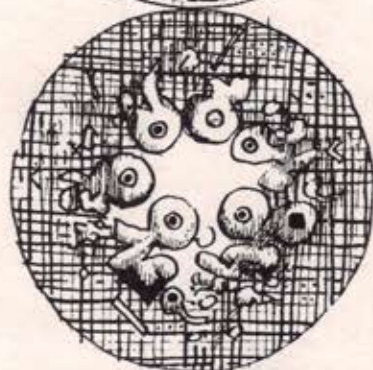
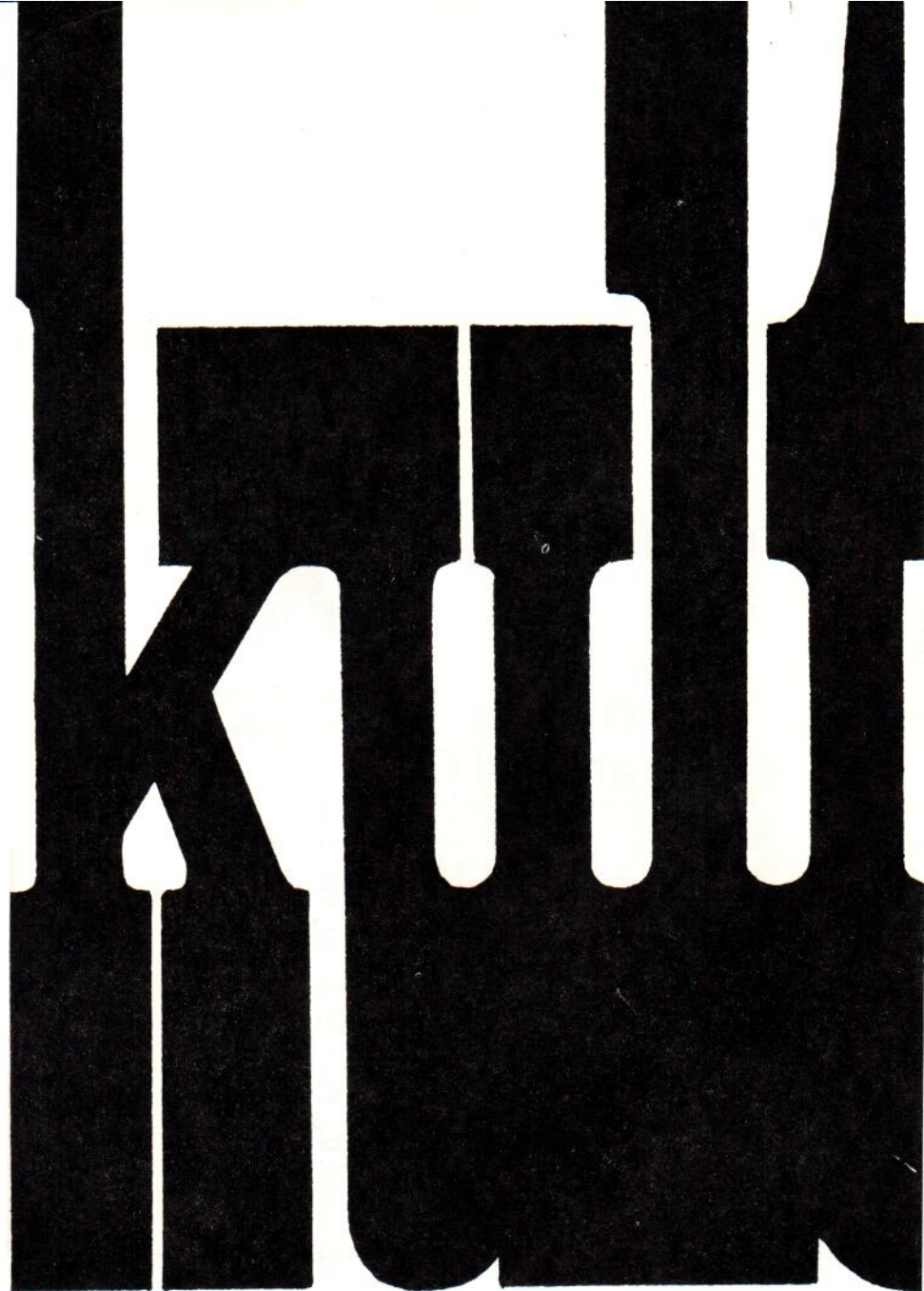


KULTURA





Милуш. Рамко 26.11.68



Teorija

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

Kultura

REDAKCIJA

SLOBODAN CANIĆ
DRAGUTIN GOSTUŠKI
TRIVO INĐIĆ
VUJADIN JOKIĆ

STEVAN MAJSTOROVIĆ
(odgovorni urednik)

DANICA MOJSIN
MIRJANA NIKOLIĆ
NEBOJŠA POPOV
BOGDAN TIRNANIĆ
MILAN VOJNOVIĆ
TIHOMIR VUČKOVIĆ

OPREMA

BOLE MILORADOVIĆ

CRTEŽI

BRANKO MILJUŠ

Izdaje: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka,
Beograd

Adresa

Redakcija časopisa »Kultura«, Beograd, Nemanjina 26,
ulaz B II sprat. Tel. 25-716.

Izlazi četiri puta godišnje (u toku 1968 — tri broja).
Cena jednom broju u prodaji 15 novih dinara. Godiš-
nja (za 1968) pretplata 30 novih dinara. Rukopise slati
u dva primerka, sa rezimeom.

Narudžbine i pretplatu prima Novinsko-izdavačko pre-
duzeće »Sedma sila«, Beograd, Terazije 31, žiro račun
608-1-300-1 (sa naznakom za časopis »Kultura«). Štampa
Beogradski grafički zavod.

SADRŽAJ

Teme

Dr Ljubomir Madžar
MATERIJALNI USLOVI KULTURNOG RAZVITKA

8

Taras Kermauner
ČETIRI SLOVENAČKE UMETNIČKE IDEOLOGIJE

33

Dr Dragutin Gostuški
UMETNOST U NEDOSTATKU DOKAZA

46

France Vreg
STRUKTURALNE I FUNKCIONALNE PROMENE
JAVNOSTI I SVETSKA ZAJEDNICA

55

Dr Ivo Pondeliček
MASOVNA KULTURA, FILM I FILMSKI GLEDALAC

73

Danko Grlič
NICE U EVROPSKOJ KULTURI

83

Žak Borel
DEHUMANIZACIJA KNJIZEVNOSTI

101

Lazar Stankov
PROCESI MENJANJA INTELIGENCIJE

118

Tribina

Milan Vlačić
MOGUĆNOSTI KNJIZEVNE KRITIKE DANAS I OVDE

134

Branislav Milošević
STERIJINO POZORJE

141

Milivoje Ivanišević
TRI PRIČE O OBRAZOVANJU ODRASLIH

146

Ivan Rastegorac
VOLITE LI FILMSKI ČASOPIS?

154

Kultura juče i danas
NA DESETOGODIŠNJICU SMRTI ISIDORE SEKULIĆ

158

Argumenti

NOVA REVOLUCIJA

168

Istraživanja

Radmila Mikašinović-Grujić
FAKTORI KOJI UTICU NA IZBOR I STAVOVE DECE
PREMA KNJIZI

188

Radenko Vujančić
GLUMCI I PUBLIKA

203

Mirjana Nikolić
USAVRŠAVANJE KULTURNIH RADNIKA

208

Dr Ranko Jakovljević
KORIŠĆENJE 16 MM FILMA U NAŠOJ ZEMLJI

217

Dejstva

Ivan Ivanji
POZORIŠNA KOMUNA KAO NOVI VID SAMO-
UPRAVNE INTEGRACIJE DRUŠTVA

228

Prikazi

Dobrinka Hadži-Slavković
ZAK ŠARPANTRO: ZA KULTURNU POLITIKU

236

Nikola Racković
STRANI PISCI — KNJIŽEVNI LEKSIKON

245

Nikola Racković
VLADIMIR FILIPOVIĆ: NOVIJA FILOZOFIJA
ZAPADA

247

Vladimir Karakašević
Dr M. ILIĆ: SOCIOLOGIJA KULTURE
I UMETNOSTI

249

Silva Mežnarić
ČOVJEK ORGANIZACIJE ILI RUTINIZA-
CIJA KRIZE

252

Vladislava Pajević
BOGDAN BOGDANOVIĆ: URBANISTIČKE
MITOLOGEME

261

Informacije

REGIONALNI ATLASI KULTURNIH PRILIKA
U FRANCUSKOJ

266

Dobrinka Hadži-Slavković
POZORIŠTE U NORVEŠKOJ DANAS

269

Ješa Denegri
JEDNA NOVA PERSPEKTIVA — MULTIPLI

276

PRIMLJENE KNJIGE I ČASOPISI

281

SUMMAIRES IN ENGLISH

283

BIBLIOGRAFIJA

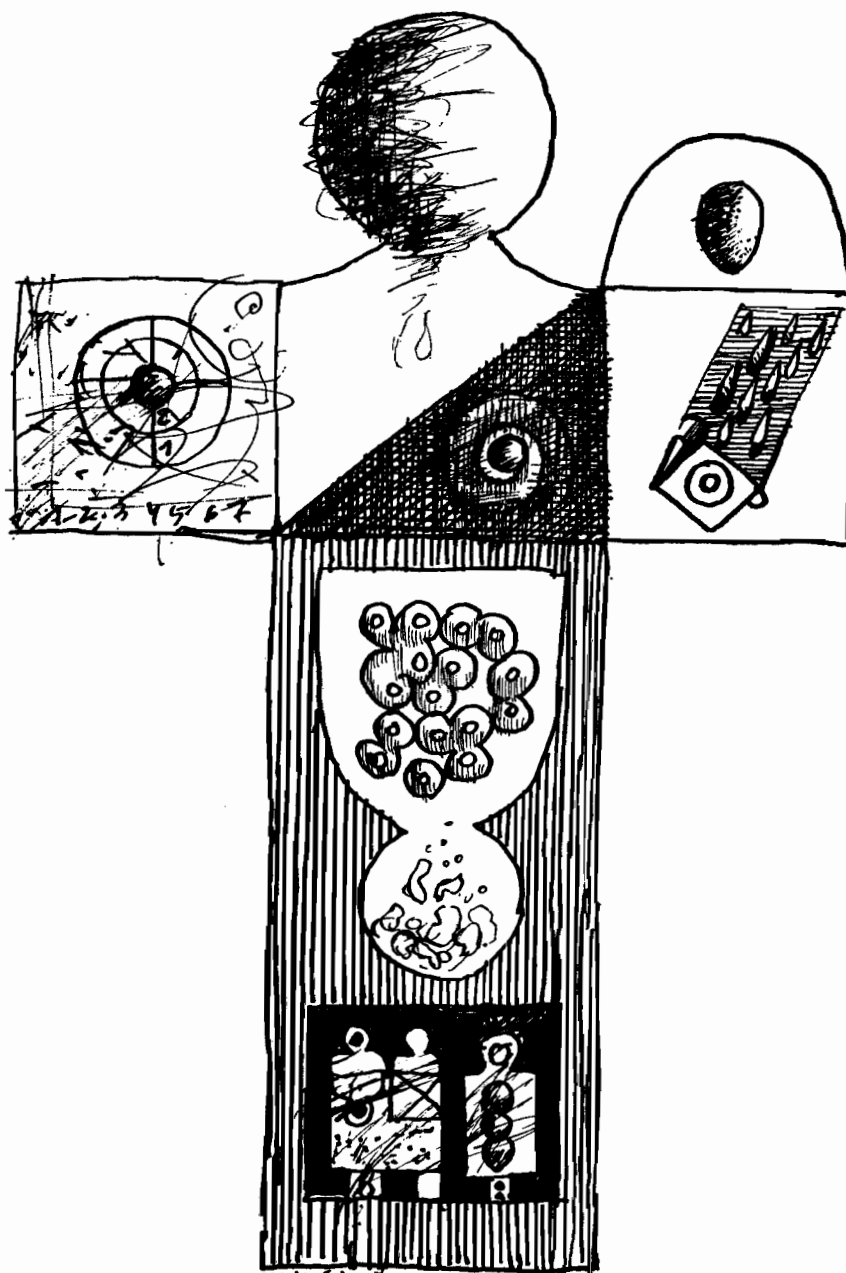
289

CONTENTS

364

I DEO

TEME



M. Ljuz N. Bramko 26.11.68

Dr LJUBOMIR MADŽAR

MATERIJALNI USLOVI KULTURNOG RAZVITKA

Specifičnosti kulturnih delatnosti ne iscrpljuju se onim njihovim karakteristikama koje na ovaj ili onaj način utiču na funkcionisanje tržišta i efekte koje ono daje u kulturi. Neke značajne osobenosti proističu iz ekonomske strukture tih delatnosti, iz njihovog odnosa sa drugim privrednim i neprivrednim aktivnostima i iz specifičnosti radnih procesa u ovoj oblasti. Ponašanje subjekata kulturnih delatnosti razlikuje se u nekim važnim aspektima od ponašanja privrednih subjekata, a to kulturnim delatnostima daje poseban pečat i umnogome determiniše njihov ekonomski položaj. Za razliku od privrede, kultura se još uvek dobrim delom finansira posredstvom netržišnih, pretežno fiskalnih mehanizama; način funkcionisanja tih mehanizama bitno utiče na položaj kulture kao celine, a kod nekih delatnosti on je čak od presudne važnosti. Stoga je za potpuno sagledavanje ekonomskog položaja kulturnih delatnosti neophodna i analiza tih mehanizama, kao i nekih značajnijih ekonomskih i kulturno-političkih mera koje na razne načine utiču na ponašanje kulturnih ustanova.

Strukturne i tehnološke karakteristike kulturnih delatnosti

Prilikom razmatranja onih eksternih i objektivno datih momenata koji predstavljaju okvir za realizaciju ciljeva kulturnog razvoja, mora se, pre svega, istaći činjenica da su mogućnosti tehnološkog napretka u sferi kulture daleko manje nego u sferi privrede. Ovu činjenicu Baumol (2. ss. 499—502) navodi kao najznačajniju karakteristiku kulturnih delatnosti i kao presudnu determinantu njihovog ekonomskog položaja. Kultura ima relativno malo mogućnosti da menjajući tehnološke postupke, tj. načine upotrebe i korišćenja raspoloživih resursa, ostvari one pozitivne i toliko značajne efekte koje privreda permanentno revolucionišući svoju tehnološku osnovicu, ostvaruje u tako velikom obimu. Pođe li se od činjenice da se tehnološki progres na globalnom planu manifestuje kao povećanje produktivnosti rada, tada diferenciranje stopa po kojima pro-

duktivnost raste u raznim sektorima stvara sistematske razlike u njihovom položaju i u uslovima pod kojima stiču svoj dohodak.

Spor porast »produktivnosti« rada u kulturi proističe iz same prirode kulturnih delatnosti. Kod dobrog dela ovih delatnosti tehnologija je faktički stagnantna. Tako muzeji, galerije, biblioteke, arhivi i slične institucije najveći deo svojih funkcija obavljaju na način koji se nije promenio ni za nekoliko poslednjih decenija. Način čuvanja knjiga i muzejskih eksponata i ne može da doživi neke radikalne promene. Ako je i bilo nekih poboljšanja, ona su više organizacione nego tehničke prirode. Ono malo tehnoloških inovacija, kojih je u proteklom razdoblju svakako bilo i koja se i sada stalno vrše, imaju pretežno karakter sitnih poboljšanja, a ne nekih revolucionarnih promena. Situacija je u tom pogledu još nepovoljnija kad su u pitanju scenske umetnosti. Nikakav tehnološki napredak ne može omogućiti da se u pozorištima smanjuje broj glumaca koji su neophodni za prikazivanje određenih dramskih dela. Kao što veoma ubedljivo tvrdi Baumol (2, s. 500), »... pozorište, simfonijski orkestar, kamerna scena, opera, balet — sve te delatnosti mogu da posluže kao udžbeničke ilustracije za aktivnosti koje daju malo mogućnosti za značajnije tehnološke promene. Relativno je fiksna proizvodnja po času' jednog violiniste koji svira Schubertov kvartet u standardnoj koncertnoj dvorani, a prilično je teško smanjiti broj glumaca koji su potrebni za izvođenje Henrika IV, II deo«. U ovim kulturnim delatnostima u kojima i postoje mogućnosti značajnijih tehnoloških poboljšanja (radio-televizija, film, bioskopi), ta poboljšanja uglavnom podižu kvalitet usluga, ne povećavajući mnogo učinak po zaposlenom. Ekonomske veze između kulture i privrede obrazuju mehanizam čijim se delovanjem položaj kulture sistematski pogoršava. Porast produktivnosti rada u privredi i njena stagnacija u kulturi i drugim neprivrednim delatnostima ima za rezultat takvo opšte povećanje produktivnosti koje je u pogledu tempa negde između ova dva skupa delatnosti: opšta stopa rasta produktivnosti manja je nego stopa rasta produktivnosti u privredi, a znatno veća od odgovarajuće stope u kulturi i ostalim neprivrednim delatnostima. S obzirom da privreda ima daleko veće učešće u ukupnom totalu, opšta stopa porasta produktivnosti mnogo je bliža stopi porasta u privredi, nego istoj stopi u ostalim delatnostima. To znači da tehnološki progres, logikom svog neujednačenog i diferenciranog porasta, stvara veliku diskrepanciju između opšteg rasta produktivnosti i odgovarajućeg povećanja efikasnosti u kulturi i drugim neprivrednim delatnostima. S druge strane, opšti porast produktivnosti rada predstavlja materijalnu osnovu za rast ličnih dohodaka, i to kako radnika u privredi, tako i onih van nje. Ako se odnosi produktivnosti i ličnih dohodaka posmartaju na

nivou celog društva, onda je svakako dinamika produktivnosti daleko najznačajnija determinanta dinamike ličnih dohodaka. Rast opšte produktivnosti neminovno povlači povećanje ličnih dohodaka, i to ne samo u onim sektorima koji beleže prosečan ili natprosečan porast produktivnosti, nego i u onim kod kojih je taj rast daleko ispod proseka, ili čak ravan nuli. Ovakav porast ličnih dohodaka nužno izaziva sasvim izrazite promene u strukturi troškova. Lični dohoci koje neka delatnost mora da isplati pokrivaju se njenim tržišnim prihodima, ili na neki drugi način; kako visina i tempo porasta ličnih dohodaka zavise ne samo od onoga što se dešava u okviru same te delatnosti, nego i od mnogih faktora koji odražavaju razvoj privrede i društva kao celine, to se oni na nivou same delatnosti i na nivou pojedinih radnih organizacija javljaju kao izvanredno važna komponenta ukupnih troškova. Ovom prilikom mora se istaći da je osnovni momenat koji kategoriju ličnih dohodaka opredeljuje kao trošak vezan za činjenicu da oni predstavljaju svojevrsnu cenu živoga rada kao jednog od neophodnih uslova za odvijanje radnih procesa u svim delatnostima: nijedna radna organizacija ne može obezbediti nužnu kooperaciju različitih kategorija radne snage ako prethodno ne obezbedi određeni nivo ličnih dohodaka, i stoga je to veličina sa kojom mora unapred računati. Ovakav tretman ličnih dohodaka ni u kom slučaju se ne kosi sa sasvim osobenom i novom institucionalnom strukturom našega društva, odnosno sa njegovom samoupravnim osnovom.

Dosadašnja analiza daje elemente na osnovu kojih se može skicirati sledeća, za razumevanje ekonomskog položaja kulture izvanredno značajna, situacija. Tempo kojim razne delatnosti povećavaju svoju produktivnost veoma je različit i opredeljen faktorima koji su sa stanovišta tih delatnosti uglavnom egzogeni (tehnološki progres). Međutim, jedna značajna komponenta troškova — lični dohoci — kreće se u načelu nezavisno od tempa porasta individualne produktivnosti i raste pod uticajem porasta opšte produktivnosti rada. Ova objektivno uslovljena kretanja stvaraju sistematske i kvantitativno značajne razlike u ekonomskom položaju pojedinih sektora. Na jednoj strani nalaze se sektori koji ostvaruju natprosečan porast produktivnosti, kod kojih lični dohoci rastu u skladu sa porastom opšte produktivnosti — dakle sporije — i koji na osnovu pozitivne razlike u rastu tih dveju kategorija ostvaruju velike ekonomske efekte. Na drugoj strani nalaze se sektori kod kojih je porast produktivnosti ispod opšteg proseka, pa prema tome i ispod tempa kojim rastu lični dohoci; negativni ekonomski efekti, koji rezultiraju iz činjenice da im troškovi rastu brže od prihoda, sužavaju materijalnu osnovu tih sektora i sasvim ozbiljno dovode u pitanje njihov uspešan razvoj.

Zbog već pomenute činjenice da kultura pruža relativno malo mogućnosti za korišćenje tekovina tehničkog progressa, porast produktivnosti — definisane kao učinak po jedinici uloženog živog rada — biće ispod proseka za privredu i ispod opšteg proseka. Iz činjenice da zbog tehnoloških razloga rast produktivnosti u kulturi zaostaje za opštim porastom produktivnosti nikako ne sledi da i lični dohoci kulturnih radnika moraju zaostajati za opštim porastom ličnih dohodaka. Kulturni radnici imaju po pravilu brojne alternativne mogućnosti zaposlenja, a njihovo natprosečno obrazovanje daje im natprosečan stepen mobilnosti. Stoga je očigledno da će oni u velikom broju otići u druge delatnosti ukoliko im u sferi kulture ne budu obezbeđeni odgovarajući lični dohoci.

Konstatovano zaostajanje u pogledu produktivnosti ne pogađa u jednakoj meri sve stagnantne sektore. Najviše će biti pogođeni oni sektori kod kojih lični izdaci predstavljaju važnu komponentu ukupnih troškova; porast ličnih dohodaka izazvaće brz porast ukupnih troškova u svim onim slučajevima u kojima su lični dohoci veliki u odnosu na sve druge kategorije troškova, a raskorak između prihoda i ukupnih troškova produkuje relativno brzo pogoršanje ekonomskog položaja odgovarajućih sektora. Kulturne delatnosti spadaju među one stagnantne sektore kod kojih se sporo povećanje »produktivnosti« najteže odražava na njihov ekonomski položaj. To je zbog toga što su ove delatnosti pretežno radno intenzivne, u većini slučajeva živi rad je kvantitativno gledano, najznačajniji faktor. Radna intenzivnost kulturnih delatnosti ima za posledicu i odgovarajuću strukturu troškova: relativno veliki procenat ukupnih troškova otpada na lične dohotke. Tako su se u kulturi stekle dve vrste negativnih efekata koji se superponiraju jedni na druge, i u jednom dinamičkom kontekstu položaj kulture sistematski pogoršavaju u odnosu na druge sektore: stagnantna produktivnost i natprosečna radna intenzivnost.

Prema tome, zahvaljujući specifičnoj kompoziciji faktora koje upošljavaju i koriste kulturne delatnosti i zahvaljujući sporom porastu učinka po zaposlenom, relativni troškovi kulturnih usluga rastu stalno i prilično brzo; taj porast može kultura da apsorbuje samo ako u odgovarajućoj meri rastu relativne cene kulturnih usluga ili ako se rastuća diskrepanca između troškova i prihoda eliminiše intervencijom nekog netržišnog, fiskalnog mehanizma. Kako i porast cena i fiskalne intervencije mogu samo delimično da neutrališu dispartatna kretanja troškova i prihoda, to su veoma verovatne situacije u kojima se ekonomski položaj kulture sistematski pogoršava. Ova opasnost je utoliko veća što su mogućnosti povećanja relativnih cena kulturnih usluga prilično ograničene. To je zbog dobro poznatog visokog cenovnog elasticiteta tražnje za kulturnim

uslugama. Kako kulturne usluge predstavljaju uglavnom komponente tzv. luksuzne potrošnje, to svim značajnijim povećanjima cena odgovara smanjenje tražnje i potrošnje. Doda li se tome činjenica da u sferi kulture tržišna tražnja ne odražava adekvatno društvene potrebe — još je manja mogućnost da kretanja cena kompenziraju nepovoljna kretanja troškova. Karakteristično je da Baumol (2, s. 502), analizirajući položaj kulture u SAD, gde je tržište neuporedivo razvijenije i tradicija tržišnog finansiranja kulture mnogo duža, dolazi do veoma pesimističkog zaključka u pogledu mogućnosti da se ekonomske teškoće kulture reše na bazi automatskog funkcionisanja tržišnog mehanizma. Jedini izlaz on vidi u porastu finansijskih sredstava koja kultura dobija mimo tržišta: »Tendencija zaostajanja cene za troškovima prosto znači da umetničke organizacije moraju dobijati sve veće i veće sume od svojih darodavaca — i naša analiza navodi nas da očekujemo nastavak ovoga trenda« (2, s. 502). Sistematsko povećanje troškova u kulturi i sasvim nedovoljne mogućnosti da se rast troškova kompenzira odgovarajućim porastom cena predstavljaju, zapravo, manifestacije tržišnih kretanja i sasvim konkretnu ilustraciju i inače poznate činjenice da samo tržište ne može osigurati ostvarenje ciljeva kulturnog razvoja: tržište faktora, funkcionišući manje-više nezavisno od tržišta usluga, produkuje rast troškova koji se odgovarajućim ukupnim prihodima sve teže i teže pokriva. Ova analiza ima sasvim jasne implikacije za kulturnu politiku — koristeći tržišni mehanizam gde god je i koliko god je moguće, društvo mora najrazličitijim instrumentima ekonomske i kulturne politike eliminisati sve one diskrepance između troškova i prihoda koje tržišni mehanizam spontano produkuje i koje su sa stanovišta kulturnih delatnosti egzogene i objektivno date.

Treba naglasiti da procesi koji generišu ekonomske teškoće u kulturi imaju permanentan karakter i da problem nije u različitim nivoima produktivnosti, već u različitim stopama njenog rasta. Ako bi se nekim čudom i izjednačila produktivnost u svim sektorima, problem ne bi bio rešen, jer bi dalji tok tehnološkog progresa kontinuelno stvarao nove diskrepance između troškova i prihoda. Teškoće su naročito velike u onim prelaznim periodima u kojima se kultura preorijentiše sa budžetskog i drugih netržišnih načina finansiranja na tržište. To je zato što je intervencija raznih fiskalnih mehanizama omogućila kulturnim ustanovama da svoje usluge često prodaju ispod cene koja je dovoljna da pokrije makar i varijabilne troškove; stoga svaka energičnija orijentacija na tržište implicira veliko povećanje cena koje — da cela situacija bude komplikovanija — može i da ne obezbedi neophodna finansijska sredstva ako je nepovoljna konfiguracija cenovnih elasticiteta. Prema tome, tokom

prelaznog perioda cene bi morale da rastu ne samo zbog nepovoljnih tendencija u kretanju troškova, nego i zbog potrebe da se tržišnim prihodima pokrije onaj deo dohotka koji je ranije ostvarivan mimo tržišta. Ukoliko je preorijentacija na tržište brža i radikalnija, utoliko porast cena, uslovljen potrebom da se nadoknade izgubljene dotacije, mora da bude veći. Iz ovoga sledi da se dužina prelaznog perioda ne može proizvoljno odrediti, a posebno valja istaći da se preorijentacija na tržište ne može izvršiti odjednom. Ako je prelazni period suviše kratak, tj. ako se žele nagle promene u strukturi finansiranja, potrebe za povećanim tržišnim prihodima nalažu takvo naglo povećanje cena koje postojeća tražnja može da apsorbuje samo uz značajnu kontrakciju. Kontrakcija tražnje negativno kompenzira finansijske efekte koji se dobijaju povećanjem cena, tako da veoma lako može da se dogodi da ne postoji nijedan nivo cena koji bi omogućio da se na tržištu obezbede potrebna finansijska sredstva. Očigledno je da se mora preduzeti veoma minuciozna konkretna analiza tržišta pojedinih kulturnih usluga — posebno, kakav porast cena pojedina tržišta mogu da apsorbuju i koliki porast prihoda mogu da obezbede — pre nego što se utvrdi dužina prelaznog perioda.

U nastojanjima da kompenziraju negativne tendencije u kretanju troškova, kulturne ustanove imaju — pored već pomenutih organizacionih inovacija za koje je konstatovano da ne mogu dati spektakularne rezultate — svega dve alternative: smanjenje kvaliteta usluga i politiku niskih dohodaka. Obe alternative su više izraz nužde nego neka racionalna dugoročna rešenja.

Smanjenje troškova preko smanjenja kvaliteta može da uzme veoma različite forme. Smanjenjem broja proba mogu se, na primer, smanjiti troškovi pozorišnih predstava ili koncerta. Upotrebom nepotpune i neadekvatne scenske opreme, kostima, scenografskih rešenja itd. takođe se mogu smanjiti troškovi. Usporavanjem tempa modernizacije u radioteleviziji mogu se smanjiti troškovi investicionih ulaganja. Međutim, osnovno pitanje koje se postavlja u vezi sa ovakvim načinom ostvarivanja »unutrašnjih rezervi« jeste kakav će efekat ovo smanjenje troškova, preko smanjenja kvaliteta, imati na kretanje tražnje za kulturnim uslugama. Ima mnogo indikacija da bi smanjenje tražnje umanjilo ukupan prihod i da bi finansijski efekti tog umanjenja mogli da budu i veći od inicijalnih ušteta na troškovima. U svakom slučaju, mogućnosti ušteta na uštrb kvaliteta imaju svoju granicu, a tu granicu kulturne ustanove mogu da pređu samo na svoju štetu.

Što se tiče relativnog smanjenja dohodaka kulturnih radnika, odnosno njihovog zaostajanja za dohodcima u drugim delatnostima, ono pruža izvesne mogućnosti za kompenziranje opštih nega-

tivnih tendencija u kretanju troškova. Pritisци koje tržišni mehanizam vrši u pravcu pogoršanja ekonomskog položaja kulture prenose se, preko radnih organizacija, i na lične dohotke. Prema nekim teorijskim stavovima, kultura, u celini gledano, može ovakve pritiske (zajedno sa odgovarajućim niskim ličnim dohocima) da apsorbuje u mnogo većoj meri nego druge delatnosti, prvenstveno one u oblasti privrede. To je zbog poznate privrženosti kulturnih radnika svom pozivu, zbog činjenice da oni u njemu — za razliku od većine drugih radnih ljudi — vide mnogo više sredstvo za potpun razvitak i stvaralačku afirmaciju svoje ličnosti, a mnogo manje puko sredstvo za životnu egzistenciju. Stoga su oni — tako slede dalja razmatranja — skloni da prihvate manje dohotke nego što bi dobili na drugom mestu, prosto zato što im njihov rad pruža neke nemonetarne efekte, do kojih im je veoma stalo. Svi ti nemonetarni efekti obuhvaćeni su sintetičkim nazivom »psihički dohodak«. Apstrahujući za momenat pitanje realnosti teorije »psihičkog dohotka« sasvim je diskutabilno da li je zbog njegove egzistencije prihvatljivo zaostajanje stvarnog dohotka kulturnih radnika za dohocima radnika u ostalim delatnostima. Problem se svodi na pitanje treba li neko da bude faktički oporezovan zato što predano i sa uživanjem radi svoj posao. Drugo, znatno važnije pitanje jeste do koje mere su kulturni radnici spremni da tolerišu zaostajanje svojih ličnih dohodaka. Ta mera je određena veličinom dohodovne elastičnosti tražnje za »psihičkim dohotkom«, koju je veoma teško, ako ne i nemoguće, empirijski oceniti. Pored toga, niski lični dohoci mogu zbog destimulativnih efekata izazvati pad kvaliteta usluga i pad tražnje, tako da eventualne uštede, kao i uštede na materijalnim rashodima, imaju nepovoljne indirektnе efekte.

Pogoršavanje ekonomskog položaja kulture i zaostajanje ličnih dohodaka može da ima štetne dugoročne posledice. Loša finansijska situacija destimulira mlade talente da se orijentišu prema kulturi, mogu — kako nagoveštava Bronfenbrenner (3) — postepeno presušiti izvori iz kojih kultura crpe najsposobnije kadrove kao osnovni preduslov svog dugoročnog razvoja, a samo jedan generacijski vakuum može da ima tako velike dugoročne reperkusije da se one kasnije, čak i uz najobilnije izvore finansiranja, vrlo teško mogu otkloniti. Razvoj kulture zavisi u krajnjoj liniji od raspoloživosti neophodnih realnih činilaca, pre svega od kvalitetnih i perspektivnih kadrova, a nedostatak tih činilaca, prouzrokovan neadekvatnim finansiranjem u jednom periodu, može da se nadoknadi samo u jednom jako dugom vremenskom razdoblju. Ova okolnost rezultat je poznate činjenice da školovanje i formiranje kulturnih radnika zahteva veoma mnogo vremena i da praktično nema mogućnosti da se taj proces skрати ili ubrza. Prema tome, kad se

razrađuju i praktično primenjuju rešenja u oblasti sistema finansiranja kulture, moraju se imati u vidu ne samo trenutni efekti, nego, možda još i više, mnogobrojne i ponekad teško uočljive dugoročne implikacije. Rešenja koja su efikasna u tekucem periodu mogu da budu veoma nepovoljna na dugi rok. Kulturne ustanove mogu izvesno vreme da na bazi postojećih kadrova normalno obavljaju svoje funkcije čak i ako je odgovarajuća materijalna osnova znatno sužena; na dugi rok, međutim, efekti neadekvatnog finansiranja moraju doći do izražaja.

Ponašanje radnih organizacija kao faktor ekonomskog položaja kulture

Pored specifičnosti materijalne i tehnološke osnove kulturnih delatnosti, na ekonomski položaj kulture snažno utiču i neke osobenosti ponašanja radnih organizacija u ovoj oblasti. Postoji nekoliko bitnih dimenzija u kojima se ponašanje radnih organizacija u sferi kulture razlikuje od ponašanja radnih organizacija u oblasti privrede, a sve ove razlike deluju u pravcu pogoršavanja ekonomskog položaja kulture u odnosu na privredu.

Prva i najznačajnija razlika sastoji se u činjenici da, za razliku od preduzeća u privredi, radne organizacije u kulturi imaju obično neki širi značaj i, uporedo sa ostvarivanjem svog dohotka, obavljaju izvesnu društvenu misiju. Dok se za radne organizacije u privredi može reći da im je osnovni, ako ne i jedini, cilj maksimiziranje dobiti, za radne organizacije u kulturi to ne može da se kaže bez sasvim ozbiljnih rezervi. U načelu se lako može prihvatiti da je od dva preduzeća u privredi uvek uspešnije ono koje je ostvarilo veći dohodak, što nije slučaj kad su u pitanju kulturne ustanove. Ima veoma mnogo kulturnih ustanova i to i kod nas, i u inostranstvu — koje ne samo da ne posluju uspešno po komercijalnim standardima, nego čak ne pokrivaju ni svoje troškove, a za koje se ipak smatra da veoma uspešno obavljaju svoju društvenu funkciju. Dok je kod mnogih kulturnih ustanova daleko najvažniji način na koji obavljaju svoju funkciju i uticaj koji vrše u određenoj društvenoj sredini, a finansijski efekti imaju sekundaran značaj — kod privrednih organizacija situacija je upravo suprotna. Modeli koji se zasnivaju na pretpostavci da je osnovna determinanta ponašanja subjekata nastojanje da se maksimizira dobit, ne mogu biti adekvatni za objašnjenje ponašanja subjekata u sferi kulture, zbog upravo istaknute šire društvene misije kulturnih ustanova. Zbog velikog značaja nekih širih, nefinansijskih ciljeva, kulturne ustanove će u proseku

ostvarivati manje prihode na jedinicu angažovanih resursa nego što je to slučaj sa privrednim organizacijama; kao što je ranije pokazano, ta razlika može da bude tolika da u nekim slučajevima iziskuje konstantan priliv dodatnih finansijskih sredstava preko nekih fiskalnih mehanizama.

Iz činjenice da optimiziranje određenih finansijskih pokazatelja nema onaj značaj u ponašanju kulturnih ustanova, koji ima kod privrednih organizacija, slede još neki važni zaključci. Pre svega, kulturne ustanove mnogo su manje fleksibilne u svom ponašanju nego privredne organizacije. Dok jedno preduzeće može — rukovodeći se računom rentabiliteta i ekonomskom valjanošću pojedinih alternativa — bez nekih institucionalnih ograničenja menjati kompoziciju faktora proizvodnje i tražiti rešenja koja omogućuju da se na bazi raspoloživih resursa ostvare najveći ekonomski efekti, kulturne ustanove, posvećene realizaciji nekih širih društvenih ciljeva i vezane za svoju osnovnu misiju, nemaju tako široku slobodu. Privredne organizacije mogu i moraju programirati svoju proizvodnju i prilagođavati svoj asortiman na način koji obezbeđuje ostvarenje što većeg dohotka. Kod radnih organizacija u kulturi te mogućnosti ili ne postoje, ili su veoma male. Jedna biblioteka, muzej ili arhiv mogu samo da obavljaju onu funkciju zbog koje su i osnovani, a pozorišta i ostale ustanove u kojima se neguju scenske umetnosti nikad se prilikom formulisanja svoje repertoarske politike ne rukovode isključivo finansijskim razlozima. Često su — i s pravom — dominantni određeni umetnički kriteriji, koji se ne podudaraju uvek sa finansijskim kriterijima. Alternative koje se biraju na osnovu estetičkih razmatranja i na osnovu uticaja što ga kulturne ustanove žele izvršiti u društvu, nisu identične sa alternativama koje bi sledile iz računa rentabiliteta. I opet, ako po logici svog delovanja u društvu, kulturne ustanove, za razliku od privrednih organizacija, svesno idu na izbor onih rešenja koja, posmatrana sa čisto ekonomskog stanovišta, nisu optimalna, njihov ekonomski položaj mora — uz sve ostale jednake uslove — biti lošiji od ekonomskog položaja radnih organizacija u privredi. Rečeno nešto modernijim jezikom programiranja, funkcije cilja kulturnih ustanova nisu identične sa funkcijama cilja preduzeća u privredi, one pored ekonomskih sadrže i neke neekonomske, opšte društvene komponente, a stoga se ti širi društveni ciljevi ostvaruju, u određenoj meri, na račun čisto ekonomskih, odnosno finansijskih pokazatelja.

Sledeća važna specifičnost kulturnih ustanova jeste njihov odnos prema kvalitetu usluga. Dok je kod privrednih organizacija povećanje kvaliteta samo sredstvo za povećanje plasmana, efikasnije korišćenje raspoloživih materijalnih i finansijskih resursa i realizaciju što većeg dohot-

ka, kod kulturnih ustanova kvalitet — kako isti-
če Baumol (2, s. 497) — predstavlja cilj za sebe.
To opet proističe iz same prirode tih radnih or-
ganizacija. Kultura i umetnost po logici uloge
koju imaju u procesu društvenog razvoja, nužno
se orijentišu na vrhunski kvalitet. Ono što u
principu nije racionalno u privredi — forsiranje
kvaliteta na račun finansijskog uspeha — u kul-
turi je često sasvim racionalno i opravdano. Bu-
dući da kvalitet predstavlja poseban i od finan-
sijskih efekata nezavisan cilj, to se orijentacija
na rešenja koja daju visok kvalitet i manji fi-
nansijski uspeh mogu prihvatiti kao izraz jednog
ponašanja koje, doduše, nije racionalno u uskom
ekonomskom smislu, ali je racionalno u jednom
širem društvenom smislu.

Sasvim uočljive specifičnosti mogu se identifi-
kovati i u načinu na koji radne organizacije u kul-
turi nastupaju na tržištu. Za preduzeća u pri-
vredi sasvim je jasno da moraju — da bi uspešno
poslovala — sve neophodne elemente za proiz-
vodnju kupovati tamo gde su najjeftiniji, a svoje
proizvode prodavati tamo gde su najskuplji. To
je jedna od onih karakteristika ponašanja za ko-
je se može reći da su racionalne ne samo sa
individualnog, nego i sa opšteprivrednog stano-
višta. Kulturne ustanove, međutim, mogu i da
odstupe od ovakvog obrasca ponašanja. U želji
da, pored svog dohotka, ostvare i neke šire dru-
štvene efekte, kulturne ustanove se u realizaciji
svojih usluga ne moraju uvek orijentisati na one
potrošače koji imaju najviše sredstava i koji su
spremni najviše i da plate. To je u skladu sa
tradicionalnim i u svesti ljudi čvrsto uvreženim
principom da kulturna dobra i usluge treba da
uživaju svi građani, nezavisno od njihovog imov-
nog stanja, i platežne sposobnosti. Tako je mno-
gim kulturnim ustanovama jako stalo da među
potrošačima svojih usluga vide što više omladine
ili dece. Takav sastav publike zaista je u skladu
sa misijom koju kultura treba da ima u društvu
— društvo kao celina najviše ima koristi ako su
pozitivnim kulturnim uticajima izložene baš mla-
de generacije kojima tek predstoji da se uključe
u razne delatnosti i preuzmu odgovarajuće dru-
štvene funkcije. Međutim, takav sastav u većini
slučajeva ne obezbeđuje maksimalni dohodak za
kulturne ustanove. Omladina ne spada u materi-
jalno dobro obezbeđene slojeve društva. Stoga
politika nižih cena, zajedno sa raznim drugim
merama kojima kulturne ustanove privlače mla-
du publiku, ima svoj dubok društveni smisao,
ali nije uvek konzistentna sa principom maksi-
miziranja dohotka kulturnih ustanova. Vodeći
takvu politiku kulturne ustanove stavljaju sebe
svesno u položaj koji je lošiji od objektivno mo-
gućeg.

Iz ovakvog njihovog ponašanja na tržištu Bau-
mol (2, s. 498) izvodi jedan zanimljiv zaključak.
Za razliku od preduzeća u privredi, gde je porast
tražnje uvek dobro došao jer omogućuje pove-

ćanje plasmana i rast dohotka, kod kulturnih ustanova porast tražnje ne poboljšava nužno njihov ekonomski položaj. Štaviše, zbog porasta tražnje ekonomski položaj kulturnih ustanova može i da se pogorša. Uzrok ovog paradoksa leži upravo u politici plasmana koju vode neke kulturne ustanove. Ta politika, zbog brige o sastavu publike i zbog odgovarajućih nižih cena (nižih od onih koje bi mogle da se ostvare s obzirom na obim efektivne tržišne tražnje), može da stvori situaciju u kojoj je cena manja ne samo od prosečnih, nego i od graničnih troškova. U takvoj situaciji ekspanzija tražnje i odgovarajuća ekspanzija aktivnosti kulturnih ustanova znači kumuliranje gubitaka, a ne dobiti.

U našoj trenutnoj situaciji ekonomski položaj kulture zavisice u velikoj meri od tempa kojim će tržište zamenjivati druge, pretežno fiskalne, forme finansiranja. Osnovni razlog ekonomskih teškoća koje mogu da se jave ukoliko se kulturne ustanove naglo, bez neophodnih priprema i odgovarajućeg prelaznog perioda, orijentišu na tržište, sastoji se u činjenici da su one daleko najvećim delom bile finansirane direktno ili indirektno preko budžeta. Kako je takav način finansiranja veoma dugo trajao, kulturne ustanove su mu se prilagodile i na odgovarajući način usmerile celu svoju delatnost. Njihovo ponašanje, celokupna njihova unutrašnja struktura, kompozicija kadrova, međuljudski odnosi, njihova radna orijentacija i način na koji one obavljaju svoje funkcije — sve je to formirano pod snažnim uticajem budžetskog načina finansiranja i etatističkih odnosa koji se na njegovoj osnovi nužno formiraju. Poznato je da se struktura radnih organizacija i njihov način ponašanja formiraju u relativno dugom vremenskom razdoblju, sve njihove bitne karakteristike rezultat su kumulativnog dejstva uticaja koji se gomilaju godinama, pa i decenijama. Stoga se i promena njihove strukture ne može ostvariti u kratkom vremenskom intervalu. I kad se radikalno promeni ambijent u kome kulturne ustanove deluju i ostvaruju svoj dohodak, elementi struktura formiranih u prethodnom periodu i dalje se odražavaju kroz izvesno vreme, utičući, po nekoj vrsti zakona inercije, na njihovo ponašanje i onemogućavajući da se izvrši trenutno prilagođavanje. Da bi se izvršila duboka transformacija kulturnih ustanova, potrebno je dosta vremena i napornog i sistematičnog rada. Ako su neke kulturne ustanove, na primer, sve do juče bile na budžetu i ako su svoje akcije i svoju strukturu prilagodile tom načinu finansiranja, onda bi sasvim iluzorno bilo očekivati da one već danas na tržištu mogu da ostvare zadovoljavajuće rezultate. Budžetski način finansiranja je bio isuviše rigidan i često neosetljiv na razvoj društvenih potreba, da bi se moglo očekivati da je stvorio tako vitalne i sposobne radne organizacije koje na tržištu, bez prethodnog radikalnog

prestrukturiranja, mogu da obezbede svoju ekonomsku egzistenciju i neophodne materijalne uslove za dalji razvitak.

Situacija je utoliko teža što postoji mnogo indikacija da u našem dosadašnjem kulturnom razvoju nisu iskorišćeni čak ni oni potencijali koje je budžetski sistem, iako etatistički po prirodi, ipak imao. Osnovni razlog ovog neefikasnog korišćenja budžetskih instrumenata jeste nepostojanje jedne sistematske, dugoročno definisane koncepcije kulturnog razvoja. U tome se slažu svi oni koji su problem kulturne politike detaljno istraživali. Tako poznata *Bijela knjiga* (1) ističe da je odsustvo koncepcije kulturnog razvoja prouzrokovalo česte prekide kontinuiteta u kulturnoj politici, što je na dinamiku kulturnog razvoja imalo višestruke negativne posledice. Česte političke i administrativne podele zemlje ne samo što su unosile neizvesnost u sistem finansiranja kulture i na taj način kočile razvoj mnogih perspektivnih kulturnih ustanova, nego su, ne retko, izazivale njihovo faktičko ukidanje. Takve česte promene nisu pogodovale ni razvijanju neke dugoročne orijentacije u samim kulturnim ustanovama. Nesigurnost i nepredvidivost uslova finansiranja i, naročito, sasvim opravdano osećanje da sudbina kulturnih ustanova mnogo više zavisi od raznih promena i reorganizacija — koje su van njihove kontrole — nego od sopstvenih napora i inicijativa, još više su pojačali čisto budžetski način rezonovanja kod rukovodilaca tih ustanova, destimulišući ih da preduzimanjem nekih većih akcija utiču na tokove kulturnog razvitka. Nedostatku koncepcije pridružili su se i nedostaci u planiranju kulturnog razvoja. Iz činjenice da je stari, administrativni i centralistički sistem planiranja kulturnog razvoja postao neadekvatan i zastareo, nikako ne sledi da u kulturi planiranje nije potrebno (6). Mora se imati u vidu da, iako postoji dosta mogućnosti za funkcionisanje tržišta u kulturi, kultura kao celina ne pruža ni izbliza toliko prostora za *efikasno* funkcionisanje tržišnog mehanizma, kao što je slučaj sa privredom. To znači da argumenata u prilog potrebe planiranja u kulturi ima čak i više nego odgovarajućih argumenata za planiranje u privredi.

Nedostatak koncepcije dugoročnog kulturnog razvoja, s jedne, i nedovoljno razrađen i neadekvatan sistem planiranja u kulturi, s druge strane, dobrim delom su doprineli da budžetski sistem ne realizuje i one, svakako nedovoljne, mogućnosti koje je u našim uslovima imao. Bilo bi sasvim pogrešno ako bi se svi defekti u kulturi pripisivali *isključivo* budžetskom sistemu kao takvom. Da su bili obezbeđeni svi neophodni uslovi za njegovo funkcionisanje, on bi sigurno dao bolje rezultate. Štaviše, argumentacija u prilog drugim načinima finansiranja ima za sada više načelan nego konkretan i empirijski karakter. Iz činjenice da je budžetski si-

stem kod nas dao loše rezultate nikako ne sledi da oni, uz bolju upotrebu tog sistema, nisu mogli biti i bolji. Ako se ne ispune oni fundamentalni preduslovi za uspešan kulturni razvoj koji se tiču dugoročne koncepcije tog razvoja i odgovarajućeg mehanizma planiranja — sigurno je da nijedan sistem finansiranja ne može dati zadovoljavajuće rezultate. Svaki sistem finansiranja je sredstvo, a nijedno sredstvo ne može biti sasvim efikasno, ako se dovoljno jasno ne formuliše odgovarajući cilj.

Da su mnoge kulturne ustanove veoma neefikasne upravo zbog toga što su formirane u tim nepovoljnim i budžetskim načinom finansiranja izgrađenim uslovima, lako se može pokazati ako se uzmu u obzir neki veoma ilustrativni rezultati empirijskih istraživanja. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka izradio je opširnu, dobro dokumentovanu i veoma detaljnu studiju o kadrovima na teritoriji SR Srbije (6). Osnovni nalaz ove studije odnosi se na izvanredno lošu strukturu kadrova u kulturi. I pored toga što je učešće broja zaposlenih u kulturi u ukupnom broju zaposlenih opalo od 1,13% u 1961. na 0,8% u 1966. godini — i što bi se na osnovu toga moglo očekivati da struktura zaposlenih neće biti jako nepovoljna — mnoge indikacije govore da je stanje u pogledu kadrova gotovo alarmanтно. Tako, na primer, samo u domovima kulture 67,9% od svih zaposlenih imaju samo osnovno, ili čak ni osnovno, obrazovanje (6, s. 12). Veoma nepovoljnu kadrovsku strukturu imaju i druge kulturne delatnosti. Na osnovu minuciozne analize rezultata empirijskih istraživanja autori skoro patetično konstatuju: »Sada postoji paradoksalna situacija — da s jedne strane polovina armije koja treba da vodi i dobija kulturne bitke nije naoružana nikakvim znanjem ni iskustvom, a da s druge zajednica ne koristi potencijale koje već poseduje, kadrove koje je već proizvela« (6, s. 12).

Budžetski način finansiranja ne samo investicionih, nego i tekućih rashoda u kulturi stimularao je ekstenzivni razvoj kulture, koji se očitovao u kampanjskoj i neselektivnoj izgradnji kulturnih objekata (1) i, s druge strane, u veoma liberalnoj politici zapošljavanja. Zato se i moglo desiti da u sferi kulture nađu zaposlenje kadrovi koji sa kulturom nemaju mnogo veze. Sa postepenim menjanjem strategije privrednog i društvenog razvoja, a naročito sa afirmacijom čisto ekonomskih kriterija u upravljanju privredom, radikalno se promenila i situacija u pogledu zapošljavanja. Iščezla je ona atmosfera u kojoj se brzo i lako moglo pronaći ili promeniti zaposlenje. U uslovima rastuće neizvesnosti u pogledu zapošljavanja, radni ljudi su nastojali da po svaku cenu sačuvaju ono zaposlenje koje imaju, a to je rezultiralo u drastičnom smanjenju mobilnosti radne snage. Naročito je smanjena mobilnost radnika sa nižim kvalifikacijama, s obzirom da takvi najteže i nalaze

zaposlenje. U atmosferi tako niske mobilnosti, koja odražava radikalne promene u privrednoj strukturi i politici, kulturne ustanove, kao i druge radne organizacije, osuđene su na neku vrstu kadrovske fosilizacije. Balasta nekvalifikovane i za nove uslove nepodesne radne snage nisu se mogle otarasiti, i pored toga što su pristizali mlađi, školovani i perspektivni kadrovi. Ti kadrovi su ostajali van tokova našeg privrednog i društvenog razvoja, decentralizovane odluke radnih organizacija imaju, dakle, za rezultat rasipanje dragocenog obrazovnog kapitala, a sve to ima za posledicu suboptimalno korišćenje ljudskih i opšteprivrednih potencijala. Ta situacija je u studiji Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka veoma prikladno okarakterisana kao fiktivna suficitarnost kadrova. Očigledno je da postojeći kadrovi presudno utiču na ponašanje radnih organizacija, posebno kad je u pitanju zapošljavanje novih ljudi. Rastuće tendencije nezaposlenosti unose, prema tome, neke fundamentalne protivrečnosti između posebnog i opšteg interesa u našem samoupravnom društvu. U društvenom je interesu da u oblasti kulture, i u svim ostalim oblastima, sve poslove obavljaju oni ljudi koji su za obavljanje tih poslova najспособniji i koji će tu u najvećoj meri razviti svoje intelektualne i radne sposobnosti. Međutim, odluke o zapošljavanju ne donosi društvo kao celina, nego ljudi u mnogobrojnim radnim organizacijama, koji imaju svoje specifične interese i koji neće imati mnogo koristi od toga što će njihov posao obavljati neko sposobniji i perspektivniji dok oni ostaju bez posla. Gde god je otvoren jaz između posebnog i opšteg interesa, decentralizovani mehanizam odlučivanja daje, po definiciji, defektne rezultate.

Tržište je mehanizam koji se zasniva na decentralizovanom odlučivanju, i način njegovog funkcionisanja bitno zavisi od ponašanja odgovarajućih subjekata. Pokazano je da su objektivne karakteristike ovog ponašanja takve da kulturnim delatnostima ne obezbeđuju one osnovne predušlove za njihovo uspešno funkcionisanje (kadrovi) koji su objektivno mogući. Time je njihova efikasnost znatno manja nego što bi, s obzirom na stvarne kadrovske i druge potencijale u društvu, mogla da bude. Od takvih organizacija ne treba očekivati da se preko noći prilagode tržišnom mehanizmu i da daju neke spektakularne rezultate, kad su takve rezultate veoma retko postizale u drugim uslovima finansiranja, koji su nekim kulturnim ustanovama ipak pružali solidnu materijalnu osnovu. Razumna politika bi se verovatno sastojala u njihovom postepenom, ali sistematskom orijentisanju na tržište, i to tamo gde se na osnovu detaljnih konkretnih analiza pokaže da je tržište bolje od nekih drugih sistema finansiranja. Paralelno sa orijentacijom na tržište trebalo bi nekim netržišnim intervencijama poboljšati kadrovsku strukturu u kulturnim ustanovama, i, poveća-

vajući njihovu efikasnost, stvarno ih osposobiti da, ostvarujući svoj dohodak na tržištu, istovremeno efikasno i svrsishodno obavljaju svoju društvenu funkciju. Prema tome, da bi se tržište u kulturi afirmisalo kao efikasan i za ostvarenje društvenih ciljeva pogodan mehanizam, potrebno je, pre svega, izgraditi taj mehanizam — posebno potrošačke navike i odgovarajuću tražnju — a zatim, moraju se izgraditi takvi subjekti koji će biti sposobni da na tržištu obezbede materijalnu osnovu svog razvoja. I jedan i drugi proces zahtevaju dosta vremena i stoga promene u strukturi finansijskih izvora moraju biti postepene i kontinuelne. Uvođenje tržišnih formi finansiranja u kulturu mora da bude deo jednog dugoročnog, smišljenog i koordiniranog programa.

Teškoće prelaza na nove oblike finansiranja utoliko su veće što postoji opasnost da kulturne ustanove, rukovodene obimom i strukturom tražnje na jednom nedovoljno izgrađenom tržištu, mogu da se komercijalizuju i da, dajući tržištu ono što momentalno ima dobru prođu, delimično negiraju svoju osnovnu kulturnu misiju. Nagla orijentacija na tržište može da produkuje porast šunda i kiča na račun pravih umetničkih vrednosti. Mogućnost ovakve nepovoljne strukture kulturne produkcije je osobito velika danas s obzirom da je — kako ističe Josip Marinković (4, s. 279) — sfera tzv. ozbiljne umetnosti skoro potpuno odvojena od one umetničke produkcije koja je namenjena širokim masama. Slična je situacija i u drugim kulturnim delatnostima. Ima se utisak da u eri budžetskog načina finansiranja kulturne ustanove nisu iskoristile sve mogućnosti da podignu kulturni nivo i izgrade ukus širih slojeva potrošača, nije formirana onolika tražnja za kulturnim dobrima i uslugama kakva je mogla da se oformi, pa su i šanse da se kulturne ustanove brzo prilagode tržištu verovatno manje nego što su objektivno mogle da budu. Nepovoljna struktura tražnje nameće kulturnim ustanovama sasvim određeno ponašanje i, preko takvog ponašanja, opredeljuje i način funkcionisanja tržišnog mehanizma. Takvo funkcionisanje ne obezbeđuje da tržište svojim spontanim delovanjem ostvari neke značajnije promene strukture tražnje. S druge strane, tržišna kretanja, samom svojom logikom, pre konzerviraju nego što revolucionišu postojeće strukture. Primitivan ukus stimulira kič, a kič sa svoje strane dalje izgrađuje primitivan ukus.

Pored interakcija između tražnje i kulturne produkcije, koje konzervišu postojeće odnose, u istom pravcu deluju i neke karakteristike »proizvodnih« procesa kod mnogih kulturnih delatnosti. Pokazano je da mnoge kulturne ustanove deluju u uslovima opadajućih prosečnih troškova i da, da taj način, ostvaruju ekonomiju obima. Ekonomija obima omogućuje da se sve prednosti na strani tražnje prenesu i u domen ponude.

Ako je zbog sistema finansiranja koji je preovladavao u prethodnom periodu, zbog niskog obrazovnog nivoa stanovništva i zbog opšte privredne i kulturne zaostalosti, nepovoljna struktura tražnje za kulturnim uslugama i, naročito, ako tražnja raste mnogo brže za onim produktima koji imaju karakter lake zabave i razonode, nego što raste za dobrima i uslugama koje proizvode tzv. ozbiljna umetnost i kultura — tada produkcija kiča stiče sasvim značajne prednosti u pogledu troškova i, vodeći politiku nižih cena, može svoj deo u ukupnoj tražnji još brže da poveća, čime se još više pojačavaju početne negativne tendencije u menjanju strukture tražnje. Tako se tendencije tražnje, politika cena i karakteristike radnih procesa na strani ponude uklapaju u jedan sistem koji je inherentno nestabilan. On je nestabilan u onom, za pravce kulturnog razvoja toliko relevantnom smislu, da one delatnosti koje u izvesnom periodu steknu — zbog povoljnih tendencija u kretanju tražnje ili zbog nekog drugog razloga — određene prednosti stiču, istovremeno, i mogućnosti daljeg povećanja tih prednosti. S druge strane, sve one delatnosti koje imaju lošiji položaj nalaze se u situaciji da, zahvaljujući delovanju opisanog mehanizma, svoj položaj u toku daljeg razvoja još više pogoršaju. Procesi menjanja strukture tražnje i odgovarajuće strukture ponude imaju — na svim onim sektorima u sferi kulture, kod kojih se stiču opisane interakcije između tražnje i ponude — kumulativan i u neku ruku eksplozivan karakter: svaka promena u određenom pravcu izaziva takva pomeranja u celoj konfiguraciji tražnje, cena i troškova koja dalje promene u istom pravcu čini još verovatnijim. U periodu u kome privreda i celo društvo prolaze kroz duboke i radikalne transformacije, očigledno je da će se brzo menjati i struktura tražnje za kulturnim dobrima i uslugama. Takođe je evidentno da veliki broj faktora deluje u pravcu naročito brzog rasta tražnje za onim dobrima i uslugama koje imaju karakter zabave i razonode i da se, stoga, struktura tražnje menja na način koji, pored ostalog, pogoduje bujanju šunda i kiča. Tome pre svega doprinose veoma intenzivni migracioni procesi, koji su karakteristični za veliki deo posleratnog razdoblja i koji su u potrošnju kulturnih usluga uključili velike mase uglavnom slabo obrazovanog stanovništva. Promena populacione strukture donela je takvu akceleraciju tražnje za nekim kategorijama kulturnih dobara i usluga koja je nekim delatnostima mogla da da trajne prednosti u odnosu na druge, gde je tražnja rasla sporo ili je čak stagnirala. U istom pravcu je delovalo brzo širenje sredstava masovne komunikacije — posebno radija i televizije — koji su u potrošnju kulturnih dobara i usluga na neki način uključili i one velike mase stanovništva koje nisu bile obuhvaćene migracionim procesima. Mogućnosti divergentnih kretanja u strukturi kulturne pro-

dukcije utoliko su veće ukoliko je kvantitativno značajniji tržišni sistem finansiranja kulture. U eri jače orijentacije na tržište kulturnih dobara i usluga mora se dobro izučiti delovanje mehanizma koji izaziva promene u strukturi tražnje, a rezultati takvog — konkretnog i veoma detaljnog — istraživanja moraju biti inkorporirani u procese kreiranja kulturne politike.

Neki netržišni mehanizmi kao determinante ekonomskog položaja kulture

Iz činjenice da su u tržišnom mehanizmu identifikovana neka kretanja koja mogu da produkuju izvesne sa društvenim ciljevima nekonzistentne tendencije, nipošto ne sledi da tržište u kulturi treba tretirati kao potupno inferioran ili čak neprihvatljiv institucionalni aranžman. Nekoliko činilaca govori u prilog razvijanju tržišta čak i ukoliko se njegovi defekti sasvim eksplicitno uzmu u obzir. Pre svega, svako društvo ima ne samo preferencije u pogledu efikasnosti obavljanja datih društvenih funkcija, nego i sasvim određene institucionalne preferencije. Sam način funkcionisanja tržišta, kao i mogućnost da se oslanjanjem na tržišni mehanizam dođe do izvesnih rešenja bez pribegavanja političkim odlukama, može da ima takve povoljne neekonomske efekte koji u nekim slučajevima takav mehanizam čine atraktivnim čak i po cenu izvesnih gubitaka u usko definisanoj, ekonomskoj efikasnosti. S druge strane, manje ili više ozbiljnih defekata nije lišen nijedan od onih mehanizama koji bi na određenim punktovima u kulturnom kompleksu mogli da zamene tržište. Kulturna kretanja su toliko složena i na toliko različitih načina povezana sa razvojnim tendencijama u drugim sferama društvenog života, da je izvanredno teško izgraditi mehanizme koji bi u svakom pogledu funkcionisali besprekorno. Problem izbora je često komplikovan u tome smislu što se alternative svode na neefikasno tržište, s jedne, i neefikasne fiskalne ili neke druge mehanizme, s druge strane. Najzad, za razliku od nekih drugih institucionalnih aranžmana, na tržište se može uticati selektivnom primenom ekonomske i kulturne politike, način njegovog funkcionisanja može u mnogim svojim dimenzijama da se podvrgne društvenoj kontroli, a njegovi defekti mogu se dobrim delom kompenzirati. Iz činjenice da automatsko delovanje tržišta produkuje neke tendencije koje onemogućavaju realizaciju ciljeva kulturnog razvoja ne sledi da je tržište u principu neprihvatljivo ili da se određeni ciljevi ne bi mogli ostvariti ako bi se defekti tržišta kompenzirali odgovarajućom kombinacijom ekonomskopolitičkih i kulturnopolitičkih mera. Isto tako, dobro

organizovani i na dugoročnu osnovu postavljeni netržišni mehanizmi regulisanja kulturnog razvoja mogu tako da opredele celu konfiguraciju odnosa unutar kulture i odnosa kulture sa drugim oblastima, da veoma mnogo prostora ostave baš za tržište kulturnih dobara i usluga. Efikasnost tržišta na jednom sektoru može znatno da poraste ukoliko se racionalno, pa makar i nekim netržišnim instrumentima, urede odnosi u drugim sektorima. Odnos između tržišnog i raznih fiskalnih mehanizama ne mora u svim slučajevima biti takav da ekspanzija jedne automatski implicira kontrakciju druge forme; u velikom i heterogenom kompleksu kulturnih delatnosti ima punktova kod kojih se može utvrditi izvesna komplementarnost različitih i u velikom broju slučajeva međusobno isključivih oblika finansiranja.

Ako se uzmu u obzir tako različiti i po mnogo čemu neuporedivi uslovi pod kojima posluju pojedine kulturne delatnosti i ako se, s druge strane, ima u vidu da razni sistemi finansiranja imaju po mnogo čemu veoma različite karakteristike, onda je skoro očigledno da jedan jedini sistem, ma kakav bio, ne može obezbediti najefikasnije ostvarenje kulturnih ciljeva. Raznovrsnost ekonomskih i drugih uslova pod kojima pojedine kulturne delatnosti ostvaruju svoje društvene funkcije zahteva veliko bogatstvo institucionalnih formi i ekonomsko-političkog instrumentarija koji će razvoj svih tih različitih delatnosti usmeravati i koordinirati. Stoga racionalno konstituisanje organizacionih okvira za razvoj kulture sigurno ne implicira razmatranje postojećih sistema i izbor jednog od njih, nego se, naprotiv, ceo problem svodi baš na iznalaženje najracionalnije kompozicije različitih organizacionih formi. Pri tome se mora imati u vidu onaj fundamentalni preduslov za razvoj kulture bez koga ona ne može izvršiti svoju istorijsku misiju humanizacije socijalističkog društva — sloboda kulturnog stvaralaštva. Prvi i najvažniji test kome mora da se podvrgne svaki sistem finansiranja i regulisanja kulturnog razvoja jeste mera u kojoj on obezbeđuje slobodu stvaralaštva. To je zbog toga što od slobode stvaralaštva zavisi da li će se i u kojoj meri kultura uključiti u proces demokratizacije društva i posebno u proces njegove samoupravne transformacije. Sledeći kriterijum jeste svakako efikasnost koju pojedini sistemi obezbeđuju u realizaciji kulturnih ciljeva društva.

Do sada su identifikovana četiri alternativna sistema finansiranja kulturnih delatnosti i zadovoljenja kulturnih potreba društva. To su tržište, zatim budžetski sistem, sistem društvenih fondova i sistem slobodnog samoupravnog dogovaranja. Od sva četiri sistema jedino tržište deluje kao objektiviziran, neutralan i elemenata političkog odlučivanja praktično sasvim lišen mehanizam. Ostali mehanizmi ili sadrže eksplicitne političke odluke, ili se zasnivaju na nekim

političkim procesima. Međutim, toliko je različita forma u kojoj oni sadrže elemente političkog odlučivanja i toliko je, zbog toga, različita logika njihovog funkcionisanja, da svaki od njih zahteva posebnu analizu. Potreba za posebnom analizom je utoliko veća što su efekti pojedinih sistema daleko više opredeljeni oblikom političkog odlučivanja koje sadrže, negoli samom činjenicom da su u njima elementi takvog odlučivanja uopšte prisutni.

1. *Budžetski sistem.* — Ovaj sistem je stavljen na prvo mesto ne zato što je on najefikasniji ili čak društveno najprihvatljiviji, nego prosto zato što se on, hronološki gledano, prvi pojavio i dosta dugo funkcionisao. Stečeno je prilično veliko iskustvo u primeni budžetskog sistema i, zahvaljujući činjenici da je većina kulturnih delatnosti u najvećem delu posleratnog razdoblja dobijala neophodna finansijska sredstva preko budžeta, ovaj sistem je i najbolje proučen. Kako je već ranije bilo govora o bitnim karakteristikama budžetskog sistema, to sada nema potrebe da se on ponovo detaljno analizira. Ovom prilikom dovoljno je da se istakne činjenica da budžetski sistem ne osigurava onaj osnovni preduslov nesmetanog kulturnog razvoja — slobodu kulturnog stvaralaštva. Materijalnu osnovu kulture određuju oni društveni činioци koji su po svom položaju i svojim funkcijama uglavnom van tokova kulturnog razvoja i koji sa tako heterogenim i tako složenim kompleksom kulturnih delatnosti nemaju neke bliže veze. Alokacija finansijskih sredstava na razne delatnosti i razne institucije pruža obilje mogućnosti za vršenje najrazličitijih uticaja na pravce i tempo kulturnog razvitka. U takvoj situaciji, od svih mogućih razvojnih tendencija koje se jave na tlu kulture, mogu se realizovati i afirmisati samo one koje su konzistentne sa stavovima i kriterijima određenih društvenih snaga koje su potpuno odvojene i sasvim nezavisne od kulture.

Budžetski sistem predstavlja pogodno tlo za razvoj najrazličitijih apologetskih tendencija, koje su direktna posledica okolnosti da kultura materijalno zavisi od budžetskih organa i koje su svojevrsne negacije moralnih i političkih vrednosti jednog demokratskog društva. Isuviše su brojni primeri nekritičkog odnosa prema postojećem, neobjektivnog prikazivanja stvarnosti i »lakirovke« svih mogućih vrsta koje je stvorio budžetski način finansiranja kulture, da bi se od njega moglo očekivati da tendencijama kulturnog razvoja da karakter snažne i nezavisne odrednice opštih društvenih kretanja. Umesto da postane kritička svest i savest socijalističkog društva, budžetska kultura može da deluje kao faktor apologetike postojećeg i, stoga, objektivno stiče konzervativnu ulogu. Budžetski način finansiranja takođe sadrži mogućnost da kultura, služeći kao sredstvo za formiranje javnog mnjenja, postane u neku ruku instrument vlasti,

umesto da bude jedan od načina demokratizacije društva.

Pored toga, budžetski sistem nije efikasan ni kao informacioni mehanizam. On ne obezbeđuje brzo percipiranje promena u strukturi tražnje za kulturnim dobrima i uslugama i blagovremeno menjanje strukture kulturne produkcije. Umesto da informacije o datim tendencijama u kretanju tražnje idu — posredstvom tržišta ili nekog drugog mehanizma — direktno samim kulturnim ustanovama, koje odmah mogu započeti proces prilagođavanja ponude, kod budžetskog sistema informacije prvo idu nekom centralnom organu, koji mora da ih obradi i analizira, pa da tek posle tog procesa, na bazi realokacije budžetskih sredstava, pokuša da kulturnu produkciju prilagodi promenama u strukturi tražnje. U budžetskom sistemu informacije moraju da naprave mnogo duži put, za to je potrebno mnogo više vremena, a kašnjenje u prilagođavanju ponude tražnji negativno deluje na tempo kulturnog razvoja.

2. Sistem društvenih fondova. — Ovaj način finansiranja kulturnih delatnosti počeo je na široj osnovi da se primenjuje znatno kasnije nego budžetski sistem i stoga su iskustva prikupljena u vezi sa njegovim funkcionisanjem, prirodno, manja. Međutim, ta iskustva nisu tako mala da već ne bi dozvoljavala određene generalizacije. Pored toga, analiza ovog načina finansiranja kulture i njegova komparacija sa alternativnim sistemima, može se izvršiti i na osnovu njegove strukture i najopštijih principa njegovog funkcionisanja.

Najvažnija prednost sistema društvenih fondova u odnosu na budžetski i druge načine finansiranja sastoji se u činjenici da oni predstavljaju pogodnu formu za stvarno društveno upravljanje tokovima kulturnog razvoja. U prethodnim razmatranjima pokazano je da kulturna kretanja imaju tako dalekosežne implikacije i da na toliko raznih načina utiču na skoro sve sfere društvenog života, da društvo kao celina ima mnogo interesa da ta kretanja koordinira i usmerava. Stoga je potreban mehanizam koji takvo usmeravanje omogućuje, a koji je istovremeno demokratičan i efikasan. Spontano delovanje tržišnog mehanizma produkuje veoma različita kretanja, od kojih mnoga — kako je već pokazano — nisu na liniji realizacije društvenih ciljeva u domenu kulture. Usto, već i zbog same logike svog automatizma, tržište, izolovano uzeto, ne može da bude instrument društvenog upravljanja. Na tržištu odluke donose ne društvena tela, nego pojedinci. S druge strane, budžetski sistem, iako u načelu može da se upotrebi za ostvarenje određenih društvenih ciljeva, ne garantuje njihovu adekvatnu realizaciju zbog mogućnosti političkih i administrativnih deformacija. Stoga preostaje sistem društvenih fondova koji omogućuje društveno upravljanje, a

koji ne sadrži slabosti inherentne budžetskom sistemu. Kako se mnoge kulturne potrebe ispoljavaju na višim nivoima (tj. na onima koji su iznad nivoa pojedinaca i radnih organizacija) i kako, kao što ističe Supek (5, s. 82) društvo u nekim slučajevima mora neposredno da učestvuje u selekciji kulturnih vrednosti i usmeravanju kulturnih kretanja, to je svakako neophodan mehanizam kroz koji će se što neposrednije ispoljavati i odgovarajuća društvena vrednovanja.

Tako se dolazi do prve karakteristike društvenih fondova, koja ih čini pogodnim instrumentom društvenog usmeravanja u kulturi. Zahvaljujući činjenici da fondovima upravljaju tela koja u načelu mogu da predstavljaju i kulturne radnike i proizvođače i potrošače kulturnih dobara, fondovi mogu da vode takvu politiku finansiranja koja ne samo što adekvatno zadovoljava postojeće potrebe, nego istovremeno vodi računa o podizanju kulturnog nivoa stanovništva i o stvaranju novih potreba. Prema tome, kad je u pitanju dinamička efikasnost, tj. kada se radi o racionalnom zadovoljenju promenljivih kulturnih potreba i o svesnom uticanju na pravce njihovog razvoja, sistem fondova — ukoliko se dobro izgradi i adekvatno razvije — može da produkuje neke rezultate koji su preduslov stabilnog dugoročnog kulturnog razvitka, a koje drugi mehanizmi u principu ne mogu da ostvare. Sledeća važna karakteristika ovog sistema sastoji se u njegovoj stabilnosti i u činjenici da on kulturnim delatnostima može da obezbedi dugoročnu finansijsku perspektivu. Alokacija finansijskih sredstava vrši se u principu na osnovu slobodnog samoupravnog dogovora praktično svih društvenih grupa koje se u procesu kulturnog razvoja javljaju u bilo kom svojstvu. Takav mehanizam ima mogućnosti da prilikom donošenja odluka uzme u obzir sve potencijalne efekte koji se mogu očekivati kao rezultat tih odluka, a koji su mnogobrojni i javljaju se u raznim oblastima društvenog života.

Upravo zahvaljujući tome što su u upravljanju fondovima zastupljene sve zainteresovane društvene snage i što je omogućeno da se odluke donose na osnovu svih relevantnih — inače tako raznorodnih i na mnogo raznih mesta prikupljenih — informacija, stvorena je osnova za kreiranje politike koja će biti racionalna u najširem društvenom smislu. Fondovi u principu pružaju mogućnosti za donošenje odluka koje će biti ne samo efikasne u smislu racionalnog korišćenja kulturnog potencijala, nego, u isto vreme, i politički efikasne s obzirom da daju okvire unutar kojih se mogu ispoljiti i unapred uskladiti veoma različiti, ne retko i sasvim oprečni interesi. Eventualna kolizija interesa može se eliminisati unapred u fazi dogovaranja i pripremanja odluka a ne naknadno, kad odluke treba da se sprovede i kad svaki sukob nužno umanjuje efikasnost u ostvarivanju zadataka

kulturne politike. Najzad, kao pozitivno svojstvo fondova može se, svakako, tretirati i činjenica da oni svode na minimum sve oblike administrativne intervencije. U pogledu politike finansiranja administrativne odluke zamenjene su neposrednim društvenim odlukama; način na koji će biti distribuirana sredstva iz fondova zavisi u principu od društvenog dogovora, a kultura materijalno više ne zavisi od nekih društvenih snaga van kompleksa kulturnih delatnosti. Administrativna intervencija je svedena na minimum i kad je u pitanju alimentiranje fondova. Dodeljivanje određenih sredstava fondovima ili specifikacija njihovih stalnih i redovnih prihoda podrazumevaju uglavnom krupne političke odluke koje ne donosi administracija nego predstavnički organi. Ukoliko u nekim slučajevima takve odluke iz bilo kojih razloga mora doneti administracija, onda je po pravilu nekom značajnom opštom društvenom odlukom određen okvir u kome odluka administracije mora da se nalazi. Tako se i u administrativne odluke sistematski unose elementi stvarnog društvenog vrednovanja.

Jedini nedostatak ovog sistema jeste njegovo oslanjanje na fiskalni aparat. Da bi fondovi mogli da funkcionišu moraju se poreskim putem obezbediti neophodna sredstva. Porezi unose devijacije između stvarnog društvenog troška i troška onih subjekata koji donose odluke; time se sistematski deformiše alokacija resursa i rešenje se udaljava od ekonomskog optimuma. Ovi gubici u efikasnosti predstavljaju određenu cenu za mogućnost vođenja dugoročne i racionalne kulturne politike. Međutim, kako razvoj kulture na mnogo raznih indirektnih načina stimulira privredni razvoj, finansiranje kulturnih rashoda putem poreza nema karakter jednostranog davanja. Jedini problem je u tome što je način na koji privreda materijalno pomaže kulturu sasvim vidljiv i direktan, dok su povratni efekti razvoja kulture na privredni rast indirektni i nedovoljno uočljivi.

3. *Mehanizam neposrednog samoupravnog dogovaranja.* — Ovo je, takođe, duboko demokratski i veoma efikasan način zadovoljenja određenih kulturnih potreba. Drugi mehanizmi mogu iz raznih razloga da ne obezbede adekvatno zadovoljenje izvesnog broja potreba. Te potrebe su obično regionalnog ili lokalnog karaktera, s obzirom da fondovi, vodeći politiku na nivou velikih teritorijalno-političkih jedinica ili na nivou zemlje kao celine, mogu, zbog nedostatka informacija, nedovoljno precizno da ih sagledaju i ocene. Štaviše, sistem fondova nije ni najefikasniji za zadovoljenje svih potreba. O potrebama lokalnog karaktera najviše informacija imaju upravo potencijalni korisnici onih kulturnih usluga koje te potrebe treba da zadovolje. Oni, istovremeno, imaju i najbolje informacije o mogućnostima i o najefikasnijim načinima za zadovoljenje tih potreba. Informaciona efika-

snost mehanizma neposrednog samoupravnog dogovaranja ogleda se, dakle, u činjenici da nema potrebe da se svi relevantni podaci šalju upravnim organima fondova, koji vode kulturnu politiku na jednom mnogo širem području; umesto toga, i prikupljanje informacija, i donošenje odgovarajućih odluka obavlja se najvećim delom tamo gde se kulturna dobra i usluge i proizvode i troše.

Zbog zaista minimalnih iskustava koja su prikupljena u vezi sa primenom ovog mehanizma, način njegovog funkcionisanja je nedovoljno proučen i praktično nepoznat. Njegova analiza može se za sada zasnivati samo na nekim elementima načelne prirode.

Pre svega, kao i svi politički procesi, i ova forma samoupravnog dogovaranja može da bude uspešna samo ukoliko ne postoji jače izražena divergencija interesa. Kako su potrošači po pravilu veoma različiti po svom obrazovnom nivou i po svojim kulturnim navikama i potrebama, to upravo u sferi kulturne potrošnje treba očekivati jako heterogene stavove i dosta brojne sukobe interesa. Ako razni subjekti percipiraju na jako različite načine date društvene potrebe, iluzorno je očekivati da će oni biti sposobni da na osnovu slobodnog demokratskog dogovora sprovedu neku efikasnu akciju. Uspeh ovog mehanizma zadovoljenja kulturnih potreba zavisi i od opšteg kulturnog i obrazovnog nivoa. Spontani politički procesi koji vode zadovoljenju određenih kulturnih potreba mogu nastati samo u jednoj relativno razvijenoj kulturnoj sredini. Sledeći uslov za efikasno funkcionisanje ovog mehanizma jeste zainteresovanost građana za javne poslove i njihova participacija u političkom životu. Mera u kojoj je zadovoljen ovaj uslov zavisi od političkog sistema i stepena demokratizacije u društvu. Najzad, efikasnost samoupravnog dogovaranja zavisi i od raspoloživosti i kvaliteta informacija. Od informacija zavisi ne samo mogućnost identifikovanja kulturnih potreba i iznalaženje najefikasnijih načina za njihovo zadovoljenje, nego i mogućnost usklađivanja različitih interesa i njihovo inkorporiranje u jedinstvenu celinu na osnovu koje treba da usledi kulturna akcija.

Svi navedeni uslovi prilično su restriktivni, tako da neke značajnije rezultate od neposrednog samoupravnog dogovaranja treba očekivati tek kad oni budu ispunjeni. Pored toga, treba imati u vidu da ovaj mehanizam može efikasno da zadovolji potrebe unutar užih područja, tako da on ne može ni u kom slučaju imati univerzalnu važnost. On je po svojoj strukturi i funkciji komplementaran sa drugim mehanizmima, i samo kao takav može da odgovori svojoj društvenoj svrsi.

★

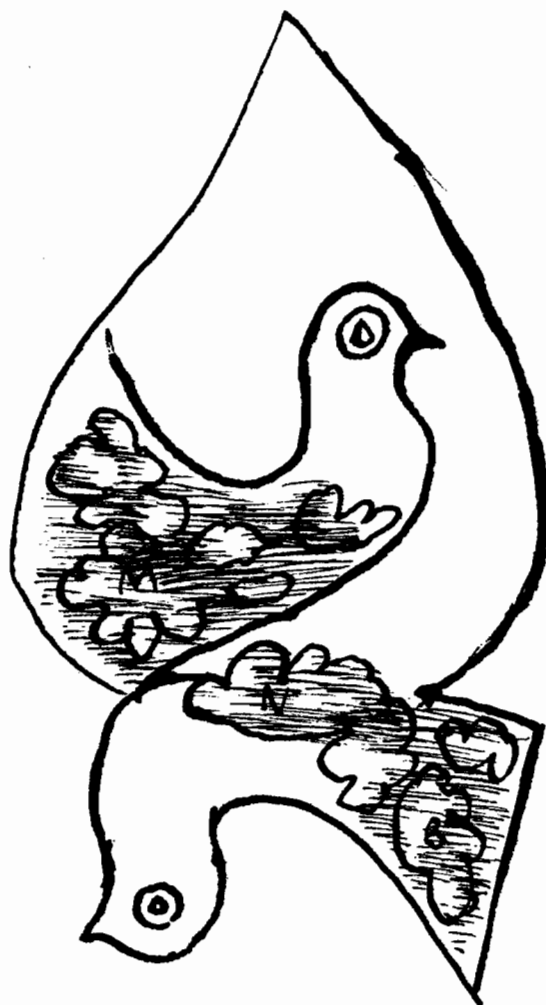
Sva dosadašnja razmatranja upućuju na zaključak da su kulturne potrebe toliko razno-

vrzne, a kulturne delatnosti tako heterogene da cela oblast kulture može efikasno da se reguliše samo kompozicijom različitih i komplementarnih sistema finansiranja. Zbog svoje informacione i alokacione efikasnosti, a naročito zbog mogućnosti da se iskoristi inicijativa mnogobrojnih decentralizovanih subjekata, tržište, očigledno, ima svojstva koja ga čine jednim od zaista neophodnih instrumenata brzog i sa opštedruštvene tačke gledišta racionalnog kulturnog razvoja. Kako ono, međutim, na mnogim punktovima produkuje kretanja koja nisu konzistentna sa društvenim optimumom i kako je u oblasti kulture, u celini uzevši, manje efikasno nego u oblasti privrede, nameće se potreba za netržišnim mehanizmima. Takvi mehanizmi su naročito potrebni kad se radi o potrebama koje se ispoljavaju na nivou velikih segmenata društva, ili na nivou društva kao celine. Mehanizam društvenih fondova i, u određenim slučajevima, neposredno samoupravno dogovaranje najbolje mogu da posluže u realizaciji tih opštih ciljeva kulturnog razvoja. Njihova najveća prednost je u tome što oni omogućuju afirmaciju kulturne javnosti kao arbitra u alociranju resursa u domenu kulture. Treba, najzad, naglasiti da nijedan od pomenutih mehanizama ne deluje ni u jednoj od kulturnih delatnosti izolovano i nezavisno od drugih. Način funkcionisanja tržišta veoma mnogo zavisi od politike koju vode društveni fondovi, kao što i fondovi sa svoje strane moraju voditi računa o pravcima i tendencijama tržišnih kretanja. Isto tako, fondovi svojom politikom mogu uticati na oblike neposrednog samoupravnog dogovaranja i na kategorije kulturnih potreba koje takvo dogovaranje treba da zadovolji. Isto tako, fondovi mogu na mnogo raznih načina vezivati sredstva samih radnih organizacija, pa i na taj način korigovati kretanja koja bi produkovalo automatsko delovanje tržišta. Iskustva su pokazala da fondovi sa malim sredstvima mogu da ostvare velike rezultate (1, ss. 33—34). S druge strane, merama ekonomske i kulturne politike može se uticati na funkcionisanje svakog od ovih sistema i mogu se korigovati rezultati koje bi oni produkovali u odsustvu svake intervencije. Instrumentarijum za stimuliranje i usmeravanje kulturnog razvoja veoma je bogat; on, s jedne strane, omogućava da se iskoristi inicijativa radnih organizacija, a, s druge strane, daje dovoljno elemenata za kreiranje jedne efikasne dugoročne politike kulturnog razvitka.

LITERATURA

1. *Aktualni problemi razvoja društveno-ekonomskih odnosa i materijalne osnovice kulture*, Separat iz Biltena Sabora Hrvatske i Izvršnog vijeća, br. 27 od 12. IX 1967.
2. Baumol, W. J. and W. G. Bowen, »On the Performing Arts: the Anatomy of their Economic Problems«, *American Economic Review-Papers and Proceedings*, № 2, 1965, pp. 495—502.

3. Bronfenbrenner, Martin, Discussion, *American Economic Review-Papers and Proceedings*, № 2, 1965, pp. 507—509.
4. Marinković, Josip, »Umjetnost i industrija zabave«, *Naše teme*, № 2, 1967, ss. 278—288.
5. Supek, Rudi, »Problemi društvenog samoupravljanja u oblasti kulture«, *Društveno samoupravljanje u Jugoslaviji — sociološki aspekti proučavanja*, Prvo stručno savetovanje sociologa Jugoslavije, Split, 1965, ss. 69—90.
6. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, *Kadrovci u kulturnim i umetničkim ustanovama i organizacijama u SR Srbiji*, Beograd, decembar 1967.



ČETIRI SLOVENAČKE UMETNIČKE IDEOLOGIJE

Mi Slovenci nismo istorijska nacija; ili tačnije: još nismo. Čini se da se upravo u poslednje vreme, u poslednjih petnaest, dvadeset godina događa prelaz između oblika nacije, koji bismo mogli da nazovemo ideološkim i takvog za koji bismo mogli reći istorijski. Pošto su naša istraživanja literarno teorijska, pređimo odmah na ovaj — naš — teren i ovu misao, koja je stvarno rezultat istraživanja slovenačke literature, takođe ilustrujmo na primerima iz literature. Recimo: engleska literatura poznaje niz perioda koji s jedne strane svi spadaju u jednu jedinicu, znači u englesku literaturu (i čine je), a s druge strane su bitno različiti među sobom; svaki od njih, dela koja se nalaze unutar njega, znači jedinstven, sasvim determinišući egzistencijalni, misaoni, osećajni, umetnički horizont, to jest način života i ponašanja, tip odnosa prema svetu; jednom reči: svaki od tih perioda je strukturisan u samosvojnu i izvornu strukturu. Ti periodi su, nabrojmo samo neke: elizabetanski, klasicistički, predromantični, viktorijanski, moderni... Slično diferenciranu literaturu imaju Francuzi: Rableov svet je u osnovi nešto drugo od Rasinovog, Volterov je opet drukčiji, isto tako Igoov ili Valerijev. Ova činjenica je nesumnjivo u vezi s nacionalnom istorijom ova dva i drugih, njima sličnih naroda koje zovemo istorijskim. Kakva je ta veza, odgovor na ovo pitanje ostavimo po strani, jer se ne tiče naše današnje teme. Ako sada uz istorijsko-nacionalne literature istorijskih nacija postavimo slovenačku, moraćemo doduše da priznamo da naša literatura takođe poznaje različite i relativno brojne periode, recimo Prešernovu romantiku, Levstikov, Kersnikov i Aškerčev realizam, Cankarovu i Zupančičevu modernu, posleratni ekspresionizam, takozvanu novu stvarnost, a možda još i druge, delimično jednako vredne, delimično manje značajne, ali istovremeno nam poređenje navedenih perioda slovenačke literature s periodima engleske ili francuske govori da

nije reč o istoj stvari; merilo po kojem nešto određujemo kao period, u oba slučaja je različito. U prvom se radi o neuporedivo temeljnijem horizontu nego li u drugom; u prvom se od perioda do perioda menja osnovni odnos prema svetu, u drugom je više ili manje samo reč o varijaciji unutar jednog i istog osnovnog odnosa prema svetu. Ako je u engleskoj literaturi pojedini period jedinstveno strukturisan sistem, onda je u slovenačkoj literaturi period samo faza u tom sistemu; ako je slovenačka literatura u celini takav sistem, onda se u engleskoj literaturi radi o nekakvom supersistemu ili megasistemu koji u sebi sjedinjuje niz normalnih sistema. A pri tom, to moramo da naglasimo, nikako nam nije stalo do gole prirodno-vremenske činjenice da engleska literatura traje toliko i toliko vekova, a slovenačka zapravo jedva dva; najposle, teorijski bi to bilo moguće, jedna nacija bi takođe mogla za dva veka da proživi više sistema — ali bi morala da bude drukčije strukturisana.

Da bi naše razmišljanje o slovenačkoj literaturi — odnosno, sasvim konkretno, o slovenačkoj poeziji, koja može da nam služi kao reprezentant celokupne slovenačke literature, jer je njena najrazvijenija, najdiferenciranija i najkarakterističnija komponenta — bilo preglednije, upotrebimo određenu tehniku: periode kakve poznaje engleska literatura i kakvim držimo da je slovenačka literatura u celini (sve do nedavno), označimo kao megastrukture; a periode kakvi postoje unutar slovenačke literature, znači unutar jedne megastrukture, nazovimo makrostrukture; ove traju kod Slovenaca pet, sedam, deset ili čak trideset godina. Makrostrukture su takođe strukture, znači nisu samo delovi koji nemaju nikakvu samostalnost i koji su razumljivi samo u vezi sa celokupnim sistemom: sa megastrukturom. One u sebi nose oboje: autonomnost i zavisnost. S jedne strane su zavisne od megastrukture, sve njihove osnovne egzistencijalne kategorije dobijaju osnovno značenje od značenja megastrukture i od tog značenja, koje se javlja kao njihov okvir, ne mogu da pobegnu — mada je istina da često pokušavaju. A s druge, imaju — ali uvek unutar granica megastrukture — svoju autonomnost: ono kristalizaciono jezgro oko kojeg nastane određen literarni »pravac«, recimo ekspresionizam, nova stvarnost, (slovenačka) moderna. Nepobitna je činjenica, naime, da se ti i takvi pravci razlikuju među sobom i da bi bilo kakvo zanemarivanje njihovih diferencija značilo grubo nasilje opšteg nad pojedinačnim, najšireg i najosnovnijeg horizonta nad nizom doduše manje širokih, ali istovremeno temeljito konkretnih, važnih i značajnih pesničkih svetova. Sličan odnos kakav je između megastrukture i makrostrukture postoji takođe i između makrostrukture kao horizonta pesničkog »pravca« i još posebnijih, diferenciranih delova nacionalne literature. Pri tom mislim, pre svega, na mikrostrukture, znači na modelske oz-

nake pojedinih pesama (mikrostruktura je struktura pojedine pesme — to je najmanja struktura literarnog dela, njegov atomos koji se raspada i može dalje da se deli još samo na pojedine elemente te strukture, ne više na manju strukturu, znači da se deli na elemente od kojih su sastavljena sva literarna dela, a svoje značenje, svoje mesto, svoju prirodu dobiju tek u okviru ove ili one strukture kao smisaone, smisaono determinišuće, unutarne zakonite, na sasvim određen način uređene i svim drugim nezamenljive, znači ireduktibilne celine). Pored mikrostrukture poznajemo, naravno, još i čitav niz strukturalnih modela koji se nalaze, recimo, između mikro i makrostrukture (to je fazna struktura — koja obeležava, kako tradicionalno kažemo, pojedinu stvaralačku fazu pojedinog pesnika, odnosno njegove poezije); ali ne smemo da zaboravimo ni na opusnu strukturu, znači na strukturu koja je karakteristična za poeziju pojedinog pesnika u celini.

U Sloveniji se već podosta razmišljalo o tome kakav karakter ima slovenačka literatura, kakva je njena unutrašnja zakonitost, ustrojstvo, organizacija, logika; tražio se njen Logos. Najopštija, najtradicionalnija, najmanje reflektovana, ali dugo vremena najefikasnija (znači najviše ideološka) bila je misao o narodopodsticajnosti slovenačke literature. Osnovno jedinstvo, smisao, priroda i značajnost literature — prema toj misli — bili su u tome što je ona kazivala nacionalni život, budila ga, osveščavala i kritikovala ga (kada i ukoliko nije bio dovoljno nacionalni). Najuprošćenija varijanta te misli shvatala je slovenačku literaturu u grubo utilitarnom smislu kao podstrekačicu nacionalnog buđenja i učvršćenja. Manje uprošćena, ali je u suštini ista druga varijanta koja je doduše priznavala literaturi autonomnost u odnosu na druga područja (nacionalnost, klasnost, religioznost), ali je smatrala ne samo da je nacionalnost od svih tih drugih područja najbliža literaturi-umetnosti, nego je svojim shvatanjem autonomnog i posebnog karaktera literature-umetnosti kao sakralnog nereflektovano izražavala na području literature to što su izražavale ostale varijante iste misli: da je Literatura, naime, — isto kao Nacija — sama po sebi osnovna i najviša Vrednost kojoj mi ljudi moramo da služimo, najviša i najviše smisaona kristalizacija našeg života, znači nešto u čemu je priroda sveta došla do svog poslednjeg i najpotpunijeg Oblika. Literatura-umetnost je — u ovoj varijanti — značila već stvarno delimično prisustvo onoga čemu su religiozno, klasno i nacionalno usmereni Slovenci težili i što bi u celini trebalo dostići u Budućnosti: života koji će se pretvoriti u Idealnu normu, identifikovati se sa njom i postati sasvim Nov, sasvim drukčiji od sadašnjeg i prošlog. Sve četiri slovenačke ideologije sledile su isti *de facto* transcendentni Cilj, strukturalno i značenjski uzeto razlike među

njima bile su nebitne; svaka od njih je smatrala da je klica tog Novog života u koji će da pređe naš banalni, manjkavi, rđavi, prljavi, teški, neprijatni, patnički, grešni, ropski, eksploatisani, nemoćni život kao u svoju Istinu, već prisutna: religiozna ideologija je ovu klicu videla u Crkvi, u Zajednici vernika koja je jednom nogom u zemaljskom, a drugom je Božje stvorenje i zato je već u nezemaljskom, u idealnom; klasna ideologija je videla u proleterskoj klasi i njenoj stranci koje su obe, doduše, s jedne strane takođe u stvarnom, u borbi, u eksploataciji, u patnji, a s druge strane sežu preko tog stvarnog, predstavljaju već osnovne oblike i odnose Novog. Obe klice su, dakle, mesijanski nosioci Idealne budućnosti, od kojih je jedna, doduše, nebeska, druga mundana, ali će obe moći da nastanu — kao transcendentne ovome što sada živimo — tek posle apokaliptičkog preseka, posle apsolutnog prestanka sadašnje prošlosti; ovaj prestanak dogodiće se u Poslednjem boju i na Poslednjem sudu, u Revoluciji i Sudnjeg dana, kad kroz Vaskrsenje mesa bude nastupila faktička transsubstancijacija. Od ove dve se upravo ništa ne razlikuje nacionalistička slovenačka ideologija, jer takođe očekuje Dan kada će strane, dosad vladajuće imperijalističke nacije biti poražene i kada će slovenačka nacija ustati iz mrtvih, znači iz položaja eksploatisanog, progonjenog, ugnjetavanog sluge i roba u Veličanje — to će biti nagrada za njegovu patnju, za njegova moralna svojstva (Moral je znak Vrednosti, nasuprot vladanju, ovladavanju svetom koje je znak nevrednosti, antivrednosti: Zla). Nosilac Novog života koji već čeka na Naciju u bliskoj, ali istovremeno apsolutno novoj Budućnosti je sama ta Nacija koja je — slično ranijim dvema klicama — s jedne strane, realitet (eksploatacija, ugnjetavanje), a s druge, već idealitet (nosilac onih moralnih Vrednosti koje već sada znače strukturu Novog života u Apsolutnoj budućnosti). Slično je najposle i sa četvrtom — umetničkom (onom koja se bavi umetnošću — prim. prev.) — ideologijom. Literatura-umetnost je ona klica u kojoj se, s jedne strane, ukazuje banalna i relativna, manjkava i problematična sadašnjost (to je sve što je u ovoj pesmi ili onom romanu, u ovoj slici ili onoj simfoniji rđavo, nevredno, estetski neuspelo, neukusno, neduhovito, opšte, пусто, prazno, kopirano, neubedljivo, tvrdo, nezgrapno, mutno, slabo komponovano, neosećajno), a s druge strane se u literaturi-umetnosti već otkriva Novi, znači Potpuni svet (a to je sve što je u ovoj pesmi ili onoj drami potpuno, estetski uspelo, doterano, lepo). Tako kao što su sveštenik i vernik bili zastupnici i tumači tog Novog života unutar slovenačke religiozne ideologije, kadar i borac predstavnici Novog sveta unutar slovenačke klasno proleterske ideologije, nacionalno svesni građanin i bogati seljak nosioci Nove budućnosti unutar

nacionalno-nacionalističke ideologije, tako su i umetnik i njegov posvećeni pomoćnik kritičar posrednici tog Novog i Potpunog kojem stremi celokupni život i sama Priroda, a što se najcelovitije i najautentičnije objavljuje u umetnički doteranoj literaturi.

Razlika između utilitarnog i autonomističkog pogleda na literaturu je, dakle, samo sadržajna a ne strukturalna: isto možemo da kažemo o razlikama između četiri pomenute u Sloveniji najznačajnije ideologije: ovom je klica Apsolutne vrednosti Nacija, onom Klasa-Stranka, trećem Crkva, četvrtom Literatura-Umetnost — po tome se diferenciraju. Ali sve su strukturisane tako da teže za Apsolutnom vrednošću, za njenom realizacijom, smatraju da ih ta Vrednost čeka u Budućnosti, a da je — kao jezgro — prisutna već sada i da, dakle, već ovde, u ovom našem sadašnjem svetu predstavlja i znači Apsolutnu normu. (Recimo: literarni kritičar zna za tu Apsolutnu normu koja je potpuna umetnost; ali ta potpuna umetnost nije nigde, ni u jednom slučaju do kraja realizovana u nekom empirijskom, konkretnom umetničkom delu — sva ta dela su samo pojedinačne, više ili manje približne realizacije Norme koja je u suštini pretpostavljena, željena, kopirana idealna struktura literature, njena transcendirajuća kvintesencija.) Upravo ta struktura što opredeljuje sve jednako, koju možemo da nazovemo eshatološka predanost Apsolutnoj budućnosti kao Istini i Bitku, od kojih naš život tek prima svoj realitet, ali je zato realan samo toliko koliko navešćuje i veruje u apsolutnu Budućnost što ga transcendira, upravo ta struktura je slovenačka megastruktura, dakle ona o kojoj smo već govorili u početku našeg razmišljanja i koja je karakteristična za slovenačku naciju u celini, bez obzira kojoj ideologiji pripadaju članovi te nacije. Sve ove četiri ideologije koje su, doduše, same po sebi nastale u drugim istorijskim prilikama i do Slovenaca došle s druge strane, dobile su unutar slovenačke megastrukture svoju posebnu strukturisanost, karakter i značenje. Najraznorodniji elementi, kao što su, s jedne strane, recimo, liberalistička vera u Napredak, Razvoj, ubeđenost u unutrašnju celishodnost Prirode, divljenje Moći i Stvaralaštvu, s druge strane, hrišćanska vera u kažnjavanje grešnika, u uzdizanje pravednika, u posmrtni život, u Spasenje, s treće strane marksističko-lenjinstička vera u carstvo Slobode s one strane materijalne nužnosti, u eksproprijaciju eksproprijatora, u ukidanje privatne svojine, u uspostavljanje Jednakosti, s četvrte strane vera esteta u duboki smisao Umetnosti, u to da je u Umetnosti život kristalizovan i krajnje intenziviran, sreden pravično i celishodno, sve četiri vere istovremeno tvore unutar slovenačke megastrukture koja je slovenačka literatura i slovenačka ideologija u celini, model u kojem se značenjski izjednačuju i poistovećuju. Eksproprijaciju eks-

proprijatora shvataju kako klasno tako i nacionalno i religijski moralno, isto tako gledaju na Jednakost, Bratstvo, na Slobodu. Napredak sve vodi u naručje budućeg Idealnog stanja, a taj Napredak je izraz teleološkog karaktera same Prirode, Života i Istorije. Mi ljudi smo razapeti između sadašnje prošlosti, koja je Zlo i Apsolutne budućnosti, koja je dobro. U Novom životu koji dolazi, sintetizovani su Dobro, Lepo i Istinito: proletarijat će da stvori Novo, zaista Jednako, Slobodno i Solidarno čovečanstvo, slovenačka nacija takođe, jer će rušenjem dosadašnjih imperijalističkih, znači vladajućih nacija, u svetu da nastupi Bratstvo među svim nacijama, njihova Jednakost i međusobna Ljubav. Sve će to da ostvari i univerzalna Crkva, a ujedno će pojedince-osobe da reši čitave patnje, ne samo gladi, nego i duševnih muka i bilo kakvih lično-društvenoistorijskih protivurečnosti. Ali ovo učenje (obećanje) o Spasenju važi, naravno, samo za dobre, za moralne; gadni, zlobni, zli dobiće — na ovaj ili onaj način — zasluženu kaznu. Ovde se opštoj megastrukturi priključuje i umetnička ideologija. Mada se na prvi pogled čini da je u Umetnosti najviše, najpotpunije ono što je Lepo (da je, dakle, pre svega estetski usmerena), podrobnija analiza odmah će pokazati da to Lepo može biti Lepo, znači Vredno samo onda ako je Istinito, a Istinito opet samo onda ako je Dobro. Naime: literarno delo je potpuno samo u slučaju kad su životno-ljudski odnosi, koje izlaže, u skladu sa temeljno i nepatvoreno ljudskim, s onim duboko usađenim unutrašnjim moralnim osećanjem po kojem su podešene i uređene sve ljudske stvari; a šta bi drugo mogla da bude osnova tog osećanja, sklad s tim osećanjem doli Ideja Dobrog i njena odrazna realizacija u literaturi. Sve četiri ideologije dobile su svoj odraz i u literarnoj kritici i literarnoj istoriji. Prva — nacionalno-nacionalistička bila je u svoje vreme najraširenija, ali ni danas još nije ukinuta, samo se iz viših misaonopojmovnih sfera povukla nadole ka nastavniku i provincijskom prosvetitelju (koji je, naravno, jednako prisutan i u slovenačkom centru). Njen najviši izraz nekad je bila možda esejistika Ivana Prijatelja, a danas istoriografija Antona Slodnjaka (mada je svaki od njih kombinovao svoju ideologiju s drugim elementima, Prijatelj s liberalističkim, Slodniak s hrišćanskim). Drugu — klasno marksističku — ideologiju najbolje su možda predstavljali Ivo Brnčić i Boris Zihlerl, treću — hrišćansko katoličku — France Koblar i France Vodnik, četvrtu — umetničku — Josip Vidmar (ali je pri tome svaki od nabrojanih predstavnika sjedinjavao svoju ideološku poziciju s drugim elementima: Vidmar sa slovenaštvom, Brnčić s estetsko-moralnim kriterijumom, jednako Koblar i Vodnik; Zihlerlovom marksističko-lenjinističkom ekstremizmu odgovaralo bi, s druge strane, katoličko ultramontanstvo jednog Aleša Ušeničnika). Prva

ideologija je jedinstvo slovenačke literature, njen unutrašnji Logos, videla u njenom Slovenaštvu (koje je u misli Janeza Bleiweisa katoličko austrijsko, u gledanju Franca Levstika seljačkonarodno, u Prijateljevom slovensko-evropsko, Slodnjakovom oduhovljeno hrišćansko-socijalno, za Vladimira Levstika nacionalističko ili čak šovinističko antiaustrijsko i panjugoslovensko, unitarističko itd.). Slovenaštvo je bila osnovna egzistencijalija, vrednost, merilo: BITAK te literature. Naravno — toga moramo sve vreme biti svesni — Slovenaštvo kao eshatološka, mesijanska, metafizička, unapred već valorizovana, moralna, vrednosna kategorija, kao ona klica dolazeće Apsolutne Istine, Prava, Slobode, Spasenja, o kojoj smo već govorili i koja je osnovna kategorija onto-teo-teleologije, kako se konkretizovala u Sloveniji. Istorija nije Slovenaštvu nadređen, nego podređen pojam. Zato ovoj ideologiji Slovenaštvo nije istorijski moment, ideološka forma, kakva se pojavljuje u istoriji i koju nove ideološke forme ukidaju, već je obrnuto istorija samo deo tog Slovenaštva. Istorija teče unutar Slovenaštva kao horizonta, okvira, granice, teme, samo je njegova realizacija u vulgarnom vremenu, znači u onom koje nastupa pre no što se bude ostvarila konačna Apsolutna budućnost kao osnovna, poslednja Istina koja sve određuje, sve ukida: zaista u transcendentnom realizovano Slovenaštvo. Slovenaštvo kao ideologija znači još više od istorije, mada pri tom nije svesna da je reč o ideologiji, znači o samoprikrivajućem mišljenju i stremljenju, volji i delatnosti kolektivnog subjekta koji se nacionalno integriše (dakle, o elementu i fazi subjektiviteta koji se zbiva u istoriji). Ali upravo u toj nereflektovanoj i samoprikrivenoj ideološkosti je osnovni znak autentične ideološkosti obrađivane ideološke pozicije. Istovremeno, ovaj eshatološki ultraideologizam nehotice, ali plastično, reflektuje upravo karakter slovenačke megastrukture; činjenica, naime, da slovenačka istorija nije sačinjena od više megastrukture, onemogućuje relativisanje te jedne i jedine megastrukture u deo istorije, i prisiljava nas da je gledamo ne samo kao istoriji ravnopravnu, nego čak kao istoriji nadređenu. Ako nema više megastrukture, nema ni prave istorije, jer ova počinje tek onda kad se zameni i sledi više osnovnih odnosa prema svetu. Tek sa takvog empirijskog stanovišta koje omogući istorija, što rađa više megastrukture, možemo da vidimo relativnost, a time i ideološkičnost svesti o sebi i o svetu pojedinačne megastrukture što se krije u Apsolutnu ideju ili apsolutnu vrednost. Mada je u svakoj od ove — četiri — ideologije prisutan element Slovenaštva kao osnovna egzistencijalna kategorija, razlika među njima je gradualna. U prvoj je apsolutno preovlađujući, u drugoj — marksističko lenjinističkoj — je saodređujući. Logos koji ona otkriva u slovenačkoj literaturi i istoriji, s jedne strane je, doduše, isti

kao i Logos celog sveta i svetske literature, a s druge strane, ovaj Logos nalazi unutar slovenačke istorije i literature naročito ugodno prebivalište; mogli bismo reći da kod nekih (imperijalističkih) nacija on vredi sam po sebi, kao njihova spoljna zakonitost, a kod Slovenaca po sebi i za sebe, kao njihova unutrašnja zakonitost. Kod imperijalističkih nacija proletarijat, taj eshatološko mesijanski nosilac — klica — Novog života u Apsolutnoj, mada veoma bliskoj budućnosti, moraće ne samo da eliminiše vladajuće klase unutar svoje nacije, nego i da promeni karakter svoje nacije u celini, onaj konkretno državni, životni, međunarodni itd. oblik nacije koji su mu, doduše, dali vladajuće klase, a koji ipak konkretno istorijski preovlađuje, znači moraće se odreći svoje nacionalnosti kakva je sada i stvoriti novu, Pravu (internacionalističku, solidarnu, moralnu itd.). Sve ovo Slovincima neće biti potrebno; njihove vladajuće klase su slabe, one su uspele da zavladaju samo nad domaćim proletarijatom, a prema vladajućim klasama drugih nacija, znači prema konkretnim oblicima drugih nacija su u podređenom, eksploatisanom, nemoćnom položaju. Tako slovenačka nacija ima prednost pred drugima: kao nacija ona je — to je već Cankarova formulacija — identična s proletarijatom i, dakle, zajedno s radničkom klasom predstavlja sintetičkog, ojačanog mesijansko-eschatološkog nosioca Novog sveta. Logos koji vlada u slovenačkoj literaturi odraz je Logosa koji vlada u slovenačkom društvu i u međunarodnom svetu i koji znači ekskluzivnu, nepomirljivu, do Poslednje pobede vođenu Borbu između prošlog i Budućeg, reakcionarnog i Naprednog, neljudskog i Ljudskog, proletarijata i buržoazije, eksploatora i eksploatisanih, ponižavajućih i poniženih, između Zla i Dobra, nesmisla i Smisla. A tačno to je i ideološka sadržina slovenačke megastrukture, odnosno megastrukture slovenačke literature. Razlika između prve i druge ideologije — za našu analizu, s naše tačke gledišta — nije, dakle, bitna. Samo prividno izgleda da ova druga ideologija shvata istoriju (zbivanje samoprikrivajućeg i samootkrivajućeg bitka koji je subjektivitet) kao nadređenu kategoriju, a proletarijat ili naciju ili još tačnije proleterku naciju (Slovence) kao podređenu kategoriju. Proletarijat (i proleterka nacija sa njim) nije deo istorije u kojoj je nastao i u koju će da pređe, već je istorija ono što upravo nastaje s proletarijatom i što će njime, njegovom Pobedom biti i ukinuto. Istorija će se u ovoj Pobedi proletarijata i proleterke nacije okončati kao istorija, odnosno, kako se često govorilo: kao preistorija, kao neljudska istorija; tek ono što će da usledi biće prava Istorija, a ona će u suštini biti drukčija od dosadašnje, ovoj današnjoj biće transcendentna i imaće sve oznake sakralnog. Tvrdnja ove ideologije da živimo u istoriji kao u nečem što nas sve, Slovence takođe, daleko preva-

zilazi, znači da nas prevazilazi kao pojedinca, kao empirijsku naciju, kao fakticitet, ali nas nikako ne prevazilazi kao elemente klise, kao nosioce Novog, kao delove Proletarijata i Proleterske nacije; oni su samosazrela istorija što se samozavršava. Shodno tome klasna ideologija koja je u Sloveniji istovremeno bila izrazito, skroz-naskroz nacionalna, videla je Logos slovenačke literature upravo u tome što čitavo vreme označavamo kao slovenačku megastrukturu.

U trećoj — hrišćansko socijalno katoličkoj — ideologiji naći ćemo oba već analizovana elementa, mada je drugi — proletarijat — manje naglašen kao aktivistička pozicija u klasnoj borbi, a više kao slika, s jedne strane, patnje, pasivnog podnošenja tuđih nepravdi i krivica, eksploatacije, a s druge strane istrajavanja u dobroti i poštenju, s jedne, spoljne telesne, materijalne, vladalačke nemoći, ali koja je, s druge, istovremeno velika unutrašnja, moralna, duševna, verska moć; no uprkos ovoj — nebitnoj — razlici, slovenački čovek je u suštini proleter, božje dete, teško iskušavan i šiban, koji na svojim slabim plećima nosi izvorni greh čovečanstva kao onaj elemenat koji će se najzad pokazati kao spasonosan. I ovoj ideologiji se dogodilo da je osnovna katolička misao o Spasenju, eshatološko mesijanskoj ili hilijastičkoj misiji Crkve kao Spasiteljice čovečanstva, kao garancije Novog života koji će biti apsolutni transcendens dosadašnjem, našla neobično ugodno mesto unutar slovenačke nacije proletera; naime: imperijalističke nacije, koje su zbog svog imperijalizma, nasilja, vladalaštva u toj svojoj praksi nehrišćanske i antihrišćanske, kao i vladajuće klase (one su isto eksploatatorske i tlačiteljske, dakle nehrišćanske i antihrišćanske), neuporedivo manje su prikladne za Spasenje, za nosioca Spasonosne ideje, za jagnje božje koje oduzima grehe sveta, za krvnu žrtvu preko koje će svetu da zasija Milost u dolasku zasluženog Novog života. Slovenačka nacija proleter, koja je istovremeno duboko katolički verna, za ovakvu ulogu je kao poručena. (I ova ideologija takođe izvire iz Ivana Cankara.) Nije se, dakle, čuditi što je ova ideologija videla u slovenačkoj literaturi istu zakonitost kao i one ranije, onu koju već sve vreme zovemo slovenačka megastruktura.

Ostaje nam još poslednja, umetnička (ona koja se bavi umetnošću — prim. prev.) ideologija. U najčistijem obliku ona, doduše, ne priznaje crkveno verski elemenat, ni eksplicitni klasno proleterski, ipak verski joj ne smeta ukoliko ne zadire u autonomnost umetnosti, a klasni čak, u implicitnom obliku, na izvestan način dopušta; preko njega prihvata najzad i versko hrišćanski, naime, ona njegova — za nas bitna — načela koja govore o unutrašnjem Smislu istorije, nacije, ljudi, čovečanstva, kao i same Prirode, Smislu koji je u svima ovima duboko usađen i koji se ukazuje kroz stalni Razvoj, Napre-

dak prirodno-ljudskog i moralnog ka najrazvijenijim formama. Zajednica vernika i zajednica proletera ukazuje se ovde kao zajednica razumnih, mudrih, iskusnih, zrelih i čvrstih koji su tipična slovenačka zajednica: pobjeda nad mračnim silama prošlosti, nemoći, nesređenosti, sumnje, raspada i praznine. Glavna veza ove ideologije je, naravno, veza sa slovenaštvom — ali i sa njim na poseban način: ne kao eksplicitna ideologija (ona ostaje umetnička), nego posredno. Za slovenačku naciju koja je prvo bila Ideja a tek zatim stvarnost, duhovno, specijalno kulturno-literarno područje, uvek je na izvestan način bilo najznačajnije, jer je upravo ono uspostavljalo, kreiralo, obnavljalo, održavalo tu Ideju — Ideju moralnog, trpećeg, eshatološkog Slovenaštva. Biti umetnik, baviti se umetnošću, značilo je tako reći najpotrebniji a i najuzvišeniji — stvarno privilegovan — posao u Sloveniji, i kulturološko literarni sloj isto tako je bio elita nacije kao i sveštenički ili politički. Zato postavljanje Umetnosti na pijedestal Bitka sveta, njegovog najvišeg izraza, vrhunca čovečanstva i sl. u Sloveniji nikad nije moglo da znači samo to što ove odredbe izražavaju, nego je uvek bilo eo ipso istovremeno već i ideologija hiliјastičkog slovenaštva. A to znači da je i ovoj ideologiji koja je, naravno, u brojnim slučajevima nastupala manje čisto, više povezana sa svojom nacionalnom ili verskom posestrimom, slovenačka megastruktura bila najzad, mada u naizgled još tako destilisanom i prikrivenom obliku, osnovna estetska Norma, znači na njen način shvaćeni Logos slovenačke literature.

Jasno je da sve četiri ideologije nisu u svemu što se događalo i egzistiralo u Sloveniji videle apsolutni Pozitivitet. Svaka od njih imala je i svoju antivrednost, svoj negativni kriterijum. Ovo je posebno poјmljivo iz prirode slovenačke megastrukture koja veli da čoveka, doduše, čeka Spasenje, Pobjeda, Uspeh, ali će ta Pobjeda ipak biti izvojevana tek u poslednjoj i najbitnijoj Borbi sa Zlom koje vlada nad nama u našoj prošloј sadašnjosti, u našem empirijskom životu. Dobro je osnovna negacija Zla, Dobro je moguće tek kao Pobjeda nad Zlom, kao ona apsolutnost koja će u temelju da ukine i ukloni ovo što smo sada; a sada smo u posedu Zla; samo Klica je ona koja nas vuče iz zagrljaja tog Zla, koja nam daje Nadu i Veru, Znanje o Neizbežnosti dolaska Novog života, strpljivost, istrajnost, čvrstinu, borbenost, strast, ljubav, ali ipak je — to treba priznati — samo enklava usred Zla, samo oaza usred empirije, koja je neprijatna, mučna, anti-ljudska, banalna, bezverna, materijalistička, tuđinska. Istina je, doduše, da to Zlo dolazi spolja, ne od Čoveka, ne od Slovenca kao Slovenca (znači kao od pripadnika izabrane nacije kojoj je već unapred obećano Veličanje), ne od Slovenca kao proletera, on je — kao Proleter — imun od Zla, ne od Slovenca kao vernika, on — kao član hriš-

ćanske, na ljubavi i Hristu zasnovane zajednice — isto tako ne izvire iz Zla, nego iz Dobrog; ni ono što je u umetnosti rdavo, neumetničko, ne dolazi od Umetnosti kao takve (od njene Norme, njene Suštine, od nje kao Istine-Ideje), nego spolja, od čovekove-pišćeve ljudske površnosti, moralne nesređenosti, nečvrstine, nenadarenosti, neosećajnosti, znači od nečeg što, doduše, postoji u svetu, ali kao njegov negativni pol; a šta je to drugo — kad na to gledamo u slovenačkom kontekstu, a drukčije uopšte ne možemo gledati — do unekoliko manje patetično izraženo Zlo? Logos slovenačke nacije, slovenačke istorije i slovenačke umetnosti (literature) u osnovi je, dakle, Borba, Sukob između Dobrog i Zlog, Slovenaštva i tuđinstva (drugih — imperijalističkih — nacija), Domovine i tuđine, između slovenački autentičnog i izdajničkog, slovenački proleterskog i buržoaskog, slovenački internacionalističkog (živele sve nacije) i kosmopolitski odnarođujućeg, stvarno katolički hrišćanskog i bezverno materijalizovanog, između oduhovljenog i isključivo telesnog, umetničkog, to jest ljudski vrednog i neumetničkog, to jest ljudski nevrednog. Iz ovog osnovnog ideološko-makrostrukturnog shvatanja veoma lako je onda izvesti konkretizaciju na području literature. Za prvu ideologiju literarno-umetnički dobro je ono što je slovenačko (tako su mislili Bleiweis i Levstik, mada je svaki od njih to što je slovenačko shvatao unekoliko drukčije), a literarno-umetnički rdavo ono što je neslovenačko, tuđe. U ovoj tački je stanovište ove ideologije veoma srodno stanovištu katoličke hrišćansko-socijalne, samo što je ona povezivala slovenaštvo sa hrišćanstvom, te tako prvom kriterijumu: literarno dobro je ono što je u skladu sa hrišćanskim duhom, Lepim, Dobrim i Istinskim, literarno rdavo ono što je tuđe tom duhu, dodala još i drugi, onaj koji smo upravo pomenuli kao kriterijum nacionalno-nacionalističke ideologije. Sintetičko povezivanje oba kriterijuma je razumljivo: slovenačko je ono što je hrišćansko i ako je literarno dobro jedino to što je u skladu s osnovnim hrišćanskim načelima, ni u kom slučaju ne može biti literarno dobro ono što je u neskladu sa slovenaštvom, u sve četiri ideologije shvaćenim kao antituđinstvo. Setimo se samo kako lepo je slovenački i moralno-hrišćanski kriterijum povezivao Josip Stritar u svom napadu na naturalizam, to jest na slovenački realistički realizam, kako je oboje spajao Ivan Pregelj, a i oba, na neki način tako »modernistička« i kosmopolitska katolička umetnička ideologa, kakvi su bili Izidor Cankar i France Stele. Apsolutni raskol između Dobrog i Zlog koji se svima njima ukazivao kao suprotnost između uspelog i neuspelog, imao je kako za liberalističko-nacionalne, tako i za katoličko-nacionalne ideologe karakter sukoba između zdravog (to jest moralnog) i nezdravog, dekadentnog (to jest nemoralnog). Upravo tu se obe ideologije u dlaku

podudaraju s marksističko-lenjinističkom i umetnički autonomističkom (i ta tačka podudaranja je centralna tačka njihovog pristupa literaturi, odnosno egzistencijalno-strukturalno značenjskog osnova na kojem se ti njihovi pristupi baziraju). Za klasno-proletersku umetnički dobro, istinito i lepo je samo ono što je zdravo, znači slovenačko i proletersko, što veruje u Novi život, što se uzda, ima poverenja u Čoveka; skeptičan, ciničan, nezainteresovan odnos prema eshatološkim Vrednostima slovenačke ideološki shvaćene megastrukture, već unapred znači za nju neuspelu, slabu, neprirodnu, neistinitu, gadnu, odvratnu, neprijateljsku literaturu: neumetnost. (Primeri za ovo stanovište ima mnogo: od proletkultovskog odbacivanja čitave buržoaske umetnosti, odbacivanja koje u Sloveniji nije moglo da se učvrsti, jer je proletkult već unapred morao da bude samo nacionalkult, pošto je proletarijat bio sama nacija, pa preko Brnčičevog odbacivanja ekspresionizma kao bekstva iz istinskog života u fiktivne vrednosti spirituelne introvertnosti ljudske duše, do Ziherlovog odbacivanja sveg modernog kao dekadentnog, egzistencijalističkog, antimarksističkog, znači neistinitog, lažnog, neprijateljskog, zlog, dakle do shvatanja koje je i u literaturi htelo da izvede već poznatu dijamatovsku podelu istorije na borbu između naprednog, znači istinskog — materijalističkog — i reakcionarnog, znači lažnog — idealističkog — i da je tu, u literaturi, vidi kao borbu između lažne, idealističke romantike koja beži od života i ne veruje u čoveka i realizma koji u sebi nosi svoju eshatološku perspektivu. A u čemu je, najposle, kriterijum umetničke ideologije drukčiji od upravo analizovanog, sem što je — razumljivo — prefinjeniji, dat u manje ekstremno grubom i političko utilitarnom obliku? I po ubeđenju ove ideologije umetnički slabo je ono što je dekadentno, moralno upitno, s humanističkog stanovišta besmisleno, što je stilski i egzistencijalno različito od Norme koja vlada u slovenačkoj megastrukтури (i kroz čije naočare ova ideologija gleda na celokupnu svetsku umetnost); pri tom moramo, naravno, voditi računa o tome da je naša tema analiza osnova ovih ideoloških odnosa prema slovenačkoj literaturi, a ne svih ostalih kriterijuma koji se javljaju u tim odnosima i koji, recimo, čine umetničku ideologiju naizgled silno vanideološkom, specifično umetničkom; da pomenem samo kriterijume ubedljivosti, prirodnosti, nadarenosti itd. Jasno je da svaka od pomenutih ideologija ima svoj specificitet, a ti specificiteti su u mnogo čemu nesaglasni među sobom, čak jako suprotni i isključujući. Ta — već više empirijska, više izvedena — strana sve četiri ideologije ovog puta nas ne interesuje. Hteli smo samo da otkrijemo njihovu osnovu, ono što nazivamo slovenačkom megastrukturom i što predstavlja ideološke naočare kroz koje je tradicionalna slovenačka misao vi-

zirala svet i sebe, svetsku i domaću literaturu. U početku smo ustvrdili da je ta misao ideološka, a to zato jer se nalazi unutar horizonta jedne megastrukture, unutar — sada smo je sadržajno tačnije opredelili — značenjske strukture koja fiksira Borbu između Dobra i Zla, hilijastičku veru u Novo, sintezu između nacionalnog, proleterskog, verskog, moralnog i ljudski-humanističkog kao jedino moguću, jedino egzistentnu i jedino istinsku Istinu. Ona ne uzima u obzir da su izvan te Istine kao jedne od ideoloških oblika svetske istorije, kao jedne od samoprikrivajućih se svesti subjektiviteta što se zbiva, moguće, egzistentne i istinite i druge. Tek pogled koji to vidi, koji to može da vidi, ima mogućnosti da se izvuče iz zagrljaja ideološkosti. A taj pogled će postati moguć, kao što smo takođe pomenuli već u početku našeg razmišljanja, tek u trenutku kad se ova, jedna jedina i u nacionalnu, znači Istinsku preinterpretirana megastruktura unutarne počne da lomi, kad se približi svom kraju, kad već nastaju obrisi nove, kad se, dakle, istorija iz sakralne realizacije jednog metafizičkog ili religioznog principa relativise u nešto sasvim drugo i neuporedivo fundamentalnije. Istovremeno tvrdimo da je u Sloveniji, u poslednjih petnaest godina, ovaj proces već počeo i da se, dakle, nalazimo u prelaznom periodu, kad mi Slovenci postajemo od ranije ideološke istorijska nacija; što konkretno znači da nam je već danas moguće saznanje megastrukture kao našeg tradicionalnog horizonta, saznanje njenih granica (koje možemo da uočimo spolja, s druge strane, sprema i tek tada nam se ukažu kao granice, dok to ranije, kad smo se nalazili unutar njih, nismo mogli da vidimo). Tada se naše razmišljanje bavilo isključivo ideologijama koje su vizirale, interpretirale, valorizovale literaturu spolja, ne iz nje same, već iz svojih stanovišta i pretpostavki, mada u svojim osnovama korespondišu ne samo među sobom, nego i sa samom tom literaturom, naime s njenom megastrukturom kao njenom sopstvenom — literarnom — (ali egzistencijalno zasnovanom) ideologijom. Naš dalji zadatak sastoji se, pre svega, u tome da izvedemo megastrukturu iz same literature, a zatim pokažemo gde i kad je počela da se sama u sebi lomi, gde su prelazi ka novoj megastrukтури, kakvi su ti prelazi i šta znače.

(Preveo sa slovenačkog DEJAN POZNANOVIĆ)

Dr DRAGUTIN GOSTUŠKI

UMETNOST U NEDOSTATKU DOKAZA

Skica jedne estetičke teze

Pojam umetnosti još nije definisan. Kad upotrebimo reč *umetnost* mi strogo uzev ne znamo šta smo njome označili; ni po materijalnom, ni po estetičkom, ni po istorijskom kriterijumu.

Ta reč ima, razume se, jedan svakodnevni smisao koji neće izazvati nesporazume. Stvar je u tome što se smisao menja zajedno sa promenama osnovnih formi mišljenja jedne epohe. Nauka, umetnost, zanat i industrijska proizvodnja odeljeni su tankim graničnim linijama. U pojedinim istorijskim trenucima te linije se pomeraju pa se pojedine stvaralačke aktivnosti mogu naći čas s jedne čas s druge njihove strane. U najvećem delu evropske istorije, muzika je bila nauka, a slikarstvo zanat. Čoveka obuzme duboko sažaljenje kad vidi kakvim se jadnim, ponižavajućim argumentima služio jedan od najvećih primeraka ljudske vrste da dokaže kako je njegovo zanimanje dostojno imena lepe umetnosti, odnosno kako nije prost, prljav, manuelni rad: »Slikar — pisao je Leonardo da Vinči — sedi veoma udobno pred svojim delom, lepo odeven, i upravlja svojom lakom četkicom natopljenom divnim bojama. On može da se obuče kako hoće, a njegova kuća može da bude čista...«

Uzimajući u obzir neophodnost da definicija umetnosti zadovolji različita trenutna shvatanja — prošla, današnja i eventualno buduća — savremeni estetičar dolazi u kritičnu situaciju. Etjen Surio samo u jednoj knjizi postavlja šest takvih definicija, od kojih je svaka podjednako dobra i podjednako nezadovoljavajuća. U ovom smislu naročito je zanimljiv način na koji problemu pristupa američki estetičar najvišeg autoriteta, Tomas Munro (Munro). Da bi odredio termin umetničkog, Munro preduzima izvanredno široku metodološku strategiju koju otpočinje pozivanjem na jednu sudsku presudu.

Slučaj je poznat. Ali, s obzirom na posebnu tačku gledišta s koje ćemo ga posmatrati, zahteva da bude još jednom rezimiran na osnovu Manroovih podataka.

Brankuzi protiv Sjedinjenih Država

Amerikanac Edvard Stehen (Steichen) kupio je 1928. u Evropi bronzanu skulpturu *Ptica u letu*, rad rumunskog avangardiste Konstantina Brankuzija (Brancusi). Uprkos tome što se umetnička dela u principu mogu slobodno unositi u SAD, njujorška carina zahtevala je od vlasnika da plati 40% vrednosti skulpture oglasivši je običnom »izrađevinom od metala«. Predmet je bio izvanredno jednostavnog oblika, nešto između banane i vretena.

Stehen je alarmirao javnost i podneo tužbu Carinskom sudu. Glavni sudija Džastis Vejt (Waite) bio je pre svega obavezan da uzme u obzir jednu stariju presudu iz 1916. u kojoj je data definicija skulpture. U tom dokumentu stoji između ostalog da je skulptura proizvod jedne od grana slobodne lepe umetnosti, da je načinjena od čvrstog materijala i da predstavlja »imitaciju predmeta iz prirode u njihovoj pravoj proporciji između dužine, širine i dubine, ili samo dužine i širine«.

Sudija je konstatovao da se inkriminisanoj skulpturi samo uz pomoć najživlje mašte mogu pripisati neke sličnosti sa trupom ptice, ali da inače nema traga od glave, nogu i krila. Prema ranijem stavu suda, dakle, Brankuzijev rad ne može biti prihvaćen kao umetničko delo ili, preciznije, kao delo visoke umetnosti.

Već pre pretresa afera je postigla veliku popularnost. Pritisak javnosti, a naročito naprednih intelektualaca i umetnika modernista učinio se neodoljivim. Po savesti, iz straha da se ne pokaže zaostalim, ubeđen u argumente tužbe ili iz drugih razloga, sudija Vejt dodaje jedno sudborno »međutim«:

»Pod uticajem modernih umetničkih škola, ranije prihvaćeno gledište modifikovano je u odnosu na uslove koji konstituišu umetnost... U međuvremenu razvila se takozvana nova umetnička škola čiji predstavnici pre pokušavaju da uobliče apstraktne ideje nego da imitiraju predmete iz prirode. Imali mi ili ne simpatije prema tim novim idejama i školama, smatramo da mora biti uvažena činjenica njihovog postojanja i uticaja na umetnički svet koji sud priznaje. Predmet u pitanju očigledno je namenjen ukrašavanju, te je njegova svrha ista kao u slučaju skulptura starih majstora... On predstavlja originalan proizvod profesionalnog skulptora, i stoga je u istini vajarsko i umetničko delo«.

Sudija Vejt postupio je mudro; verovatno drukčije nije ni mogao. Jedno je međutim sigurno: u njegovom obrazloženju kondenzovani su do detalja svi glavni umetnički problemi naše epohe. Najzad i više od toga: ova sudska presuda anticipira i jedinu mogućnu istorijsku presudu sa zaključkom da je akt kvalifikacije umetničkog dela skup sticaja okolnosti među kojima najmanju ulogu igraju pozitivni estetički kriterijumi.

Carinski zakon i definicija skulpture

Da li uopšte postoje estetički zakoni integralnog karaktera? Razume se da ne postoje, pa je Brankuzijev slučaj poučan i sa ove tačke gledišta. Naime, afera nije nastala kao rezultat automatizma jedne javne službe; carinici su unapred bili upozoreni od strane nekih članova američke Nacionalne akademije i konzervativnog Nacionalnog udruženja vajara. Među njima nalazio se i Robert Ejtken, glavni svedok Vlade SAD.

Stvar dakle ne počinje demonstracijom neke od »administrativnih gluposti«, već sukobom estetskih shvatanja, sukobom koji dobija tako oštre forme da jedna strana poziva u pomoć organe ministarstva unutrašnjih poslova.

Kako se brani, odnosno kako napada druga strana? Tezom da je modernizam prevazišao zastarela gledišta i da je nova umetnost jedino dobra ili jedino mogućna? Svakako ne. Na svakom drugom mestu ovaj stav izgledao bi najprirodniji, ali pred kamenim licem suda svaki trud u tom smislu ostao bi bez efekta, ukoliko čak ne bi bio ismejan. Drugim rečima, ako konzervativci više nemaju snage, modernisti još nemaju argumenata. Forbz Votson (Watson), urednik časopisa *The Arts*, svedok na strani Stehena, izjavljuje: »Nema naučnih dokaza da jedno delo jeste ili nije umetničko delo. Gospodin Brankuzi kaže da gospodin Ejtken nije vajar, a gospodin Ejtken kaže da gospodin Brankuzi nije vajar. Oba su mišljenja podjednako iskrena i podjednako besmislena — izuzev za one koji dele njihove umetničke naklonosti«.

Kad jedan profesionalni estetičar saopštava pod zakletvom da ne raspolaže metodom kojim bi mogao da dokaže ili porekne umetničku prirodu jedne stvari, onda situacija postaje veoma ozbiljna — bar za one koji sa ubeđenjem operišu utvrđenim vrednostima. Votson uspeva i da dotuče veru u moć objektivnih estetskih merila:

»Vi ne možete dokazati da nešto *jeste* umetničko delo, ali možete dokazati da je za *nekoga* umetničko delo. Ako se može dokazati da je Brankuzijeva namera bila da stvori jednu skulpturu i da prenese svoju skulptursku ideju drugima, onda su propisi Carinskog zakona zadovoljeni, čak

i u slučaju da stotina akademika sa predodređenim mišljenjem porekne da je delo skulptura«. U datoj situaciji ovo je bio razuman i realističan govor. No odrekavši se onih najboljih, profesionalno relevantnih argumenata, šta nam je svedok ostavio u rukama? Izgleda jedino psihološka i socijalna merila. Pa čak i to samo na prvi pogled, jer je psihologija ostala ugrožena uprkos izrazima »za nekoga«, »namera«, »prenos ideja« itd. Sociološki kriterijum takođe je poremećen jer bi u jednom legalnom društvenom poretku mišljenje akademika moralo biti neprikosnovenno. Sud je imao važan razlog zbog koga je konstatovao da Brankuzijev rad služi samo za ukras. Naime, pomenuti Carinski zakon iz 1922. sadrži jedan paragraf u čistom Kantovskom redu misli, jer objavljuje da se slikarskim i vajarskim delima ne mogu smatrati nikakvi korisni, upotrebljivi predmeti (*»articles of utility«*). Pod »korisnošću« ovde se očigledno podrazumeva upotreba predmeta u neke druge svrhe osim radi estetskog zadovoljstva — što neposredno implicuje zaključak da se uživanje u umetnosti ne može smatrati korisnim. Ako to stoji, onda više ne stoji nikakva psihologija umetnosti koju bar danas moramo smatrati kamenom temeljcem svakog estetičkog istraživanja.

Zakon čini što može i bilo bi nepošteno zahtevati od jedne carinske službe da reši kulturne probleme pred kojima se i specijalisti teško snalaze. Jer, držeći se strogih pravila procedure čiji smo primer imali pred očima, videli smo kako automatski gube autoritet neke od glavnih premisa na kojima naivno gradimo trošne piramide umetničkih vrednosti.

U svakom slučaju, i jedna i druga strana u sporu stajale su dobrim delom na apsurdnim pozicijama. Prihvatimo li gledište svedoka Vlade, izlazi da kao umetničko delo prihvatamo bilo koji primer imitacije predmeta iz prirode po širini, dužini i, eventualno, dubini. Ovakvo integralno posvećenje svakog naturalističkog postupka pre svega ne bi odobrio nijedan akademik.

Složimo li se sa pledoajeom u korist Brankuzija, sankcionišemo diletantizam u njegovom klasičnom obliku, jer dozvoljavamo da se u umetničko delo proizvoljno promoviše predmet za čiju izradu nije potrebna nikakva specifikovana prethodna sprema, odnosno predmet koji zapažen u prirodi ne bi izazvao nikakve estetske asocijacije.

Umetnik po milosti konvencije

Po svoj prilici, sudija je stajao na najčvršćem terenu kad je uvažio činjenicu da je Brankuzi *profesionalni umetnik*, te da je stoga njegov rad nesumnjivo umetnički proizvod.

Kakve je vrste ta činjenica? Pre svega nije estetskog reda. Ona je sociološka.

Ja ne znam da li je Brankuzi imao diplomu neke umetničke akademije, ali je to svejedno jer danas veliki broj priznatih umetnika takve diplome nema. Odakle nekome onda status profesionalca?

U najčešćem broju slučajeva profesionalnim umetnikom možemo smatrati čoveka koji prodaje svoja dela i od toga živi, odnosno glada. To znači da umetnik lično ne odlučuje o svojoj kvalifikaciji, posebno baš u onom pogledu koji se pokazuje presudnim pred hladnom pravnom logikom.

Ko kupuje umetničko delo, sa kakvim kriterijem i kakvim kompetencijama? Jasno je da legalan estetski sud ovde ne igra nikakvu ulogu, pa je prema tome opet jedan nedefinisan faktor direktno pozvan da odredi sudbinu statusa umetnika i da, eventualno, manje sposobnog promovise u profesionalca uskraćujući to zvanje daleko darovitijem. Brankuzi ne bi mogao biti umetnik u današnjoj Kini, a isto tako sledbenici kineske ideologije ne bi našli posla u današnjem Parizu. Akademici ne bi kupili delo Brankuzija i obratno. Kao što je maločas umetničko delo postojalo samo »za nekoga«, tako sada opet samo »za nekoga« postoji i ličnost umetnika.

Eliminišimo iz diskusije društvene elemente neodređenog ukusa, a određene ekonomske sposobnosti koja omogućava kupovinu umetničkih dela i time obezbeđuje uticaj na orijentaciju umetničke proizvodnje. Ostaje nam kao jedini izlaz da se obratimo stručnim, kvalifikovanim ljudima, onima sa diplomama i titulama, ljudima »koje Sud priznaje«. Šta time dobijamo, već smo videli: potpuno neslaganje, potpuno nerazumevanje, potpunu uzajamnu negaciju.

Procena estetske vrednosti po pravilu je stvar konvencije i ima prvenstveno socijalan karakter.

Slaganje i umnožavanje

Dramatično manifestovan sukob mišljenja u Brankuzijevom slučaju očigledno je refleks specifičnog kompleksa događaja diktiranih smenom osnovnih umetničkih gledišta. Takva situacija je istorijski legalna jer sadrži već davno poznate procese.

Odavde bismo mogli izvući zaključak da sukobi i nerazumevanja iščezavaju u trenutku kad prevlada jedan od suprotstavljenih estetičkih principa. To je ograničeno tačno.

Jedno umetničko shvatanje istovremeno se nalazi u istorijskoj i socijalnoj funkciji. Prva je horizontalna, druga vertikalna. Zajedno s tim stoji činjenica da u vertikalnom smeru dosad još nikad nije postignuta saglasnost estetskih stavova. To je prvi zaključak u prilog nedokazi-

vosti razlike umetničkih vrednosti pozitivnim metodom. On počiva podjednako na socijalnim i etnološkim razlikama. Drugi se zaključak odnosi na jedan izolovano posmatran horizontalan sloj koji je po definiciji kompaktan u pogledu svog stava. U takvom se sloju ponovo ne može pokazati dejstvo objektivnih faktora uz čiju bi se pomoć vršilo stepenovanje vrednosti pojedinih umetnika kao celovitih fenomena, ili vrednosti pojedinačnih umetničkih dela.

Likvidirajmo što je moguće brže prvi slučaj. Stav »Molijer je najveći dramski pisac u doba Luja XIV, kao što je Mocart najveći kompozitor u doba Luja XVI« počiva na prečutnoj sociološkoj pretpostavci koja je čak suprotna statističkim činjenicama i, da se tako izrazim, demokratskom rezonovanju. Jer najveći deo tadašnjeg stanovništva Francuske rekao bi da je muzika gospodina Mocarta isto toliko nerazumljiva i besmislena kao što je to literatura gospodina Molijera. Postoji dakle jedan društveni sloj koji neopozivo odlučuje ko je najveći. Taj je sloj definisan nivoom svog obrazovanja i ne identifikuje se potpuno s vladajućom klasom; zato što sloj koji, recimo, danas presuđuje o umetničkim vrednostima nema uvek najznačajnije političke prerogative.

Što vredi za različite društvene grupe vredi za različite etnološke jedinice kao i za različite istorijske tradicije. Poglavica Togo plemena ne bi poručio svoj nadgrobni spomenik Zadkinu, niti bi narod Nepala video u Bahu velikog kompozitora. Obrazovani ljudi u Vizantiji uništavali su antička umetnička dela ne samo zato što su bila paganska, već pre svega zato što su ih smatrali bezvrednim.

Pređimo preko ovakvih argumenata jer, mada su puni pouka, ne predstavljaju povod za nespornost. Pravi problem sadržan je u pitanju kako se vrši kategorizacija vrednosti u jednom istom društvenom sloju, u društvu jedinstvenog etnološkog karaktera, u homogenoj istorijskoj epohi. Drugim rečima, čime dokazujemo da je Mocart bolji kompozitor od Salijerija, Rembo (Rimbaud) značajniji pesnik od Laze Kostića, Kurbe (Courbet) veći slikar od Maksa Libermana (Liebermann)?

Pogledajmo bilo koju estetičku ili istorijsku raspravu u kojoj je izvedena nekakva klasifikacija umetnika i njihovih dela. Naći ćemo da je jedan pesnik »dublji« od drugog, da su pejzaži jednog slikara »izrazitiji« nego pejzaži drugog slikara, da zgrada nekog arhitekta ima »lepše« proporcije nego zgrada drugog arhitekta. Mi se možemo složiti s tim mišljenjima ali ih ne možemo podupreti stabilnim argumentima. Pokušajmo da obrazložimo svoje gledište. Brzo ćemo uvideti da se to obrazloženje svodi na utiske (lične), na već formiran ukus (lični), na emocionalne reakcije (lične).

Od onog momenta kad dva umetnika podjednako dobro poznaju i primenjuju pravila svoje veštine, nije moguć nikakav dalji strogo kritičan postupak koji bi dao objektivni odgovor na pitanje o razlici njihove vrednosti.

Činjenica da se većina slaže sa ocenama nekog estetičara ili istoričara, ničim ne potvrđuje da su te ocene objektivne. U toj situaciji objektivno je nešto drugo: *akt slaganja, odnosno umnožavanja jednog suda*. Pritom je sud psihološka, a akt umnožavanja socijalna kategorija.

Referendum umesto argumenata

To ne znači da je stručna umetnička ekspertiza izlišna. Ali znači da ona ima svoje granice. Ekspert može pokazati da je pesnik tačno sledio metričku šemu, da su kompozitorove modulacije izvedene po pravilima harmonije i da je anatomija skulpture besprekorna. On može kazati još i mnoge druge stvari, ali ih ne može pokazati. Te stvari idu na referendum.

Stepen vrednosti umetničkog dela ne utvrđuje se dekretom jednog stručnjaka, ma koliki bio njegov autoritet. Po pravilu, istorijska sudbina umetnosti rešava se većinom glasova u okviru kompetentnog društvenog sloja. U pojedinim slučajevima kompetencija silazi i niže. Nikad, na primer, nikakva grupa merodavnih ljudi nije mogla uticati na afirmaciju jednog operskog dela. Otprilike jedna polovina operske literature otišla bi u zaborav da su specijalisti mogli odlučivati. Na mesto proskribovanih opera došla bi jedna druga polovina za koju više ne znamo.

Govorili smo o granici koju kad stručnjak pređe on ne govori više kao stručnjak. Od ove tačke zamenjuje ga referendum. Opšte mišljenje da je Rubens veći slikar od Salvatora Roze, čini Rubensa stvarno većim slikarem, kao što objektivno konstatovana snažnija emocionalna reakcija većine ljudi koji pristaju da slušaju Hajdnovu muziku, čini Hajdna većim kompozitorom od Bokerinija.

Estetika počiva isključivo na spekulaciji o delima najistaknutijih umetnika. To je greška isto toliko velika koliko je velika istina da estetičari nisu izvršili kategorizaciju na koju se oslanjaju. Eduard Hanslik (Hanslick), poznat kao estetičar formalist, potpuno logično i ispravno dolazi do zaključka da Vagnerova muzika ima niz nedostataka. Po svakoj stručnoj oceni, Maks Reger bi morao stajati iznad Vagnera. Ali ne stoji, niti će stajati, što je zbilja čudno. Jer je velika većina muzičara, pa čak (po oceni Fridriha Bluemea) i publika bila saglasna sa Hanslikom. Za jedne je Vagnerova muzika veličanstvena i uzvišena — dok je za druge i bila i ostala naduvana i dosadna. Šta je uticalo na konačnu pozitivnu odluku?

Sa jednog istinski naučnog ili filozofskog stano-
višta još nije ocenjen neizmerno kompromitujući
slučaj falsifikovanja Vernerovih slika u naše
doba. Šta ostaje od teorije genijalnosti, indivi-
dualnosti, prepoznavanja veličine, neponovljivo-
sti umetničkog akta itd., ako jedan opskuran —
što će reći nepoznat i nepriznat slikar — uspe
da rekonstruiše tehniku, izraz i, po hipotezi, kva-
litet jednog od danas najskupljih starih majsto-
ra? Činjenica da su eksperti priznali falsifikate
za original ne govori ništa protiv njih, već protiv
nekih naših predubeđenja u koja ćemo morati
posumnjati.

Kada bismo promenili potpise ispod svih proiz-
voda moderne i stare umetnosti i podneli ih po-
novno na ocenu nekom neobaveštenom žiriju, isto-
rija umetnosti promenila bi svoj izgled. Uostalom,
sličan eksperiment izvršen je u Parizu početkom
veka. Jedan duhoviti dirigent izveo je na javnom
koncertu nekoliko manje poznatih i novih dela
najneprikosnovenijih muzičkih veličina, ali pod
izmišljenim imenima. Kritičari su ih dočekali na
najgori način, uključujući Morisa Ravela, koga
nisu prepoznali.

Govorili smo o gruboj, ali objektivno izvodljivoj
selekciji koja se mogla izvršiti na umetničkim
delima prošlosti. Postojanje strogog kodeksa pra-
vila omogućivalo je da se odvoje primerci koji
ispunjavaju profesionalne uslove od onih koji to
nisu u stanju. Odatle počinje rafinman izvan
dometa naučno objektivne analize, a u vlasti
socijalnih okolnosti i zakona.

Nedostatak pomenutih pravila u savremenoj
umetnosti još više podvlači proizvoljnost ocena
nominalno baziranih na čvrstim osnovama. Raz-
vijena trgovina umetničkim falsifikatima — koje
jedva uspevaju da identifikuju i sami oštećeni
autori — pokazuje još jednom da sudbina isto-
rije umetnosti zavisi od faktora koji, najdelikat-
nije rečeno, još nisu dovoljno ispitani.

Ipak će biti bolje

Vratimo se na početak.

Ako smo doveli u sumnju mogućnost potpuno
racionalne kategorizacije umetničkih dela naj-
više klase, onda automatski dovodimo u sumnju
mogućnost odvajanja umetničkih dela bilo koje
klase od dela koja to nisu. Od slike u izlogu mog
stakloresca do slike u Luvru, od stihova mog
suseda obučara do stihova dobitnika Nobelove
nagrade, postoji bezbrojan niz stepena vredno-
sti. Na kom od tih stepena počinje akt auten-
tične umetnosti, odnosno na kom se stepenu
gubi? U ogromnom nizu definicija umetnosti ko-
jima danas raspoložemo, ne nalazimo nikad po-
kušaj da se ovaj elementaran problem razreši.
Definicije polaze tek od jednog prećutno legalnog

stanja stvari koje nije ni stvarno legalizovano ni prethodno definisano.

Činjenice do kojih smo ovde došli upućuju nas na dva glavna trenutka u instauraciji umetničkih vrednosti. Prvi je individualna reakcija posmatrača, što znači jedna psihološka kategorija. Drugi je referendum, što znači odlučivanje datog društvenog sloja (ili etnološki karakteristične grupe) prema većini koja ima zajedničke reakcije psihološkog reda.

Oba slučaja sugeriraju nemogućnosti tačnog, objektivnog, naučnog i, pre svega, estetičkog utvrđivanja vrednosti. Da li to znači da moramo ostati na jednom ovako beznađežnom zaključku? Razume se, ne znači. Činjenica da je prava naučna estetika tek u povoju ne vodi pesimizmu već optimizmu. Ono što danas nije izvesno sutra će biti. Psihološke činjenice su s jedne strane zbilja individualne, jer je osobina jedne ličnosti da oseti strah pred olujom ili radost pred prolećnim suncem. Ali većina posebnih ličnosti ima ista osećanja pred istim pojavama. Psihologija počiva na iskustvu da ono što je opšte postaje zakonito. Isto iskustvo važi i za estetiku.

Ako dakle u ovom trenutku moramo priznati da neki naši postupci počivaju na neobjašnjenim, neutvrdivim uzrocima, to nam ne daje za pravo da definitivno napustimo nadu u konačno racionalan odgovor na pitanja koja sebi postavljamo. Od neumetničkog, preko malo značajnog, do velikog umetničkog dela vodi izvestan broj graničnih stanja koja za sada teorijski nigde ne spadaju i koja nam onemogućavaju da izvršimo odlučujuće poteze u uobličavanju jednog potencijalno opštevažećeg estetičkog sistema. U istom ovom trenutku, fizičari i biolozi postvaljaju problem »graničnog stanja« u fokus jedne nove sfere istraživanja. To me ponovo vraća na misao koju već odavno i neprestano podvlačim, naime da je svako razmišljanje, svaka nauka, svaki ljudski akt uistini ljudski, pa prema tome jedinstven, uniforman, nedeljiv.

STRUKTURALNE I FUNKCIONALNE PROMENE JAVNOSTI I SVETSKA ZAJEDNICA

Svet danas potresaju veliki politički, socijalni i međunacionalni problemi: samovolja i hegemonizam velikih sila, kršenje suverenosti i slobodnog razvoja malih naroda, nejednakost razvijenih i nerazvijenih i dalja polarizacija na bogate i siromašne, na oslobođene i neoslobođene, polukolonijalne, eksploatisane narode. Međutim, ravnopravno međunarodno komuniciranje, na osnovu emfatičkog dijaloga, može se uspostaviti samo između »jednakovrednih« i ravnopravnih partnera, između nacionalnih subjekata koji poštuju nacionalnu suverenost i slobodan razvoj svakog naroda, između demokratskih javnosti koje načela demokratije primenjuju i u međunacionalnom komuniciranju.

Zato se postavlja pitanje: da li uopšte postoji kosmopolitska zajednica nacionalnih javnosti, koju bi mogli nazvati svetskom javnošću? Ili možemo da govorimo samo o strukturi svetske javnosti, koju potresaju ekonomske i političke suprotnosti, koja je podeljena na sisteme i blokove, na vezane i nevezane, na suverene i na podređene. Da li uopšte možemo govoriti o »javnostima« — ako te javnosti nisu autonomne, kritičke i slobodne, nego su atomizirane na mase, politički pasivne i bespravne, mase kojima vladaju oligarhijski vrhovi. Ili, nije li institucionalizovana svetska javnost samo struktura »vrhova«, državnih i partijskih rukovodstava, monopolnih agencija i novinskih trustova? I ako je to samo ekstremna mogućnost, da li postoje u svetu društvene snage koje su sposobne da pobeđuju te tendencije i uspostavljaju istinsku javnost?

Kakva je distribucija moći u svetskoj javnosti? Da li ne vlada monopol velikih »javnosti« odnosno predstavnika velikih javnosti? Da li velike »javnosti« uopšte osećaju potrebu da uspostavljaju emfatički dijalog sa malim i nerazvijenim javnostima, ili smatraju da su samo male

javnosti dužne da projiciraju sebe u kulturu i ideologiju velikih?

Da li je svetsko javno mnjenje ono institucionalizovano javno mnjenje, kojeg formiraju državne, političke i interesne institucije sa svojim monopolnim propagandnim aparatom? Ili se pojavljuje kao neinstitucionalizovana sila, kao savest čovečanstva, kao Lokov moralni zakon, kao etički konsenz, Rusoova »opšta volja«? Ili se pak radi o interakciji između svetske javnosti, koja se formira, i između pojedinih vlada, sistema? Ili je reč jednostavno o »interakciji« između pojedinih propagandnih sistema, koji stvaraju svetsko »javno mnjenje«? Ili imamo posla sa mislećim i kritičkim »ostrvima« javnosti, koji u svetskoj zajednici deluju kao vođe mnjenja i doprinose jačanju kritičke misli u svetu?

Svakako je reč o fenomenu savremenog sveta, kojeg vlade toga sveta moraju da uzimaju u obzir, ako mu već ne daju da odlučuje, o fenomenu kojeg sačinjavaju pojedine nacionalne javnosti, koje kao subjekti deluju u strukturi svetske javnosti. Zato analiza treba da obuhvati strukturu javnosti i njene promene.

I

Pošto je javnost »apsolutno tipična kategorija« građanskog društva, tek socijalno-istorijska analiza javnosti pojedinih društvenih sistema i obrazloženje u političkoj filozofiji doba otkrivaju nam njenu suštinu kao kategorije, i omogućuju otkrivanje strukturalnih i funkcijskih promena. Građansku javnost kao političku kategoriju shvatamo pri nastanku kao sferu u publiku skupljenih privatnih ljudi, koji predstavljaju javnost prema samoj javnoj vlasti. Politički zadatak građanske javnosti je usmeravanje građanskog društva. Medijum političkog raspravljanja između obeju sfera je javno rezonovanje, koje deluje kao načelo kontrole, javnog dijaloga, uravnoteženja, javnog »razuma«, opšteg slaganja. Ostvaruje se pomoću publiciteta, koji se protivi arkanškoj praksi dvorskog autoriteta, a kasnije građanskoj birokratiji. Publicitet služi zakonodavstvu, koje se temelji na razumu; još je Lok povezivao javno objavljeni zakon sa »common consent«, Monteskije ga je redukovao na »raison humaine«, a fiziokrati su ga eksplicitno povezivali sa razumom. Građanska politička svest je prema apsolutnoj vladavini tako izrazila zahtev za zakonodavstvom, koje temelji na razumu, koji ima svoje korene u javnom mnjenju. Politička javnost pomoću javnog mnjenja posreduje državi potrebe društva i pojavljuje se u interakciji sa javnom vlašću ne samo kao ravnopravan partner nego i kao društveni nadzor, kao izvor opšteg slaganja, »razuma« i zakonodavstva.

Ideja o zakonitoj državi na temelju pravnog nor-

miranja, koja se legitimiše sa javnim mnenjem, cilja tada na »uklanjanje« države kao instrumenta vladanja i ima intenciju za raspuštanjem vladavine uopšte. Zakonodavstvo koje se oslanja na javno mnenje ne može izričito da važi kao vladavina. Razume se da je ta ideja fiktivna, slično kao Rusoova zamisao o suverenosti javnog mnenja, znači, volje uzvišene nad svim zakonima. Javno mnenje po njegovoj sopstvenoj intenciji i smislu ne može biti ni sama vlast, ni izvor svih vlasti. »Vladavina« javnosti i javnog mnenja, po njenoj sopstvenoj ideji, jeste takvo uređenje u kojem se vladavina uopšte raspušta (veritas non auctoritas facit legem). Politička funkcija javnosti upravo je u tome da kritički raspravlja o delatnosti moći, autoriteta, volje javne vlasti. Javnost, kaže Habermas, neka dakle voluntas prevodi u ratio javnog mnenja, koje se oblikuje u mnenjskom procesu javno takmičećih se argumenata, kao konsenz o onome što je u opštem interesu društva.¹⁾

Kada građansku javnost počnu da »proširuju« nove društvene klase i slojevi, kada u nju počnu da prodiru plebejske mase i stiču dominantno mesto, otpočinju i procesi političkog prefunkcionisanja javnosti. Stara, klasična građanska javnost sopstvenika i obrazovanih, sa njenom hijerarhijski diferenciranom reprezentacijom socijalnih statusa, raspada se i širi u novu javnost. Kantova javnost, kao moralnopolitička zajednica rasuđujućih privatnika, političko-sociološki je ograničena samo na one privatne vlasnike čija autonomija vodi korene iz sfere robnog prometa i koje udružuje zajednički interes za očuvanjem privatne sfere. Iz javnosti isključuje najamne radnike, koji su prinuđeni da zamenjuju svoj rad kao jedinu robu. Hegelovo javno mnenje je »empirijska općenitost nazora i misli mnogih« i kao dijalektički protivrečna kategorija sadrži kako supstancijalno i istinito, tako i svu slučajnost formalne općenitosti, pogrešno poznavanje i presuđivanje. Hegelova javnost ne predstavlja više načelo prosvetćenosti i sferu ozbiljenog uma; javnost je potrebna jedino integraciji subjektivnog mnenja u objektivnost, koju je duh prisvojio u liku države. Marks zato utemeljuje postulat o slobodnoj, politički delujućoj i odlučujućoj javnosti, koja kao glas ljudskog rasuđivanja treba da nađe mesto u kritičkoj, razumnoj i moralnoj štampi. U teoriji liberalizma već su podvrgnute sumnji osnovne pretpostavke, na kojima je počivala ideja politički delujuće javnosti. Dž. S. Mil već optužuje »jaram javnog mnenja«. Tokvil ga, međutim, smatra pre za pritisak ka konformizmu, nego za snagu kritike. Napuštaju ideju o samoodlučivanju rezonirajuće publike: za političko odlučivanje sposobna je samo elitna javnost, sa kojom može da uspostavi interakciju reprezentativna vlada.

¹⁾ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied, 1962, str. 97.

Raspadanjem građanske javnosti u proširenu javnost pokazala su se dva protivrečna procesa: proširivanje javnosti sa novim klasama i slojevima nije dovelo samo do socijalnih strukturalnih promena javnosti, nego je zahtevalo i njeno političko prefunkcionisanje: novoj javnosti odricali su pravo javne kritičke sile, pravo »sedišta sve zakonite moći«, narodne suverenosti. Ukoliko se nova javnost više širila i socijalno prestrukturisala, utoliko je više gubila političku funkciju javne kritike prema vlasti. Naime, klasična javnost privatnika sve više se proširuje masama nespovstvenika, iskorišćavanom radnom snagom i pretvara u usamljenu masu. Ljudi u javnosti, od autonomnih pojedinaca pretvaraju se u ljudski usamljene, politički obezvređene i kulturno homogenizirane članove masovnog društva. Ovi su proizvod industrijalizovanog društva, koncentracija stanovništva i kapitala u industrijskim centrima, u milionskim i desetmilionskim velegradovima.²⁾

U tom periodu nastaje masovna štampa, koja svojim ogromnim tiražem, senzacijama i jevtinoćom preplavljuje Evropu i Ameriku. U tom periodu književna javnost počinje da se pretvara u potrošnu javnost masovne kulture. Taj proces otpočeo je u prošlom veku i nastavlja u sadašnjem i u osnovi menja socijalnu strukturu i političke funkcije javnosti.

Politička javnost sve više pokazuje težnju da se raspadne u amorfnu masu, koja je predmet političkog manipulisanja. Nastaje oligarhijski vrh, političko rukovodstvo, elita vlasti i društveno dno, široke mase, masovno društvo.³⁾

Mase postaju građanstvo masovnih medijuma, degradirano na objekt masovnog ubeđivanja, političkih stereotipova i masovne kulture. Politička propaganda — otvoreno proglašena kao nova, snažna politička sila — nezadrživo, svaki dan i svaki sat, utiče na nemoćnog čoveka iz mase, one mase za koju je Mikels rekao da je pasivna, nezrela, veći to nekompetentna, da je uvek indiferentna prema javnom životu, navikla da njome vlada elita vlasti, oligarhijski vrh.⁴⁾

Politička vlast drži u rukama sve instrumente ubeđivanja i zato nije potrebno nikakvo nasilje da mase »uvek i neprestano izgovaraju svoje ,da'«. »Televizija je u Francuskoj monopol države i ona obilno iskorišćava postupak za vladanje građanima — telekraciju, način koji ranije niko nije primenjivao.«⁵⁾

²⁾ Joseph H. Fichter, *Sociology*, The University of Chicago Press, Chicago — London 1957, 1964, str. 99—100.

³⁾ C. Wright Mills, *Elita vlasti*, Drž. zal. Slov., Ljubljana, 1965, str. 297.

⁴⁾ Robert Michels, *Political Parties, A Sociological Study of the Oligarchical Tendencies of Modern Democracy*, The Press of Glencoe, 1962.

⁵⁾ Politika in propaganda, *Televizija vlada u Francuskoj*, *Monde et vie*, NIN, 7. II 1965.

Mase prisvajaju »skriveni ubeđivači«, koji vrše naučno prostudirano psihološku akciju masovne reklame, utiču na manipulaciju ljudskih potreba, probuđuju u potrošačima nove, nesavladive potrebe, proširuju tržište i povećavaju profil monopolitičke industrije.⁶⁾

Ljudi u masama postaju »masovni ljudi«, gube svoju ljudsku identitetu i individualnost, sve više se među sobom izjednačuju, postaju atomizirani proizvod iskomercijalizovanih masovnih medijuma i masovne kulture.⁷⁾

Preobražaj javnosti u masu ubrzao je prelaz od političke javnosti ograničene veličine na mnogo veću masu svih onih koji imaju građanska prava i određene godine starosti. Politička arena privlači sve više ljudi, političke organizacije postaju masovne. Moć pojedinca zavisi od masovnih udruženja, ali na koja kao pojedinac ne može da utiče. Politički proces sve više se vrši pomoću masovnih komunikacionih sredstava i tako je pojedinac sve zavisniji od njih. Politička moć se deli: gore je elita moći, administracija, dole nemoć masa, politička praznina. Ostrva javnosti malena su i skoro nemoćna, guše ih i stoga napuštaju borbu.

Formalna komunikaciona sredstva ne povećavaju i ne oživljavaju primarnu javnost, kao što su prvobitno verovali, nego preobražavaju ostrva te javnosti u »tržišta masovnih komunikacionih sredstava usred skoro masovnog društva«. Masovna sredstva isto tako su jedna od najvažnijih povećanih sredstava vlasti, koje stoje na raspolaganju eliti moći i eliti bogatstva; neki viši agenti tih sredstava čak i sami spadaju u elitu, ili bar među njene veoma značajne sluge.⁸⁾

Masovni medijumi ne prenose neposredna i primarna iskustva već stereotipe i tako nameću izopačenu sliku sveta. Čoveku iz mase ne prenose značaj i istinsku suštinu zbivanja, jer način iznošenja »vesti« osiromašuje događaj i lažno ga pre-dimenzioniše, kao što konstatuje Dž. Reston.⁹⁾

⁶⁾ Vance Packard, *The Hidden Persuaders*, vidi i Janez Stanovnik, *Ekonomika in politika, Aktualni problemi politične znanosti*, VŠPV, Ljubljana, 1966, str. 37 i 38.

⁷⁾ Dwight Macdonald, *A Theory of Mass Culture*, v. Bernard Rosenberg and David Manning White (editors), *Mass Culture*, The Free Press, Glencoe, Illinois 1957/1960, str. 69.

⁸⁾ C. Wright Mills, *Elita ob vlasti*, DZS, Ljubljana, 1965, str. 315.

⁹⁾ James Reston, urednik *New York Times*-a i čuveni politički komentator, u raspravi »Štampa, predsednik i spoljna politika«, objavljenoj u *Foreign Affairs*, III, 1966, a kasnije i u knjizi *The Artillery of the Press: Its Influence on American Foreign Policy*, Harper and Row, 1967, zahtevao je ponovno definisanje »vesti«: »Mi smo u prestonice sveta preneli američku definiciju vesti — što znači vesti o nasilju i spornim pitanjima, o neobičnom pre nego o običnom — sa tim što smo joj dali glas radija i oči televizijske kamere i dodali joj upornu buku reklame i komercijalnih šlagera... Naša definicija vesti nije savremena. Mi dobro obaveštavamo o događaju, a naročito ako je on dramatičan; fasciniraju nas događaji, a ne i ono što je uzrok događanja...«

Ekstenzija čovekovih osetila danas se pomoću masovnih medijuma proširuje na ceo svet, afirmiše se interkontinentalno i kosmičko komuniciranje pomoću satelita. Privredna zakonitost jevtine serijske proizvodnje, međutim, preko masovnih sredstava nameće milionima veoma različitih ušiju i očiju tipiziranu i standardizovanu hranu u konzervama. Živu misao individualnog novinara zamenjuje formalizovana, stereotipna informacija, napisana suvim jezikom izbirokratsanog profesionalnog žurnaliste.

Masovni medijumi potiskuju čoveka u stanje pasivnog potrošača konzervisane medijske hrane, potiskuju ga u stanje nemog posmatrača političkog zbivanja i ne podstiču njegovo učešće u političkom procesu.¹⁰⁾

Ta uspavljujuća disfunkcija masovnih sredstava utoliko više preusmerava energiju čoveka od aktivnog učešća u pasivno poznavanje, ukoliko je više izložen što većim količinama informacija. To je svakako očigledan primer u velegradskoj atmosferi, gde mnogobrojni medijumi svakog minuta psihološki deluju i pritiskuju na čoveka iz mase.

Pomenuta disfunkcija odrazila se i na samo pravno shvatanje i definisanje slobode štampe. Ranije klasično shvatanje o slobodi govora i štampe odnosno »slobodnog saopštavanja misli i mnenja« danas je zamenilo načelo o slobodi informacija. Liberalne individualne slobode povlače se i ustupaju svoje mesto:

- (1) institucionalizovanim pravima građanina da bude obavešten,
- (2) pravima građanina i naročito novinara da ima slobodan pristup informacijama i, pre svega,
- (3) pravu masovnih komunikacionih sredstava da šire informacije.

Teoretičar Žak Kajzer, u delu »Smrt jedne slobode« s pravom se pita da li novo shvatanje slobode informacija znači »proširenje' ili možda odstupanje od ideja slobode misli, izražavanja i štampe.«¹¹⁾

Tako vidimo da su strukturalne promene javnosti dovele do sudbonosnih promena: javnost su sve više širile nove društvene sfere, a u isto vreme gubila je svoje političke funkcije i preobražavala se u atomiziranu masu. Počinje da prevlađuje »interakcija« između oligarhijskog vrha, elite

¹⁰⁾ Zainteresovani i obavešteni građanin može sebi čestitati za visoki stepen interesovanja i obaveštenosti, ali pri tome gubi iz vida da se povlači od odluke i akcije. Ukratko, svoj sekundarni dodir sa svetom političke realnosti — čitanje, slušanje i razmišljanje — uzima kao spasonosno delo. Predaje se pogrešnom ubeđenju da znati za dnevne probleme znači nešto učiniti u pogledu njih. (Paul F. Lazarsfeld and Robert K. Merton, *Mass Communication, Popular Taste and Organized Social Action*, v. W. Schramm (ed.), Mass Communications, University of Illinois Press, Urbana, 1960. str. 502).

¹¹⁾ Jacques Kayser, *Mort d'une Liberté*, Librairie Plon, Paris, 1955 (1962), str. 38.

vlasti i između društvenog dna, amorfne mase. Uspostavlja se jednosmerno, vertikalno državno-birokratsko informisanje, koje samo retko pokazuje potrebu za uspostavljanjem emfatičkog dijaloga. Masovni medijumi monopolišu slobodu izražavanja i kao (ne)slobodu informacija proglašavaju je pronalaskom dvadesetog veka.

II

Savremena politička država afirmiše model dvostrukog komuniciranja između države i građanina i zasniva se na pretpostavci o ravnoteži između oba komunikaciona toka.¹²⁾

Model vladanja kao interakcija između vladine akcije i javnog mnjenja pretpostavlja obosmerno, ravnopravno komuniciranje između dva partnera, koji po načelima komunikacionih teorija vode emfatički dijalog. Kao kritika tog modela nehotice se porađa čitav niz sumnji: da li stvarno postoji ravnopravnost partnera i da li je to komunikacioni odnos dva subjekta? Kakva je društvena opredeljenost tog komunikacionog odnosa? Da li javnost postoji kao zajednica razmišljajućih, kritičkih i autonomnih pojedinaca, u smislu teorija liberalne demokratije, ili je ta »javnost« kao partner u komunikacionom odnosu raspadnuta u atomiziranu masu, u objekt političkog manipulisanja, propagande i ekonomske reklame? Kakve klasne suprotnosti i konflikti potresaju tu javnost i tako određuju sadržinu mnenjskih reakcija u datim mogućnostima?

Kako izvesni teoretičari shvataju model? Već time što mu odmeravaju funkciju povratnog toka (feedbacka), koji omogućuje jačanje glavnog, vladinog toka, znači, njegovu racionalizaciju i veću efikasnost, određuju i položaj javnosti kao objekta vladanja. Teoretičar V. O. Kij, Jr. otvoreno priznaje da »demokratska vlada« vrši svoju vlast i pomoću racionalne primene javnog mnjenja: »Vladajući moraju da utvrđuju javno mnjenje«, kaže Kij »i da mu posvećuju pažnju, ako mu već ne dozvoljavaju da utiče na odluke. U suštini to je ozakonjenje načela da »vladajući moraju da posvećuju pažnju željama vladinih«, kaže Kij.¹³⁾ To načelo je »etički imperativ vlade« i suštine vladavine javnog mnjenja.

Iz tih definicija već proističe da savremeni teoretičari ne govore više o »vladavini javnog mnjenja« kao nekadašnjem idealu klasične demokratije. Nije više reč ni o zakonodavnoj volji javnosti, niti o kontrolnoj funkciji javnog mnjenja; država osluškuje javno mnjenje samo još u cilju veće efikasnosti svojih akcija. Načelo narodne suverenosti svedeno je na socijalnopsihološku motivisanost ljudstva i na akcionu efikas-

¹²⁾ V. O. Key, Jr., *Public Opinion and American Democracy*, New York, 1961, str. 413—414.

¹³⁾ V. O. Key, Jr., *op. cit.* str. 412.

nost vladinih mera. Komunikacioni odnos je odnos između vladajućih i vladinih, između politike i atomizirane mase, između subjekta i objekta vladanja. Glavni tok je državno-informacioni tok vladine akcije, dok reverzibilni tok javnog mnjenja, međutim, ima ulogu »feedback reakcija«, koje služe jačanju državnog, akcionog toka, a ne afirmaciji Rusoove »opšte volje«. Država može da uzima u obzir mnjenja koja dolaze raznim tokovima, a može i da ih ne uzima. Interakcija između vlade i javnosti, istina, zasniva se na pretpostavci o dvosmernom komuniciranju, a stvarno imamo posla sa jednosmernim informisanjem i ubeđivanjem javnosti. Javno mnjenje u potpunosti se realizuje mogućnošću opredeljivanja za kandidata jedne ili druge političke stranke, u tom slučaju izbornim aktom. U toj uskosti stvarne mogućnosti participacije i suodlučivanja u društvenom životu ogledaju se žalosni ostaci nekadašnjih demokratskih načela liberalne demokratije, što ukazuje na krizu političkog odlučivanja u građanskoj demokratiji.

U interakciji između vlade i javnosti posreduju kao oni koji formiraju javno mnjenje i kao prevodioci javnog mnjenja pre svega: političke stranke, parlamenat, interesne grupe i izborni mehanizam prilikom izbora. Političke stranke i interesne grupe takmiče se među sobom u kontroverznoj raspravi, da bi pridobile mnjenja velike, nezainteresovane, masovne javnosti; u tom sukobu mnjenja koriste sve moguće oblike propagande da bi uticale na javno mnjenje. Oblici uticaja i pritiska nikako nisu takvi, da bi mogli govoriti o liberalistički shvatanom slobodnom raspravljanju mnjenja, kako mnjenjski proces normativno shvata Blumer.¹⁴⁾ U tom sukobu interesnih sila za javno mnjenje na delu su snažni činiooci, angažovana su velika materijalna i duhovna sredstva i borba se odvija svakodnevno, svakog sata i minuta.

Na javnost deluju, pre svega, sledeće sile, koje nastoje da pridobiju javnost i da formiraju za sebe povoljno javno mnjenje: (1) *država* sa svojim aparatom, (2) *političke stranke* i (3) *interesne grupe*. Pošto obično uzurpiraju *parlament*, i on postaje činilac uticaja.

Razume se da su to samo glavne i odlučujuće sile, dok u samom procesu mnjenja nastupaju i drugi činiooci. Pre svega, pri formiranju javnog mnjenja neposredno utiču masovni medijumi i to ne samo kao medijatori gornjih sila, nego i kao samostalna sila. Dalje, već oformljeno većinsko *javno mnjenje* počinje samo da deluje kao činilac uticaja na javnost, na masovne medijume, pa i na državu, političke stranke i interesne grupe.

Pregledajmo glavne sile uticaja na javnost. *Država sa svojim aparatom* deluje na masovne

¹⁴⁾ Herbert Blumer, *The Crowd, the Public and the Mass*, v. W. Schramm (editor), *The Process and Effects of Mass Communication*, University of Illinois Press, Urbana 1961, str. 373.

medijume i na javnost u smislu očuvanja vlasti, sprovođenja svog programa i državne politike. U okviru nastojanja vlade da formira javno mnjenje, *predsednik* ima centralnu ulogu. Zbog ugleda svog položaja (i ne samo formalno preko pritiska na medijume, kontrole, cenzure itd.) može da prisvoji pažnju svih medijuma. Radio i televizija stoje mu na raspolaganju svakog minuta i na neograničeno vreme, kada želi da iznese svoja gledišta neposredno širokoj javnosti. Njegove službene izjave određuju mesto i obim prostora u štampi. Pomoću konferencija za štampu i intervjua utiče na komentarisanje najznačajnijih domaćih i stranih vesti pa čak i sam oformljuje veći deo vesti.¹⁵⁾

Ministarstva ili vladine agencije, sa ogromnim štabovima stručnjaka za javni publicitet, isto tako vrše izvanredan uticaj na javno mnjenje. Ovde ne ubrajamo samo odredbe, naredbe, akta itd., nego čitav tok informativnog materijala, kojim se javnost svakodnevno obaveštava o delatnosti vlade i njenih institucija.

Koliko se daleko proteže vladin uticaj — koji se zasniva na samoočuvanju i jačanju državne vlasti — zavisi od ustavnog sistema, trenutne unutrašnje političke situacije i mnogobrojnih drugih činilaca. Od tih okolnosti zavisi da li vlada »masovne medijume cenzuriše, kontroliše, vrši nadzor nad njima, ili vladine stranke pokušavaju da masovno komuniciranje iskoriste za svoje strankarsko-političke ciljeve, da li komunikator uživa slobodu mnjenja ili je vezan za državne direktive ili naređenja.«¹⁶⁾

Političke stranke su osnovna institucija za prevođenje želja i interesa mase u sferu javne politike, a ujedno su i najzainteresovanija sila za formiranje javnog mnjenja. Ustrojstvo savremene političke stranke ukazuje na naglašenu hijerarhijsku strukturu, još više, imamo posla sa polarizacijom na rukovodstvenu elitu i na članstvo, na oligarhijski vrh i na atomizirano članstvo. Na taj način i u okviru stranke možemo govoriti o interakciji između rukovodstvene elite i članstva stranke. Ta interakcija takođe pretpostavlja model dvosmernog ravnopravnog komuniciranja između politike i mnjenja, pretpostavlja prirodno kruženje komunikacionih tokova mnjenja. Ipak, ravnopravnost cirkulacije je fiktivna, postoji odnos subjekta prema objektu, sistem bolje informisanog birokratskog vrha i članskih masa za aklamaciju politici stranke. Tu je takođe afirmisana hijerarhija publiciteta: predsednici, sekretari i forumi imaju na raspolaganju celokupan list stranke, dok članovi praktično nemaju nikakav publicitet.

¹⁵⁾ V. O. Key, Jr., op. cit., str. 414.

¹⁶⁾ Gerhard Maletzke, *Psychologie der Massenkommunikation, Theorie und Systematik*, Verlag Hans Bredow-Institut, Hamburg, 1963, str. 51.

U atomiziranim strankama preovlađuje vertikalno, hijerarhijsko, jednosmerno komuniciranje, koje se obično ograničava na direktivno informisanje ili na propagandno ubeđivanje. Razume se da takav komunikacioni odnos ne stvara ravnotežu pri usklađivanju mnjenja članstva i politike rukovodstva. Rukovodstvo takve stranke nije više podvrgnuto zdravoj kontroli članstva i širokih narodnih masa. Svaka inicijativa odozdo ostaje u zametku i obično zakržlja. Onemogućena je autonomnost političkog kretanja širokih masa i članstvo je samo još »potrošač« i materijal »političke mašine«. Takvi ekscesi isto tako su staljinističke deformacije socijalističkih stranaka. *Interesne grupe*, slično kao i stranke, takođe imaju funkciju privođenja mnjenja vladama. Ali, takođe tu imamo posla sa sličnim procesima polarizacije na profesionalni vrh interesne grupe i na šire članstvo odnosno na specijalne javnosti.

Pošto su danas *masovni medijumi* glavni instrument u mehanizmu delovanja političkih stranaka, parlamentarnih postupaka, interesnih grupa, pa i izbornih kampanja, ne možemo mimo njihove uloge, kada govorimo o navedenim posrednicima interakcije između vlade i javnosti. Danas masovni medijumi ne preuzimaju uvek samo funkcije medijatora u komuniciranju društva među sobom, nego sve više postaju i preovlađujući način komuniciranja u samom političkom procesu i u njegovim oblicima. Masovni medijumi sve više postaju medijatori komuniciranja između države i javnosti, između rukovodstva stranke i članstva, između parlamenta i javnosti, između rukovodilaca države i građana, između privrednih rukovodilaca i radnika, između rukovodstava interesnih grupa i članova.

U reakcijama masovnih medijuma svakako su izražena i mnjenja u interakciji između vlade i javnosti. Međutim, to su samo retko mnjenja javnosti, ukoliko uopšte postoji kao javnost koja misli, ako imamo u vidu da mnjenja masovnih medijuma izražavaju prvenstveno gledišta vlada, stranaka, oligarhijskih vrhova ili monopoliziranih grupa privatnih vlasnika medijuma.

Institucionalni okviri tako sužavaju mogućnosti za izražavanje javnog mnjenja pre svega zato jer omogućavaju izražavanje samo onih mnjenja koja se podudaraju sa shvatanjima određene institucije ili komunikacione organizacije. Tako se građaninu političke države danas otvaraju relativno male mogućnosti za izražavanje sopstvenog mišljenja.

Predstavnički dom i parlamentarni postupci u savremenoj političkoj državi načelno imaju najznačajniju ulogu, naročito pri organizaciji uzvratnog toka. Parlament, kao tradicionalna institucija »narodne volje«, morao bi biti najviši izraz te volje i javnog mnjenja. U stvarnosti, međutim, on je sve više pod pritiskom vladajućih sila,

njenih političkih stranaka i interesnih grupa. Te sile imaju odlučujući uticaj na usvajanje političkih odluka i zakonodavnih akata i na taj način preko njih i parlament postaje sila koja deluje na formiranje javnog mnjenja.

Stranke i interesne grupe sve neposrednije vrše svoj uticaj na parlamentarne odluke, a preko njih na odluke vlade. Parlamentarne frakcije stranke dolaze sa već unapred usvojenim odlukama. »Tako je parlament postao mesto gde se poslati mandatori stranke susreću da bi mogli da registruju već unapred iznađene odluke.«¹⁷⁾ Stranka koja ima većinu u parlamentu može već unapred da usvoji svoje odluke, tako da parlamentarna procedura glasanja o nekom zakonu postaje gola formalnost.

Tako politika postaje privatna stvar profesionalnih političara, koji je formulišu pomoću raznih političkih i pravnih tehnokrata i »eksperata«. Tako se sve više manifestuje pasivna pozicija »javnog mnjenja«. Stranke su te koje već unapred artikulišu »mnjenja« javnosti i već formirana ih sugerišu članstvu i javnosti. Stranke i parlamenti se na taj način iz instrumenata koji treba da izražavaju narodnu volju pretvaraju u institucije koje je formiraju.¹⁸⁾

Ako su političke stranke do prvog svetskog rata više ili manje adekvatno odražavale klasnu svest ili svest neke klasne frakcije, za današnje strankarske sisteme karakterističan je tip »integracione stranke«, koja ne aktivira više mase na osnovu klasne svesti, već s vremena na vreme mobilize birače kao privatnike za akte kolektivne aklamacije.¹⁹⁾

Isto tako, javno mnjenje nije više oštro podeljeno u smislu klasičnih klasnih suprotnosti, pošto velike političke stranke i masovni medijumi žele da pridobiju što više birača i građanstva. To znači da se sa svojim proglasima i pozivima obraćaju najširim masama, svim klasama i socijalnim kategorijama, odnosno da ne žele da programima i pozivima odbiju određene socijalne kategorije ili klase. U takvom političkom procesu masa se pretvara u pasivnog posmatrača, u objekt manipulisanja, u depolitiziranu masu, koja je mehanički agregat pojedinaca, jednostavan

¹⁷⁾ Habermas, Friedeburg, Oehler, Weltz, Student und Politik, Luchterhand Verlag, Neuwied, 1961, str. 29.

¹⁸⁾ Hartmut v. Hentig, Gedanken zur Öffentlichen Meinung, Merkur, deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, XVII, Jahrgang, Heft 2, 1963, str. 120. — »U ovom vidu se mora posmatrati i odnos javnog mnjenja prema svim činocima koji utiču na njegovu ograničenost i ograničavanje. Nešto što treba da bude glas, može postati truba. Ono što treba da služi društvu i čoveku, može postati gospodar. Ono što treba da proširi javnost i racionalizira javno mnjenje, može postati uska i veštačka javnost, i tako »racionalizovano« mnjenje koje je suprotno interesima običnog čoveka, većine i naroda.« (J. Đorđević, O javnom mnjenju, Rad, Beograd, 1957, str. 31).

¹⁹⁾ J. Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, Neuwied, 1962, str. 223.

zbir napola živih brojeva, lišenih volje i svesti o samima sebi.²⁰⁾

Razumljivo je da takva masa ne može biti javnost i ne može delovati kao svestan akter javnog mnjenja. »Javnost« se tada sužava na »javnosti« političkih stranaka odnosno samo na političke aktiviste tih stranaka i na »javnosti« interesnih grupa odnosno rukovodstava i govornika tih grupa. Javno mnjenje postaje fiktivno i nema relevantni uticaj na političke odluke.

III

Razvijanje političkih struktura socijalističkog društva danas je u socijalističkom svetu jedan od centralnih teoretskih i praktičnih problema: potpuno je jasno da je teza o jednostrančarstvu, kao nužnom i jedino važećem obliku političke strukture socijalizma, nastala u periodu Staljinovog apsolutiziranja okolnosti, simplifikovanje teoretskih postavki, koje je o tom problemu izneo Lenin. »Višestranački« sistem i prisutnost posebnih organizacionih oblika narodnog fronta posle drugog svetskog rata postali su stvarnost i praksa u zemljama narodne demokratije. Načelo različitih i specifičnih puteva u socijalizam sve više važi u marksističkim partijama. Afirmiše se teza o mogućoj višestranačkoj strukturi zapadnoevropskog socijalizma (Toljati); postavlja se pitanje, da li je postojanje stranaka povezano samo sa periodom izgradnje socijalizma? Da li se možda neće afirmisati proces prerastanja klasičnog višestranačkog sistema u političke strukture, slične narodnim frontovima, u kojima bi se na kvalitetno nov način afirmisao politički pluralizam kao odraz društvenog pluralizma?

Politički pluralizam, koji postoji u većini zemalja narodne demokratije, manifestuje se u tome što pored komunističke stranke deluju i druge političke stranke, razume se, pod uslovom da priznaju rukovodeću ulogu komunističke stranke, da usvajaju program socijalističke izgradnje i da vrše usmerivačku, vaspitnu ulogu u klasi, sloju ili društvenoj grupi, čije interese predstavljaju.²¹⁾

Politički pluralizam je izraz i posledica društvenog pluralizma, znači, diferencijacije društva u društvenoekonomskoj sferi. Ona se ne ograničava samo na klasnu podelu, iako upravo ta određuje

²⁰⁾ Hentig, op. cit., str. 116—125. — »Prava cena demokratske jednakosti je mogućnost da se manipuliše sa mnenjima i osećanjima;« (Hentig, op. cit. str. 120) — Odluke narodnih masa su eho onoga što artikuliraju partije i narod je u stvari njihova »soundingboard« (ploča odjeka). (Wilhelm Hennis, Meinungsforschung und repräsentative Demokratie, Zur Kritik politischer Umfrage, J. C. B. Mohr, Tübingen 1957, str. 49).

²¹⁾ A. H. Mahnenko, Višestranački sistem i narodni front u zemljama narodne demokratije, Konstitutionnoe pravo socialističeskikh strank, Kotok i Farberov, Moskva, 1963, str. 158.

karakter društvenog i političkog pluralizma. Ipak, ako se sve više likvidiraju klasne suprotnosti i nestaje kruta klasna podela, onda počinju da preovlađuju drugi aspekti društvenog pluralizma. Sukob klasnog karaktera očuvaće se, razumljivo, do određenog stepena, duže nego ekonomska baza i egzistencija posedničkih klasa. Taj sukob izražava se, pre svega, na području političkih pogleda i gledišta. Međutim, oštrina tih sporova otupljuje, odvija se proces političke konsolidacije na temelju socijalizma, a naročito objektivni proces promena u društvenoj strukturi.

»Relativnom smanjivanju značaja i obima klasnih sukoba«, zapisao je J. Wiatr, »morala bi da sledi takva evolucija političkog sistema, koja bi sve više omogućavala formulisanje i prezentiranje raznolikih socijalističkih interesa i težnji.«²²⁾ Tada imamo posla sa zaostajanjem sadašnjih oblika političke strukture iza stvarnih potreba organizovanja društva, u skladu sa novom društvenom strukturom. Novo organizovanje društva moralo bi mnogo više da izražava i ostvaruje interese raznih slojeva socijalističkog društva, za koje su karakteristični neantagonistički međusobni odnosi.

Počinje sve glasnije da se pojavljuje ideja da socijalizam ne sme da rađa atomizirano društvo, već treba da stvara uslove za nastanak artikulisanog društva, za nastanak mnenjskog pluralizma društvenih grupa.

»Despotizam nastoji da likvidira artikularizaciju društva i da ga konformiše«, rekao je Julijan Hochfeld. »Rezultat veštački nametnute spoljašnje organizacije društva je njegova stvarna atomizacija... Karakteristična crta naše socijalističke izgradnje jeste da se osnivaju, oživljavaju ili dobijaju veći značaj različiti samostalni savezi i udruženja, koji organizuju život stanovništva u područjima njihovih interesa, potreba i aspiracija.«²³⁾

U zemljama socijalističke demokratije otpočinje, ponegde čak i buran, proces *aktiviziranja javnog mnenja kao činioca uticaja na proces vladanja*. Pojavljuje se određen stepen *diferencijacije javnog mnenja*, što opravdano ukazuje na istrajno nastojanje u pravcu stvaranja povoljnih uslova za nastanak javno izraženog mnenjskog pluralizma.

Početak procesa društvene diferencijacije mnenja trebalo bi da bude temelj nove političke strukture, koji neki sociolozi nazivaju *političkim pluralizmom neantagonističkog karaktera*. Ogleda se

²²⁾ Jerzy J. Wiatr, Pitanje pluralizma u poljskom političkom sistemu, Socijalizam, Beograd, 1966, br. 2, str. 212.

²³⁾ Julian Hochfeld, Uoči izbora u narodne odbore, govor u poljskom Sejmu na dan 30. X 1957, u raspravi o nacrtu zakona o izbornom redu za izbore u narodne odbore, Polytika 1957, br. 38.

u obliku političkog *policentrizma*, gde više centara slobodno formira politička mnjenja, imaju sopstvene propagandne mehanizme, koji se takmiče u formiranju *javnog mnjenja*. U takvom smislu ne postoji unificirano javno mnjenje nego »zbir javno izraženih mnjenja predstavnika različitih društvenih grupa«, gde mnjenja manjine imaju svoje mesto u funkcionisanju mehanizma javnog mnjenja.²⁴⁾

Pored toga, možemo imati posla i sa izvesnom specifičnom političkom pojavom: sama stranka postaje mesto gde se susreću različiti politički trendovi, odnosno gde se bar do određenog obima odražava politička diferencijacija društva (na primer, u Poljskoj, a u poslednje vreme naročito u Čehoslovačkoj). Politička konsolidacija društva na osnovu programa vladajuće stranke ne izdvaja sve razlike mišljenja, što postepeno dovodi do toga da se iste razotkrivaju u samoj stranci. Ako uzmemo u obzir tu činjenicu, moramo usvojiti zaključak da politički pluralizam nekog sistema ne zauzima nužno oblike spoljašnje diferencijacije u različite stranke i grupe, već se isto tako može razviti u unutrašnjem životu vladajuće stranke.²⁵⁾

Stranke, političke organizacije i grupe tada su institucionalizovani centri političkog mnjenja, koji čine politički pluralizam novog tipa, što se odražava u pluralističkim strukturama Frontova narodnog jedinstva, ali koji imaju različitu ulogu u pojedinim zemljama. Pošto je iz političkog sistema eliminisana antisocijalistička opozicija, stranke i organizacije funkcionišu ne kao mehanizam za osvajanje vlasti, već kao *sistem kristalizacije i reprezentacije interesa i mnjenja raznih društvenih grupa*.

Razlike koje postoje u svakom socijalističkom društvu nalaze svoj politički izraz u ovakvim ili onakvim oblicima političkog pluralizma, koji je neophodan uslov uspešne društvene kontrole nad sistemom vlasti i uslov za razvoj socijalističke demokratije. Pluralizam se pojavljuje bilo u *vertikalnoj strukturi* vlasti (partije, političke organizacije, grupe jednomišljenika), bilo u njenoj *horizontalnoj strukturi* (radničko samoupravljanje, lokalna vlast). Istorijske okolnosti dovele su do toga da je u nekim socijalističkim zemljama (na primer, u Jugoslaviji) naročito razvijen »horizontalni pluralizam političkog sistema, dok u drugim socijalističkim zemljama, na primer u Poljskoj, veću ulogu ima »vertikalni« pluralizam sistema. To što je zajedničko za oba ova sistema

²⁴⁾ Sovjetski teoretičar Uledov, naime, brani tezu o jedinstvenom mnjenju u socijalizmu — suprotno od Wiatra, koji naglašava artikularizaciju javnog mnjenja kao izraza društvene i političke diferencijacije socijalističkog društva.

²⁵⁾ Jerzy J. Wiatr, »One-Party« Systeme—the Concept and Issue for Comparative Studies, u zborniku *Cleavages, Ideologies and Party Systems, Contributions to Comparative Political Sociology*, ed. by A. Allardt and Y. Littunen, Helsinki, 1964, str. 286.

jeste činjenica da se na *specifičan način* razlikuju od građanske demokratije, da otvaraju put političkom izražavanju interesa raznih delova naroda. Tako politički pluralizam dobija novu sadržinu, koja je oslobođena od nesavladanih antagonizama.²⁶⁾

Međutim, pri tome treba konstatovati da novi, neantagonistički oblici pluralizma sami po sebi ne ukidaju etatizam, birokratizaciju vertikalne strukture i oligarhijske tendencije, koje su gvozdjeni zakon svake organizacije, pa i socijalističke. Takođe ni time nije obezbeđeno neposredno uključivanje radnih ljudi u proces političkog odlučivanja, jer *uključivanje (posredno) preko raznih političkih oblika još ne obezbeđuje pluralizam samoupravnog odlučivanja*. Društveno samoupravljanje, koje u ovom ili onom obliku predstavlja opštu tendenciju u razvoju čovečanstva i koje se u različitim sistemima i u zemljama sa različitim stepenom razvoja pojavljuje u specifičnim oblicima, izgleda danas ona ključna karmika koja obezbeđuje istinsku participaciju čoveka u političkom procesu.

U jugoslovenskom društvu samoupravljanje je temelj društvenoekonomskog i političkog sistema. Radnički saveti nemaju samo savetodavni karakter nego upravljački, znači imaju pravo izvršnih organa. Time se takođe savlađuje protivrečnost između onih koji proizvode i onih koji upravljaju sistemom raspodele proizvodne vrednosti. A to takođe znači da su ostvareni uslovi za savlađivanje oligarhijskih tendencija, pošto oligarhijski vrhovi, kao posebne društvene grupe iznad društva, postoje upravo zato jer prisvajaju pravo na raspodelu dohotka, iako same neposredno ne učestvuju u procesu materijalne i duhovne proizvodnje. Proširivanjem samoupravljanja na sva područja javnog života, uključujući i politički proces, sistem informisanja, prosvetu, školstvo, na sve segmente javnosti, jačaju i društvene snage koje su sposobne da savlađuju tendencije oligarhije i birokratizma.

Nijedna društvena zajednica, pa ni ona koja teži neposrednoj demokratiji i pluralizmu samoupravnih odluka — kao što je jugoslovenska — nije imuna protiv tendencija etatizma i birokratizacije, polarizacije na oligarhijske vrhove i na politički pasivne mase. Čak i u samoj samoupravljačkoj strukturi moguće su pojave oligarhijske polarizacije, što razume se vodi stvaranju *formalne* samoupravne demokratije; ta težnja, koja se pojavljuje u jugoslovenskom društvu, najizrazitija je barijera na putu ka daljem konstituisanju samoupravnog društva.²⁷⁾

Savlađivanje tih tendencija, koje vode atomizaciji društva, neophodno je naročito na području

²⁶⁾ J. Wiatr, Pitanje pluralizma, str. 219.

²⁷⁾ Miroslav Pečujlić: SSRN i premašivanje izvesnih tendencija formalno samoupravne demokratije, Simpozijum o SSRN, Beograd, januar 1965.

države i njenih institucija. Pri tome imaju značajnu ulogu, pre svega, političke organizacije, Savez komunista, Socijalistički Savez i druge. Ali, to ne znači da se i u okviru tih organizacija ne pojavljuju iste negativne tendencije.

U samom Socijalističkom savezu, na primer, pokazuju se dve protivrečne dimenzije: prva je njegova karakteristika kao društvenopolitičke organizacije klasičnog tipa, koja rađa hijerarhijsku strukturu, pogodnu za stvaranje oligarhijskih tendencija i birokratskih vrhova, vertikalno direktno komuniciranje od vrha na dole, atomizaciju i pasivizaciju članstva, prenošenje političkog odlučivanja sa članstva na vrhove. Druga je njegova karakteristika kao komponente društvenog upravljanja, kao asocijacije neposrednih proizvođača, Marksove »stranke u velikom istorijskom smislu«, što je sinonim za preovladavanje hijerarhijskih društvenih organizacija, ukratko političkog *pokreta* (a ne organizacije), pokreta koji se zasniva na načelu javnosti, koji ukida oligarhijsko odlučivanje i profesionalizam, misterioznost i hijerarhiju informacija, koji uvodi slobodnu raspravu umesto dokazivanja autoriteta i koji, kao autonomno udruženje građana, stvarno afirmiše mogućnost političkog odlučivanja neposrednih proizvođača.²⁸⁾

Osnovna karakteristika samoupravne demokratije nije samo u tome da politička sfera, produblivanjem samoupravljanja, prelazi u društvenu sferu, nego i da političko komuniciranje preraste u samoupravljačko komuniciranje i političko javno mnjenje u društveno javno mnjenje. Taj proces je dugotrajan i protivrečan, nije ni ravnomenan i jednovremen na svim područjima javnog života. Državno, političko komuniciranje odnosno jednosmerno informisanje ostaje očuvano na području državnih institucija, vojske, spoljne politike i još ponegde, dok kod skupštinskih tela i društvenopolitičkih organizacija i udruženja već prelazi u društveno komuniciranje, u aktivan dijalog građana o aktuelnim društvenim problemima i realizuje se u samoupravnim odlukama, u zakonima i ustavu.

Društveno komuniciranje u sistemu samoupravljanja je sporazumevanje, ravnopravan emfatički dijalog, gde subjekti pokušavaju da shvate jedan drugog i ne nameću svoja mnjenja. Ono ne dozvoljava duhovno nasilje i otvara se prema svim iskustvima i znanjima. Obrača se čoveku kao subjektu, koji ima prava da bira između činjenica, argumenata i alternativa. Autoritet dokaza ne zamenjuje sa dokazom autoriteta. Javno mnjenje smatra za konstitutivni elemenat političkog procesa i ne degradira ga na moralni ukras demokratske sisteme. Svi ti elementi su condi-

²⁸⁾ Ante Fiamengo, Birokratsko-oligarhijske tendencije savremenih društvenopolitičkih organizacija, referat na Simpozijumu o SSRN, Beograd, januar 1966.

tio sine qua non svake prave intersubjektne komunikacije.

Društveno samoupravno komuniciranje isključuje elemente nametljive političke propagande, direktivnog usmeravanja bespravnih ljudskih atoma, odbija manipulisanje sa masama, jednosmerno informisanje po načelu stimulus-reakcija, ne obraća se usamljenom recipijentu iz atomizirane mase nego pretpostavlja osveštenog, razmišljajućeg čoveka, koji je deo misleće, kritičke, moralne javnosti.

Socijalistička demokratija ne ogleda se samo u tome koliko je javno mnjenje postalo posebna institucija društva, koliko je postalo sastavni deo samoupravnog društva. »Javno mnjenje mora ostati i faktor izvan svakog učestvovanja i organizacionog vezivanja. Ono mora biti oslobođeno i slobodno i od svojih sopstvenih ustanova.«²⁹⁾ Dvojna funkcija javnog mnjenja u samoupravnoj demokratiji sastoji se u tome da je *institucionalizovano* kao činilac *samoupravnog odlučivanja* i da ostaje i kao *neinstitucionalizovana demokratska politička sila*, kao »deetatizirana vlast«, kao *kritička društvena sila samoupravne javnosti*. Suština samoupravne demokratije upravo je u rehabilitaciji prave javnosti, u uspostavljanju takve javnosti, gde mogu da dođu do izražaja mnjenja društvenih grupa i samoupravljača i ostvaruju se u samoupravnim odlukama odnosno u zakonskim aktima. Uloga istinski demokratskih stranaka jeste u tome da čoveka iz mase uključuju u istorijski proces i u upravljanje društva te ga tako iz objekta političkog delovanja (delovanja koje se odvijalo izvan njega i nezavisno od njega) pretvore u stvaralački agens društvenog zbivanja, u subjekt političkog odlučivanja, u člana aktivne, politički relevantne, misleće i odlučujuće javnosti.

IV

Svetsku javnost sačinjavaju pojedine nacionalne javnosti i zato svetska javnost pokazuje iste tendencije kao javnosti uopšte. Nije reč samo o činjenici da je svetska javnost s obzirom na to politički, ekonomski i kulturno diferencirana, da je čak rasepljena na društvene sisteme i da zato susrećemo razne oblike građanske javnosti na različitim stepenima razvoja, različite oblike socijalističke javnosti sa isto tako različitim stepenom ekonomskog, političkog i kulturnog razvoja, pa i razne oblike i stepene javnosti nerazvijenih zemalja. Nije reč ni samo o činjenici da pojedine javnosti pokazuju velike razlike u komunikacionim i prijemnim sistemima, u tehnikoj i kulturnoj razvijenosti.

²⁹⁾ Jovan Đorđević, O javnom mnjenju, »Rad«, Beograd, 1957, str. 35.

Značajniji su drugi procesi i tendencije, koji mogu sudbonosno da utiču na perspektive formiranja kosmopolitske svetske javnosti. Takođe u svetskoj javnosti očigledna su dva protivrečna procesa: svetska javnost sve više se proširuje novim masama radnih ljudi, koji žele da učestvuju u upravljanju društvom i koji su sve svesniji svojih političkih prava; nekadašnje strukture građanskih javnosti prerastaju radne mase, seljački slojevi; afirmišu se socijalne manjine (crnački pokreti), ljudstva i slojevi nerazvijenih zemalja. Na drugoj strani, međutim, sve više se pokazuje tendencija ka atomizaciji javnosti: sužavaju se političke funkcije pojedinih javnosti, klasični ideal rezonirajuće javnosti zamenjuje interakcija između vlade i atomizirane mase, produbljuje se polarizacija na oligarhijske vrhove i na masu pojedinaca, degradiranih na objekt političke manipulacije; politički proces sve više se odvija preko monopolnih masovnih medijuma i sve manje preko demokratskog interpersonalnog dijaloga.

Polarizacija i atomizacija skrivaju dublje društvene korene. Uzrok nastajanja oligarhijskih vrhova vladajućih klasa ili birokratskih grupacija jeste u tome da te grupe žele da koncentrišu u svojim rukama političku, finansijsku i vojničku moć; zbog svojih uskogrupnih interesa ne dozvoljavaju da se izraze interesi neposrednih proizvođača. U svetskoj javnosti, međutim, imamo posla i sa hegemonijom i samovlašću oligarhijskih grupacija velikih sila, koje koče ili onemogućuju ravnopravnu političku participaciju nacionalnih javnosti.

Razume se da atomizacija javnosti nije samo pojava građanskih javnosti, nego se isto tako odvija u socijalističkim javnostima, naročito u onima koje pojedinca tako obezvređuju i usamljuju, kao što je to bio slučaj sa staljinističkom metodom vladanja. Upravo paradoksalno je i obezvređivanje i atomizacija kineske javnosti; isto tako i dezinformisanje velikih evropskih javnosti, koje se, doduše, kite nazivima socijalističke demokratije. Oligarhijski vrhovi i etatističke metode pojavljuju se svuda gde im se ne odupiru procesi demokratskog upravljanja društva, gde radni čovek u takvom ili drukčijem obliku ne učestvuje neposredno i ne odlučuje u društvenom upravljanju.

Dr IVO PONDELIČEK

MASOVNA KULTURA, FILM I FILMSKI GLEDALAC

Revolucija sredstava informisanja, koja su u stanju da šire rezultate ljudske misli i prenose ih iz jednog dela sveta u drugi, izvukla je izolovane i zatvorene etničke kulture iz njihove geografske, socijalne i kulturne izolacije. Deviza »kultura je nadnacionalna« našla je upravo sada svoju potvrdu u takozvanoj masovnoj kulturi. Danas je očigledno da sredstva masovnog informisanja kao proizvod industrijskog društva, za razliku od masovnih informacija u ranijim vremenima (među koje možemo svrstati i crkvene rituale i mise) još više učvršćuju i na svoj način unificiraju postojeće društvo. Ova pojava učvršćivanja ili unificiranja (ukusa, interesovanja, stavova i sl.) karakteristična je, na primer, za refleksive televizijskih gledalaca, za sociološku funkciju televizije.

Isto tako i film (tačnije rečeno kinematografiju) možemo da smatramo značajnim faktorom »nadanacionalne« unifikacije koja vodi međunarodnoj kulturnoj integraciji. To je dobro poznato, jer valjda ni u jednoj drugoj oblasti import i eksport nisu tako veliki kao u kinematografiji. Ođjednom, međutim, iz ovih tvrdnji, koje se sociološki mogu potpuno potvrditi i empirički proveriti, dijalektički izrasta izvesna suprotnost, *i to u trenutku kada film počinjemo da vrednujemo kao umetnost*, kada počinjemo estetski da ga opravdavamo i proveravamo. U tom trenutku za film ne važi sociološki termin »učvršćivanja« pošto je u pitanju umetničko delo. Sa ovog aspekta film je umetnost *traženja i istraživanja*, dakle ne potvrđivanja ili učvršćivanja. Sa stanovišta fenomenologije Merlo-Pontija (Merleau-Ponty), film vodi gledaoca ka tome da doživi i oseti pojavu posredstvom odnosa prema svojoj vlastitoj svesti. To pak — ipso facto — predstavlja izvesnu slobodu odlučivanja i izbora, *aktivnost gledaoca* umesto pasivnog »učvršćivanja«. Ova formulacija mogla bi da bude fenomenološka osnova za raspravu o *zahtevima* gledalaca. No o tome kasnije. Međutim, pre toga je nužno da proširimo prethodnu misao o »suprotnosti« sociološke i estetske suštine filma. Ovu »dijalek-

tiku« možemo da prikažemo na temi: FILM UMETNOST I FILM-ZABAVA kod koje se većinom potpuno netačno i sa manihejskim nazorom (kao nekad u manihejskoj mistici) pretpostavlja na jednoj strani visok a na drugoj strani nizak nivo.

Ove predrasude nastale su, prema našem mišljenju, iz dva osnovna razloga: zbog stavova ljudi koji film stvaraju — stvaralaca, i zbog stavova ljudi koji o filmu pišu — kritičara.

1. *Stvaraoca* možda plaši masovni karakter filma, odnosno masovna publika. Plaše ga njene često standardne potrebe, ponekad diktat konvencionalnih predrasuda i mišljenja u kojima stvaralac ne može da nađe teren za svoje, često veoma važne i duboke probleme koje je hteo da izrazi. Stvaralac želi da izbegne ovaj masovni karakter moderne kulture, znači i filma, i želi da se filmom bavi isključivo kao umetnošću. Iz straha da njegovo delo ne bude masovnog standarda, stvaralac prelazi u drugu krajnost — ispunjava delo »lepotom« u smislu filmske estetike. Međutim, tada film prestaje da bude masovno komunikativan, dakle, prestaje i da zabavlja. Ovaj strah filmskog kreatora postao je verovatno njegov kompleks.

Time smo stigli do paradoksa savremenog stvaralaštva koje želi da bude umetnost i u okviru takozvane masovne kulture. Masovno interesovanje za kulturna i umetnička dela danas bi govorilo u prilog novoj renesansi, međutim ta ista kulturna i umetnička dela ne odgovaraju renesansi, bar u socijalnopsihološkom smislu.

Nije pri tome uopšte bitno da li je stvaralac bio do tančina *shvaćen*. Postoje razlozi koji nas danas navode na zaključak da ni većina u pozorištu u Epidaurusu (a ono je moglo da primi četrnaest hiljada), kao ni u elizabetanskom pozorištu, koje je okupljalo sve slojeve stanovništva, ne bi mogla da do kraja shvati Sofokla i Šekspira. Kod te većine, naime, nije bilo baš lako izazvati plemenitija osećanja i ideje. Nasuprot tome, ipak se ova većina zabavljala. Mogućno je da je i onda umetnika hvatala jeza od masovnosti publike, masovnog standarda i profaniteta, međutim, verovatno je da stvaralac u to vreme nije zbog toga patio od kompleksa.

2. Što se tiče *kritičara* koji pišu o filmu verovatno je da su i oni iskompleksirani. U recenzijama i člancima skoro svi dokazuju da je film umetnost a ne jedno od najjeftinijih sredstava zabave. U tom pogledu oni su manje-više jedinstveni. To zbog toga što je film svojevremeno sa nekoliko strana napadan kao neumetnička institucija — dok se kritičarima čini da ova borba za priznavanje filma kao umetnosti još uvek traje. Filmska kritika ne deluje kao analiza posebne vrste masovne kulture. Neguje se izričito kao filozofski dijalog sa stvaraoцем. To je, međutim, u većini slučajeva nedovoljno. U kritičkim član-

cima ispoljava se osnovno nepoznavanje rezultata estetskog i naročito sociološkog istraživanja moderne kulture i to stoga što su se navedena istraživanja sprovodila samo periferno i pre svega zbog toga što ih kritičari često ne smatraju obaveznim.

Možda bi pomoglo kada bi o filmu pisala i druga grupa eksperata, kada bi o konkretnim delima pisali ljudi koji su u stanju da obuhvate film i sa širih aspekata. Kritičari neka i dalje slobodno pišu svoje dijaloge sa stvaraocima, ali druga grupa eksperata trebalo bi da teži uspostavljanju dijaloga sa različitim socijalnim kategorijama. To bi omogućilo da se dokaže da film u ovom, otuđenom veku odgovara potrebama gledalaca i to upravo zbog svoje zabavno-rekreacione funkcije. Ovo bi se moglo potkrepiti tvrdnjom da u savremenoj masovnoj kulturi ne dolazi samo do standarizacije i konvencionalizacije već — kao i uvek kod masovne potrošnje — i do nestanka ili ublažavanja socijalnih sukoba.

Bioskop i civilizacija

Dužni smo, međutim, da uzmemo u obzir i napore stvaralaca filmova sa visokim zahtevima kao i rad izuzetnih filmskih kritičara, kao na primer Andre Bazena (André Bazin), čije zaslu-že za nobilitaciju filmske umetnosti još uvek nisu ocenjene. Sociološka tema »Bioskop i civilizacija« ne sme da bude sredstvo kojim bi se dokazivalo da filmska dela povezuju čitav svet pomoću novostvorene i tehnički razrađene civilizacije ljudske mašte. Međutim, filmsko delo, čitava njegova umetnička struktura i čitav njegov stil, reprezentuje i kao estetski artefakt, izvesnu »civilizaciju« u smislu zbira moralnih i kulturnih, socijalnopsiholoških, materijalnih i tehničkih činilaca bilo kog društva, njegove empirije, njegovog životnog stila.

Tako je, na primer, film mladog češkog reditelja Evalda Šorma (Evald Schorm), »Povratak izgubljenog sina« na zasedanju naučnika i filmskih stvaralaca, održanom ove godine u Monte Karlu, navođen kao delo koje reprezentuje savremenu češku kinematografiju, i našu savremenu civilizaciju. Ovo duboko delo češkog reditelja u navedenom smislu »civilizacije« je izvestan odraz postojećih prilika kod nas u Čehoslovačkoj. Međutim, niz estetičara će se sigurno složiti sa nama da reč odraz ne iskazuje u potpunosti svu posebnu energiju i specifičnu grupaciju značaja koju sadrži umetničko, dakle filmsko delo. Drugim rečima, ni filmsko delo (upravo zato što je ono rekonstrukcija prvobitnog doživljaja i obnavljanje prirodnog odnosa prema svetu) ne može da bude samo »zbir reflektovanih stvari«. Ono uopšte nije bukvalno, pozitivistički shvaćena determinacija vladajućih ekonomskih i socijalnih sna-

ga društva u kome je došlo do nastanka dela. I filmsko delo živi svoj samostalni život — sa posledicama koje razaznaje pre estetika nego sociologija. Jer je ono, ništa manje i ništa više, personifikacija intelektualne i emocionalne drame čoveka — stvaraoća, u prvom redu, koji je istovremeno deo i reprezentant postojeće civilizacije. Kao što sam već naznačio, ove teze mogu doći do izražaja pre svega u filmu sa visokim aspiracijama, a naročito u autorskom filmu koji uvek i u potpunosti reprezentuje kulturnu ličnost stvaraoća. Takav je film »Povratak izgubljenog sina«, kao i mnogi drugi filmovi mladih čehoslovačkih autora.

Filmsko delo treba, dakle, shvatiti kao izvestan egzekutivni akt stvaralačkog »projekta« (bilo u smislu Sartrovog »le projet«, bilo u smislu Geleynovog (Gehlen) pojma »Vorentwurf«). Drugim rečima, treba ga pre shvatiti kao *ekspresiju* nego kao refleksiju. Pri tome stvaralačka, kreativna ličnost sineaste, jedinstvena i nezamenljiva individualnost, apsorbuje u sebi kao deo, a istovremeno i kao reprezentant izvesne civilizacije, i doživljava subjektivnog iskustva »spolja«. No li me što ih uključuje u subjektivno, kreativna ličnost se verovatno još više »problematizira«. Po analogiji *proces ovakve »problematizacije« odigrava se isto tako i u gledaocu*. Ova karakteristična crta čitave filmske svesti širi se putem *izvesnog prenošenja*. Što je neophodno stvaraoću dozvoljeno je i gledaocu.

O takozvanom gledaocu sa visokim zahtevima

Kada se neko više godina bavi psihologijom ili sociologijom filma, čini mu se da je neophodno da se pojam »filmski gledalac sa visokim zahtevima« tumači izričito i samo u određenom ironičnom kontekstu. Ili, ako ne to, onda se pri njegovoj upotrebi imaju stalno u vidu njegove semantičke, sadržajne nejasnoće i neodređenosti zbog kojih dolazi do brojnih nesporazuma. Pokazuje se, naime, da je institucionalizovani visokozahtevni gledalac¹⁾ »visokozahtevan« samo utoliko što zna napamet većinu filmografskih podataka, poznaje imena reditelja, glumaca i starova, snimatelja i producenata. To je svakako sa aspekta pamćenja i učenja pažnje vredan rezultat koji govori u prilog izvesnom nivou receptivne inteligencije, ali koji u onom bitnom, što treba da odredi sadržaj pojma, ne može da bude dovoljan.

¹⁾ Tokom poslednjih godina u CSSR je došlo do osnivanja tzv. »Bioskopa visokozahtevnh gledalaca«. Repertoar ovih bioskopa čine značajni umetnički, eksperimentalni i drugi filmovi, o čijim kvalitetima su dali svoja mišljenja stručnjaci i kritičari. Mreža ovih bioskopa uključena je u drugi distribicioni krug.

Treba upozoriti na to da je takvo filmografsko znanje bilo u stvari *jedina* signifikantna vrednost koju smo tokom dvogodišnjeg istraživanja našli kod takozvane visokozahtevne publike, to jest kod gledalaca — članova filmskih klubova.¹⁾ Činjenica da su ovi gledaoci članovi filmskih klubova bila je za nas određen objektivni pokazatelj »institucionalizovane visokozahtevnosti«. To što su oni sebe smatrali visokozahtevnim — to je pri upoređivanju za nas bio subjektivni pokazatelj. Međutim, kada smo kod ukupnog broja visokozahtevnihih gledalaca istraživali interesovanje za ostale vrste umetnosti koje bi — teorijski — trebalo uvek da stvaraju *kulturnu ličnost*, pokazalo se da su ove vrednosti beznačajne. Njihov odnos se ničim nije razlikovao od odnosa koji prema drugim vrstama umetnosti imaju gledaoci potpuno normalnog, »tekućeg« potrošačkog tipa.

Čime se onda rukovoditi pri razgraničavanju pojma? Navodnom institucionalizacijom u klubovima? Ili izvesnom »kulturnom aktivnošću gledalaca«, koja se ispoljava (kako je već pre dvadeset godina ustanovio J. B. Majer) u činjenici da su bioskop i film pretežni deo povoda za različite razgovore?

Odgovarajući na ova pitanja morali bismo da dođemo baš do navedenog ironičnog konteksta. Do toga da visokozahtevnima smatramo i takozvane filmske navijače, strasne ljubitelje filmskih mitova i filmskih zvezda. Upoređenje ovih »aktivnosti« sa merilom »visokozahtevnosti« stvarna kombinacije koje predstavljaju izvesno osveženje za istraživača u njegovom monotonom radu i sigurno bi bile zahvalna tema za psihosociološku studiju. Grupe gledalaca nastale pozitivnom korelacijom ovih kombinacija treba uvek brisati iz registra istraživanih tipa — ako ne želimo da stvarne kulturne ličnosti u redovima filmskih gledalaca degradiramo na nivo tih filmskih navijača. Nije nam potrebna fantazija Karel Capeka da u našim materijalima ne vidimo najmanje dve grupe gledalaca kojima su neke od navedenih »aktivnosti« bliske. No uprkos tome, ne možemo ih tretirati kao predstavnike visokozahtevnihih gledalaca, tipa koji istražujemo, bez obzira na činjenicu što se njihovi pripadnici — možda zbog omaške ili nedostatka samokritičnosti — takvima smatraju.

Prvo, grupa čiji pripadnici u uslovima današnjeg tolerantnog stava prema takozvanoj masovnoj kulturi naslućuju, ili čak i znaju da postati visokozahtevni gledalac znači i prikrivenu vrstu *kulturnog snobizma* koji se izdaje za kulturni stav. Potpuno jednostavne i osnovne potrebe koje

¹⁾ U svakom većem gradu u ČSSR postoje »Klubovi prijatelja filmske umetnosti«. Klubovi su osnovani posredstvom Čehoslovačkog instituta za film uz striktno poštovanje postojeće hijerarhije i centralizacije. Članovi klubova poseduju propusnice, legitimacije, za posebne projekcije na kojima se prikazuju istorijski značajni i savremeni umetnički filmovi.

čovjek može da izivi u bioskopu dobijaju u tom ambijentu, koji se smatra ambijentom estetskog doživljaja, karakter *interesovanja*. Dakle, karakter nečeg što nadmašuje obične potrebe. Pri tome ova grupa gledalaca ne samo da nije u stanju da doživi takozvanu elitnu kulturu već i smatra da je film samo dobrodošla mogućnost za prevazilaženje njene kulturne zaostalosti (»da, videla sam taj Stendalov roman«), Štaviše, »filuje« svoje doživljaje filmskih dela sentencijama preuzetim od »duhovitih kritičara«. Tako od pripadnika ove grupe najviše govori samo filmski navijač koji mnogo zna o filmu o kome se raspravlja, no ne zna ništa drugo i ni do čega ne dolazi vlastitom spoznajom ili doživljajem.

Drugo: mnogo simpatičniji su, iako ne višezah-tevniji, gledaoci koji na filmskoj traci žele da zadovolje nostalgiju za prohujalim vremenima. Kao što je poznato, film je u izviesnom smislu u stanju da fiksira vreme i on je dokument koji verno konzervira prošlost, nekadašnji stil i manire. Nemamo ništa protiv toga što brojni navijači u bioskopima ostvaruju svoje izlete u apsolutno (ako je samo prošlost apsolutna), i što žele da se isključe iz surove i nestalne realnosti. Bioskop je već odavno posrednik preko koga se ostvaruju ove prirodne težnje ljudi. Međutim, onda kada su ovi konzervativci raspoloženi da prezru i odbace moderni film, pošto iz razumljivih razloga ne nalaze u njemu realizaciju svoje *jedine* filmske »potrebe«, ili kada u razvitku filmskog jezika nalaze neodrživo nasilje koje navodno ograničava duh gledaoca, onda je visokozah-tevnost, i u njihovom slučaju neosnovana.

Umetnički doživljaj i estetsko iskustvo

Takozvani visokozah-tevni gledalac izjavljuje da u bioskopu traži umetnički doživljaj. Uzorku ovih mišljenja, izrazitom sa sociološkog aspekta, imamo da zahvalimo što estetsko iskustvo posredovano filmom sada više ni konzervativni čuvari »klasične« kulture ne smatraju mistifikacijom, kao pre rata. Kako, međutim, da objasnimo pripadnost visokozah-tevnim gledaocima onih ljudi koji se pozivaju na svoje članstvo u klubovima i na svoj umetnički doživljaj a istovremeno osuđuju dela koja su od samog nastanka u glavi stvaraoca bila predodređena baš za taj doživljaj i ni za šta drugo? I u redovima takozvanih visokozah-tevnih gledalaca ima takvih ljudi koji osuđuju — barem tako govori naše ispitivanje — filmove koji teže ka reprezentaciji estetske funkcije, kao što su filmovi: Pomračenje, Alphaville, Osam i po, Sreća, Prošle godine u Marijenbadu, Strogo kontrolisani vozovi, Ljubavi jedne plavuše, Hotel za strance i sl. Pri tome ne šokira toliko negacija jednog ili dva od pobrojanih fil-

movna, već potpuno negiranje koje u oštroj su-
protnosti sa priznatom popularnošću zanatski sa-
vršenog spektakla ili čak izričitog kiča.

Teorijski bi se ipak moglo zaključiti, da tako-
zvani visokozahtevni gledalac želi da preko izve-
snog umetničkog doživljaja stekne *estetsko isku-
stvo*. Međutim, to već implicira iduće pitanje.
Kako stoji stvar sa estetskim iskustvom u sluča-
ju masovne kulture u koju se film svrstava? Zar
nije već sam njen nastanak i frekvencija druga-
čiji nego u slučaju takozvane elitne kulture? Na-
ročito kada znamo da i pri »konzumiranju« fil-
ma (i posebno ostalih mass-media), dolazi veći-
nom — sic venia verbo — samo do izvesnog
»površinskog primanja« kao i da filmski stvarao-
ci često prilagođavaju kompoziciju svojih dela
»rasutoj pažnji« konzumenata, pri čemu dolazi
pre do interesovanja psihološkog, nego do kon-
templacije estetskog tipa¹). Iako se ove dve po-
jave mogu uvek pretapati, učešće i akcenat sva-
ke od njih mogu da budu različiti.

Zanemarimo sada ovo pitanje, pošto nije bitno
za naš problem, iako možda tako izgleda na prvi
pogled. Smatramo, naime, da je *estetsko iskustvo*,
koje sačinjava veoma znatan potencijal svake
kulturalne ličnosti, uvek produkt opšteg odnosa
prema umetnosti i njenim različitim vrstama.
Obratimo li pažnju na naše rezultate, ustanovi-
ćemo nešto dosta čudno. Dajemo tabelu intere-
sovanja za različite vrste umetnosti, sa aspekta
prosečne ocene, koju smo sastavili iz reprezenta-
tivnog uzorka koji je obuhvatio dve hiljade ta-
kozvanih visokozahtevnih filmskih gledalaca.

STA DAJE BIOSKOP (Motivi posećivanja)	INTERESOVANJE za literaturu, pozorište, muziku, likovne um.				
umetnički doživljaj	— 2,68	2,24	2,08	1,59	1,48
moгуćnost društvenog kontakta	2,71	1,70	1,84	1,39	1,19
popunjenje slobodnog vremena	2,69	1,58	1,62	1,14	0,80
zabava, odmor	2,66	1,98	1,97	1,46	1,23
pouka	2,70	1,95	1,98	1,53	1,34

Ova tabela upućuje pre svega na dva zaključka.
Prvo, umetnički doživljaj ni za visokozahtevne
gledaoce nije odlučujući i najznačajniji motiv za
posetu bioskopa. Drugo, likovne umetnosti zau-
zimaju poslednje mesto na skali interesovanja za
umetnosti. Silazni trend od filma ka likovnoj
umetnosti direktno je porazan i govori upravo o
nečemu što ne bismo pretpostavljali: protiv inte-
gracije kulturnih interesa kod našeg takozvanog
visokozahtevniog filmskog gledaoca. Nasuprot to-
me, povećano interesovanje za književnost i po-
zorište svedoči o činjenici da visokozahtevni

¹ Sigurno ne bih mogao da se tako dugo bavim Berg-
manom a da ne znam da to ne važi za film uopšte.
Međutim kada se radi o sociološkoj analizi, smatram
relevantnim ubeđivanja da i na filmu postoje više ili
manje reprezentativni izuzeci od navedene formule.

filmski gledalac traži od filma *priču*. Traži je mnogo više od »slike« koja je po Kjariniju (Chiari) sama po sebi krasna i *može* imanentno estetski da deluje, međutim, verovatno je da to u stvarnosti nije slučaj. Sada možemo da shvatimo nepopularnost i otpor prema ranije navedenim filmovima, paradoksalnu i bez dalje teoretske asimilacije teško shvatljivu upravo s obzirom na kriterijume visokozahtevnosti koje su anketirani sami sebi pridali.

Tradicionalno kazivan film radi sa taktičkim trikom, daje pomoću priče »potpunu informaciju« tako da kraj gledaočeva doživljaja idealno koncidira sa potpunim zadovoljenjem njegove želje da shvati i ima uvid u to što se dogodilo i zašto se tako dogodilo. Ako bismo želeli da parafraziramo vanredno zapažanje Suzan Sontag (*Sight and Sound*, 1967) rekli bismo da je jedna od karakteristika novih postupaka kazivanja baš ta, od strane autora uračunata »frustracija težnje da se shvati i da se zna«, koja, razumljivo, veoma uznemiruje neiskusnog gledaoca, naviknutog na tradicionalni postupak. Da li se u filmu »Prošle godine u Marijenbadu« uopšte nešto dogodilo? Kakav je to grad u koji su doputovale tri osobe u »Čutanju«? Šta se dogodilo sa devojkom u »Avanturi« itd. Gledaoca progoni smisao onoga što nedostaje i što nije izrečeno. Progoni ga težnja da nađe izgubljeno značenje prema čemu često ni sam umetnik nema nikakav odnos. I kako nije dovoljno iskusan i »visokozahtevan«, gledalac ne ume da sa-doživljava one forme filmskog kazivanja koje se ne zasnivaju na tradicionalnoj »literarnoj« priči.

Kulturna ličnost: integrisani tip

Ali vratimo se natrag sociologiji. S obzirom na naš prvi rezultat ne možemo, dakle, smatrati visokozahtevnim kriterijumima filmske publike samo ono što se izričito tiče njenih umetničkih doživljaja i estetskog iskustva. Ukoliko je više kulturna ličnost, utoliko savremeni čovek više sam sebe shvata kao autsajdera, ako ne kao trajnog stranca u postojećoj socijalnoj realnosti. To osećanje većinom proističe ne samo iz intimizacije iskustva, uključujući u to i estetsko iskustvo, već i iz različitih tendencija, »fedinga« i sl. Takozvanog visokozahtevnog gledaoca ne možemo, dakle, posmatrati isključivo prema tome da li pri svojim posetama bioskopu odabira tzv. umetničke filmove. To je samo jedan od brojnih aspekata filmske visokozahtevnosti, na primer, spoljna činjenica izbora, međutim, ne jedini ili odlučujući aspekt. Mnogo je važnije kako on različite filmove, bez obzira na to da li su umetnički ili komercijalni, *doživljava*. Sa kakvim unutrašnjim potencijalom je sposoban da estetsku ili vanestetsku funkciju filmskog dela apsor-

buje i koristi u životu. I, dalje, koliko je s aspekta svog doživljaja — koji je autentičnost njegove gledalačke aktivnosti — u stanju da neke od njih prima maksimalno kritički, da polemise sa njima i u sebi se sa njima ne slaže.

Integrirano i svestrano *doživljavanje filma*, dakle ona već navedena *autentičnost gledalačke aktivnosti* je nešto što je na samom vrhuncu procesa delovanja filma. Iz čulnog uzbuđenja, zabave, relaksacije, odmora i afiniteta prema radnji ili drugim spoljnim manifestacijama rada se afinitet prema stvarnosti i prema imaginarnom (kao što bi rekao E. Moren: »kompleks stvarnosti i snova«). Uz to deluju i informacija, pouka, manifestacija estetskog praosećanja i podsvesnih manifestacija, osećanje zadovoljstva i kompenzacije i na kraju prelaz ka estetskom iskustvu i punom psihološkom efektu. Veliki broj navedenih faktora istovremeno je prisutan u integriranom doživljaju. Sematski je moguće ove veze prikazati u vidu deltoida čija donja tačka su »površni stavovi« među koje računamo afinitet prema radnji i ostalim spoljnim manifestacijama. Dve tačke deltoida koje leže bočno, jedna spram druge, određene su stavovima koji su dati estetski i stavovima koji su dati psihološki, dok gornja tačka deltoida predstavlja već »integrirane stavove« tj. integriran doživljaj.

Da rezimiramo:

Idealni tip visokozahtevnog filmskog gledaoca uvek je *integrirani tip*. To jest takav tip koji posećuje bioskop zbog umetničkog doživljaja, ali ne samo zbog toga. Ide u bioskop i iz drugih razloga koji čine jedan registar širi nego u slučaju motivacije interesovanja za druge umetnosti. Ide zato da bi podmirio i ostale kulturne potrebe, društvene ali i intimno psihološke. Ne možemo, na primer, smatrati da su današnji 40-godišnjaci manje »visokozahtevni« od omladine samo zbog toga što priznaju (što isto tako proizilazi iz rezultata naših ispitivanja) da bioskop predstavlja za njih više »feeding« i relaksaciju dok — recimo — 20-godišnji studenti shvataju film stvarno više kao umetnički doživljaj. I te najintimnije potrebe i želje uvek su socijalno »propisane« čak i »ugradivane«. Borba za život kulminira u džungli socijalnih promena i nejasnoća oko 40-te godine, međutim, elan za borbu se u tim godinama već gubi. U tom dobu bioskop služi kao relaksacija. Motivaciju ljudske aktivnosti, uključujući i bilo koju kulturnu aktivnost, treba shvatiti u kontekstu socijalnih promena i njihove nejasnoće,

Respektovati pojam »visokozahtevni filmski gledalac« a istovremeno ga upotrebljavati sa osećanjem mere znači, prema našem mišljenju, *proceniti kod posetioca bioskopa ono što sačinjava čitavu njegovu kulturnu ličnost*. Verovatno ništa više — međutim, takode i ništa manje. Naime, to je dovoljno. Sam pojam »kultura« (zato i

»kulturalna ličnost«, uprkos njegovoj čestoj praktičnoj upotrebi, još je uvek nerazgraničen i ograničen pošto znači veoma slobodan odnos prema socijalnoj sredini i ljudskim tradicijama i, štaviše, u njemu se priznaje i potvrđuje mnogo šta od socijalne sadržine u ljudskoj *ne-svesti*. I dispozicije visokozahtevnog gledaoca uz pozivanje na norme kulturne ličnosti pre su praktično upotrebljive nego teorijski obrazložive (iako smo i mi pokušali da napravimo njihov jednostavan »sistematski model«). U praksi ove dispozicije znače da kriterijumi visokozahtevnosti ne zavise ni od broja viđenih filmova niti od posedovanja znanja o njima. Dalje, da visokozahtevnost gledaoca ne određuje ni članstvo u filmskom klubu ni profesija u vezi sa filmom. Takvog gledaoca ne određuje ništa što je spoljno. Kao i u brojnim drugim slučajevima, može se i ova kulturna aktivnost osvetliti samo na bazi socijalno-psihološkog istraživanja unutrašnjih tendencija ka filmskom doživljavanju i uz pomoć postupka koji se zove »sociološka imaginacija«.

(Preveo sa češkog ZDENKO MELOUN)



DANKO GRLIĆ

NIETZSCHE U EVROPSKOJ KULTURI

UZ NOVO IZDANJE »VOLJE ZA MOĆI«
NA NAŠEM JEZIKU

Uz drugo objavljivanje Nietzscheove ostavštine iz osamdesetih godina koje uskoro izdaje preduzeće »Prosveta« (prvi prijevod dra Dušana Stanojevića izašao je u Beogradu 1937. godine) i koje je rađeno na osnovu novijeg Schlechtinog izdanja (Karl Hanser, Verlag, München, 1956) potrebno je prije svega reći da se ono tekstualno vrlo malo razlikuje od ranije poznate »Volje za moći« koju je priredila za štampu Nietzscheova sestra. Raspored djela je posvema drugačiji, ali sam uspoređivanjem Schlechtinog i ranijih izdanja utvrdio da je Schlechta kao problematične ispustio paragrafe 149, 448, 451, 714, 902 i 1021. Dakle od 1067 paragrafa Schlechta smatra da samo 6 nisu autentični Nietzscheov tekst.¹⁾ Osim dva posljednja paragrafa u kojima se insistira na naglašavanju razlika između stada i pastira i na borbi protiv instinkta stada — i koji su vjerojatno tendenciozno dodani — svi ostali dubiozni paragrafi uopće nisu značajni za Nietzscheov filozofski koncept.

Upravo zbog toga što, dakle, nije potrebno bitno mijenjati raniji pogled na Nietzschea s obzirom na novo Schlechtino izdanje — čini se da je postalo neophodno postaviti pitanje: čemu danas i ovdje uopće Nietzsche? Da li njegove toliko ekstremne, nesistematski napabirčene misli obavezuju na bilo kakvo razmišljanje, da li njegove apokaliptičke riječi, sav njegov patos i proročki entuzijazam nose neku živu poruku nama suvremenicima novog svijeta? Kakav još smisao može naći marksist u jednom filozofemu koji je u najmanju ruku mimoilazio upravo one snage koje su osmišljavale istinski historijski sadržaj epohe a u Nietzscheovo vrijeme već dobrano prodrmale Evropom, iznijevši na pozornicu novog nosioca svjetskopovijesnog procesa: proletarijat?

¹⁾ O Schlechtinom izdanju i njegovoj knjizi »Der Fall Nietzsche« videti u mom pogovoru djelu »Tako je govorio Zaratustra«, II izdanje, Zagreb 1967, str. 347—354.

Kako da se uopće bavimo jednom tipično aristokratskom pojavom koja je taj proletarijat čak i nazivala »stadom«? Kakav moral da naučimo od tog utvrđenog imoraliste? Staviše, neki su ga smatrali, i smatraju ga danas, »pretečom fašizma«. Od kakvog, napokon, i na idejno-filozofskom planu može biti značenja, utjecaj čovjeka koji je tako bezuzoran, jednokratn, koji se po njegovom vlastitom mišljenju uopće ne može slijediti (»Ne slijedi mene nego sebe«) koji je potpuno izvan evropskog misaonog kontinuiteta, a nije ni na »stručnom« planu izgradio i domislio nijednu takozvanu filozofsku disciplinu. Uostalom, mnogi su evropski autoriteti utvrdili da je Nietzsche bio potpuno neodgovaran u svojim patološkim izlivima, čitava života teški bolesnik što svršava u ludilu, manijak koji je svojedobno kao prolazna moda samo fascinirao svojom bujnom rječitošću nedoučenu mladež. Zašto da podemo njegovim stazama kad i sam svoje sljedbenike naziva »majmunima«? Nietzsche tako nije vrijedan ni historijsko kronološkog istraživanja, jer kakvu bismo uopće kvalifikaciju mogli dati filozofu koji sam nije ništa doprinjeo usponu filozofske i društvene misli?

Takvih retoričkih pitanja i tvrdnji o »slučaju Nietzsche« siti smo se načitali u bezbroj knjiga, brošura i historija filozofije, pisanih od najkonzervativnijih kršćana, zatim kateder-filozofa, polunacističkih ili nacističkih interpreata, do marksologa pa i »marksista«. Mislim, međutim, da je danas već pomalo jalov i besmislen posao pokušati svo to brdo predrasuda i kvaziradikalnih demaskiranja Nietzschea uopće negirati. Jer nasuprot toj »mračnoj« strani Nietzscheova djela mogla bi se vrlo lako pokazati ona daleko svijetlija i značajnija »druga strana« medalje, ali bi se i tada ostalo u kontraverzama koje mnogo ne govore, u načinu mišljenja koje se kreće u pseudodilemama i koje samo traži pozitivne ili negativne predznake, koje stalno želi ocjenjivati mišljenje a da zapravo samo mišljenje ostavlja po strani. Možda je bolje nasuprot svim tim tezama i negaciji svih tih negacija, pokušati sasvim ukratko ukazati tek na neke elemente onog značenja koje Nietzsche ima ne samo za historiju filozofije nego i za nas same, uspoređujući njegovo mišljenje s nekim temeljnim suvremenim filozofskim orijentacijama. Nakon toga eksplicitrat ćemo tri temeljne teme čitavog Nietzscheovog opusa (Smrt boga, volja za moći i vječno vraćanje istog) kako bismo pozitivno ukazali na domet, na bitnu veličinu a samim tim implicite i na granice čitave Nietzscheove filozofske zamisli.

1

Mislim da se može bez pretjerivanja reći da je Nietzsche jedan od tri velika mislioca, koji dođuše spadaju u devetnaesto stoljeće, ali koji su

tek u dvadesetom postali u punom smislu riječi suvremeni, pod čijim moćnim djelovanjem stoji velik dio žive filozofije danas, koji još uvijek, premda nisu u potpunosti priznati i u svojoj izvornosti prisvojeni, no bez kojih ne možemo razumjeti bit mišljenja i govorenja našeg vremena. Ta su tri mislioca: Kierkegaard, Marx i Nietzsche.

Ta trojica, koja se nisu ni poznavala, čiji se »učenici« čak dijametralno razilaze, ne pripadaju više tradicionalnoj filozofiji, ne spadaju čak ni u kontinuitet humanističke misli, premda je svaki od njih, dakako na svoj način, pun upravo onog najvećeg u humanističkoj tradiciji. Kad bismo ipak pokušali ući u ono što u najširem smislu može sačinjavati zajedničku polaznu tačku tih mislilaca, tada bismo morali utvrditi da su sva trojica imala određenu viziju vremena, onog vremena što im je — bez obzira na sve divergencije — otvorilo mogućnost uvida u ono postojeće koje gotovo nitko u njihovom vremenu nije zapazio. Šta im je omogućilo taj jasan pogled u ono što jest? Upravo to što su svojeg vlastitog trenutka bili svjesni iz horizonta koji je transcendirao taj trenutak, što su misaono predskazivali i iskazivali ono što će doći i jer su klicu tog dolazećeg vidjeli već u sadašnjosti. Oni su mogli tako stvaralački, tako smiono i radikalno jasno shvatiti zbilju, oni su mogli biti »s onu stranu« svega što u toj zbilji nije do puka slučajnost i akcidens, upravo zato jer su kao zbilju vidjeli ono što je vremenski tek kasnije postala realna duhovna i historijska zbilja. Za njih pravi realitet nije nikad bilo ono što jest već ono što još nije. Samim tim mogli su više vidjeti od onih koji su ostali u mediju sadašnjosti, pozitivno utvrđenog, postojećeg.

Upravo to im je omogućilo samooslobađanje od svega što smo navikli, što važi kao sveto, dobro i istinito, upravo to im je omogućilo novo krčenje putova, prevrednovanje sviju vrijednosti, nemir u odnosu na ono što nastaje, prodornost misli, strast u buđenju drugih iz sna. Ta trojica su, kako tačno tvrdi Jaspers u svojoj studiji o značenju Nietzscheove filozofije²⁾ »bacili svoje svjetlo i svoju sjenu koja raste na naše vrijeme«. Sigurno je da se filozofija ne može studirati ni kod jednog od ove trojice, da su na primjer Platon, Aristotel, Kant i Hegel oni mislioci koje ne može mimoći nijedno htijenje što se želi sistematski upoznati s bitnim tokovima i vrhuncima ljudske misli. Ni Nietzsche ni Kierkegaard, pa čak ni Marx ne sadrže vjerojatno te vrhunske kvalitete čistih filozofa. Ali bilo koji suvremeni studij filozofije ostao bi bez snage, bez moći uvjerenja, ostao bi bez one proživljene lične borbenosti, životnosti, onog zanosnog vječnog ne-

²⁾ — Karl Jaspers »Zu Nietzsches Bedeutung in der Geschichte der Philosophie, 1950.

mira što zrači, ukratko: ostao bi bez intimno ljudskog smisla kad ne bi bilo Kierkegarda, Marxa i Nietzschea.

Kad govorimo o ova tri filozofa koji svoju istinsku filozofičnost i suvremenost upravo dokazuju tim što nisu samo filozofi, onda treba reći da su baš ova trojica izvršila utjecaj koji je često i dijametralno suprotan njihovim izvornim težnjama i postali putokaz za one kojima su ponajmanje bile namijenjene njihove profetske riječi. Liberalna teologija često je s dogmatskih crkvenih pozicija napadana upravo Kierkegardovim oružjem, crkva koju je tako strastveno odbacivao pretvorila je njegove životne sumnje i njegov bunt u pokornost u vjerničke hipostaze, a francuski egzistencijalizam kao moda razbarušenih »slobodoumnih« mladića i površnih kavanjskih pseudofilozofa i bel esprita uzela je kao svoga preteču i svoga učitelja upravo Kierkegarda, čovjeka koji je za čitavog svog kratkog i mučnog postojanja intenzivno kao malo tko, doslovno od rana jutra do kasno u noć, živio svoju filozofiju razapet do dna svoga bića istinskim egzistencijalnim problemima. Nietzsche — čovjeka koji je beskrajno mrzio pretile malograđane što će postati »netko i nešto« po tome što će stupiti u organizaciju u kojoj će naći sebi slične — uzeli su kao idejnog vođu upravo ti pobješnjeli SS-malograđani, a njegovo radikalno anti-kršćanstvo i ateizam pokušali su čak i neki ozbiljniji mislioci (na primjer Gabriel Marcel zatim Karl Jaspers: »Nietzsche und das Christentum«, 1938; pa Bernhard Welte »Nietzsches Atheismus und das Christentum, 1959 i dr.) tumačiti kao izvorno kršćanski i religiozni poriv (»Nietzscheova borba protiv kršćanstva izrasta iz njegova vlastita kršćanskog osjećanja«, K. Jaspers). Pa i najekstremniji, histerični nacionalisti mogli su kao svoju zastavu uzeti filozofa koji je rekao: »Dajte mi malo čista zraka! Ovo apsurdno stanje Evrope ne smije dulje trajati! Postoji li bilo kakva misao iza ovog tupoglavog nacionalizma? Kakvu vrijednost danas može imati podržavanje ovakvog grubog samopouzdanja kada sve ukazuje na veće i općije interese. I to u trenutku kada duhovna zavisnost i izlaženje iz nacionalnih granica bivaju očigledni i kad smisao i stvarna vrijednost današnje kulture leže u uzajamnom pre-tapanju i oplodivanju« (»Volja za moći«). Tupoglavi nacionalsocijalisti uzimaju tako kao »svog« filozofa upravo onog koji ih je profetski nazvao tupoglavcima. A šta da kažemo o Marxu — najotvorenijem misliocu Evrope, najoštrijem dijalektičkom kritičaru u povijesti ljudske misli koga su upravo njegovi »najvjerniji« učenici, oni koji stalno citiraju njegovo ime, zatvorili u crte i tačke »dijamata« i otupili sve njegove beskompromisno kritičke misli u stupidne apologetske sisteme, te su svojim plitkim popularizacijama tako tragično kompromitirali ime svoga »učitelja«?

Ali već za svoga života Marx je tvrdio da nije marksist, Nietzsche i Kierkegaard nisu se osjećali ni kao uzori ni kao učitelji i dobrovoljno su se odricali svoga utjecaja. Oni nisu reprezentanti, stupovi jedne izgrađene filozofije ili čak ideologije, oni tek pažljivo ispituju, stavljaju u sumnju sakrosantnost postojećih istina, oni su kao osobe »iznimke«, dobrovoljni emigranti, ljudi bez poziva i građanske egzistencije, a kao krčitelji novog oni su tek početak a ne put i tako kao jednokratni i bezuzorni, kao oni koji se po njihovom vlastitom mišljenju ne mogu i ne smiju oponašati, postaju najdjelotvornije i najutjecajnije duhovne orijentacije suvremene povijesti.

2

Prva velika tema Nietzscheove filozofije je smrt boga. Martin Buber je jednom ustvrdio da je ta Nietzscheova teza zaključna riječ metafizike i označio ju je kao krajnju situaciju stoljeća (»Endsituation des Zeitalters«) u kojoj se kriza suvremenosti oglašuje u svojoj posljednjoj oštrini. (M. Buber: Gottesfinsternis, Zürich, 1957)

Šta zapravo govori Nietzscheov zaključak: bog je mrtav? U toj svojoj odlučnoj i toliko komentiranoj riječi Nietzsche ne tvrdi da nema boga, on čak ne kaže: ja ne vjerujem u boga, on se ne ograničava ni na psihološko utvrđivanje bezvjerstva koje je već u njegovo vrijeme u znatnom porastu, niti pokušava dokazati nepostojanost božjeg bića iz mehaničko-prirodnih, materijalističkih pozicija. On naprosto kaže: Bog je danas mrtav i ta je tvrdnja naizgled samo opazaj suvremene duhovne situacije vremena.

Nietzsche, međutim, ne ostaje pri utvrđivanju tog fakta, već pita: zašto je umro bog? Uzrok smrti boga mogao bi se naći čak i u samoj povijesti kršćanstva, jer je kršćanstvo upropastilo sve istine u kojima je prije njegove pojave živio čovjek a prije svega tragičnu istinu predsokratske Grčke. Kršćanstvo je namjesto tog punog ekstatičnog života, života u kome su i mnogi bogovi bili, poput ljudi, smrtni, stavilo same fikcije: apstraktnog boga, moralni red svijeta, besmrtnost, grijeh, milost, iskupljenje. Stoga je za Nietzschea kršćanstvo »forma raspada starog svijeta« a ujedno i »najfatalnija laž« koja »najviše zavodi« pa zato mrzi kršćanstvo »smrtnom mržnjom« a kršćane bi »strpao u ludnice«. Postoji, po Nietzscheu, u kršćanstvu čak i čitava škola koja propisuje sredstva za što uspješnije zaludivanje i zavođenje do vjere. Treba principijelno prezreti sfere odakle bi mogao doći otpor: filozofiju i mudrost uopće (blaženi siromašni duhom), treba odbaciti nepovjerenje, opreznost, ne može se stalno kritizirati, ipak u nešto treba i vjerovati, prihvatiti kao sigurno i sveto. Kršćan-

stvo spekulira i s resentimanom, a povijest kršćanstva na zemlji je »jedan od najstrašnijih dijelova povijesti«. Tako gotovo ništa kršćansko ne ostaje pošteđeno Nietzscheove kritike.

Ali ova strastvena negacija kršćanstva koja bi možda još i sama mogla — kako god se to činilo paradoksalnim — proizlaziti iz kršćanskog poriva za čišćim kršćanstvom, za istinitošću nepatvorenog kršćanstva, protiv kršćanske degeneracije jer u Nietzschea jedino sam Isus zapravo nije predmet kritike — nije prava filozofska dimenzija Nietzscheove riječi o smrti boga. Sve prividno radikalne riječi o zavodničkom, prijavom, lažnom kršćanstvu, ne dolaze još uopće do onog horizonta iz kojeg Nietzscheova riječ postaje zbiljski radikalnom.

Smrt kršćanskog boga tema je, među ostalim Nietzscheovim djelima, i čitavog prvog dijela Zaratuстре. Tu je ta smrt zapravo prikazana kao dokinuće onog boga koji je bog evropske metafizike i koji je u krajnjoj liniji platonskog porijekla. Jer Zaratustra ne tvrdi smrt politeističkog boga (iz vremena kad su i bogovi imali sve ljudske slabosti) već vječnog boga koji se uopće može zamisliti kao puna negacija same vremenitosti vremena. Smrt boga je deziluzioniranje te iluzije o onostranom, o nadsvijetu platonske metafizike, o tezi da postoji biće izvan vremena. Ali smrt boga je ujedno završetak povijesne zbilje u kojoj je pravi svijet postao bajka i u kojem je čovjek bio otuđen u onom nečovječnom i natčovječnom. Jedno kratko poglavlje iz svog djela »Sumrak idola« zato je i Nietzsche naslovio: »Kako je pravi svijet postao bajka — povijest jedne zablude«. »Bajku« sad treba ponovno svesti na njen pravi izvor: realnu ljudsku zbilju. Nietzsche kao i Feuerbach i Marx polaze od toga da je ono božansko samo antropološki realitet. Smrcu boga demaskira se ono idealno, visoko, čisto moralno, nadljudsko kao »ljudsko i suviše ljudsko«. Stoga smrt boga nije za Nietzschea čin divljeg, nespuntanog buntovništva, već konzekvencija ljudskog samootuđenja u kršćanstvu, metafizici i moralu, akt samospoznaje.

Poglavlje prvog dijela Zaratuстре pod naslovom »O onima koji vjeruju u zagrobni život« Nietzsche počinje riječima: »Nekoć je Zaratustra bacao svoje krivo vjerovanje s onu stranu čovjeka...« Ovo »nekoć« ne odnosi se zapravo na mudraca Zaratustru već na Nietzschea samog, na prvu fazu njegova filozofiranja koja je prisutna i u »Rođenju tragedije« i u »Filozofiji u tragičnom razdoblju Grčke«, pa čak u izvjesnom smislu i u »Nesuvremenim razmatranjima«. To je takozvana artistska metafizika (»Artiste Metaphysik«) kako je sam kasnije nazvao to razdoblje svoje filozofije. »Tada mu se činilo da je svijet patničko i izmučeno djelo božje«. Tada mu se, naime, činilo da je Dionis taj bog. U tom je smislu poglavlje »O onima koji vjeruju u

zagrobni život« zapravo samokritika Nietzscheovih ranijih nazora. Smrću boga ta kritika dobija na svojoj završnoj oštirini. Time se tek pokazuje nepotrebnost svih iluzija i tek kad se bog spozna kao fatamorgana bit će omogućen put u novo osvješćenje čovjeka, tek tada se može potražiti njegov zbiljski smisao. Uvid u samootuđenje, smrt boga, negacija onog onostranog što bi htjelo biti iznad čovjeka, rođenje je natčovjeka.

Smrt boga definitivno negira i kršćansko učenje o zagrobnom životu. Napokon i istina onog zagrobnog je čovjek, bolesni, slabi, umorni čovjek, ali čovjek koji još ipak nije do konca uništen jer još radije hoće ništa nego da ništa neće. On radije slijedi iluziju o zagrobnom životu nego da prizna svoju ispraznost, svoje potpuno ne-htijenje. Tako bolestan duh nalazi zadovoljstvo u otuđenom htijenju. Kršćanstvo se obraća umornim dušama — ali i oni najjači imaju svoje umorne trenutke. Kršćanstvo stoga želi slomiti i jake, obeshrabriti njihovu hrabrost, iskoristiti njihove loše časove, njihove slabosti, pa ih zakuplja onda kad odbace svoju snagu, svoju volju za moći i kad se obrate duhu po sebi, kad rezigniraju nad zbiljskim i kad odlete u oblast čiste, inteligibilne, transcendentne, apstraktno-sterilne duhovnosti. Kršćanstvo nastupa tada kad smo do grla zatrovani u zbilji i stoga počinjemo vjerovati samo nadosjetilnim transmudanim istinama.

Ali prava istina čovjeka nije, kao što misli kršćanstvo, duh već tijelo. To, međutim, svejedno u Nietzschea nije biologizam. Tijelo nije mišljeno kao fiziološki organizam, već je ono kao protuprincip lažno duhovnom, inteligibilnom, kršćanskom, simptom i simbol osjetilno-misaonog ponašanja čovjeka, njegova autentična ljudska, »tjelesna« zbilja. Duh je nasuprot tome samo oružje i igračka takvog tijela. Duh je parcijalitet a tijelo totalitet ljudskog opstanka. Stoga tijelo Nietzsche identificira s dubljom zbiljom čovjeka s njegovom pravom osobnošću, vlastitošću, ono je neotuđen i istinski način ljudske egzistencije. »Postoji li opasnija zabluda od previjanja tijela? Kao da se time ne osuđuje čitava duhovnost na bolesno stanje, na magle, idealizma« (»Volja za moći«). U tijelu je Nietzsche spoznao slijepi nepoznati um koji je mudriji od našeg uma. To je i paskalovska »logique du coeur« koja je iznad pukog racionaliteta.

Ali zašto je bog umro? Ima li njegova smrt utjecaja na prevrednovanje sviju vrijednosti ljudskog života? Kako da čovjek podnese odgovornost te smrti, kako da je izdrži?

Bog je umro i time je prije svega stavljena u pitanje čitava dosadašnja struktura vremena. Svjetska povijest nije više govor božanstva već je postavljena na sebe samu. Čovjek se kreće dalje u vremenu bez boga, bez vrhunarnog logosa, bez transcendencije. Time se ponovno

javlja šansa za čovjeka koji je kao nosilac tuđe volje, božanstva, promašio. Povijest, upravljana božjom voljom i njegovim namjesnicima, nakon dvije tisuće godina dospjela je do svoje najniže tačke i stoga je postao nužan tako radikalni obrat. Ali time je stavljena u pitanje kršćanska misao o jednkrotnosti ljudskog zbivanja koja ima svoja ključna rješenja u nekoliko temeljnih etapa povijesti: stvaranje svijeta, istočni grijeh, pojava božjeg sina, konac svijeta, posljednji sud. Iz te kršćanske misli proizlazi svekolika filozofija povijesti evropske metafizike (uključujući i Hegela). Tek tezom o vječnom vraćanju istog — o kojoj će biti riječ kasnije — Nietzsche pokušava razbiti tu teleološku bit evropskog shvaćanja povijesti kao stalnog i neponovljivog napredovanja prema posljednjim ciljevima. Ali smrt boga pretpostavka je za takvo shvaćanje vremena. Stoga smrt boga ima svoje krajnje razriješene u tezi o vječnom vraćanju, temeljnoj misli cjelokupne Nietzscheove filozofije.

Ali kako izdržati smrt boga? Bog je umro da bi mogao živjeti čovjek. No nije svatko u stanju podnijeti na sebi breme te smrti. Čovjek koji nema snage da poniznost pretvori u moć vladanja ne može prihvatiti smrt boga. Ponizujući čovjeka religija mu je stoljećima ucjepljivala misao o njegovoj nemoći, o daru koji prima s nebesa i tako zatirala u njemu prave ljudske vladalačke snage. »Religija je ponizila pojam čovjek na krajnji zaključak da je sve dobro, veliko i istinito natčovječansko i da se daruje samo kao milost božja«. (»Volja za moći«). Nietzsche zapravo i postavlja dilemu: ili će vladati bog ili čovjek. Jer bog je umro da bi čovjek mogao *vladati*. »Vladati — kaže Nietzsche — a ne više biti sluga nekog boga«. Vladavinu čovjeka omogućuje pak samo visok stupanj volje za moći. Volja za moći, druga velika tema Nietzscheove filozofije neposredna je i prva konzekvenција smrti boga jer bog i ne bi mogao umrijeti da ga na to nije prisilila volja za moći čovjeka. Zaratustra, u ovom slučaju Nietzsche sam, izrazio je to pregnantno u tezi kojom zapravo kazuje kako jaki čovjek koji posjeduje volju za moći zamjenjuje umrlog boga: »Ali da vam posve otvorim svoje srce prijatelji: *kad bi* postojali bogovi, kako bih mogao podnijeti da ne budem bog! *Dakle*, bogovi ne postoje«. Bogovi sada više ne postoje i kršćanski je bog umro, nastupa era čovjeka: zbiljska, realna, tjelesna, životna volja za moći trijumfira nad umrlom, beživotnom transcendencijom.

3

Druga od tri velike Nietzscheove teme, možda najzanimljivija ali i najviše zloupotrebjavana tema je volja za moći. Prisutna u čitavom nizu ranih djela a onda prije svega u filozofskoj

ostavštini koja u samom naslovu ima tu temu — volja za moći eksplicitni je sadržaj i drugog dijela Zaratuстре. Volja za moći je princip koji se tražio u prvom dijelu te knjige koji je već naznačen u slici o lavu u poglavlju o »tri preobrazbe«. O smrti boga, temeljnoj preokupaciji prvog dijela, treba da sazna svatko, a ta je spoznaja već i doprla do svih osim do osamljenog starca u šumi kome se Zaratustra čudi i gotovo kao da ne može vjerovati da ništa ne zna o tome da je bog mrtav.« »Zar je to uopće moguće! U svojoj šumi stari svetac nije još ništa čuo o tome da je bog mrtav!« Nasuprot tome volja za moći ostaje određena za relativno mali krug ljudi, za one iz kojih treba da proizađe natčovjek, za jake, za one koji mogu podnijeti to učenje. Prema tom učenju ne može se, naime, ostati samo učenik. I dok je smrt boga, to jest borba protiv transcendencije, protiv onog što bi thjelo biti iznad čovjeka, svojstvena svima, jer smo u njoj svi jednaki — volja za moći je biblija stvaralačkog čovjeka pa prema tome i tema samo za njega određena. Volja za moći ispoljava se u beskompromisnom krčenju novog puta, u nasilju stvaraoča kao izuzetnog pojedinca jer upravo svi »stvaraoci su nemilosrdni«. Pa i autobiografsko Nietzscheovo pitanje iz »Ecce homo« da li on još živi i da li možda »predrasuda da živim« ima smisla samo onda ako se ovo »živim«, ako se život uopće shvati kao volja za moći. Jer i smrt čovjeka treba da nastupi u vrijeme kad on više ne može biti stvaralac, kad mu je preostalo samo toliko volje za moći da još može htjeti svoju vlastitu smrt. »Samo gdje postoji život postoji i volja ali ne volja za životom već, tako te učim — volja za moći! Onaj tko živi vrednuje mnogo šta više od samog života; pa ipak iz vrednovanja samog govori volja za moći!« (Tako je govorio Zaratustra). Tako život i smrt, priroda, spoznaja, društvena uređenja, idejni nazori, položaj čovjeka i smisao njegova postojanja, vrednovanje, odnosi spolova, filozofija sa svim svojim disciplinama, naučna pregnuća, umjetnost, socijalne pobune itd., itd. za Nietzschea — kako se to najjasnije vidi iz njegove ostavštine — nisu drugo do prikrivenije ili otvorenije manifestacije volje za moći.

Zaratustra je također strastveni zagovornik učenja da je svekoliko biće samo volja za moći. U poglavlju tog djela pod naslovom »o Tarantulama« Nietzsche pokušava upravo u ime višeg principa volje za moći negirati propovjednike jednakosti, filozofe prirodnog prava, Rousseauove učenike. Međutim, Nietzsche ne napada te učitelje sociološkim kategorijama već, u stvari, psihološkim. Iz propovjednika jednakosti više za jednakošću »tiransko ludilo nemoći, vaša potajna požuda za tiranijom prerusila se tako u kreposne riječi.« Ali, »ljudi nisu jednaki« prije svega zbog različite snage volje za moći koja u njima djeluje. Volja za moći princip je vladanja i potči-

njavanja, ona je poput heraklitovskog rata »kao oca sviju stvari« što je jedne iznio kao bogove a druge kao ljude, jedne je učinio robovima druge slobodnima«. Zapravo je već i Aristotel inaugurirao tu misao svojom tvrdnjom, često krivo tumačenom, da se čovjek rađa kao rob ili slobodan čovjek. Aristotel, naime, nije smatrao da je čovjek predodređen po porijeklu, imetku ili tome slično za roba ili slobodnog čovjeka, već to da je čovjek svoje ropstvo zapravo zaslužio ako nema moći, ako nema unutarne snage (jer mu uvijek kao čovjeku ostaje kao krajnja mogućnost samoubojstvo) da izbori svoju slobodu.

Drugi dio Zaratustre kao i velik dio ostalih Nietzscheovih djela, pa i njegova ostavština, ne govore samo o volji za moći, već i njenim granicama. Noć je simbolika ženskog životnog osnova iz kojeg sve proizlazi i u koji se sve vraća. To žensko (das Weibliche) na neki je način također granica volje za moći, ali drugačije nego jednakost, jer se i sama jednakost još može svesti na volju za moći, a ono žensko ne. Stoga i poglavlje »O starim i mladim ženicama« iz prvog dijela nije samo manje ili više duhovita ili čak uvredljiva šala u odnosu na žene, već je tu ono ženstveno zapravo predstavljeno kao kosmički princip, kao univerzalna moć, kao zagonetka i žena je, kao »najopasnija igračka«, kao ona koja više ljubi no što je ljubljena, suprotstavljena muškom principu volje za moći. (»Ideš li ženama? Ne zaboravi bič!«) Žena kao protuprincip volje za moći, kao ona koja je »odmor ratniku« odnosi se spram muškarca kao priroda spram neusiljene slobode.

Ali kako se uopće u cjelini može spoznati volja za moći? Nietzsche u stvari pretpostavlja bitno jedinstvo onog koji spoznaje i spoznatog. Ja i predmeta, subjekta i supstancije. Jer i Ja i stvari, subjekti i objekti, djelo i djelatelj zapravo su samo fikcije volje za moći. »Parmenid je rekao — kaže Nietzsche u »Volji za moći« — ,O onome što ne postoji ne može se misliti' — mi se nalazimo na suprotnoj krajnosti i kažemo: ,ono što se može misliti mora svakako biti fikcija'. Tako je svaka spoznaja fenomena zasnovana na fikciji jer je već pri samom početku spoznavanja prisutna volja za moći. Pojmiti po Nietzscheu možemo samo onaj svijet koji smo sami stvorili. Pa i sama logika, a ne samo spoznajna teorija predstavlja pokušaj »s naše strane da shvatimo stvarni svijet prema jednoj shemi bića koju smo mi sastavili ili tačnije to je naš pokušaj da ga omogućimo za formuliranje i proračun«. (»Volja za moći«) Stoga i logiku i spoznavanje treba samo promatrati kao djelovanje volje za moći. Ali volja za spoznavanjem ostaje u Nietzschea ograničena, kao i sama volja za moći, na istinu bića a ne bitka. Kritizirajući kantovsku tezu o opstojnosti stvari po sebi Nietzsche ipak upotrebljava kantovsku logiku protiv samog Kanta kako bi dokazao fenomenalnost ili čak fiktivnu vrijed-

nost naše spoznaje. »Od sviju bajki najveća je bajka o spoznaji. Ljudi žele da znaju sastav stvari po sebi, ali gle: stvari po sebi ne postoje. Čak ako i pretpostavimo da postoji nešto ‚po sebi‘, nešto apsolutno ono se baš zbog toga ne bi moglo spoznati. Nešto apsolutno ne može se spoznati, inače ne bi bilo apsolutno!« (»Volja za moći«). Volja za moći, međutim, nije stavljena u horizont volje za istinom, već je volja za istinom shvaćena kao jedan slučaj volje za moći. Jer nije čitava volja volja za istinom. Tako volja za moći uopće nije predmet spoznaje već je obratno i sama spoznaja predmet volje za moći. Stoga je u krajnjoj liniji i promašena namjera pokušati spoznati volju za moći, jer na određenom stupnju volje za moći tek spoznajemo. Za Nietzschea su uopće sve namjere, svi smjerovi, svi ciljevi, svaki smisao samo načini izražavanja i metamorfoze jedne volje inherentne svemu zbivanju — volje za moći! »Imati namjere, ciljeve, smjerove, *htijenje* uopće — isto je što i htjeti biti jači, htjeti rasti — i thjeti uz to i sredstva za to.« (»Volja za moći«).

Volju za moći Nietzsche zove i opasnošću koja nikad ne dovodi do smirenja. Ali volja za moći je opasnost prije svega za to jer i sama vodi statičkoj slici svijeta, biću, i tako se skriva kao negativitet svim kretanjima bitka samog. Ne samo kao antropološka već i kosmološka prazbilja, kojoj je čovjek samo ključni fenomen, volja za moći pa i na njoj zasnovana spoznaja ostaje ipak uvijek na horizontu bića. Ali kako prodrijeti u sam bitak bića, tj. kako zapravo odrediti prave granice volje za moći i onog što je uopće kao volju omogućuje?

Kad je Nietzscheova sestra sastavljala bratovu ostavštinu, čini se da nije sasvim slučajno u završne akorde knjige stavila volju za moći — to je trebalo poslužiti — kasnije doduše sasvim plitko i vulgarizirano interpretirano — određenim ideološkim pa i političkim ciljevima. I doista, i sam Nietzscheov tekst — osobito taj kraj — površnog čitaoca upućuje na to da je upravo volja za moći najviša i najsveobuhvatnija Nietzscheova kategorija, vrhunac cjelokupne njegove filozofije. Nije li, naime, upravo Nietzsche rekao da je ona »rješenje svih zagonetki? Ona je »svjetlo za vas koji ste najskriveniji i najjači, najneustrašiviji, najtamniji. *Ovaj svijet je volja za moći — i ništa drugo! I vi sami ste volja za moći — i ništa drugo!*«

Pa ipak, ako ne dozvolimo da nas fasciniraju pojedine bučne filozofove izjave, ako želimo ući u biti njegova učenja o volji za moći, vidjet ćemo koje joj on neprekoračive granice podjeljuje i tako je, zapravo, ipak ne proglašuje temeljnim principom svoje filozofije, već je degradira na nešto što je izvedeno iz bitnijeg, primarnijeg, fundamentalnijeg, iz bića samog bitka. U svojoj najčišćoj formi, naime, volja za moći — kao što smo i rekli — pojavljuje se u borbi za

život i smrt. Ali upravo ta borba javlja se u vremenu, dakle u onoj dimenziji ljudskog opstanka što je ujedno i bitna granica same volje za moći. Jer nikakva, ne znam kako jaka volja za moći ne može vratiti prošlost. Volja za moći može, naime, samo onda htjeti ako ide zajedno s vremenom, ako napreduje od prošlog k budućem. Volja za moći (a ovo »za moći« nije neki dodatak, atribut uz pojam volje, već je objašnjenije biti same volje) uopće je u volji za stalnim napredovanjem, stalnim nezadovoljstvom koje traži i želi kretanje i tek kao takva ostaje veliki podstrek životu. Pa i sam uzrok zadovoljstva nije u nekom zadovoljenju volje (kao što bi to na primjer htio Schopenhauer) već upravo obratno: uzrok je zadovoljstva u tome što volja hoće naprijed, njeno zadovoljstvo je u nezadovoljstvu, u tome što u otporu jača i što tako neprestano, usprkos svemu, teče u vremenu spram neotkrivenog budućeg. Volja za moći dakle može stvarati i razarati samo ako djeluje u prolazanju vremena, ako hoće naprijed, pa se ropstvo volje za moći i sastoji u nepromjenljivosti prošlog. Patuljak u Zaratustri kaže: »...svaki bačeni kamen mora — pasti!« To znači da se svako napinjanje i prenapinjanje volje za moći, njeno suviše visoko uzdizanje, mora i iscrpiti u toku vremena. Vrijeme je moć u kojem se iscrpljuju svi kvanti moći. I nema vremena koje bi se moglo postaviti izvan tog toka vremena. Stoga ono što je bilo učiniti onim što nije bilo ne može nikakva moć, pa ni svemoć. Ludošću (ciljajući vjerojatno na Schopenhauerovu filozofiju) zove Nietzsche onu volju koja hoće negirati vrijeme kao prošlost. Ali ovo »htjeti natrag« (das Zurückwollen) nije tek htijenje u nekom drugom pravcu, već htijenje za obratom cjeline vremenske strukture, da, naime, htijenje prošlosti postane identično s htijenjem budućnosti, kao i obratno, da postane zapravo isto ono prošlo sadašnje i buduće, da postane nebitnim, štaviše ništetnim šta se javlja prije a šta poslije. Ali kako je to uopće moguće postići? Samo tako, misli Nietzsche, ako kosmosom vlada vječno vraćanje istog.

4

Prošlost, budućnost i sadašnjost postaju stalno »sada« samo putem vječnog vraćanja istog, što je treća velika tema Nietzscheove filozofije. Ovu stalnost »sada« metafizička evropska tradicija naziva vječnošću. I Nietzsche misli zapravo o tri faze vremena iz vječnosti kao stalnog »sada« pa se i ljubav spram vječnosti uvijek iznova, kao refren, javlja pri koncu treće knjige Zaratustre: »Jer tebe ljubim vječnosti«. Ali ova vječnost, ovo stalno Sada nije zasnovano na nepomičnosti, na ostajanju u istom, na mirovanju, već na vječnom vraćanju istog. Stoga tema vječnog vraćanja ne

otkriva samo pravu dimenziju misli o smrti boga, već i one o volji za moći.

Vječnim vraćanjem istog, vječnim kruženjem, vrijeme se sabire u jednoj tački, vrijeme samo postaje bez-vremenito. Volja za moći mora sad samo tu bez-vremenitost, tu vječnost izdržati, štaviše ljubiti takvu besciljnu vječnost.³⁾

Još je Platon (Teetet, 189 C; Sofist 263 E) smatrao da je razgovor duše same sa sobom bit mišljenja. U trećem dijelu Zaratustre u poglavlju »O velikoj čežnji«, poglavlju u kojem čitavo Nietzscheovo najznačajnije djelo dolazi do svog vrhunca, razgovara Zaratustra sa svojom dušom: »O dušo moja, nema više nigdje duše koja bi više ljubila i koja bi bila šira i sveobuhvatnija! Gdje se više nego u tebi zblížila budućnost i prošlost?«

Ne ulazeći sada i ovdje⁴⁾ u smisao Nietzscheove filozofije umjetnosti koja je usko povezana s tom temom, željeli bismo ustvrditi da je problematika vječnog vraćanja, dakle onog što je »zblížilo budućnost i prošlost« locirana kod Nietzschea u najširoj i najsveobuhvatnijoj duši što se uopće može zamisliti. Bit svoga mišljenja o bitku, onog mišljenja koje najviše ljubi i najpotpunije osjeća vlastitu ljubav, Nietzsche je nerazdvojno povezao uz kategoriju vječnog vraćanja istog. Zaratustra je učenjem o vječnom vraćanju sam sebi, svojoj duši »dao sve« i ono »svoje posljednje«.

U »Veselim znanostima« prvi put je izrečena misao o vječnom vraćanju. Najpregnantnije, međutim, ta teza dolazi do izražaja u njegovoj ostavštini (»Volja za moći«) i u drugom dijelu Zaratustre.

U »Volji za moći« Nietzsche daje skicu svoga učenja o vječnom vraćanju istog, skicu nedovršenu, koja nikad nije sistematski realizirana. Ta skica glasi:

³⁾ — Shvaćanje da se tri dimenzije vremena mogu sabrati u jednoj tački iznio je već i Hegel. On je to učinio dakako iz sasvim drugih premisa pa je i došao do nekih drugih zaključaka nego Nietzsche. Ali bitna ideja o vremenu kao sabirnom mjestu budućnosti, prošlosti i sadašnjosti doista je već njegova. Jer vrijeme koje on ima u vidu, ljudsko je ili historijsko vrijeme: to je vrijeme svjesnog djelovanja što ostvaruje u sadašnjosti projekt za budućnost a on je učinjen iz spoznaje prošlosti. Alexandar Kojève u svojim komentarima Hegela ilustrira takvo poimanje vremena slavnom anegdotom o Rubikonu. Šta se pri tome zbiva u sadašnjosti? Neki čovjek noću šeće obalom jedne male rijeke. Nešto, dakle, krajnje banalno. Kad bi i Cezar šetao zbog besanice ne bi se zbiljo još ništa historijsko. Ali šetač misli na osvajanje Rima, on ima projekt u budućnost. Pa i to još nije dovoljno. Ako bi neki mladić sanjao o osvajanju Rima, ako bi to bio neki megaloman, prelaz Rubikona još uvijek ne bi bio historijski događaj. Cezar, međutim, ima mogućnost da ostvari svoje planove jer mu ovu mogućnost osigurava njegova prošlost, sva njegova ranija djela i borbe. Prošlost pretvara tako san o budućnosti u zbilju. Prema tome historijski trenutak postoji samo ondje gdje se sadašnjost organizira prema budućnosti pod uvjetom da je budućnost posredovana prošiošću.

⁴⁾ — Vidi moj pogovor knjiži »Tako je govorio Zaratustra« str. 340—342, Mladost, Zagreb, 1967.

»Vječno vraćanje. Jedno proroštvo.

1. Izlaganje učenja i njegovih teoretskih osnova i zaključaka.
 2. Dokaz učenja.
 3. Vjerojatne posljedice od toga što će se u to učenje povjerovati (ono dovodi sve do preloma).
 - a) sredstva da se ono podnese,
 - b) sredstva da se ono odstrani.
 4. Njegovo mjesto u historiji, kao središte.
Vrijeme najveće opasnosti.
- Osnivanje jedne oligarhije *iznad* naroda i njihovih interesa: odgajanje za svečovječansku politiku.

Pandan jezuitizmu.

Izlaganje učenja nalazimo najplauzibilnije iskazano u Zaratustri. Premda je tamo predočeno u metaforičkim slikama, pjesničkim, pa često taj jezik umjetnika treba prevesti u bitnu misaonu dimenziju filozofa. Ali čini se da nije slučajno što je upravo umjetnička riječ upotrebljena da bi se izložila misao o vječnom vraćanju, misao koja toliko afirmira baš umjetnički stvaralački princip vječne igre. Dokazi pak učenja su djelomično eksplicirani u volji za moći, ali se iz njihovog karaktera, pa i neuvjerljivosti vidi — o čemu će biti riječi kasnije — da se učenje o vječnom vraćanju uopće ne može i ne treba dokazivati. Kad je međutim riječ o *posljedicama* toga učenja onda valja reći da uz sredstva da se ono podnese, da se ono izdrži, spada prije svega prevrednovanje sviju vrijednosti. Da bismo, naime, podnijeli misao o vječnom vraćanju, tako rezonira Nietzsche u »Volji za moći«, potrebno je da se oslobodimo svekolikog dosadašnjeg morala (stoga je ono *pandan jezuitizmu*), potrebno je da ne uživamo u sigurnosti već u nesigurnosti, da nam volja za moći bude jača od fatalizma u koji bismo mogli upasti baš zbog vječnog vraćanja. Čovjekova samosvijest o snazi koju posjeduje prihvaća vječno vraćanje ne samo zato što je »nemoguće tome umaći«, već i zato što je samo to vraćanje princip odabiranja u službi snage, kriterij na osnovu kojeg slabiji otpadaju i nestaju, a jaki postaju još jači. U kosmosu, čiji je centar čovjek, vrši se vječno vraćanje. Stoga kosmos, a ne narod, postaje domovina čovjeka, Upravo zato Nietzsche i kaže biti »*iznad naroda* i njihovih interesa.«

Učenje o vječnom vraćanju usko je, međutim, povezano i s Nietzscheovim mišljenjem o duhu osvete. Šta je, naime, bit osvete? Osveta je ne samo mržnja na ono što se zbilo, već ona fiksira određenu prošlost kao bit i smisao sadašnjosti. U osveti je dakle sadržana koncepcija vremena koja želi iz neponovljive prošlosti izvući pouku (da se prošlost više nikad ne povрати) u sadašnjosti, odrediti sadašnjost kao momenat obrata,

ali obrata koji je potpuno određen iz horizonta onog »bilo je«. Osveta je kazna za prošlo u sadašnjemu. Ali ona ne računa s budućnošću, osveta ostaje na »sada« i »ovdje«, kao na rehabilitaciji promašene prošlosti.

Upravo zato u liku Zaratustre Nietzsche izriče svoju osudu osvete. Ako se uopće misli spasiti zemlja, ako zemlja treba da ima budućnosti, ako želimo izaći iz evropskog nihilizma, onda mora ponajprije nestati duh osvete. Stoga je za Zaratustru izbavljenje od osvete »most k najvišoj nadi«. Ali tek tada, kad se bitak bića predstavlja ljudima kao vječno vraćanje istog može čovjek preći preko mosta i izbaviti se od duha osvete, tek tada može biti doista onaj koji prelazi, najviša nada, sol zemlje, natčovjek. Nietzscheov Zaratustra želi cjelokupno dosadašnje umovanje i djelovanje u duhu osvete pretvoriti u potvrđivanje vječnog vraćanja, u, dakle, izricanje »da« takvom poimanju vremena unutar koje osveta kao kazna postaje besmislena, unutar kojeg nema nepovratne prošlosti, a prošlost, sadašnjost i budućnost postaju jedno.

Vječno vraćanje istog ostaje ipak za Zaratustru zagonetka (ein Rätsel). Ono se po Zaratustri ne može empirijski ni dokazati ni oboriti. Činjenica da je to u takozvanoj »Volji za moći« Nietzsche ipak djelomično pokušao učiniti (tezom da je suma elemenata konačna, pa se stoga uvijek iznova u određenom momentu vremena moraju javljati elementi koji su se već jednom javili; ili: »Zakon o održanju energije nameće vječno vraćanje«) ne znači da bi se u prvi čas moglo pomisliti kako je Nietzscheova misao u takozvanoj »Volji za moći« dublja, argumentiranija, razrađenija, znanstveno više verificirana od one u Zaratustri. »Zagonetka« u Zaratustri nije naprosto neki mistički elemenat, nešto što još nije objašnjeno ali što bi trebalo racionalno objasniti, pokazati njeno »zašto«, »kako«, »zbog čega«. Zagonetka je samo u tome, a to doista nije više moguće pitati s Nietzscheove pozicije, kako to da ono što jest-jest. Egzistencijalnu strukturu svega opstojećeg pokazati kao vječno vraćanje istog najviši je, ali zapravo neobjašnjivi zadatak mišljenja. Tako sve što jest egzistira, to je imanentni logos cjelokupnog bitka. To je prelomno pitanje evropske metafizike do koje je na posvema drugi način došao i Schelling.⁵⁾ Ali i za Schellinga zbiljska egzistencija ostaje neobjašnjiva, ostaje »zagonetka«. Možemo objasniti i bit pojava, shvatiti njihovo nastajanje i nestajanje, uzroke i posljedice, pitati se i odgovarati kako, u ime čega, zašto su nastale, istraživati način njihove egzistencije, ali najteže i, samim tim, najjednostavnije pitanje kako to da uopće nešto jest — ostaje zapravo bez odgovora. Jer ni iz kakva mišljenja, ni iz kakva uma ne može se izvesti činjenica da nešto jest,

⁵⁾ Uostalom, već je i Parmenid vremenitost smatrao zagonetkom.

tj. zbiljski opstanak. Um i njegove istine mogu shvatiti bit, esencijalni pojam neke stvari, pojave, zakonitosti, ali ne i njihovo »jest«, ne njihovu realnu egzistenciju. To je ono područje koje E. Bloch smatra »tamnim osnovom« tj. da nešto u početku jest, da prije svega nešto uopće egzistira. Upravo ta ontička opstojnost, taj tu-bitak, u krajnjoj liniji neobjašnjiv u svojoj egzistenciji, za Nietzschea je vječno vraćanje istog. Zato to vraćanje ostaje zagonetka.

Jer, »svijet postoji, on nije ništa što postaje ništa što prolazi. Ili bolje: on postaje, on prolazi ali nije nikada počeo postojati i nikada nije prestao prolaziti.« (»Volja za moći«). Ono što postoji kao gola, nepobitna, nesumnjiva egzistencija, ono što ujedno postoji kao kvintesencija svega postojećeg, ono što doista jest, samo je vječno vraćanje istog.

Samim tim i samo tako može se, po mišljenju Nietzschea, srušiti i predodžba teleološko-kršćanske koncepcije svijeta. Nema krajnjeg cilja kome težimo, nema boga kome ćemo sve žrtvovati, vječno vraćanje istog cilj pretvara u sredstvo i sredstvo u cilj. Apstraktni cilj po sebi nedopustiva je i nedokaziva pretpostavka. Jer, »kad bi svijet imao cilj on bi bio dostignut. Kad bi za svijet postojalo neko nepredviđeno krajnje stanje, ono bi se isto tako dostiglo« (»Volja za moći«). Stoga je i »sredina svuda«, jer nema ni početka ni svršetka, pa je i sama historija krug. Namjesto metafizike i religije stavljeno je po vlastitim Nietzscheovim riječima učenje o vječnom vraćanju istog, koje služi »kao čekić u ruci najmoćnijeg čovjeka«. Volja za moći može se tek tako ispoljiti u svom pravom, najmoćnijem obliku, jer samo najjači čovjek, a ne slabići koji se boje vječnog vraćanja u stanju je izdržati to učenje, štaviše, ono postaje njegovo pravo oružje, njegov čekić, kojim se može tek istinski i filozofirati.

Značenje i vrijednost Nietzscheove misli (on je zove i »misao misli«, »der Gedanke der Gedanken«) o vječnom vraćanju ne može — i utoliko mislim da Heidegger ima pravo — ništa umanjiti tvrdnja da je ta misao prastara. Sam Nietzsche (»Ecce homo«) o tome piše: »Učenje vječnog vraćanja, to jest o bezuvjetnom i beskonačnom ponavljanju kružnog toka svijeta stvari — ovo Zaratustrino učenje moglo bi se već naučiti od Heraklita. U najmanju ruku mogu mu se naći tragovi u Stoi koja je gotovo sve načelne predodžbe baštinila od Heraklita«. Ali šta bi nam o vrijednosti jedne misli uopće govorilo to da je nešto iskazano »već« u Heraklita ili »već« u Aristotela. Njena je vrijednost prije svega u konzekventnosti kojom je ona domišljena iz čitavog sistema ničeanskog filozofiranja.

Smrt boga — dokinuće teleološkog, transcendentnog cilja cjelokupnog kretanja u vremenu — i volja za moći, kao imperativni zahtjev da se dokine nepromjenljivost i samim tim i nepovrati-

vost prošlog, dobijaju svoje opravdanje u učenju o vječnom vraćanju istog. Obaranje eshatološko-kršćanskog poimanja vremena i smisao vladavine jakog čovjeka koji snagom volje za moći preuzima zatim odgovornost na sebe, može se do konca domisliti samo tada ako se može izdržati, usprkos prividnoj strahoti, besperspektivnosti i nesvrhovitosti takva nazora, kao egzistencijalna i najviša misao, koja je nošena samom strukturom bitka, vječno vraćanje istog. Prividno samo aforistička, nesistematska, pa čak i nekonzekventna Nietzscheova misao pokazuje se tek tako unutarne koherentnom i domišljenom. Usprkos, dakle, tome što je Nietzsche često za života govorio potpuno različito o istim stvarima (često čak i ne napominjući da je korigirao svoje mišljenje), usprkos svim imanentnim protivurječnostima njegove filozofije, pa i činjenice da u Nietzschea nema nikad mirnoće istine, prepunostanjanja dostignutom cilju, te nam se njegova misao čini kao neprekidan tok u kojem nikada nije izgovorena posljednja riječ — vječno vraćanje istog kulminacija je čitave Nietzscheove filozofske zgrade što »logično« proizlazi — kao što smo pokušali pokazati — iz ostala dva temeljna motiva njegova mišljenja: smrti boga i volje za moći. Ali ne treba previdjeti da se upravo u toj misli nalaze i bitne granice čitavog Nietzscheovog filozofiranja. Nesumnjivo je da se njena plodonosna i stvaralačka primjena očituje prije svega u Nietzscheovoj misli o umjetnosti, ali za čitav sistem, za filozofiju u cjelini, teza o vječnom vraćanju ipak predstavlja završetak koji, u krajnjoj liniji, obezvjeđuje i mnoge ranije Nietzscheove lucidne refleksije, stavljajući ih u jedan sistem bez realne ljudske perspektive, jer se tako čovjekova zadnja misija svodi na afirmaciju i izdržavanje one strukture svijeta koju je Nietzsche sebi predstavio kao samu ontičku bit cjelokupne zbilje. Jer, po Nietzscheu je i »sva vječnost opravdana u jednom jedinom trenutku našeg potvrđivanja, našeg kazivanja Da.« Tako čovjek i sebe i svoj svijet potvrđuje zapravo u stalnoj stagnaciji svega postojećeg, u afirmaciji besmislene vrtnje u krugu. Rušeći stare predodžbe o vremenu (što mu je bilo potrebno da bi ukorijenio svoje »prevrednovanje svijeta vrijednosti«, da bi opravdao razbijanje svih »starih ploča«) Nietzsche je sam izgradio filozofiju koja mu je zabrtvila pogled u otvorenost prave historijske dimenzije vremena. Vječno vraćanje istog nošeno idejom slamanja svih transcendentnih vrijednosti, kršćanskog boga, kao i preziranja slabića, što ne žele breme historije preuzeti na sebe, postaje i samo shema što kao »krug krugova« i »prsten bez cilja« onemogućuje jednom od najsmionijih mislilaca devetnaestog stoljeća istinski smionu plovidbu u novo. Kao da je ljudska i misaona rezignacija, koja je nastupila pred samo ludilo, našla svoj izraz u vječnom ponavljanju, kao da mu se to na povratku iz bezus-

pješnog pohoda protiv svega što je ustaljeno i učmalo, učinilo kao jedini realni filozofski izlaz iz zbilje i filozofije koja se doista besmisleno i beznadno ponavljala u beskraj. Razbojstvo koje je počinio nad svim tradicionalnim shvaćanjima a koje je htio do konca misaono opravdati (a donekle i smiriti svoje nemire) u novoj koncepciji vremena, samo je — paradoksalno — uništilo upravo ono što je najvrednije i najizvornije u čitavom Nietzscheovom opusu: svježinu otvorenosti spram historijski nevidenom i nepoznatom. Tako se pred umornim misliocem zatvorila mogućnost da u revolucionarnom krčenju putova misaono kreira novi svijet.



DEHUMANIZACIJA KNJIŽEVNOSTI

»Dehumanizacija« — priznajem da se pomalo ustežem da upotrebim ovaj neologizam, jer je on već i previše bio zloupotrebļjavan, a dobro mi je poznato u kom smislu i sa kakvim namerama. Ali, na kraju krajeva, ne može se poricati da čoveku danas odasvud prete razne opasnosti i da se on oseća ugroženim: on oseća da ga ugrožavaju tehnika kojoj već služi isto toliko i više nego što ona njemu služi, od koje neodređeno strahuje da se ne sklopi oko njega i ne zarobi ga kao kljusa za vukove koju više ne bi mogao da otvori; skrivena stalna opasnost od koje je još od prvog trenutka napuklo predvorje atomskog doba u kome živimo; i naposljetku filozofije koje konačno ubeđuju čoveka našeg vremena da on više nije »mera svih stvari«. O ovome poslednjem svedoči neočekivan i izvanredan uspeh jedne filozofije koja se javila poslednjih godina i koja, jer tako hoće moda — ali i same mode se ne mogu nametnuti ako ne zadovoljavaju jedno duboko iščekivanje koje se u njima fiksira i u neku ruku očigledno kristalizuje —, sada svrstava Sartrovu misao među humanističke starudije sa onim ubrzanjem koje je takođe jedno od obeležja našega vremena. I sam uspeh prve knjige još nedovršenog dela Mišela Fukoa (Michel Foucault) *Reči i stvari*, za koju je Sartr sasvim ispravno rekao da negdašnji »pozitivizam činjenica«, tako drag racionalističkom XIX veku, zamenjuje »pozitivizmom znakova«, istovremeno zabrinjava i predstavlja simptomatičnu činjenicu utoliko što autor te knjige misli da na osnovu te »arheologije« (ili »geologije«), tog popisa svih struktura i svih promena koje su doprinele stvaranju modernog čoveka, može da konstatuje da ne samo taj lik već i lik čoveka uopšte predstavlja nešto što je otkriveno u bližoj prošlosti i što će neminovno »uskoro nestati«.

Doista, izgleda da se taj »skori kraj« već vidi u čitavom jednom delu — ako ne najvećem, onda svakako najkarakterističnijem — književnosti našega vremena. Sve se zbiva tako kao da se posle nekih drugih umetnosti i književnost — a izgledalo je da ona treba da bude poslednje utišće čoveka, i, u slučaju potrebe, njegova posled-

nja odbrana — i sama odriče čoveka, goni ga od sebe i osuđuje.

Nisam filozof. Naprotiv, ja sam od onih koji su iznenađeni i zabrinuti što vide da pisac, a često i sami pesnici — kao da im savest postaje nečista pred filozofima, — nemaju više smelosti da budu u potpunosti ono što su: pisci, pesnici, i što počinju da uče od raznih filozofija i pišu kao da stvaralački život ne samo ne izvire iz dubokih izvora u biću koji se možda spajaju sa izvorima života, već drhteći treba da se potčini rešetanju, sudu i odobravanju inkvizitorske pojmovne misli. Nisam filozof; i ako sam maločas i u samoj reči »dehumanizacija« otkrivao nešto dvosmisleno, nešto što nas ostavlja nezadovoljnim, razlog je taj što ne bih želeo da ni ona i za trenutak bude dvosmislena ili povod nesporazuma. Ne znam da li postoji ljudska priroda; naime, taj pojam bez sumnje skriva jednu od onih beznađežnih čežnji, slika, iluzija ili iskušenja za kojima su ljudi osećali potrebu da bi živeli; a nikako ne nameravam, baš naprotiv, da makar i kriomice zastupam tradicionalni humanizam kome dugujemo previše obmana, otužnih laži, odviše licemerja i umirujuće čiste savesti. Ali za uzvrat verujem, znam da postoje ljudi, konkretni, živi, različiti ljudi, svaki u borbi sa svojom pustolovinom, ljudi koji se rađaju, pate, vole, umiru; znam da je, kada se gleda ono što je u njoj najosobenije ta pustolovina zajednička pustolovina, i mislim da se osnovna funkcija književnosti sastoji u tome da govori o njoj, o tim živim, konkretnim, osobenim i nezamenljivim bićima, da govori njima i o njima.

Bilo da se tome radujemo ili da zbog toga žalimo, književnost — a pre svega roman — već jedno stoleće pokazuje sve izrazitiju težnju (čak, što je paradoksalno, i danas kada se roman stavlja pod znak pitanja) da apsorbuje sva druga sredstva izražavanja i komuniciranja, tako da bi epopeja, najstariji možda od onoga što se do nedavno zvalo »književni rodovi«, danas dobila oblik romana. Današnja *Ilijada* i *Odiseja*, to je *Rat i mir*, to je Dos Pasosova trilogija ili čitavo Foknerovo delo.

Bolje rečeno, tako je bilo juče, ali danas stvari drukčije stoje. Moderni roman, bar na Zapadu, daleko je od pomisli da bude epski; ili ako to jeste, onda je takav samo na negativan, gotovo karikaturnan način: mislim na Džojsovog *Uliksa*. On je, ili tačnije rečeno, još nedavno je bio epopeja usamljenog čoveka. Takav je bio, jer pokazuje težnju da čak ni to više ne bude i da potpuno izbací čak i taj čovekov leš koji se još sretao u njemu i koji se u Beketovim (Beckett) i u Penžeovim (Pinget) delima konačno raspada. U Beketovim i Penžeovim delima postoje bar neka bića, pa makar ona kao opčinjena posmatrala svoje sopstveno raspadanje i svoju sopstvenu sudbinu, a ta sudbina se poistovećuje i, mož-

da, ograničava na to raspadanje i na zamorno ponavljanje kojim se ono konstatuje. Nema više ljudskih bića u Rob-Grijeovom (Robbe-Grillet) delu, inače tako opčinjavajućem, ili se bar u njemu zapaža težnja da ih se oslobodi; ljudska bića se u njemu pojavljuju još samo protiv svoje volje i protiv volje pisca koji svim silama nastoji da im jednu za drugom oduzme sve njihove dimenzije da bi pokušao da ih svede na ono što on sam naziva *odsustvom bilo kakve dubine*. Nema više ljudskih bića u poslednjim delima Filipa Solersa (Philippe Sollers) i pisaca njegove grupe, kod kojih se roman ukazuje pre svega kao roman o jeziku, kao traganje za samim sobom i traganje za jednom zatvorenom strukturom koja ne doseže ni do čega drugog osim do sebe same, ne upućuje ni na šta drugo do na sebe samu; kod kojih roman, odbacujući takozvana izražajna sredstva iskazivanja dovodi u sumnju i odbacuje i sam pojam komuniciranja, — a sa njim i onu najdublju potrebu, u najzastalijem biću, za dozivanjem i slušanjem drugog.

Po mome mišljenju, neobično je i paradoksalno to što su te dve nove forme romana (od kojih se ona druga naročito izdaje i samu sebe smatra za čisto ostvarenje forme) obe ponikle na istim razvalinama, pa se Džojls, Prust, Kafka i Fokner ukazuju manje kao osnivači modernog romana, a više u negativnom vidu na koji ih danas neki gotovo isključivo svode: manje kao osnivači nego kao rušioc, i to rušioc ne samo tradicionalnog romana (pod ovom reči treba da shvatimo, bez ikakvog nijansiranja, roman XIX veka, praveći se da verujemo da su jedan isti pojam romana, jedna ista »mrežica«, jednako prikladni za poduhvat Balzaka, Stendala, Flobera, Zole, Dostojevskog i, zašto da ne, Lorensa!) već romana uopšte. Ovim nekolikim imenima, Džojlsu, Prustu, Kafki, danas se dodaje još jedno, ime Flobera, pretka koga priznaju, zbog jednog dvostrukog nesporazuma koji ima određeno značenje, škola zvana »škola pogleda«, ili još »objektalna škola«, i pustolovi, eksperimentatori čistog stila za koje roman, kao i poezija, može biti samo pustolovina jezika. Da li se sećamo jednog Alenovog (Alain) kratkog teksta sa smelim i dosta lakomislenim naslovom: *Kako da se otarasimo Flobera?* Dosta dobro zamišljamo, iz jednog drugog pera, članak *Kako da se otarasimo Stendala?*, i kako bi danas pisci za izvesno vreme mogli da odgurnu u ono neobično čistilište u koje sahranjuju onu svoju sabraču koja njih same ne nagoveštava ili čije je delo dijametralno suprotno njihovim sopstvenim istraživanjima, onog Stendala koji se već toliko namučio da se iz tog čistilišta izvuče i za koga se istina stila poklapa sa istinom bića.

Ako su Džojls i Kafka obojica još predmet poštovanja, Prust za uzvrat izaziva podozrenje utooliko što je njegovo delo »natrunjeno« psihologijom, ili »psihologizmom«, kao što se kaže da bi se naglasio prezir koji prema svakom istraživa-

nju bića — »dubine« — gaje današnji istraživači. Prust je sumnjiv i upola odbačen (kao što je ili bi logično trebalo da bude odbačen Stendal, koji je u izvesnom smislu doista jedan anti-Flober) utoliko što se on doista služi analitičkim postupkom i što se, iako se suprotstavlja klasičnoj psihologiji, najčešće služi njenim vlastitim oružjem, njenim vlastitim sredstvima, — kojima se čak služi u istom cilju kao i ona, sa ciljem da otkrije i izvuče zakone, jednom reči jednu istinu i to opštevažeću istinu. On je sumnjiv zato što u njegovom delu još postoje likovi koji se mogu prepoznati, na primer Svan ili g. de Šarlis; on bi bio još sumnjiviji kad bi izvesni kritičari smeli da priznaju da se neki od tih likova u njegovom delu mogu svesti na ono što se u klasično doba nazivalo »tipovima«, a što Moderni odbacuju sa gnušanjem; g. de Norpoa, na primer, koji je bar toliko oličena konvencionalnost, tip naduvenka koji naprazno blebeće, koliko su čiča Grande i Harpagon tipovi tvrđice. I sama Odet u gotovo svim svojim vidovima jedva se razlikuje ne samo od Balzakovih kurtizana, nego i od žena iz polu-sveta od kojih je vrvela književnost istoga doba — »Srećnog doba«. Priznajmo to: Prustu se oprašta samo utoliko što se on smatra za jednog od rušilaca onoga što se obično naziva »romanesknom iluzijom«, a možda već mnogo manje zato što je, isto toliko svirepo, isto toliko nemilosrdno kao i Frojd, uništio određenu sliku ili izvesne slike čoveka.

To se takođe smatra jedino dostojnim divljenja i kod Džojisa i Kafke, to uništavanje »romaneskne iluzije«, — i ne vodeći računa o tome koliko je ta tvrdnja inače neosnovana, naročito kada je reč o Kafki, jer, najzad, ima li snažnije »romaneskne iluzije« od one koja nosi *Proces*, *Zamak*, samu *Metamorfozu*, u čiju zaprepašujuću osnovu ni za trenutak ne pomišljamo da posumnjamo, niti i u jednom jedinom trenutku osporimo njihovu doslovnost; naprotiv, malo je dela koja nam ostavljaju manju slobodu; malo dela u kojima smo sigurnije i tajanstvenije neopozivo angažovani. A pored toga razaranja ili tobožnjeg razaranja »romaneskne iluzije« neki naši savremeni pisci se dive i onom opadanju ili onom propadanju koje sa uživanjem otkrivaju u tim delima, onom prividnom svođenju — recimo ljudskog bića, ljudskih bića, ako već postoji opasnost da reč »čovek« može da izazove previše raznih nesporazuma.

Prust, Džojis i Kafka su doista razbili (potpunije nego psihoanalitička pustolovina koja je, u stvari, pređašnju koherentnost zamenila jednom novom) koherentnost ljudskog bića ili, kao što se govorilo, čoveka, onu veštačku koherentnost koju je klasična psihologija težila da mu da; oni sasvim izvesno nisu prognali ljudsko biće iz svoga dela; izbacivši iz njega netačnu i statičnu sliku čoveka oni nisu iz njega prognali čoveka; oni ga nisu prognali kao ni Dostojevski; nisu ga

prognali kao ni Stendal ni Tolstoj, Muzil ili Bernanos; naprotiv, i sama činjenica da su se svim silama trudili da zderu sa čoveka slike koje su ga skrivale njemu samom i nama, u njegovoj osnovnoj nagoti, da ga daju kao »čoveka bez svojstava«, svedoči o jednoj strasti i jednoj lucidnosti koje su utoliko radikalnije i čiji su zahtevi utoliko veći.

Ali bojim se da ovde ne postoji još jedan ne sporazum. Nije tačno da se najznačajnija dela iz prošlosti odlikuju tom toliko ozloglašenom psihologijom, tom psihološkom statičnošću, tom veštačkom koherentnošću. Slažem se s tim da se izvesni Balzakovi i Dikensovi likovi doista svode, kao i toliki Molijerovi likovi, na »uloge«, na »tipove« ili na »karaktere«, na već postojeće pojmovne modele koji su, ako tako mogu da kažem, nešto spoljašnje u odnosu na njih, na koje se, bar delimično, mogu svesti i sa kojima se mogu dovesti u vezu, na organizovane, racionalizovane apstrakcije, stvorene pre njih, čiju kopiju oni predstavljaju i koje, kako izgleda, ilustruju. Ali nije tačno da postoji nekakva psihološka »mrežica« koja se može primeniti na gotovo sve junake književnih dela iz prošlosti. U tom smislu Hamlet ne predstavlja jedan lik; on se ne može obuhvatiti ni izraziti pojmovnim jezikom koji bi mu oduzeo onu dubinu u koju se njegovo biće povlači i u kojoj se, neuhvatljivo, jedino i nalazi. Otelu ne oličava ljubomoru ni ljubomornog čoveka, kao ni junak iz Rob-Grijeovog romana »Ljubomora«. A mislim da ne postoji nijedan Rasinov junak — kad već moram da upotrebim tu varljivu i odbačenu reč —, nijedno, ili gotovo nijedno među Rasinovim ljudskim bićima koje bi se, više nego ljudska bića Dostojevskog, dalo svesti na neku »psihologiju«.

Ljudska bića, konkretna, živa, osobena, zbunjujuća, svesna i nesvesna sebe samih, koja stoje ili ne stoje iza svojih postupaka, svojih reči, Hamlet, Roksana, Hermiona, Fedra, Žilijen Sorel i Rober de Sen-Lu, Svan i Stavrogin, nijedno od njih ne da se svesti na neku apstraktnu sliku, ali ni na jednom zauvek date »karaktere«, poznate još na početku dela i koji će se posle samo još dalje razvijati u naznačenom pravcu. Niko — uzmimo samo jedan primer — nije manje veran pojmu »karaktera« od Žilijena Sorela, koji je međutim prividno najkoherentniji među svim Stendalovim »junacima«, koji je izneverio tolika pokolenja kritičara zbunjenih raspletom *Crvenog i crnog*, po njihovom mišljenju neobičnim, proizvoljnim, jednom reči suprotnim predstavi koju su oni mislili da imaju prava da stvore o Žilijenu. A to podjednako važi i za naivniju Dikensovu umetnost, za produbljeniju umetnost jedne Džordž Eliot: ko je David Koperfild? Ko je Megi Taliver? Je li u »karakteru« Nataše Rostov da bude neverna knezu Andreji? Da li im onda zbog toga može upućivati prekore književnost ovoga trenutka, zbog same te psihološke

gustine, te nestabilne osnove koje ona osporava i koje im osporava, a da to ne zvuči kao paradoks? I šta znači prognati ljudsko iz književnosti? Pravo da kažem ne verujem da nam ijedno delo ikada može govoriti o nečemu drugom. Ne verujem ni da se ljubomorni muž iz Rob-Grijeovog romana može svesti samo na »odsustvo bilo kakve dubine« na koju nas njegov tvorac preklinje da ga svedemo. A šta se ocrtava iza razgovora i pokreta koji skrivaju i otkrivaju muškarce i žene u svirepom svetu Natali Sarot, ako ne muškarci, ako ne žene, koji se takođe ne mogu svesti na likove lišene bilo kakve dubine, čiju protivrečnu složenost naziremo isto tako kao i u bićima koja udahnjuju život svetu Dostojevskog ili Čehova, čija igra nije skrivenija, koji nas dovode u nedoumicu ništa manju i ništa veću od one u koju nas dovode oni prvi?

Ti likovi Natali Sarot jesu muškarci, žene, jer ako čovek nije mera svih stvari, i ako on to zna — ali to nije saznao tek danas, i Montenj i Paskal su bili obuzeti strepnjom baš zato što su to predosećali —, ništa ne postoji bez njega i same stvari, ma koliko se tvrdilo da nemaju nikakvo značenje, ako je zaista tačno da mu one ništa ne kažu, da mu ni o čemu ne govore i ništa ne otkrivaju, postoje ipak samo zahvaljujući čovekovom pogledu i onom pitanju bez odgovora koje im čovek, makar i protiv svoje volje, postavlja, kao što ga postavlja drugim bićima, kao što ga postavlja sebi samom. Stvari postoje bez nas, one postoje pored nas i izvan nas, da, ali mi ih imenujemo i opet sebe, ma šta mi želeli, otkrivamo ili odajemo imenujući ih. Makar ih samo videli — a nije tačno da je čovek samo pogled, da se i u jednom trenutku on može svesti samo na jedan svoj vid, samo jednu svoju aktivnost, samo jednu svoju funkciju — opet smo mi i jedino mi oni koji ih vide. Ne postoji roman u kome su jedino stvari prisutne i dela samoga Rob-Grijea to dokazuju. Može se sanjati o jednom romanesknom delu koje bi bilo čist opis, ali Rob-Grijeova dela doista nisu takva, nisu samo takva: taj opis je dao određeni čovek; sam taj izbor (jer tu je u pitanju jedan izbor, a to u krajnjoj liniji može biti samo izbor jedne romansijske tehnike) jeste izbor određenog čoveka. Uzmimo da se u jednom takvom delu ništa ne događa, da se nekim sablažnjujućim čudom, nikakvo osećanje, nikakva emocija, nikakav osećaj u njemu ne javljaju: umetnikov glas i ruka su prisutni u njemu. Oni su itekako prisutni, u svakom trenutku, u delima Flobera, koga bismo mogli smatrati za jednog od onih koji snose najveću odgovornost zbog te »dehumanizacije« — verovatno nemogućne — književnosti, zato što toliki Moderni stvaraju svoje delo polazeći od sna kojim se Flober zanosio: da napiše delo u kome se ništa ne bi događalo i koje bi se držalo samom moći, samom snagom »stila«, a danas bi se reklo: jezika. Ali jezik, romaneskni jezik, nije

i ne može biti ona »čarolija koja ni na šta ne upućuje« što, po Valerijevom (Valéry) mišljenju, poezija mora biti. On govori. On upućuje. Zahvatajući samoga sebe, on u isti mah zahvata i oslobađa i nešto drugo, a pre svega sam piščev glas, osoben i neponovljiv.

Tačno je da je Flober voleo duge opise — ali nije voleo jedino njih i nije ih voleo iznad svega drugog — koji su, nasuprot onome što je bio slučaj kod Balzaka, u njegovom delu prisutni ne zato da bi se bolje mogla shvatiti bića koja žive među određenim stvarima i u određenim predelima, već radi sebe samih. Pa ipak, kod njega ima manje čistih opisa, nego kod Balzaka; manje ih ima — a to je činjenica o kojoj bi, čini mi se, vredelo razmisliti — u dugom popisu stvari koji predstavlja *Buvar i Pekiše*, upravo ona knjiga koja je međutim trebalo da se drži zahvaljujući samoj čaroliji stila, nego u hijeratičnom i okamenjenom muzejskom delu koje predstavlja *Salambo*. Još manje bi se moglo reći da postoji *Gospođa Bovari* bez gospođe Bovari, i *Sentimentalno vaspitanje* (ta polubiografija koju je Flober nosio u sebi još od svoje mladosti) bez Frederika Moroa i bez gospođe Arnu. Jer upravo to bi, što je paradoksalno, neki danas hteli da vide u Floberovom delu, kao i *Gospođu Bovari* bez gospođe Bovari, skladište svega i svačega g. Omea bez Omea, upravo tome danas teži izvesno shvatanje romana. Ono teži tome da odstrani ljudsko biće, da ga ukloni, da ga pretvori samo u običnu stvar svedenu, kao i sve stvari, na jednu jedinu dimenziju: na odsustvo bilo kakve dubine, ili pak, kao što je slučaj sa drugom strujom u današnjem romanu, da gradi prazne katedrale, katedrale čistog jezika koje upućuju samo na jezik i iz kojih bi ljudsko biće — njegova osećanja, misli, oseti, emocije, razmišljanje o njemu samom i njegovoj sopstvenoj sudbini — bilo podjednako ili još radikalnije odsutno. A slažem se s tim da ono čemu smo se u Bosijeovom (Bossuet) delu divili danas predstavlja samo jednu katedralu jezika: ta je katedrala bila puna i ne bi bila ono što je da najpre nije bila takva. Stoga se ne treba čuditi što su — eto paradoksa — dva pomenuta tipa današnjeg romana romani u kojima društvo ne postoji. To je paradoksalno naročito u slučaju Alena Rob-Grijea koji, s jedne strane, ne želi da bude revolucionar jedino na planu umetnosti, dok s druge strane, odbacuje realizam (recimo proizvoljni i lažni pojam »psihološkog realizma«) samo zato da bi, idući za tim da nametne jedan novi način poimanja stvarnosti, zasnovao jedan realizam, ništa manje proizvoljan, ništa manje osiromašavajući od onih ranijih, — ili još više osiromašavajući, jer se on, da bi istraživao tu stvarnost na koju se poziva, lišava isto tolikog broja sredstava kao i najpravedniji naturalizam. Moglo bi se sanjati o jednom istraživanju »stvarnosti« koje bi se, umesto pogledom, služilo isključivo dodirom; i

ono bi otkrilo jednu podjednako beskrvnu i sistematičnu »stvarnost«.

Stvarnost iz koje je čitavo društvo isključeno? Ili, ako se u poslednjim filmovima i poslednjim književnim delima te vrste ona da nazreti, u pitanju je stvarnost koja se jedva razlikuje od stvarnosti u romanima Kloda Farrera (Claude Farrère). Tako u oba slučaja, kod Rob-Grijea i formalista iz časopisa *Tel quel*, krajnji ishod pišćevog rada predstavlja roman koji je u većoj meri buržoaski od romana Pola Buržea (Paul Bourget), jer se radnja Buržeovih romana odvijala u jednom društvu, buržoaskom, svakako, ali ipak jednom društvu. Roman kakav ni pisci koji su bili najnepokolebljiviji individualisti još nikada nisu sanjali ili pokušali da napišu: pojedinac koji pomamno traga za ličnom srećom uvek je u Stendalovim delima dat u jednoj društvenoj sredini koju osuđuje ili u koju se potpuno uklapa; i u samom *Adolfu* Benžamena Konstana (Benjamin Constant) egoist koji čak i u svojoj gorkoj nemoći razmišlja o sopstvenoj sudbini i sudbini ljudi živi u jednom društvu; a i *Princeza de Klev*, taj roman za koji se uvek kaže — zato da bi se pohvalio ili prokleo — da od njega počinje tako glasoviti »francuski psihološki roman«, predstavlja dugo dočaravanje jedne društvene sredine koja je najpre u njemu postavljena.

Međutim, to isključivanje društva isto je toliko nelogično koliko i paradoksalno. Ako nema uvek političku glavu, ako ga njegovi sopstveni problemi ili njegove sopstvene strepnje mogu odvratiti od ljudske zajednice i odvući u istraživanje samo njegovih sopstvenih ponora, kao što se događa i samome piscu *Društvenog ugovora*, čovek je ipak *zoon politikon* i svedoči, pa makar ih i odbacivao ili se iz njih povlačio, svojom mržnjom, svojom zgađenošću, svojom pobunom isto toliko koliko i svojom čežnjom ili svojom privrženošću, o vezama koje uspostavlja ili raskida sa ljudskom zajednicom, sa jednom sredinom ili jednim društvom. On ima i druge korene osim istorije i ljudske zajednice, ali ima i te korene ili pati što ih nema, o čemu posle Rusoa divno svedoči poslednja knjiga autobiografskog dela Mišela Lerisa (Michel Leiris): *Žilice*. Odstraniti čoveka iz njega i društvo, jer čovek zavisi od društva čak i onda kada mu izmiče ili se povlači iz njega. To je već učinjeno; društvo je zajedno sa čovekom odstranjeno, isključeno iz romana; objektni formalizam i jezički formalizam ne upućuju ni na društvo ni na čoveka sa dimenzijom dubine koje oba ignorišu i sa odvratnošću odbacuju.

Jedan za drugim, odbačeni su ti koreni koje je Džojso, a da i ne govorim o Prustu, bilo toliko stalo da naslika u *Uliksu*. Jer upravo to ostavlja na mene najsnažniji utisak kod Džojso koji je proglašen za prvog protagonistu dehumanizacije koja, kako u romanu tako i u poeziji danas

preti da zahvati čitavu književnost, kao što je zahvatila filozofiju. Zbog njegovih korena preko kojih je odasvud vezan za jednu domovinu, jedno mesto i razna ljudska bića, zbog njegove ljudskosti — eto izgovorio sam tu reč — a umalo ne rekoh upravo zbog njegove prevelike ljudskosti, Džojls je izabrao, on nam je to rekao i nekoliko puta jasno ponovio, još od njegovoga detinjstva, Uliksa za svoga junaka. Ko se od učernih ne bi danas podsmehnulo rečima ovoga rušioća, ovoga tvorca novog romana? Ipak, one su izrečene. Avgusta 1917, Džojls je rekao svome učeniku Georgu Borahu (Georges Borach): »Najlepša tema, ona koja sve obuhvata, jeste tema *Odiseje*. Ona je uzvišenija, *ljudskija* od tema *Hamleta*, *Don Kihota*, *Fausta*, Danteovih tema... Najlepše, *najljudskije* odlike nalazimo u *Odiseji*.« I dalje: »Zašto sam se uvek vraćao toj temi? Danas, *in mezzo del camin*, nalazim da je tema *Uliksa najljudskija* tema u književnosti.« Džojls nije prestajao da ponavlja da ga je stalno podsticala želja da stvori lik jednoga čoveka »apsolutno potpunog«, običnog i osobenog, telesnog i duhovnog, komičnog i patetičnog, kome ne bi bila tuđa nijedna čovekova slabost ali ni bilo koja među njegovim najdubljim strasnim željama. On je sve to ponovio Bedžnu (Budgen): »Hristos nije bio oženjen, i nikada nije živeo sa nekom ženom, što za jednog muškarca predstavlja nešto što se najteže može ostvariti. Faust, kome se godine ne mogu odrediti, i nije čovek. Hamlet je ljudsko biće, ali on je samo sin. Uliks je Laertov sin, ali i Telemahov otac, Penelopin muž, ljubavnik nimfe Kalipso, saborac Grka pod Trojom i kralj Itake... On je potpun, celovit, kao kakav kip. Ali on je potpun i kao duhovni čovek.« Sa korenom u gradu Dablinu i u dablinskom društvu, kao svaki od nas na svetu, i, kao svaki od nas takođe, otrgnut sa zavičajnog tla. Junak ili anti-junak osnovne, bitne ljudske svakidašnjosti.

Dobro znam — i to su neki mogli reći ne sasvim neosnovano — da je, na kraju krajeva, jezik glavni ako ne i jedini junak Džojsovog dela. Ali ni to nije tačno, nije samo to tačno. Ni kada je reč o *Uliksu*, u kome je Džojls pokušao da kroz vidove života našega vremena oživi mit za koji je smatrao da sadrži najviše ljudskosti, kao što je pisao Karlu Lunatiju (Carlo Lunati); niti čak kada je u pitanju *Fineganovo bdenje*, gorostasni mit o čitavom čovečanstvu i moćnim kosmičkim silama koje ga pokreću i sa kojima se ono stapa. A zatim postoji i ta činjenica, po mome mišljenju izvanredno važna, da jezik *Fineganovog bdenja* predstavlja rezultat a ne polaznu tačku, osoben i gotovo organski rezultat jednoga pisca koji kao da je, pošavši od *Dablinaca* i *Portreta umetnika u mladosti* popustio, dok se njegovo delo razvijalo, i dok mu se engleski jezik činio sve neprikladniji i nedovoljniji, zapovesti koju mu je, iznutra, upućivalo to delo, nužnosti koju

je ono, polako i postepeno, ispoljavalo. Čini mi se da tu raspolažemo jednim pouzdanim merilom. »Jedno delo je dobro, govorio je Rilke (Rilke), kada je nastalo iz jedne nužnosti«. Možda ima privlačnih dela koja su nastala na drugi način; ali u svakom slučaju ne verujem da je i jedno veliko delo ikada proizašlo iz jedne prethodne pojmovne misli, iz jedne intelektualne sheme koja mu je prethodila, niti iz neke estetike koja je postojala pre njega. Epifanija umetničkog dela zbiva se na kraju *Traganja za izgubljenim vremenom*, a ne na njegovom početku: ona je jedno otkriće, a ne polazna tačka čiju bi ilustraciju delo u neku ruku predstavljalo. Isti je slučaj i sa »tehnikom«, u svoje vreme tako originalnom, *Memoara s onu stranu groba*, koja se rodila ne iz jedne odluke, već sa samim *Memoarima*, koja je proizašla iz istog tla i od njega se ne da razlučiti. Isto tako postoji estetika *Cveća zla*: ona se može izvući iz *Cveća zla*, ali se *Cveće zla* ne može izvući iz jedne estetičke koncepcije koja bi mu prethodila i prema tome bila izvan njega. Uostalom, dovoljno je da ponovo pročitamo Bodlerove pesme i *Splin Pariza* da bismo se uverili do koje mere delo, upravo onim što je u njemu najviše živo i najdublje, odbija da se usaglasi sa onim što se najčešće podrazumeva pod Bodlerovom estetikom.

Da li stvari ikada stoje drugačije? Šta čitamo u Kafkinom *Dnevniku* i zbog čega nam je on tako blizak kao, uostalom, i Bodlerovi *Intimni dnevници*? Zbog toga što u njima pratimo izgrađivanje jedne estetike? Razmišljanje o jeziku? Ili zato što otkrivamo piščevu radionicu? Ono traganje za jednim »klišeom«, povodom koga se isti Bodler pitao da li on u umetnosti ne predstavlja jemstvo i tajnu svakoga uspeha? Nikako, on nam je blizak zbog one strepnje jednog usamljenog i rastrzanog čoveka, koji ni u jednom trenutku ne pomišlja: »Sada ću da pišem književno delo«, i ne pita se: »Kako pisati književno delo?«, već koji piše samu tu strepnju, uhvaćenu na njenom izvoru u jednom jauku isto toliko uzbudljivom kao i onaj Paskalov jauk i u isti mah hvata i jedan jezik koji izvesno nije ni jedna igra, makar i najzavodljivija, niti jedan laboratorijski proizvod. Ako je Kafka postavio temelj »novom romanu«, zbog koga se ukazuje kao zaista jadan »realizam« tolikih prethodnih romana i tolikih dela koja su napisana posle njega, romanu koji vredi sam po sebi i za koji je vrlo tačno rečeno da ništa ne duguje »psihološkom«, ali koji zato ne predstavlja ni nov način falsifikovanja »stvarnosti« proizvoljno svedene na jedan jedini — onaj sasvim površinski — svoj vid, zato što je bio jedno ljudsko biće koje je duboko patilo zbog svoje sudbine i što nam ga njegova dela ni u jednom trenutku ne pokazuju drugačijim od čoveka koji se otkriva u *Dnevniku*, u *Pismu ocu* u *Pismima Mileni*; zato što su sva njegova dela podjednako prožeta onim što je bilo njegova

srž, njegovom sopstvenom dramom: strepnjom jednoga bića — a nju osećaju svi ljudi — pred svojom sudbinom i nedokučivim silama u koje ono želi a ne može da pronikne, koje mu nose bol i uništavaju ga. Silama koje su u njemu samom i izvan njega. Čovek, ljudski otpadak pritisnut osećanjem apsolutne napuštenosti i prokletstva koji otkrivamo u *Metamorfozi*, na primer, još je ne samo jedan čovek, već upravo onaj čije nam neprestano mučenje *Dnevnik* stalno opisuje. Kao i delo Dostojevskog i Kafkino delo je tako uzbudljivo jedino zbog toga. Da, ono bez sumnje predstavlja nov roman, novu romanesknu formu, pa ipak nije zapravo to; pa ipak, nigde kod Kafke ne otkrivamo odlučnu volju da stvori išta slično, nameru da ostvari jednu umetnost koja bi počivala na nekoj kombinatorici, čak ni nastojanje da stvori nove forme ili kombinacije. U njegovom delu daleko pre otkrivamo rađanje jednog sveta koji njegov tvorac prestravljen vidi kako se zatvara oko njega. Neizbežnost i autentičnost te drame, te strepnje stvorile su, kroz jedan dubinski organski proces, formu u kojoj se ta osnovna strepnja izražava, odsada neodvojive jedna od druge, kao što je slučaj i sa Paskalovim delom i sa svim velikim delima. Stvari ne stoje obrnuto; one nikada ne stoje obrnuto. Reč Paskala, koji je mislio da će naići samo na pisca a nalazi čoveka, u suštini se poklapa sa onim što je Niče rekao: »Pravi pisac je onaj koji se stidi što je književnik«. Obe ove misli ni na koga se bolje ne mogu primeniti nego na Kafku. Svaka književnost koja je samo književnost, zabava ili isključivo stvaranje puke tehnike, izaziva i zaslužuje prezir kojim može biti okružena. Ljudi očekuju i nadaju se da će im književnost govoriti o ljudima. O životu, patnji, strastima i smrti ljudi, i ona to čini čak i onda kada govori o životu, radosti ili nesreći samo jednoga čoveka. Strepnja koja pisca obuzima pred jezikom, pred »hartijom nevinom što belinom svojom se brani«, svakako predstavlja dramu, svakako predstavlja autentičnu strepnju; ali ta se strepnja tiče jedino pisca, ona ga odvaja od drugih ljudi i ako se uzme za predmet dela, ona sama je nedovoljna da učini da delo postane ono mesto okupljanja i opštenja koje, po mome mišljenju, svako delo, čak i u svojoj najdubljoj specifičnosti i osobečnosti, mora da bude. Ta strepnja je prisutna kod Prusta, ona je jedna od osnovnih tema njegovoga dela, ali ona se razrešava stvaranjem nečega drugog: samoga dela koje je upija, prevazilazi i negira. Najzad, svaka umetnost predstavlja tehniku; ali nijedna velika umetnost nije samo tehnika. Svaka umetnost koja je odlučila da bude samo tehnika jeste minorna umetnost: to je umetnost parnasovske poezije i njenih malih ukrasnih predmeta, onih kutija za duvan što sviraju o kojima je Klodel (Claudel) govorio. Ali to je znao i sam Flober koji u pismima upućenim Lujzi Kole (Louise Collet) priznaje svoju

nostalgiju za mrljama koje je video u Rableovom delu i u Igoovom delu. Uostalom, znamo da Bodler (Baudelaire) nije veći od Lekont de Lila (Leconte de Lisle) zbog svoje nepogrešive tehnike, kao što znamo da se analiza *Opusa 111*, makar ona bila i strukturalistička, zaustavlja na pragu jedne tajne koja je upravo izvor i jezgro stvaralačkog života.

Ma šta mi o tome mislili, strasno zanimanje čoveka za čoveka predstavlja izvor svake književnosti. To zanimanje se oslanja na saznavanje. Želja za saznavanjem sebe i drugih predstavlja jednu od njenih osnovnih komponenata. To pokazuje i oduševljavanje ljudi onim što se naziva »psihološkim« zato da bi mu se ubio ugled; ono još traje, ono se ispoljava kroz izvanredan prijem na koji kod ljudi našega vremena nailaze biografije, dnevnici, ispovesti, autobiografije. Šta oni traže, i pisac sa njima, u Sartrovim *Rečima* i *Memoarima* Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir), u Rusoovim ispovestima kao i u strpljivom poduhvatu Mišela Lerisa, ako ne upravo tu sliku jednoga čoveka, tu sliku različitu od njihove a koja je ipak uvek i njihova slika? Budimo uvereni da nije puka slučajnost što toliki veliki romani, od XVIII veka do danas, prate proticanje jednog ili više ljudskih života od početka do kraja i tako prate i samo proticanje vremena, a nije ni puka slučajnost, ne događa se zbog navike ili gregorizma, što se čitaoci napajaju tim delima.

Jer relativno novu činjenicu predstavlja prezir koji se ispoljava prema onome što se naziva »psihologija«, rečju kojom se, uostalom, označavaju najgrublje a često i najnepoštenije uprošćeni pojmovi, kao da se u književnosti svaka psihologija svodi na ono što je u krajnjoj liniji suprotno onome što ja razumem pod rečju »psihologija«, to jest na okamenjene sheme klasične psihologije i na голу analizu, na neku vrstu racionalizacije i zatvaranje ljudske raznolikosti u zakone ili u formule, jer su to, uostalom, shvatanja filozofa, i, u krajnjem slučaju, moralista i istoričara književnosti, a ne pisaca, i kojima se ni u jednom trenutku ne može objasniti jedan svet kakav je, na primer, svet Dostojevskog, ali ni Šekspirov ili — treba li to da ponovimo? — Rasinov svet, u kome je i sama analiza sebe samih koju Rasinovi junaci pokušavaju da izvrše, u samom središtu tragičnog iz koga nema izlaza, nemoćna da ih učini razumljivim njima samima i nama, da im učini shvatljivijim tamne motivacije koje ih nagone, i to haotično, da izvrše činove o kojima oni uzalud razmišljaju ne bi li odgonetnuli njihovu prirodu, koji ih prevazilaze i koji ih ostavljaju nekako divlje preneražene na rubu njih samih, na rubu njihovih sopstvenih ponora koje vide i ne vide, da uzaludno tragaju za jednim Arijadninim koncem koji im izmiče i koji se neprestano kida među njihovim prstima.

Čovek očajnički teži saznavanju samoga sebe. Njega očajnički, strasno zanima on sam, zanima čovek. Ne ono što je plitko, već ono što je duboko. Ne jedino njegovi sopstveni pokreti, jedino njegovi postupci i jedino njegov privid, već ono što je, on to oseća, čak i kada se od njega udaljuje ili ga sa strahom od sebe skriva, prisutno upravo pod tim pokretima, pod tim rečima, pod tim prividom za koje on sluti, za koje on priznaje, samim svojim uzmicanjem, samim svojim vrtoglavim uzmicanjem, da ga obmanjuju i skrivaju od njega samog. Nikakav naturalizam, ali zato ni nikakav bihevjurizam, nikakvo istraživanje samo onoga čemu nedostaje bilo kakva dubina nikada nisu objasnili čoveka, onu uvek zatalasanu dubinu u kojoj on lebdi, u kojoj tone, u kojoj se davi, iz koje izrađa na površinu.

Psihologija? U tom slučaju da, ako pod tom rečju treba razumeti strasno zanimanje za ljudska bića. Ne vidim kako bi bilo moguće da romansirer bude bez tog strasnog zanimanja. Ili bi onda trebalo da, prevazilazeći ga i odvrćući pogled sa čoveka kakvog otkriva dubinska analiza, on može da prenese to strasno zanimanje na nešto drugo, da se vrati na onaj početak tragedije, kada je delo, pre nego što je čovek raskinuo sa sakralnim, predstavljalo dijalog sa božanskim, kontemplaciju sudbine ili razmišljanje o njoj. Dostojevski je u svome delu pokušao da spoji tu dvojaku dimenziju čoveka; ali nijedna od dveju struja današnjeg romana o kojima smo govorili svakako ne kreće ni prvim ni drugim od pomenutih puteva. U stvari, ne vidimo kako bi se drugi od tih puteva mogao opet otvoriti pred piscem našega vremena, pošto izgleda da je raskid sa sakralnim konačno priveden kraju i pošto sakralno ničim nije bilo zamenjeno, ni savezom i slaganjem sa ljudskom zajednicom, koji bi ljudima možda mogli zameniti njihove negdašnje veze sa sakralnim ili ih mogli navesti da te veze zaborave; kada je reč o poreklu tragedije, posle Kafke, pusti Beketov svet i, u manjoj meri, svet izvesnih Penžeovih dela prikazuju nam, naprotiv, njegovo naličje, njegov najtamniji pol.

Ostaju ljudi. Ostaju ta bića od kojih svako obuzima nemir. Od kojih svako nastoji da otkrije, da istraži sebe i ono drugo biće pred sobom pred kojim biva obuzeto čuđenjem.

Jer svaki čovek, i onaj najaktivniji, zna, ili nejasno oseća da živi negde veoma duboko ispod površine svojih gestova, svojih stavova, svojih činova. Jedan čovek, svaki čovek, on to zna, on to zna i protiv svoje volje, on to zna uprkos samim svojim mislima, nikako nije zbir svojih činova, kao što nije ni zbir svojih namera ni svojih strasti, ni, još manje, svojih privida. Svaki čovek je zbir ne samo onoga što čini, onoga što misli i onoga što izgleda da je, već i nešto daleko više, zbir često protivrečan, zbir često ne-

spojiv, onoga što je osećao, onoga o čemu je sanjao i što je zamislio, sila koje ga pokreću i koje se rugaju i samoj lucidnosti sa kojom ih on analizira, samih slika i iluzija koje mu nisu dale mira. Jedan ubica ne da se svesti na ubicu, jedan homoseksualac na homoseksualca, jedan sveštenik na sveštenika, jedan zaljubljeni čovek na zaljubljena čoveka. On se, bez sumnje, ne može svesti na ono što je verovao da jeste, ali ni na ono što je bio u očima drugih, na ono što je, izmenjen pogledom drugih, izgledao da jeste. To istraživanje naše sopstvene dubine, koja je obično zatamnjena, to nam otkriva — ne, ne mislim na Frojda — Dostojevski, neprestano, i uvek na podjednako potresan način, i mislim da nijedna književnost ne može odbaciti to istraživanje niti se praviti da ne zna za njega. Pokazati čin i pokazati, viknuti da biće jeste i nije čin koji je izvršilo. Pokazati namere i tajne motivacije, i onaj podjednako veliki deo činova koji one objašnjavaju samo zahvaljujući jednoj iluziji. Uticaj društvenog na čoveka jeste ono što njoj u svakom biću izmiče. Reći, pokazati da je čovek istovremeno u onome što ispoljava i u onome što skriva. Da je on u isti mah ono što čini ili izražava, i ono što je suprotno tome; ono što u njemu vodi tome i ono što se od toga odvraća ili mu se suprotstavlja. U svakom trenutku i u isti mah ja sam sve ono što u meni istovremeno postoji i sukobljava se; ja sam sve ono što me razdire i razjedinjuje isto toliko koliko i ono što me čini celovitim; ja se gotovo nikada ne izjednačavam sa jednim jedinim vidom ili jednim jedinim delom moga ja, jer se svi drugi vidovi takođe istovremeno nalaze u njemu i mene, naposljetku, možda konstituiše taj čvor koji nije moguće otkriti, sažeto izraziti, pretvoriti u jedinstvenu celinu, taj živi i složeni čvor koji je nemoguće objasniti.

Možda svako biće predstavlja samo poprište jednog stalnog i nerazrešivog sukoba, jednog sukoba koji samo smrt može da okonča ne razrešivši ga, pošto taj sukob, taj čvor pun protivrečnosti predstavljaju ispoljavanje i sam krucijalni doživljaj života. Možda upravo zahvaljujući tom sukobu biće postoji i možda je svako nepodeljeno biće ili već mrtvo ili u zabludi u pogledu sebe samog, a u tom slučaju mu prete strašna otrežnjavanja. Možda biće i nije nigde drugde do u tom sukobu, u toj borbi u kojoj se neprestano sučeljavaju, suprotstavljaju i uravnotežavaju ti razni antagonistički delovi njega samog, koji ga svi zajedno i nerazlučivo konstituišu ili, još tačnije rečeno, zahvaljujući čijoj tenziji i sučeljavanju se ono konstituiše. Možda je ono sama ta tenzija, i možda tako silno i tako uzaludno teži da postane jedinstveno, da se potpuno poklopi sa jednim problematičnim ja, da pruži jednu jedinu sliku sebe sama, samo zato što je ono upravo u toj podeljenosti koja ga tako često čini nekako tuđim njemu samome, u njemu samome, i što mu nijedno osećanje nije tako ne-

podnošljivo niti ga ijedno toliko razdražuje. Dostojevski i Bernanos su želeli da budu sveci, ali u njima je postojao i onaj Satanin deo, i oni su to znali; u njima je postojalo još dosta drugih *ja*, dosta drugih delova, promenljivih i onespokojavajućih, jednoga neuhvatljivog i rascepljenog *ja*. I taj sukob ih od početka do kraja pokreće i čini da budu ono što upravo jesu, sama ta podeljenost, sam taj antagonizam: ono što se u sebi ne da izmiriti.

Dostojevski je želeo da bude Aljoša. Razume se, on je doista bio Aljoša, on je bio i Aljoša, pošto je bio u stanju da ga stvori od celog tog bezazlenog nevinog i svetlog dela sebe sama koji je takode stvorio i Miškina, tog složenijeg i nespokojnijeg Aljošinog brata. Ništa ne može opovrgnuti činjenicu da je u izvesnim trenucima, onim najuzvišenijim, on bio Aljoša, on bio Miškin. U najuzvišenijim trenucima? Trenuci posrtanja podjednako postoje i podjednako su važni; oni podjednako grade i konstituišu svakoga čoveka. Pre bi trebalo da kažem da postoje blistavi i mračni trenuci, tamni deo i svetli deo, zračni deo bića i onaj neprozirni, u stalnoj meni, ono plodno tle i oni zamršeni koreni bez kojih ni vazdušasto lišće ne bi postojalo. Dostojevski nije bio samo Aljoša, ni samo Miškin. On je bio takode, podjednako — da nije tako bilo ne bismo imali ni *Braču Karamazove*, ni *Zle duhove*, ni *Zločin i kaznu*, čak ni *Idiota* i one čudesne novele, *Boboka*, na primer, *Zabeleške iz podzemlja* ili *Krotku*, u kojima sam uvek video jedan od najosobnijih vidova njegovoga genija — on je bio isto tako i u jednakoj meri i mogućni ubica svoga oca, onaj Ivan Karamazov koji je govorio »ne« onome Bogu kome je Aljoša neprestano šaputao jedno neizrecivo »da«, onaj intelektualac koga je on sam smatrao osuđenim na večne muke, onaj što je grešio protiv duha, ono oruđe, onaj prokleti i prezreni čovek, onaj oceubica koji u životu Dostojevski nije umeo, nije mogao ili se nije usudio da bude; on je bio onaj Dimitrije pomahnitalog srca, prepunog strasti; bio je onaj čovek koji je žudeo za Grušenjkom, koji je žudeo za Nastasjom Filipovnom, — ono biće raspinjano požudom pred kime je ponekad sigurno užasnuto uzmicao kada bi postao svestan da se ono u njemu iznenada javlja i koje on, u liku Stavrogina, nagoni da siluje jednu devojčicu. Bio je sve to, a bio je, naposljetku, i jedno društveno biće, svuda prisutno, pored ostalog, u njegovom delu, koje je verovalo da čuje kako u njemu bruje duša i težnje Rusije.

Zahvaljujući psihoanalizi, te dubine bića, te njegove mutne osnove postale su nam svima dobro poznate. Međutim, psihoanaliza nam daje samo njihove beskrvne i da tako kažemo mehaničke sheme, koje su sve jednake i daju se svesti na iste jednolične opise. Književnost nije čekala da se psihoanaliza javi da bi o najskrivenijem i najistinitijem delu bića donela otkrića podjednako revolucionarna, podjednako duboka i sve osobe-

nija, koja se ne mogu svesti na zakone i koje nijedna pojmovna shema ne može da objasni, ma šta da je Prust o tome mislio i uprkos svim zakonima koje je on sam, taj neumoljivi rušilac čovekovog privida, nastojao da formuliše.

Nikakvim zakonom, ni najsmelijim psihoanalitičkim istraživanjem ne mogu se objasniti Hamlet, Neznani Džud ili Stavrogin, ono što je u njima osobeno što, po mome mišljenju, jedino književnost ovaploćuje i otkriva u isti mah ga održavajući i umalo ne rekoh gotovo skrivajući ga u njegovoj nesvodljivoj složenosti. Prema tome, ovaplotiti u likovima najskrivenije, najzapretanije i najistinitije porive bića u toj sačuvanoj složenosti — što za mene nije jedina već jedna od najvažnijih funkcija književnosti, a posebno romana — nikako ne znači želiti vraćanje onome što danas neki podrazumevaju (ili se samo prave da to podrazumevaju) u toj ozloglašenoj — ozloglašenoj sa jednom gotovo obezoružavajućom zlonamernošću — reči »psihologizam«: školskoj psihologiji i njenoj statičnosti, tipu, ulozi, karakteru, traženju, proveravanju ili ilustrovanju postojećih ili naslućenih zakona ili zakona koji bi se drugačije mogli opisati. Baš naprotiv, to znači podsticati književnost da premaši i svoje najveće dosadašnje domete, da istraži čoveka što je moguće dublje, da otkrije u njemu nove nepoznate zemlje, pošto i inače, sigurni smo u to, čuveno delo »Moje razgolićeno srce« o kome su Po (Poe) i Bodler sanjali još nikada nije bilo napisano, ili bar nikada u potpunosti, i pošto bi, i da je jednom bilo napisano, moglo biti napisano onoliko puta koliko ima ljudi, s obzirom na to da je svakom biću i svakoj čovekovoj pustolovini i iskustvu svojstveno to da su neponovljivi i da sve iznova počinje sa svakim pogledom koji se otvara i upravlja na sebe, na svet, na druga bića. Pritom je čudesno to što su ta osobenost, ta neponovljivost, ipak i u isti mah i zajedničke i što govoriti o jednom osećanju, jednom osetu i jednoj emociji koji nikada ponovo neće biti doživljeni, govoriti o onome što je najosobeniije u nečemu što »nikad dvaput videt ćemo« tim drugim bićima koja takođe nikada neće dva puta živeti, to znači otkriti istovremeno i zajedno, isto i drugo, jednu razliku i jednu sličnost, jednu isključivost i jednu zajednicu. Hteti da književnost, a poglavito roman, bude ne samo ogledalo — tamno ogledalo — čovekovog položaja u svetu, već i ono oruđe koje uporno sve dublje istražuje tu osnovnu, raznoliku i uvek nepredvidljivu svakidašnjicu koja je naša svakidašnjica koju ljubavi, strasti, pamćenje, život uobrazilje, pobuna, sanjarenje, čežnja za akcijom i razmišljanje puno strepnje tku i otkrivaju celoga života, ne znači želiti vraćanje bilo kakvom »realizmu«, bar nikakvom realizmu koji, kao naturalizam, a zatim bihevjurizam iz nedavne prošlosti, kao današnji takozvani »objektalni« roman, svodeći — još više nego što je to »psihološki roman« ikada učinio — biće i »stvarnost«

na samo jedan njihov vid, sakati to biće i stvarnost, pa ih prema tome izneverava i laže. To, naprotiv, znači prizivati jednu umetnost koja, pošto zna da je stvarnost, a osobito čovekova stvarnost složena, nestalna i protivrečna, da pamćenje, san i uobrazilja — kao i seksualnost — predstavljaju njen sastavni deo; da čovekovo biće nije samo odsustvo dubine, već i dubina; da se ono u isti mah ispoljava i ostaje zatvoreno u sebi, da je intimno i društveno, otvoreno i uzdržano, nastoji da ne oduzme biću nijednu njegovu dimenziju, da ga ne svede ni na голу pojavnost, ni na zbir njegovih činova, koji obmanjuje; jednu umetnost koja čoveka ne ograničava ni na njegovo ponašanje, niti samo na njegovu »psihologiju«, već koja, prožeta strašću za otkrivanjem istinitog, pokušava da objasni tu beskrajnu mnogostrukost i kroz fiktivne privatne živote (determinisane društvenim ili postavljene usred društvenog i nesposobne, zbog svoje usamljenosti i svoje rascepljenosti, da se izjednače ili poklope sa njim) otkriva i ilustruje, na velikoj dubini, organski, kao što su to učinili najveći pisci, večne mitove o sudbini čovekovo.

(S francuskog preveo BRANKO JELIĆ)



LAZAR STANKOV

PROCESI MENJANJA INTELIGENCIJE

Danas se još uvek može sresti tzv. nativističko shvatanje po kome su intelektualne funkcije (ili sposobnosti, kako ih psiholozi rado nazivaju) nešto što se prenosi nasleđem. Na njih se nikakvim intervencijama ne može uticati. Obučavanje nema drugog smisla sem što predstavlja akt prenošenja kulturnih tekovina odnosno znanja. Kad bi ovo shvatanje bilo tačno onda bismo se već odavno morali naći pred zaista ozbiljnim društvenim problemom. Poznato je da se najviše dece rađa u porodicama koje se nalaze pri dnu društvene lestvice dok je u višim socijalnim slojevima kontrola rađanja znatno veća. Viši slojevi su svoje sposobnosti dokazali i, ako je nativističko shvatanje tačno, onda bi se intelektualni nivo nacija morao sa svakom generacijom smanjivati.

S druge strane, empirizam pridaje najveći značaj uticaju sredine. Ekstremističko shvatanje u ovoj oblasti poput Lokovog (konceptija o tabuli rasi) dovelo je do apsurdne izjave američkog psihologa Votsona (Watson) da će on, ako mu se da novorođenče, moći od njega da napravi što god se poželi: lopova ili vrhunskog naučnika.

Istina se ipak nalazi negde na sredini. Niti se intelektualni nivo nacija smanjuje niti je Votson, i pored značajnih eksperimenata na maloj deci, uspeo da ostvari svoje obećanje. Danas se uglavnom prihvata da je inteligencija proizvod interakcije nasleđa i sredine. Neki vole da govore u procentima pa kažu, na primer, da je 60 odsto inteligencije nasleđeno a 40 odsto stečeno tokom života. Ono što se podrazumeva pod ovim je teza da se nasleđem prenose intelektualne sposobnosti ali sredina određuje stepen do koga će se one razviti.

Funkcija obučavanja u ovom slučaju nije jedino prenošenje tekovina kulture na mlađe generacije već i razvijanje sposobnosti te generacije, pružanje mogućnosti da se one razviju do svojih granica. Ova interakcija može se lepo uočiti u onome što se obično naziva sazrevanjem. Poznato je, na primer, da dete treba da dostigne izvestan uzrast da bi moglo da obavlja neku aktivnost. Sasvim je beskorisno učiti dete od mesec dana da izgovara smisaone rečenice. Ono

mora da ovlada mnogobrojnim veštinama pre nego što bude u stanju da govori. Nasleđem su detetu date potencijalne sposobnosti da govori ali će ono početi da koristi te sposobnosti tek kada bude dovoljno zrelo. S druge strane, uticaj sredine odnosno naše obučavanje može da ima efekta samo onda kad je ta zrelost dostignuta. Štaviše, ako se obučavanje ne primeni na vreme, u momentu dostizanja zrelosti, može se desiti da je u kasnijim periodima svaka intervencija opet besmislena. Dete koje do sedme godine nije naučilo da govori iz nekog razloga, ne može se više naučiti ovoj veštini. Teško je reći da je sazrevanje direktan proizvod nasleđa. Ono nije, takođe, ni proizvod uticaja sredine. Samo interakcija ovih faktora može da objasni tu pojavu.

Iz ovoga što je do sada rečeno jasno je da se sposobnosti čoveka prenete nasleđem sa predaka tokom života, dalje menjaju. Ako se intelektualne sposobnosti menjaju (razvijaju i opadaju) onda je pre svega, za praktične svrhe, potrebno utvrditi koji su najvažniji faktori koji dovode do menjanja a zatim, da li se planskim variranjem tih faktora može uticati na menjanje.

Potvrđan odgovor na drugi deo pitanja dao bi novu dimenziju vaspitno-obrazovnom sistemu društva.¹ Društvo bi moglo da utiče na razvijanje sposobnosti kod svojih članova čime bi se postiglo optimalnije funkcionisanje i brži razvoj celine. Kulturna baština bi se bogatila bržim tempom a gotovo je sigurno da bi se ubrzo osetile reperkusije i u svim oblicima društvenog života.

Možda je danas već prilično jasno da taj odgovor uglavnom i jeste potvrđan. U tom slučaju bi se pitanje moglo konkretizovati: *kako se može uticati na menjanje sposobnosti?*

U ovom članku hteli bismo da prikažemo neke novije nalaze u vezi sa odgovorima na postavljena pitanja. Umesto teorijskog prilaza ovom zadatku koje bi nas moglo odvesti u subjektivizam pri interpretaciji, možda je bolje ukratko izložiti kompletna istraživanja uključujući i njihovu metodologiju. Time se čitaocu omogućuje (uz odavanje priznanja njegovoj inteligenciji) da sam proceni opravdanost izvedenih zaključaka.

Danas se najviše govori o sledećim faktorima koji utiču na menjanje intelektualnih sposobnosti: 1) starenje, 2) učenje i 3) bolest. Bolest može

¹) Možda će se nekome ovo učiniti samo po sebi razumljivim. Pedagozi bi, na primer, mogli da kažu da je njima to odavno poznato, mogli bi da spomenu čak i teoriju formalne discipline koja se u poslednje vreme ponovo javlja. Međutim nije to sve dovoljno jasno. Nativisti bi mogli da dignu svoj glas a neke od teorija transfera bi se takođe mogle naći u opoziciji. (Teorija identičnih elemenata, recimo, izričito tvrdi da je ono što se prenosi vežbanjem samo uvežbanje elemenata koji su zajednički za dve aktivnosti.)

da ima značaja samo u individualnim slučajevima pa je zbog toga za nas manje važna. Zadržaćemo se najviše na menjanju inteligencije pod uticajem starenja i učenja. Ipak, pre nego što počnemo da objašnjavamo ove procese, moramo objasniti pojam inteligencije.

Šta je inteligencija?

Između mnoštva mogućih definicija ovog pojma možemo izdvojiti jednu operacionalnu definiciju koja je danas široko prihvaćena u krugovima psihologa. Ta definicija ima svoju istoriju bez koje se teško može potpuno razumeti.

Psihologija se u ovom slučaju tesno vezala za razvoj jedne nauke koja danas doživljava svoj puni procvat. Ta nauka je matematička statistika.

Spirman (Spearman, 1904) je pokušao da izračuna koeficijente korelacije između rezultata koje su postigli njegovi ispitanici na testovima koji su merili različite intelektualne funkcije. Posmatrajući rezultate on je došao na pomisao da bi bilo moguće objasniti sve dobijene koeficijente uticajem jednog faktora koji je obeležio sa »g«. Po njemu, u svakoj intelektualnoj aktivnosti presudan je taj »g« faktor, dok je specifičnost te aktivnosti u odnosu na druge od znatno manje važnosti.

Po mišljenju Spirmana, ta opšta sposobnost, g, najbolje se može meriti testovima u kojima se zahteva uočavanje odnosa koji postoje između pojava ili stvari tj. fundamenata. Na primer, KUĆA i KROV su povezani kao celina i deo. Ili, moguće je dati jedan fundament i odnos a tražiti da se pronade drugi fundament. Na primer: »Suprotno od hladnog je —?« itd.

Francuski psiholog Bine (Binet, 1905) je zajedno sa lekarom Simonom (Simon) dobio zadatak da iz škola u svojoj zemlji odvoji one učenike koji prema sposobnostima nisu u stanju da pohađaju redovnu nastavu. U tom cilju on je formirao niz zadataka zasnovanih na do tada poznatim činjenicama o procesima mišljenja i dao ih velikom broju dece na rešavanje. Pokazalo se da je njihova misija bila veoma uspešna. U narednim godinama pristupilo se usavršavanju te serije zadataka tako da je iz nje proistekao do sada najpoznatiji test za merenje inteligencije, Bine-Simonova skala. Smatra se da ova skala veoma uspešno meri inteligenciju, odnosno g-faktor, kako je Spirman voleo da kaže.

Do tridesetih godina preovladavalo je mišljenje da je inteligencija neka opšta sposobnost koja ima udela u svim aktivnostima čoveka a onda su se pojavili analitički umovi koji su podvrgli kritičkoj analizi psihološke procese i statističke tehnike. Presudna je bila uloga američkog psihologa Terstona (Thurstone). On je, polazeći od svoje nove tehnike za faktorsku analizu, utvrdio

da inteligencija u stvari nije neka opšta sposobnost već da se ona vrlo lako može razbiti na više sposobnosti koje su relativno nezavisne jedna od druge. Znači, ne treba govoriti o jednom opštem faktoru već o više tzv. zajedničkih faktora koji učestvuju u svim aktivnostima čoveka. On je našao da postoji sedam takvih zajedničkih faktora i nazvao ih primarnim mentalnim sposobnostima.

Ovakvo shvatanje nije teško prihvatiti. Svima je veoma dobro poznato da ima ljudi koji su u stanju da postignu veoma visoke rezultate u jednoj oblasti dok su u drugoj sasvim prosečni ili čak veoma neuspešni. Problem se sada uglavnom svodi na pitanje koje su to osnovne, primarne sposobnosti i kakav je odnos između njih? Drugi svetski rat je pred američke psihologe postavio problem selekcije ljudstva za različite rodove vojske. Mnoštvo različitih poslova koje su pripadnici oružanih snaga morali da obavljaju zahtevalo je primenu takvih testova koji će uspešno diskriminirati one za koje se može prognozirati da će biti uspešniji od neuspešnih. Primena do tada poznatih testova, pa i testova primarnih mentalnih sposobnosti pokazalo se da je sasvim neadekvatna; selekcija nije bila dobra. Trebalo je proširivati listu zajedničkih faktora. Pri kraju rata ta lista je već bila prilično dugačka.

Više psihologa je stavilo sebi u zadatak da objasni ovakve rezultate. Javili su se različiti pokušaji, adaptirani su različiti modeli. Neki psiholozi su predlagali tzv. hijerarhijske modele (Burt, 1949. i Vernon, 1950) svodeći, preko tzv. faktora drugog reda, opet sve na poznati g-faktor. Drugi su se opredelili za tzv. model strukture intelekta. Ovaj drugi model je danas široko prihvaćen pa ćemo se zato uglavnom osloniti na njega. Njega je predložio Guilford (Guilford, 1956). U momentu kad se pojavila ideja o ovom modelu, lista faktora je uključivala već više od 40 različitih sposobnosti. Iako su ti faktori bili sasvim nezavisni među sobom, pokazalo se da je ipak moguće pažljivijom analizom pronaći zajedničke osobine za sve njih. Tako su izdvojene kategorije sadržaja, operacija i proizvoda.

Sadržaj nad kojim se obavlja intelektualna aktivnost može da se razvrsta u sledeće kategorije: figuralni, simbolički, semantički i ponašanje. Operacije koje se vrše sa datim sadržajem mogu da budu: evaluacija, konvergentna produkcija, divergentna produkcija, pamćenje, kognicija. I najzad, proizvodi mogu da budu: jedinice, klase, relacije, sistemi, transformacije i implikacije.

Operacija divergentne produkcije (o kojoj će još biti reči) može se, recimo, izvoditi na figuralnom materijalu tako da su proizvodi te operacije jedinice, klase, relacije itd.

Na osnovu ovih kategorija nije teško izračunati da se intelekt sastoji od 120 različitih sposobnosti koje učestvuju u svim aktivnostima čoveka odnosno da u svakoj čovekovoј aktivnosti učestvuje najmanje jedna a najčešće više različitih sposobnosti. Napori se i dalje ulažu u pravcu konstruisanja takvih testova koji će što bolje meriti svaku od tih sposobnosti.

Još jednom moramo da naglasimo: svaka od ovih sposobnosti je potpuno nezavisna od drugih. Principi klasifikacije u kategorije su isključivo logičke i psihološke prirode bez statističkih dokaza. Oni služe kao pogodna klasifikaciona forma. I drugo, u daljem tekstu termin »faktor« će se koristiti kao sinonim za »sposobnost«.

Menjanje inteligencije pod uticajem starenja

Sve do pre nekoliko godina veoma se malo znalo o uticaju starenja na menjanje inteligencije. Najsigurniji podaci odnosili su se na momenat ili bolje, na uzrast kada se smatra da inteligencija prestaje da se razvija. Pri standardizaciji testova došlo se do zaključka da postoji jedan uzrast na kome ispitanici postižu iste rezultate kao i odrasli. To bi bio uzrast tzv. »intelektualne zrelosti«. U Termanovoj (Terman, 1937) reviziji Bine-Simonovog testa taj uzrast je šesnaesta godina. Uzeto je da su testovi za šesnaestogodišnjake istovremeno i testovi za odrasle. Ispitivanja u američkoj armiji pomoću grupnih testova za merenje inteligencije pokazala su da tu granicu treba pomeriti za dve godine tj. da se intelektualna zrelost dostiže u četrnaest godina.

Druga ispitivanja, pak, pokazivala su da tu granicu treba povećati do osamnaest godina. Potpuno je razumljivo što su se pojavili ovako različiti rezultati. Razlog pre svega treba tražiti u velikoj varijabilnosti uzroka na kome su te standardizacije vršene. U svakom slučaju, inteligencija prestaje da se intenzivno razvija između četrnaeste i osamnaeste godine. Šta se događa posle toga?

Majls (Miles, 1933) je našao da se odmah posle dostizanja zrelosti javlja opadanje u svim funkcijama dok Torndajkovi podaci (Thorndike, 1928) pokazuju da je opadanje sposobnosti (ukoliko zanimanje čoveka zahteva njihovo stalno angažovanje) veoma malo tokom srednjih godina.

To je uglavnom sve što se znalo o menjanju sposobnosti pod uticajem starenja. Psihologe je više interesovao problem identifikacije osnovnih, primarnih faktora i integrisanje dobijenih rezultata u jedan prihvatljiv teorijski sistem, nego izučavanje procesa menjanja. Tek danas se počinje uočavati da bi i ovo drugo moglo da ima značaj za rešavanje prvog problema.

Istraživanja Katela (Cattell, R. B., 1941) i Heba (Hebb, D. O., 1941), iako su polazila, od sasvim različitih argumenata, dovela su do veoma sličnih zaključaka; do zaključaka da postoje dva različita tipa inteligencije. Katel je pokazao da se može govoriti o fluidnoj i kristalizovanoj inteligenciji. Heb ne koristi ove termine već govori o inteligenciji A i inteligenciji B, argumentišući u prilog ove distinkcije sa stanovišta fiziologije i biohemije.

Posle prve pojave ovih termina, kao da se sasvim zaboravilo na njih. Dvadeset godina je trebalo da prođe pa da oni ponovo postanu veoma aktuelni. Katelov učenik Horn (Horn, J. L.) u nizu radova od kojih se prvi javljaju 1963. godine, ukazuje na njihov značaj.

Jugoslovenskim psiholozima nije teško da shvate osnovnu razliku između fluidne i kristalizovane inteligencije. Potreba za efikasnim radom u našim školama, klinikama i industriji iziskivala je u samom početku korišćenje mernih instrumenata, testova. Shvatilo se da bi konstrukcija novih testova za naše potrebe bila dugotrajna pre svega usled nedostatka dovoljno obučenog kadra. Zato se pribeglo prilagodavanju već postojećih inostranih testova. Od više hiljada testova koji se danas upotrebljavaju u svetu najpre su prilagođeni tzv. »testovi nezavisni od kulture« (»culture-free tests«). Materijal od koga su formirani zadaci ovih testova podjednako je poznat odnosno nepoznat svim ljudima bez obzira da li su pohađali škole ili ne. (U tu grupu spada na primer: Domino test, Ravenove progresivne matrice, Beta-test i dr.) Ono što mere ovi testovi, prema Katel-Hornovoj teoriji, čini fluidnu inteligenciju. Fluidna inteligencija je relativno nezavisna od vaspitanja i iskustva; ona se »uklapa« u veliki broj intelektualnih aktivnosti.

Kristalizovana inteligencija, s druge strane, javlja se samo sa iskustvom. Ona nastaje samo onda kad se fluidna inteligencija pomeša sa onim što se može nazvati »inteligencija kulture«. Kristalizovana inteligencija se povećava sa iskustvom ličnosti i sa obrazovanjem koje doprinosi izgradnji novih metoda za snalaženje u iskustvu. Imajući to u vidu Horn koristi izraz akulturacija.

Između 120 sposobnosti koje je Guilford identifikovao ili pretpostavio, najbolji indikatori fluidne inteligencije su: *Indukcija* tj. sposobnost da se otkrije neko opšte pravilo na osnovu nekoliko posebnih događaja i da se to pravilo primeni na neki novi događaj.

Između mnogih testova za merenje ove sposobnosti poznat je test Serije Slova. Daje se jedna serija slova:

A C E G

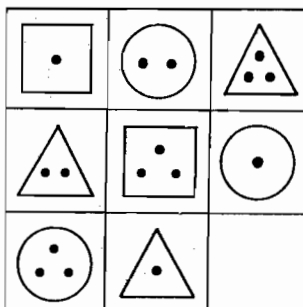
a traži se da se nađe slovo koje treba da dođe posle slova G (Odgovor: I). Razume se, ovaj test

može da se primeni samo na ljude koji poznaju abecedu što znači da se isključuju nepismeni i većina dece, ali mora se napomenuti da je nemoguće potpuno isključiti elemente naučenog čak i iz najčistijih testova fluidne inteligencije.

Figuralni odnosi tj. sposobnost da se opaze promene ili razlike u crtežima i da se svest o tome upotrebi radi identifikacije ili proizvodnje novog elementa koji nedostaje u crtežu.

Primer testa za merenje ove sposobnosti su Ravenove progresivne matrice. Evo primera zadatka iz jednog drugog testa:

Šta treba da se nalazi u donjem desnom uglu?
(Odgovor: kvadrat sa dve tačke).



Ova sposobnost se zahteva u svim onim poslovima gde se radi sa kartama. Npr. piloti, navigatori, meteorolozi itd.

Obim shvatanja tj. sposobnost da se prepoznaju i da se zadrže u svesti stvari i događaji iz okoline. Jednostavan test ove sposobnosti je obim pamćenja: Subjektu se daju brojevi ili neki drugi simboli u kratkom vremenskom periodu pa se od njega traži da ih reprodukuje.

Deduktivno rezonovanje tj. sposobnost da se zaključuje od opšteg ka posebnom.

Asocijativno pamćenje tj. SPOSOBNOST da se pomaže pamćenje pomoću uočavanja odnosa koji postoje između pojedinih delova onoga što se pamti.

U grupu sposobnosti koje mere fluidnu inteligenciju mogle bi da se uključe još *Opšte rezonovanje*, *Semantički odnosi* i druge.

Kristalizovana inteligencija sadrži sledeće sposobnosti:

Verbalno shvatanje. Ova sposobnost se takođe može nazvati opštom informisanošću pošto ona, u stvari, dobrim delom predstavlja ono što se obično naziva znanjem. Testovi za merenje verbalnog shvatanja su Testovi poznavanja reči (ili rečnika), Testovi shvatanja pročitanoog gradiva ili testovi u kojima se traži da se iskoriste poznate informacije o našoj kulturi. Ova sposobnost se prilično dobro ispituje kada neko čita neki članak poput ovoga i shvata osnovne ideje.

Iskustvena evaluacija se često naziva »zdrav razum« ili »socijalna inteligencija«. To je sposobnost da se projektuje u određene situacije, da se oseća onako kako se drugi ljudi osećaju i da se, prema tome, bolje razumeju odnosi između ljudi. Primer jednog zadatka iz testa koji meri ovu sposobnost kod oženjenih ljudi je:

Vaša žena je uložila svoje vreme, trud i novac da bi sebi napravila novu haljinu. Međutim, ta haljina nije nimalo poboljšala njen izgled. Ona želi da čuje vaše mišljenje. Vi treba:

1. da iznesete svoje mišljenje sasvim otvoreno;
2. da date kompliment ali i da ukažete na izvesne nedostatke ili
3. da odbijete da date komentar.

Odgovor br. 2 bi bio ispravan jer bi odgovor br. 1 izazvao nepotrebnu raspravu dok se pomoću odgovora br. 3 ne bi mogli spasti od daljeg insistiranja.

Formalno rezonovanje je zaključivanje koje je više ili manje formalizovano u zapadnim kulturama. Primer ovakvog zaključivanja je silogizam:

1. Sve biljke su ribe. Sve ribe su konji. Dakle, sve biljke su konji.
2. Sve biljke su ribe. Sve ribe su konji. Dakle, svi su konji ribe.

Prvi od ova dva silogizma je formalno tačan dok drugi nije.

Ova sposobnost zahteva operisanje sa apstrakcijama i simbolima na visoko strukturisanom nivou.

Lakoća u radu sa brojevima je sposobnost da se vrše računске operacije. Ova sposobnost je povezana sa drugim sposobnostima kao što su: mehaničko znanje, suđenje i asocijativna fluentnost.

Pre nego što pređemo na analizu uticaja procesa starenja na ove dve vrste inteligencije moramo da naglasimo još nešto. Mada fluidna i kristalizovana inteligencija uključuju različite grupe sposobnosti, ipak postoji izvesno preplitanje između njih. Uzmimo ovakav primer:

U jednoj bolnici ima 100 pacijenata. Neki (paran broj) imaju samo jednu nogu na kojoj nose papuču. Polovina ostalih su bosonogi. Koliko se papuča nosi u bolnici?

Ovaj zadatak možemo da rešimo uz pomoć algebre. Uzimamo da je X broj jedno nogih pacijenata. U tom slučaju $100 - X$ je broj dvonogih pa je $X + 1/2 (100 - X) \cdot 2$ ukupan broj papuča koje se nose. Mi nismo morali da izmišljamo algebarsku tehniku koju smo ovde primenili; ona nam je preneti tokom vekova. Korišćenje takvih tehnika je važan deo kristalizovane inteligencije.

Ali, ovaj zadatak može da reši i malo dete. Ono može da razmišlja ovako: ako je polovina dvonogih ljudi bez papuča a svi ostali (paran broj) su jednonogi, onda na svakog čoveka mora da dode po jedna papuča, dakle 100. Ovakav odgovor, takođe, predstavlja učenje ali to učenje nije toliko proizvod obrazovanja ili akumulirane mudrosti koja se prenosila sa generacije na generaciju. Fluidna inteligencija je sastavljena uglavnom od takvih, nekultivisanih veština.

U normalnim životnim situacijama mi koristimo oba oblika inteligencije. Većina psiholoških testova je i konstruisana tako da mere mešavinu ali obično u njima preovlađuje jedna od njih. U našem društvu mogućnosti za ostvarenje dobrog fiziološkog zdravlja su iste za sve članove. Klima, vazduh, voda, šanse za povređivanje i drugo ne variraju značajno. Čak i socijalne razlike nisu značajne sem u ekstremnim slučajevima.

S druge strane, moramo biti veoma oprezni pri upotrebi izraza »nepovoljni uslovi«. Mi još uvek ne znamo šta su to nepovoljni uslovi u svakom pogledu, za određene uzraste i za razvoj svih sposobnosti koje čine inteligenciju. U nekim slučajevima ono što se može nazvati loša porodica može da pruži veći podstrek za razvoj inteligencije nego dobra porodica.

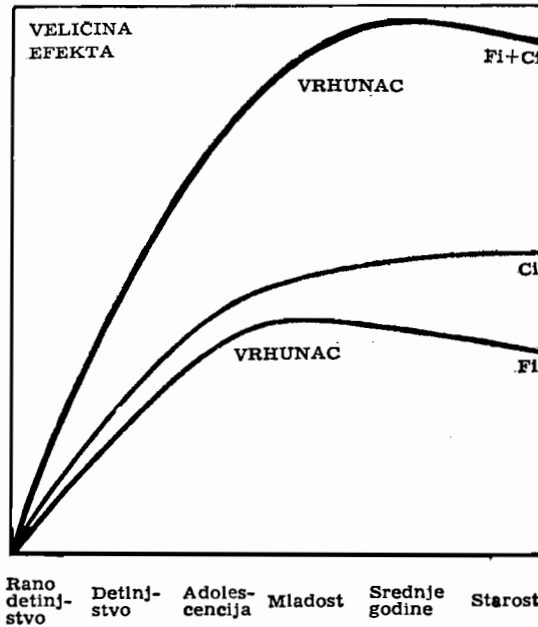
Međutim, sasvim je jasno da pogodni uslovi za razvoj inteligencije nisu isti za sve. Ti uslovi treba da utiču na prave sposobnosti u pravo vreme. U izvesnoj meri oni zavise od onoga što se detetu pruža u ranom detinjstvu. Inteligentni roditelji prenose na dete svoje nasledne osobine, pružaju dobre uslove za učenje i dobru stimulaciju. U detinjstvu već počinju da se javljaju drugi slučajni faktori. To mogu da budu susedi, prihodi oca, interesovanje majke za vaspitanje, ličnost učitelja i drugo.

Prema tome, još u detinjstvu socijalni uticaji mogu da izazovu efekte koji se značajno razlikuju od fizioloških uticaja. Pri prelasku iz predškolskog u školski uzrast, uticaj akulturacije postaje sve uočljiviji. Tendencije budućeg razvoja postaju sve vidljivije. Dete koje je već napredovalo teži još više da napreduje. Nasuprot njemu dete koje nije napredovalo manje teži za napredovanjem. Ako je njihov nasledni potencijal i bio jednak, kao mladići oni već postaju značajno različiti po svojim sposobnostima. Kod odraslih se prema tome moraju dobiti značajne razlike u sposobnostima koje čine kristalizovanu inteligenciju. Istraživanja su to potvrdila.

Šta se dešava sa fluidnom inteligencijom? Od dva deteta sa istim naslednim potencijalom jedno može da se razvija normalno dok drugo može da bude izloženo uticaju raznih nepovoljnih okolnosti; može da bude izloženo bolestima, da se povredi u igrama itd. Posledica je takođe velika varijabilnost u sposobnostima koje čine fluidnu inteligenciju. Možda ne toliko velika kao u slučaju kristalizovane ali, ipak, značajna.

Sa starenjem, znači, dolazi do razvoja inteligencije ali isto tako i do opadanja. To opadanje je naročito izraženo u slučaju fluidne inteligencije. Prvi znaci opadanja u fluidnoj inteligenciji javljaju se pri kraju dvadesetih godina. Kristalizovana inteligencija se razvija i dalje i taj razvoj traje gotovo do kraja života. S obzirom da jedan oblik inteligencije stalno raste, opadanje u drugom obliku se gotovo uopšte ne odražava na stvarne intelektualne sposobnosti čoveka.

Grafički bi se taj razvoj mogao predstaviti na ovaj način:



Na grafikonu je prikazan razvoj fluidne inteligencije (FI), kristalizovane inteligencije (CI) i njihovog zbira.

Grafikon je izrađen na osnovu nekoliko istraživanja. Može se uočiti da je u početku teško razlikovati CI i FI ali je tokom razvoja razlikovanje sve lakše.

Osnovni faktori koji uslovljavaju ovakve oblike krivulja su: sazrevanje, akulturacija i promene u fiziološkoj osnovi. Sazrevanje utiče na osnovni oblik krivulja, akulturacija dovodi do konstantnog povećanja kristalizovane inteligencije a promene u fiziološkoj bazi imaju najveći uticaj na smanjenje fluidne inteligencije.

Zbirna krivulja (FI + CI) dostiže svoj vrhunac negde između trideset i pete i četrdeset pete godine, dok fluidna inteligencija ima vrhunac nešto pre tridesete godine. To se veoma dobro slaže sa poznatim nalazima da je čovek najproduktiv-

niji tridesetih i ranih četrdesetih godina, dok svoju kreativnost najbolje pokazuje ranije. Pokazalo se, na primer, da je od 52 velika otkrića u hemiji 26 izvršeno pre nego što je pronalazač napunio 29 godina.

Uticao vežbanja na menjanje sposobnosti

Dok proces starenja utiče na menjanje inteligencije u jednom dugom vremenskom periodu, može se postaviti pitanje o mogućnostima za menjanje sposobnosti unutar kraćeg vremena. Koristeći Hornov izraz akulturacija, mi se u stvari pitamo da li je moguće poboljšati dejstvo ovog faktora, da li je moguće nekom spoljašnjom intervencijom povećati inteligenciju.

Zahvaljujući inicijativi našeg poznatog psihologa, profesora B. Stevanovića, danas se prilično mnogo radi na ovakvim ispitivanjima u našoj zemlji. Zbog toga ćemo u daljem tekstu razmotriti neke od nalaza naših istraživača.

Pre nego što pređemo na izlaganje tih nalaza pokušajmo malo preciznije da definišemo problem. Naime, uopšte se ne postavlja pitanje da li je moguće razvijati sposobnosti intenzivnim vežbanjem tih istih sposobnosti. Uzmemo li, recimo, numeričku sposobnost koju smo kod naših ispitanika izmerili nekim testom a zatim nastavimo sa davanjem zadataka sasvim istog tipa tim istim ispitanicima, gotovo je sigurno da će posle izvesnog vremena naši ispitanici uspešnije rešavati test koji smo im dali u početku. Istraživanja ovakve vrste teško da bi mogla imati značaja. U njima se vežba samo jedna operacija, teško je odvojiti stvarni razvoj sposobnosti od izgradnje navika u radu sa takvim tipom zadataka. Taj napredak se javlja posle ne naročito dugog vežbanja a danas je već prilično jasno da se sposobnosti mogu razvijati samo dugim i intenzivnim radom. Najzad, napredak ostvaren na ovakav način po pravilu je kratkotrajan.

Stvarni problem se javlja u oblasti transfera. Pitanje koje treba postaviti mora da glasi: Da li vežbanje u nekoj drugoj aktivnosti može da dovede do menjanja sposobnosti?

U radu dra Lidije Vučić («Transfer vežbanja u analizovanju maksima na socijalno snalaženje», *Psihologija*, mart 1967) osnovni cilj je bio utvrđivanje da li i koliko se pomoću sistematskog vežbanja u analizovanju maksima koje se tiču ljudskog ponašanja, odnosa među ljudima, odnosa ljudi prema radu i karakternih osobina ljudi, može uticati na razvoj sposobnosti socijalnog snalaženja.

Socijalno snalaženje je ispitivano pomoću jednog testa u čiji sastav su ulazili sledeći podtestovi: 1. suđenje u socijalnim situacijama, 2. poznavanje duševnog stanja govornika, 3. posmatranje

ljudskog ponašanja i 4. smisao za humor. Drugi test je zasnovan na Teofrastovom delu »Karakteristi«. U tom testu dati su skraćeni opisi pojedinih Teofrastovih karaktera. Posle svakog opisa data su imena četiri tipa ljudi. Ispitanik je trebalo da odabere koji od datih tipova najbolje odgovara opisanom karakteru. Pored ova dva, dat je još i Rozencvajgov test frustracije.

Kao materijal za vežbanje upotrebljene su: 83 srpske narodne poslovice, 12 maksima od La Rošfukoa i La Brijera i 8 basni. Analizovanje maksima sastojalo se iz tumačenja maksime u celini, tumačenja i analize simbola koji su u toj maksimi upotrebljeni; zatim su subjekti pitani da li je maksima tačna; konačno se od subjekta tražilo da navedu neki primer koji bi se odnosio na ono što maksima kazuje.

Ispitanici su bili učesnici VIII razreda osmogodišnje škole. Šezdeset sedam ispitanika je bilo u kontrolnoj grupi a 60 u eksperimentalnoj. Obe grupe ispitanika pod istim uslovima rešavale su testove sposobnosti i socijalnog snalaženja. Posle toga je eksperimentalna grupa dva puta nedeljno imala po jedan čas na kome se vršilo sistematsko vežbanje u analizovanju maksima. Kontrolna grupa za to vreme nije imala nikakvo specijalno vežbanje. Posle četiri meseca vežbanja eksperimentalne grupe, obema grupama dati su isti testovi kao i na početku.

Posle završetka ispitivanja, podaci su obrađeni statističkom tehnikom za analizu kovarijanse.

Rezultati su pokazali nesumnjivu superiornost eksperimentalne grupe u odnosu na kontrolnu, tj. posle vežbanja eksperimentalna grupa je bila statistički značajno bolja od kontrolne. Kad je pol ispitanika uzet u obzir, ispostavilo se da je transfer kod dečaka znatno veći nego kod devojčica. Najveći transfer je registrovan u dva podtesta: posmatranje ljudskog ponašanja i procenjivanje karaktera.

Jedan od zaključaka ovog rada glasi: »Pošto je utvrđeno da transfer postoji, može se pre svega zaključiti da socijalno snalaženje nije isključivo urođena sposobnost, već da se ono tokom razvoja individue stiče. Na razvoj te sposobnosti verovatno da utiču veoma različiti faktori sredine, a na njen razvoj može se i planski uticati vežbanjem«.

U radovima Torndajka (Thorndike, 1920) govori se o socijalnoj inteligenciji a u radovima Gilforda (1960) o faktorima ponašanja. Socijalno snalaženje bi, nesumnjivo, potpadalo pod ova dva pojma. Od svih mogućih komponenata inteligencije, komponenta socijalne inteligencije bi morala u sebi da sadrži najmanji deo nasledenog, ona bi morala da bude pod najvećim uticajem faktora sredine. Zbog toga bi se moglo primetiti da na osnovu ovog rada imamo indikacije koje ukazuju na mogućnost vežbanja sposobnosti, ali da te indikacije moraju da budu proverene i na

spособnostima za koje se zna da su više proizvod nasleđa.

Takva ispitivanja su takođe vršena u našoj zemlji.

Poznati su radovi dra R. Kvaščeva koje je on poslednjih godina vršio u II gimnaziji u Zrenjaninu. Jedno od istraživanja ovog autora nosi naslov: »Razvijanje stvaralačkog mišljenja kod učenika pomoću vežbanja u originalnom rešavanju zadataka«. Rezultati ovog rada mogu da pruže odgovor na pitanja koja smo postavili. Prema Gilfordovoj šemi intelekta sposobnost stvaralačkog mišljenja sastoji se iz niza sposobnosti tzv. divergentne produkcije. Formalna definicija ovih sposobnosti glasi ovako: »... izvođenje informacija iz datih informacija pri čemu je naglasak stavljen na raznovrsnost i kvantitet rezultata koji potiču iz istog izvora;... »Bolje se može shvatiti sadržaj ovih sposobnosti ako se objasni svaka od njih posebno. *Originalnost* je definisana kao sposobnost produkovanja neobičnih, retkih, udaljenih i duhovitih odgovora. Smatra se da je originalnost, pre svega, sposobnost produkovanja ideja koje su statistički retke u populaciji u kojoj je individua član.

Spontana fleksibilnost je sposobnost promene usmerenosti mišljenja u toku rešavanja problema kada tu promenu problemska situacija izričito ne zahteva, oslobađanje od stereotipija, šablona i klišeja u rešavanju zadataka i u mišljenju u celini, različit pristup rešavanju problema i inicijativno traženje novih puteva rešavanja problema.

Adaptivna fleksibilnost je sposobnost rešavanja problema na različite načine i restrukturiranje problema, menjanje usmerenosti mišljenja u situacijama koje izričito zahtevaju promenu rešenja problema.

Osetljivost za probleme je sposobnost otkrivanja i formulisanja problema u nedoživljenim problemskim situacijama.

Fluentnost ideja je sposobnost da se proizvede što veći broj ideja koje ispunjavaju određene smislaone zahteve, na primer, da se da što veći broj naslova za neku malu priču ili strip, da se zamisli što veći broj posledica neke drastične promene itd.

Elaboracija je sposobnost da se razrađuju ideje, da se one ispune detaljima.

Stvaralačko mišljenje uključuje još sposobnosti asocijativne fluentnosti, redefinicije i druge ali one nisu bile predmet ovog istraživanja pa ih zato i ne objašnjavamo.

U ovom ispitivanju upotrebljeno je osam testova za merenje svih ovih sposobnosti. Od osam testova, dva su mogla da se ocenjuju tako da mere po dve sposobnosti čime se dobila mogućnost da se za merenje stvaralačkih sposobnosti upotrebi deset indikatora.

I u ovom eksperimentu postojale su dve grupe: eksperimentalna i kontrolna. Na početku školske godine obe grupe su ispitane testovima stvaralačkog mišljenja kao i nekim drugim testovima koji su služili kao kontrolne varijable. Posle toga se pristupilo vežbanju eksperimentalne grupe u originalnom rešavanju problema iz oblasti matematike i fizike a učenici društveno-jezičkog smera u nastavi psihologije i istorije. Vežbanje je trajalo tokom cele školske godine. Održano je ukupno 456 vežbi tj. prosečno 76 vežbi u svakom odeljenju. U kontrolnoj grupi nastava se odvijala na uobičajeni način.

Eksperimentalnu grupu činilo je 188 (65 dečaka i 123 devojčice) učenika II gimnazije u Zrenjaninu. Kontrolnu grupu činilo je 180 (79 dečaka i 101 devojčica) učenika I gimnazije. Obuhvaćeni su učenici II, III i IV razreda. Njihova starost kretala se od 16 do 19 godina. Za svaki razred uzeta su po dva odeljenja (i u kontrolnoj i u eksperimentalnoj grupi) i to jedno iz prirodno-matematičkog a drugo iz društveno-jezičkog smera. Odeljenja su odabirana slučajno.

Sve vežbe koje su održane u eksperimentalnoj grupi mogu se podeliti u sledeće tipove: 1. kreativno čitanje, 2. sastavljanje i razvijanje plana istraživanja određenog problema, 3. alternativno rešavanje matematičkih zadataka, 4. sastavljanje i rešavanje zadataka iz matematike i fizike na osnovu datih podataka, i 5. uviđanje problemske situacije u različitim kontekstima. Prve dve vežbe izvođene su u nastavi psihologije i istorije a preostale tri u nastavi matematike i fizike.

Za sve ove tipove vežbi prethodno su razrađeni elementi pa su na osnovu tako razrađenih elemenata zajedno sa predmetnim nastavnicima izrađeni zadaci u čijem su rešavanju učenici vežbani. Elementi vežbi zasnovani su na poznatim činjenicama iz oblasti psihologije mišljenja. Kao primer jednog zadatka koji je poslužio kao vežba u odeljenjima prirodno-matematičkog smera uzmimo ovaj zadatak u kome se tražilo da se pronađe ono što je opšte u različitim pojedinačnim činjenicama:

Dati su sledeći podaci: »Jedan vaš prijatelj kaže da će pogoditi dva broja koja ste zamislili ako mu kažete jedan broj koji nije u vezi sa brojevima koje ste zamislili. Na primer, zamislite jedan broj manji od 10. Pomnožite ga sa 2. Dodajte 3. Pomnožite sve to sa 5. Dodajte na to jedan drugi broj manji od 10. Pošto saopštite konačan rezultat, vaš prijatelj će moći tačno da pogodi koja ste dva broja manja od 10 zamislili«. On je to učinio na taj način što je od onog broja koji ste mu saopštili odbio 15. Prva cifra broja koji je tada dobio biće prvi zamišljeni broj a druga cifra drugi zamišljeni broj. Na primer, ako ste dobili posle svih operacija broj 108, tada je prvi broj koji ste zamislili 9, a drugi 3, jer je $108 - 15 = 93$.

Od učenika se tražilo da otkriju opštu formulu.

Oni su to mogli da učine na sledeći način:

Neka je prvi zamišljeni broj x . Pomnožen sa 2 je $2x$. Kad mu se doda 3 biće $2x + 3$. Kada sve pomnožimo sa 5 imaćemo $(2x + 3) \cdot 5$. Kad dodamo drugi zamišljeni broj y , dobićemo N koji će nam reći onaj koji rešava zadatak: $(2x + 3) \cdot 5 + y = N = 10x + 15 + y = N$. Kad od toga broja oduzmemo 15 imaćemo: $10x + y = N - 15$.

Možemo postaviti pitanje šta je $10x + y$? To je opšti izraz jednog dvocifrenog broja, u kome x označava cifru za desetice a y jedinice. Stoga se pojavljuje $10x$, jer svaka cifra na mestu desetice vredi deset puta više nego na mestu jedinica. U našem primeru, ispitanik je dobio broj 108, a to znači da je bilo $10x + y + 15 = 108$; kada odbijemo 15 dobijamo: $10x + y = 93$, ili $10x + y = 10 \times 9 + 3$.

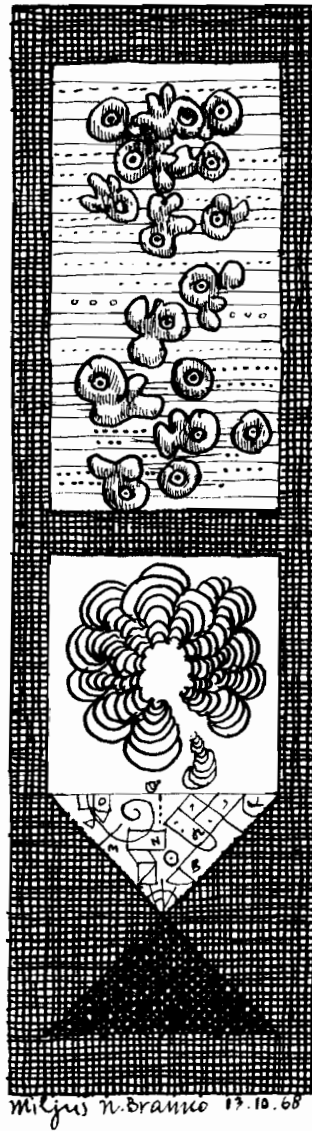
Posle završetka eksperimenta, svi učenici su ponovo rešavali iste testove kao i na početku. Statistički značajan napredak eksperimentalne grupe u odnosu na kontrolnu registrovan je u testovima koji su merili: originalnost, spontanu fleksibilnost, elaboraciju i osetljivost za probleme. Napredak u rešavanju testova adaptivne fleksibilnosti nije bio toliko jasno izražen mada je ipak postojao dok u rešavanju testova koji su merili fluentnost ideja nije bilo gotovo nikakvog napretka.

Da bi se utvrdilo koliko su trajne promene izazvane ovim vežbanjem, šest meseci posle završenog eksperimenta učenici su ponovo ispitani istim testovima. Pokazalo se da su promene u odnosu na poslednje ispitivanje bile minimalne tj. da su se razvijene sposobnosti zadržale na gotovo istom nivou.

Još jedan podatak iz ovog ispitivanja zaslužuje pažnju. Pomenuli smo već da su ispitanici rešavali još neke testove koji su u eksperimentu služili kao kontrolne varijable. Jedan od tih testova bio je i Test opštih sposobnosti dra B. Stevanovića. Ovaj test se sastoji iz nekoliko predtestova koji mere različite sposobnosti ali se smatra da test u celini meri inteligenciju, da je najviše zasićen faktorom g . Po završetku eksperimenta registrovan je napredak eksperimentalne grupe, naročito nekih razreda, u rešavanju ovog testa. Transfer u oblasti sposobnosti je moguć kao što smo već mogli da zaključimo iz ovih ispitivanja. Pitanje o psihološkim procesima koji se pri transferu odvijaju još uvek privlači pažnju psihologa. Za nas je u ovom slučaju bilo važno da pokažemo da postoje eksperimentalni dokazi da je moguće, primenom određenih vežbi, poboljšati uspeh ispitanika na testovima koji mere neke sposobnosti.

II DEO

TRIBINA



MILAN VLAJČIĆ

MOGUĆNOSTI KNJIŽEVNE KRITIKE DANAS I OVDE

Poslednjih godina sve češće odjekuje lament nad sudbinom naše književne kritike, nad prirodom njenog prisustva ili, tačnije rečeno, nad čitavim nizom estetičkih, tvoračkih i moralnih manjkavosti. Oštrina pronicljivog suda prepliće se u svakodnevnom fakticitetu sa sujetom nezadovoljenih pisaca, neostvarenih u onome što je samo njihova pusto podržavana iluzija, polukultivisanih pesnika i dokonih novinara. Očigledno je, međutim, da je nastao ozbiljan vakuum u književnoj kritici: već duže vreme iz kritike koja, po Sent Bevu, nastaje »usred buke dana« i »me-teža prolaznosti«, odsustvuju kritičari starije, srednje generacije, pa i niz zapaženih mlađih kritičara. Za našu književnost, u kojoj je ovaj tip kritike oduvek bio dominantan, to je ozbiljan hendikep. Razlozi su mnogostruki i složeni; jedni svakako zadiru u suštinska svojstva kritičkih personalnosti, drugi u splet kulturno-političkih i kulturno-socijalnih okolnosti koje omogućavaju sadašnji književni trenutak.

Ako stvari stoje približno tako, ostaje jedno dobroćudno pitanje: kuda su se povukli književni kritičari — u stvaralačke sobe da bi se posvetili studioznijim poslovima kritičke elaboracije, ili isključivo u usmenu književnu kritiku koju sintetički duh Svete Lukića vidi u »klubovima i krugovima, taborima i književničkim suprugama (!)« (u knjizi »Savremena jugoslovenska literatura«, Prosveta 1968) Pouzdanog i jedinstvenog odgovora ne može da bude, pa nam preostaje da verujemo u one koji su se posvetili prvoj alternativni. U međuvremenu, upražnjeni književni prostor iz dana u dan opipljivo upotpunjavaju raznoliki trudoljupci (na žalost, većem delu su trud i knjiga, ili trud oko prave knjige, podjednako strani). Stoga je sa puno prava u pomenutoj knjizi izrečen sud: »Poslednje dve godine apsolutno se o svemu i svakome može sve reći, ne vodeći računa o racionalnim argumentima, moralnim principima ili osećanju odgovornosti kritičara«.

Razloge ovom neveselom stanju, koje bismo potražili ostavljajući po strani tvoračke potencijale kritičara, nesumnjivo upotpunjuje neizgrađenost našeg kulturnog medija i šire kulturne politike koja je ugrozila socijalnu funkciju književnosti i status knjige uopšte. Savremena jugoslovenska književnost, imamo u vidu književnosti svih jugoslovenskih naroda i narodnosti, nastaje gotovo u bezvazdušnom prostoru i, pošto ta situacija paradoksalno prelazi i u motivsku strukturu dela, još više se udaljava od proređene publike. Pod udarom nagle ekspanzije sredstava masovnih komunikacija našla se i tradicionalna funkcija knjige u našoj kulturi. Posredno se to odrazilo i na književnu kritiku. Ako želimo da delimično objasnimo izvesne odnose, to ne znači da predlažemo potpuni oprost od grehova.

Pošto je naša književnost tokom svoje istorije uglavnom znala za novinsku kritiku, kritiku objavljivanu na novinskim stupcima, poslednjih godina zapaža se haotična promena strukture naše štampe, promena koja utiče i na doprinos književne kritike u celini. Novinsku kritiku koja je ostavljala trag u književnosti, uvek su pisale meritorne književne sudijske sa punim ovlašćenjima, kritičari koji nisu morali da se povijaju pred urednikom, a da ne pominjemo sadejstva neknjiževnih i spoljnih razloga. Čitalačka publika je tako sticala priliku da od knjige do knjige proverava književnu koncepciju koju kritičar zastupa i obrazlaže. Sloboda koju uredništvo obezbeđuje svom stalnom kritičaru, jeste sloboda od pritisaka uglednih ličnosti, pogođenih sujeta i ambicija. Van spora je da ovu slobodu kritičar mora da izbori, ali je isto tako van spora da i list mora da pruži izvesne preduslove. Zapažena kritičarska delovanja u novijoj jugoslovenskoj književnosti vezana su za istaknuta novinska glasila zainteresovana za stalnu saradnju jednog kritičara (Marko Ristić u predratnoj »Politici«, Borislav Mihajlović-Mihiz u »NIN-u« 1952—56, Eli Finci u »Politici« 1945—65, Petar Džadžić, Muharem Pervić i Zoran Gluščević, jedan za drugim najpre u NIN-u pa u »Politici«, Antun Šoljan, u »Telegramu« 1960—62...) Ali, zanimljivo je da su svi noviji kritičari prestali da pišu novinsku kritiku u približno istom času, kad su redakcije jugoslovenskih listova prećutno rešile da u ime demokratizacije kulturnog stvaralaštva razbiju »književni monopol« i »apsolutizam« jedne kritičarske ličnosti, pružajući mogućnost objavljivanja recenzije svakom ko iole gramatički suvislo ume da pobroji desetak književno-kritičkih kvalifikativa. Najveći jugoslovenski nedeljni listovi »Vjesnik u srijedu«, NIN i »Mladost« više nemaju stalnu književno-kritičku rubriku, a kulturne rubrike poznatijih dnevnih listova godišnje zabeleže i tridesetak »kritičarskih« imena!

Književna kritika, ne samo kod nas, uvek je bila situirana između dva institucionalna oblika koji

čine univerzitet i štampa. Govoreći o njenom položaju Moris Blanšo je upotrebio nemilu reč »kompromis«, namenjajući joj posredničku ulogu između ovih krupnih sila od kojih je jedna statična a druga dinamična. U našoj kulturi obe institucije nalaze se u ozbiljnoj krizi — univerzitet, sputan sklerotičnim i okoštanim odnosima, kao da je doživeo zimski san dug nekoliko decenija; štampa, koja svoju političku i materijalnu emancipaciju vidi i u povlađivanju prohtevima jedne polukulturne i polupismene sredine, potpuno je napustila onu pedagošku i prosvetarsku nit koja se provlači još od pojave »Novina serbskih« iz godine hiljadu osamstotina sedamnaeste!

Ako ima istine u tome da jedna književnost ima kritiku kakvu zaslužuje, niko neće biti utešen. Niko ne može da kaže da nemamo dobrih kritičara, ali je nezgoda u tome što je malo njih na delu, usred živih pitanja literature i savremenosti, u matici književnog procesa i novih ideja. Spoljne okolnosti društvene i kulturne sredine ne mogu da u kritičaru otklone defekt obeležen atrofijom jednog ili nekoliko onih neophodnih postulata, stvaralačkog nerva, prijemčivosti senzibiliteta, izoštrjenih duhovnih prijemnika, moralne stasalosti, koji se nikakvom prilježnošću ili pokajništvom ne mogu zadobiti. Ali da mogu da utiču na povlačenje autentičnih kritičara sa književnog poprišta to je van svake sumnje. Zamene sa atributima nedorasle pismenosti, aktivnog neznanja i moralne anesteziiranosti, ne zadovoljavaju nikoga i povećavaju razmak između umetničkog dela i publike.

U našem posleratnom književnom razvoju, u rasponu od dvadesetak godina, kritika je, zadržavajući u bitnom svoju prosvetarsku funkciju, neposredno pratila književnu praksu ostvarujući se u onom vidu konkretne kritike koju nazivamo »tekućom«. Hteli to da priznamo ili ne, kritika je uvek pod zamašnjim opterećenjem tradicionalnih književnih nazora nego što su drugi žanrovi književnog stvaralaštva; određeni je govoreći ona je po pravilu u službi ideala jednog prohujalog vremena. Ova vezanost za tradiciju uslovlila je puteve kojima se kretala srpska književna kritika, različite u odnosu na hrvatsku i slovenačku kritiku. Na jednu zajedničku osobinu dolaze tri bitne distinkcije! Zbog toga bih se ovde oslanjao samo na izvesne osobenosti srpske kritike i njenih zastupnika, svestan primamljivosti jednog komparativnog uvida u književnosti našeg kulturnog podneblja.

Posleratna srpska književnost poznaje tradicionalan tip kritičara koji na skućenom novinskom prostoru, kroz živi odnos sa delima, verifikuje estetsku realnost dela. Boračke i stranačke tradicije naše kritike, posebno u razdoblju između dva rata, doživele su svoje produženje i nadgradnju u posleratnoj kritici. Posle obračuna sa

dogmatizmom soc-realističke estetike usledila je borba za moderni senzibilitet, za nove poetske i estetičke slobode, a zbog nedostatka izgrađenih kulturnih standarda borba sa recidivima soc-realizma odvijala se često uz pomoć alfabetskih teorijskih eksplikacija i argumenata »ad hominem«. Vanknjiževne podele su ostale nakon teorijskog osvajanja prostora za savremeni književni duh. Iz današnje perspektive gledano, zaraćenost stranaka u kulturi, koja nikad nije znala za tradiciju otvorenog i demokratskog dijaloga, uslovlila je izvesnu dogmatičnost i teorijsku neraščlanjenost moderne koncepcije književnosti. Naši vodeći književni kritičari su uvek bili jači i ubedljiviji pri rušenju starog nego u afirmaciji novoga i argumentovanju sopstvenih estetičkih stanovišta. Primeri su dovoljno reći: Marko Ristić, koji je prema Vinaverovim rečima prvi naredio »književnu seču knezova« u beogradskom pašaluku, vodio je »književnu politiku« između dva rata nemilosrdno se obračunavajući s akademizmom, konzervativizmom i manirizmom; strasni pamfletista Velibor Gligorić grubo je nasrtao, između ostalih, i na Skerlića i Andrića.

Ne napuštajući bojovnički običaj kad se ukaže neophodnim, prvi put su kritičari srednje generacije skinuli togu nemilosrdnog književnog sudijske. Imam na umu bravuroznog stilistu Mihiza, trezvenog estetu Petra Džadžića i kontemplativnog analitičara Muharema Pervića, koji umesto maksimalne isključivosti prvi put uvode kult maksimalne prijemčivosti, ostvarujući kritiku u s v a j a n j a, kritiku koja bi bila, da upotrebim Kročeov izraz, »mirno pripovedanje o onome što se dogodilo.« Ovaj vid kritike je još uvek u prisnom dosluhu sa tradicijom impresionističke kritike koja je u našoj književnosti oduvek imala najsnažnije uporište. Ali to više nije kritika kao prevashodno ispoljavanje kritičarskog apsolutizma, budući da je ovaj uvek vukao na jedinu istinu klasicizma ili ma kog nesvesnog dogmatizma, isključujući svest o pluralizmu književnosti, pa čak i geteovski »izbor po srodnosti«. Kad govorimo o ovom tipu kritike, važno je istaknuti da njegovo vjeruju jeste estetska stvarnost dela, a ne estetski ili etički ideal koji bi bio univerzalna jedinica za merenje lepote. Iako kritičar zna da je istorija kritike istorija zabluda, on ne može da pobegne od suđenja jer, kao što kaže Andre Teriv, »čitava kritika nosi prosuđivanje vrednosti, čak i kad se pravi da od toga odustaje.« Suđenje u ovom smislu nije sprovođenje dekreta već priznavanje prisutnosti (ili odsutnosti) vrednosti u delu. Ne odstupajući od stava da je kao kritika prevashodno književno-analitička disciplina, ova kritika nema ambicija da široko razvije i izoštri svoj analitički instrumentarij. Iako su veoma daleko od impresionističkog zamenjivanja književnog dela sopstvenom ličnošću u trenutku analize, po svom suštinskom

pristupu zastupnici ovog tipa kritike su nastavljači impresionističke kritičke tradicije. Kritičko-teorijska razmatranja izvan najprisnije relacije sa umetničkim delom ne privlače ih mnogo, niti, u strahu od bauka akademizma, pristupaju kakvom preciznom sistemu, imajući valjda na umu borbenu parolu Ezre Paunda: »Sistemi postaju preko noći tirani«. Ovaj skepticizam prema kritičkim sistemima mogao bi se proširiti i na pitanje metode književne kritike, budući da kritički čin nikada nije samo primena određenih merila ni traženje emotivno-intelektualne rezonance u kritičaru, već u istoj meri i traženje mogućnosti stvaranja novih pojmova. Kritika koja kao čin kategorijalne delatnosti ne bi stvarala nova analitička oruđa u jeziku, ne bi mogla da izbegne zakašnjenje za jednu revoluciju u odnosu na živu književnost svoga vremena. Valjda zato što već u samom nastanku nosi granicu žurnalističkog oblika koju ne može da prelazi, ovaj tip kritike manje pažnje poklanja analitičkim sredstvima, čija upotrebljivost u jednoj prilici mehanički ne obezbeđuje uspeh i sa drugim umetničkim delom. Zbog toga je neophodna protejska promenljivost koja omogućuje traženje književnog iskustva van tradicijom obeleženih estetičkih kanona.

Ako se raspon i granice kritike mogu označiti dvema strujama od kojih bi uslovno govoreći jedna bila filozofsko-ontološka, a druga egzaktno-naučna ili instrumentalistička (novokritička, na primer), onda bi posmatrani tip kritike bio negde između, koristeći one prerogative koji književnu kritiku određuju kao stvaralačku umetničku disciplinu. Filozofska kritika ne izvodi samo sopstvene stavove na primeru umetnosti, ona i otkriva odnose značenja u delu, prema kojima kritika ne sme da ostane ravnodušna. S druge strane, iako Rene Velek opominje da »struktura, znak i vrednost obrazuju tri vida jednog istog problema i ne mogu se veštački odvojiti«, svako novo umetničko delo nosi nove odnose i konotacije ova tri vida umetničkog dela. Jedan od uglova za viđenje ovog problema nudi stilistička kritika kao traganje za odstupanjem od jezične norme. Ovaj postupak ne može da bude suva tehnička elaboracija, već zahteva senzibilnu stvaralačku svest i dar intuicije. Da ne idemo dalje, složenost ovog zahteva možemo videti i na najboljim primerima zagrebačke stilističke škole.

Pri izlasku iz publicističkih okvira, ovaj tip kritike morao bi da usvoji izvesne zahteve strukturalističke kritike koja polazi od slojevitosti strukture i značenja književnog dela. Tako bi izbegao tradicionalističku koncepciju umetničkog dela koja ima u svom uporištu jedinstvo sadržaja i forme, čija se dihotomičnost u analizi ne može izbeći, perspektivu stila kao usvojenog jezika, i što je najvažnije, intencionalnost umetničkog dela kao odblesak projektivnih elemenata.

ta stvaraočeve svesti, intencionalnost koja ponekad vodi na drugu stranu od ontološkog značenja kreacije o kome stvaralac ne zna. Kritika je, između ostalog, i oblik znanja, kao što književno delo poseduje i gnoseološki potencijal koji ne ugrožava njegovu trajnost i neponovljivost. Kao što su nekada shvatanja o estetičkim emocijama sui generis, dovodila do izvesnog estetičkog mističizma, tako bi i insistiranje na književnim idejama koje se korenito razlikuju od onih drugih vodilo izvesnom monizmu koji ne bi bio plodan. Ali zato u književnom delu ne postoje samo primenjene ili preuzete ideje, nego i ideje inherentne književnom delu, njegovoj strukturi i značenju. Mislim da je to izvorsno osetio američki kritičar Lajonel Triling kad u svom poznatom eseju »Značenje ideje u književnosti« kaže:

»Smatramo da je Aristotel bolji dramski kritičar od Platona jer vidimo da je za razliku od Platona shvatao činjenicu da je forma drame i sama jedna ideja koja kontroliše i daje određen vid podređenim idejama koje sadržava«.

Dati formi status i prerogative ideje, a u ideji prepoznati formu ili element strukture, to nije uzgredna formula već prevashodni kritički zadatak na kome se proverava koncepcija o savremenoj književnosti uopšte.

Pokušali smo ovim da označimo bitne odlike jedne kritičke koncepcije koju zastupa nekolicina savremenih srpskih kritičara. Ona nam se čini značajnom budući da nije reč o prenošenju stranih obrazaca kojima naknadno treba tražiti tlo, nego je po sredi stanovište koje savremena estetska iskustva povezuje sa osobenostima našeg savremenog književnog medija, stanovište »koje otvara najviše vidika«. U stvari, ono je mnogo prisutnije u opticaju našeg književnog mnjenja, ali nama nije bila važna tipologija književnih ličnosti, već svojstva i granice kritičke koncepcije. A granična tačka i probno mesto svake kritičke koncepcije jeste ličnost kritičareva, smrtna i grešna, koja nadilazi svaku kritičku teoriju. O značaju ličnosti još uvek nema istinitijih i potpunijih misli od onih koje je ispisao veliki češki kritičar František Šalda:

»Svi veliki kritičari bili su karakterno jednostrani: za njih je jednako značajno ono što shvataju i ocenjuju, kao i ono što ne shvataju i ne ocenjuju. Sve što je pritom važno, jest samo u tome, da kritičareva ograničenost bude karakterna i karakteristična, da u njoj bude nešto pozitivno, da ne bude posledicom puke nemoći i slabosti, ravnodušnosti i umora. Njegova ograničenost ima vrijednost samo utoliko ukoliko je zaoštrenost individualnosti, ukoliko zaoštava neku viziju sveta i života, neki duhovni pravac ili umjetnički način u tipičnu čistoću i tvrdoću. Plodna i lijepa je samo utoliko ukoliko je posledica umnožene, potencirane senzibilitnosti, tjeskobne čežnje za karakternom

čistoćom, a ne posljedica otupjele sposobnosti opažanja i duševne lijenosti...»

(Iz eseja »Kritika kao patos i inspiracija«)
Bez namere da zazvuči poučitelno, poželeti bismo srpskim književnim kritičarima, pogotovu onima mlađima, da ponovo čitaju Šaldine »Eseje o književnosti«. Ako ništa drugo, pojaviće se griža savesti, a za početak je i to ponekad dovoljno.

No vratimo se na problem povlačenja naših kritičara sa poprišta. Načela stvaralačke slobode odavno su u nas postavljena na svoje pravo mesto i izvesno je da bar u poslednjih dvadesetak godina niko nikome nije određivao šta i kako mora da piše. Ali ako to nije činjeno, sigurno je isto tako da nije učinjeno mnogo kako bi se podstakao kritički, stvaralački odnos prema životu. Atmosfera u kojoj pisci žive i rade, još uvek ne pogoduje intelektualnom aktivizmu i nonkonformizmu, a tu situaciju vidno pogoršava većina pisaca koja se vlada po zakonima duhovne inertnosti i sâma, kao činilac društvene svesti i javnog mnjenja, pruža otpore onim redim piscima koji imaju snage i odvažnosti da se slobodnije otisnu u riskantnu ali delotvornu plovidbu. Sve to, kao što smo videli, utiče i na književno-kritičku delatnost koja bi valjalo da bude ubedljiva eksplikacija moralnog i socijalnog smisla literature. U našoj savremenoj književnosti kritičari od dara i senzibiliteta veoma brzo se umore i napuštaju gro-plan kritičkog delovanja. Verovatno je to uslovljeno i duhovnim opsegom individualnosti, ali kulturna klima u kojoj deluju nimalo im nije naklonjena. A kao što je poznato, kritika se ne piše prevashodno za buduće generacije, niti njoj godi da odleži kao mušmule na slami. Pored toga, društveni autoritet pojedinih zapaženih kritičara jedva je primetan i, gorak je to humor, često je reč trećerazrednog političkog faktora o pojedinim kulturnim akcijama važnija od njihove.

Biće gotovo čitava decenija kako su se od novinske kritike oprostili Zoran Mišić, Mihiz, Gligorić a u poslednjih nekoliko godina to su učinili i mlađi kritičari: Miloš Bandić, Zoran Gavrilović, Dragan Jeremić, Petar Džadžić, Predrag Palavestra, Muharem Pervić, Milosav Mirković, Zoran Glušćević, Miroslav Egerić... U Zagrebu su to isto učinili Vlatko Pavletić, Bruno Popović, Antun Soljan, Tomislav Ladan... Povukavši se u kabinetske poslove, oni, naravno, nisu pobjegli od literature, ali masovno povlačenje kritičara sa stubaca novina i časopisa jeste minus jedne kulture i njene kulturne politike.

STERIJINO POZORJE

U toku svog 13-godišnjeg postojanja, Sterijino pozorje je prešlo značajan razvojni put: od skromne smotre jugoslovenskih pozorišta, ono je postalo ustanova koja, na više planova, utiče na razvoj teatra u našoj zemlji.

Međutim, poslednjih godina sve su češći prigovori na račun Sterijinog pozorja. Oni se odnose, doduše, uglavnom na pojedine odredbe i praktičnu realizaciju Jugoslovenskih pozorišnih igara, ali ipak doprinose stvaranju jednog opšteg uverenja po kojem je ustanova Sterijinog pozorja u krizi.

Postoji velika zainteresovanost pozorišnih kolektiva za učešće na Jugoslovenskim pozorišnim igrama. Konfliktne situacije koje imaju u vidu brojne kritičke primedbe nastaju, najčešće, kao posledica neostvarenog učešća na smotri. Druge primedbe odnose se na nedovoljno preciziranu ulogu koju bi Jugoslovenske pozorišne igre trebalo da imaju u tekućem pozorišnom životu.

Zainteresovanost pozorišnih kolektiva za Igre predstavlja jedan od posrednih dokaza najšire afirmisanosti ove smotre¹⁾. Analiza strukture prijavljenih ansambala ukazuje, međutim, na postojanje većeg interesovanja za Jugoslovenske pozorišne igre u manjim kolektivima koji su locirani van kulturnih centara. Ovakva struktura ansambala i primetno povećanje broja prijavljenih ansambala u 1966, a naročito u 1967. godini, imaju svoje objašnjenje u sistemu finansiranja pozorišta.

Kao što je poznato, poslednjih godina došlo je do izmene u načinu finansiranja kulturnih delatnosti; u odnosu na pozorišta, ovim izmenama trebalo je da se ukine dosadašnji, budžetski način finansiranja i da se inauguriše novi sistem po kojem bi deo finansijskih sredstava koja bi se odvajala za pozorišta bio određivan prema postignutim rezultatima. Pošto je deo sredstava koji su u stanju da ostvare pozorišta u manjim mestima još uvek nedovoljan za sopstveno izdržavanje, u takvim sredinama je budžetski način finansiranja i dalje ostao na snazi, s tim što su stvoreni nešto čvršći kriterijumi na osnovu kojih se određuje visina iznosa budžeta pozorišta. Jedan od tih kriterijuma je upravo učešće na Ju-

¹⁾ Broj prijavljenih pozorišta za učešće u kvalifikacionom postupku u toku proteklih 12 godina iznosi 308; poslednjih godina se interesovanje posebno povećalo, tako da je 1966. u kvalifikacijama učestvovalo 60% profesionalnih pozorišta, a 1967. čak i 75%..

goslovenskim pozorišnim igrama koje manjim pozorištima ne otvara samo mogućnost umetničke afirmacije, već direktno doprinosi i rešavanju vitalnih materijalnih pitanja²⁾.

Sa druge strane, za veća pozorišta koja deluju u kulturnim centrima, učešće na Jugoslovenskim pozorišnim igrama nije posebno privlačno s obzirom da su mogućnosti za umetničku afirmaciju ovih kolektiva daleko raznovrsnije i mnogobrojnije. Odsustvo pojedinih velikih ansambala sa Igara tokom poslednjih godina³⁾, doprinelo je snižavanju umetničkog nivoa koji se, u stručnim krugovima, smatra uglavnom nezadovoljavajućim. Pogrešno bi bilo pretpostavljati da velika pozorišta ne učestvuju na Igrama samo zbog toga što, za razliku od pozorišta u unutrašnjosti, nemaju nikakav materijalni stimulans. U ovom slučaju, po mom mišljenju, značajniju ulogu igra umetnički profil Igara.

Jugoslovenske pozorišne igre zamišljene su kao smotra jugoslovenskog pozorišnog stvaralaštva; u praktičnoj realizaciji, ova osnovna zamisao dovodi često do problematičnih rezultata. Ideja da se svake godine na smotri pokazuju samo dela savremene domaće dramaturgije, scenske adaptacije dela domaćih pisaca ili dela starijih jugoslovenskih dramatičara, polazi od pretpostavke da je u našoj kulturi »godišnji prinos« novih dramskih dela i vrednih pozorišnih ostvarenja realna činjenica. Analiza dela posleratne domaće dramaturgije pokazuje, međutim, da je broj zaista vrednih ostvarenja daleko manji od broja dela koja su prikazana na Igrama. Da li se o ovome problemu doneo sud, potrebno je uzeti u obzir još nekoliko momenata: a) u vreme kada su stvarane Jugoslovenske pozorišne igre, dakle, pedesetih godina, usled raznih pritisaka — između ostalih i ideoloških — domaća dramaturgija, a pogotovu dela sa temama iz savremenog života, gotovo da nije ni postojala. U takvim uslovima je i institucionalno stimulisanje domaće dramske produkcije moglo da ima trajniji kulturni značaj; b) kao smotra pozorišnog stvaralaštva, Jugoslovenske pozorišne igre su mesto na kojem treba afirmisati umetničke rezultate u svim oblastima pozorišne delatnosti: glumačkoj, rediteljskoj, scenografskoj i dr. Sa ovoga stanovišta moguće je, ponekad, braniti i prisustvo nekog slabijeg dramskog teksta na Igrama.

I pored razloga koji idu u prilog sadašnjim propozicijama Jugoslovenskih pozorišnih igara, problem o kojem je ovde reč ostaje i dalje otvoren. Navedeni razlozi imaju, naime, i svoju drugu stranu; u doba kada je začeta ideja o Igrama, na našim scenama gotovo da uopšte nisu igrana

²⁾ Interesovanje malih pozorišta za učešće na igrama povećalo se i od kako su republički fondovi preuzeli obavezu da finansiraju odlazak pozorišta na Igre.

³⁾ Godine 1967, na primer, na Igrama nije učestvovalo Jugoslovensko dramsko pozorište, a 1968. Narodno pozorište.

dela stranih, posebno zapadnih savremenih pisaca. Međutim, što se kulturno-politička klima više menjala, broj stranih savremenih komada na našim scenama se povećavao, tako da je, početkom šezdesetih godina, kod nas nastupio period »otkrivanja« zapadne dramaturgije. Porast broja stranih komada na repertoarima jugoslovenskih pozorišta i njihov kvalitet koji je, u većini slučajeva, bio iznad kvaliteta domaćih komada, uslovio je i veće interesovanje pozorišnih umetnika za strana dela; na ovaj način, smanjena je mogućnost stvarne afirmacije vrhunskih teatarskih ostvarenja putem Jugoslovenskih pozorišnih igara.

Favorizovanje domaće dramaturgije putem institucije Igara, stvorilo je svojevrsan tim »namenske« domaće dramske produkcije; određen broj autora, uglavnom oni beznačajni, pišu komade za manja pozorišta, ova ih prihvataju i konkurišu sa njima za učešće na Igrama i, vrlo često, sticajem raznih okolnosti, dospevaju na smotru. Na taj način, neke vrednosti privatnog ili, u najboljem slučaju, lokalnog značaja, dolaze u situaciju da predstavljaju »domete« jugoslovenske dramaturgije.

Zbog svega ovoga, uticaj Jugoslovenskih pozorišnih igara na razvoj savremene domaće dramaturgije može, u ovom trenutku, da se dovede u pitanje. Pokušaji da se domaća dramska produkcija »programira«, uvođenjem specijalnih tematskih nagrada, nemaju, naravno, nikakve veze sa pravim stvaralaštvom i zato mogu da nađu odziv samo kod onih pisaca koji su u stanju da prilagođavaju svoj stvaralački profil uslovima konkursa. Ako se uzme u obzir da je prosek od 5—6 dobrih dramskih tekstova kojima Jugoslovenske pozorišne igre računaju, izuzetno visok i za kulturne sredine sa znatno dužom i bogatijom književnom i pozorišnom tradicijom, onda, čini mi se, nije preuranjen zaključak da je sadašnja uloga Jugoslovenskih pozorišnih igara u razvojnom procesu domaće dramaturgije — veštačka. Stimulišući jednu namensku produkciju koja u sebi mora da sadrži minimum kvaliteta potreban za selekciju, Jugoslovenske pozorišne igre pokazuju se kao nedovoljan i prevaziđen oblik kulturne akcije. Činjenica da ono najbolje što je stvoreno u toku jedne godine ipak dolazi na Igre ne menja gornji zaključak; treba, naime, pretpostaviti da će, u jednoj kulturi čiji su vrednosni kriterijumi iole precizirani, stvarne vrednosti zauzeti svoje pravo mesto, nezavisno od načina na koji se afirmišu.

Jedno od najkonfliktnijih i najosetljivijih pitanja vezanih za Jugoslovenske pozorišne igre jeste pitanje selekcije. Ovo pitanje i različite varijante njegovog rešenja godinama su predmet diskusija pozorišnih radnika u kojima se čuju najrazličitija mišljenja.

Problem selekcije ima tri različita aspekta: estetski, politički i organizaciono-tehnički. Njihova međusobna povezanost i nedeljivost daje ovom problemu posebnu težinu.

Estetski momenat selekcije koji bi, po prirodi stvari, trebalo da ima primaran značaj, veoma često se pojavljuje u funkciji jednog od ostala dva momenta. Potreba da Igre svake godine imaju i formalno jugoslovenski karakter, tj. da na njima učestvuju pozorišta iz svake naše republike pojavljuje se kao prepreka realizaciji određene estetske koncepcije Igara. Povećanje broja predstava kojim bi se postiglo da na Igrama učestvuju sve vredne predstave i da bude zadovoljen »republički ključ«, gotovo da je nemoguće u uslovima sadašnjeg materijalnog stanja Sterijinog pozorja čak i kad bi bilo moguće, ovo rešenje nosilo bi sva obeležja kompromisa koji ne bi pridoneo porastu estetskog nivoa Igara.

U sferi praktične realizacije sredenog sistema selekcije, pojavljuje se pitanje ko treba da bude nosilac te selekcije. Do sada su postojale različite varijante rešenja ovog problema: od jedne komisije stručnjaka koja je ocenjivala prijavljene predstave, prešlo se na selekciju putem dve komisije, a poslednjih godina izvršilac selekcije je jedna ličnost — selektor. Sistemu komisijske selekcije zamerano je odsustvo koordinacije u radu, dok je »sistem jednog selektora« naišao, uglavnom, na opšte prihvatanje. Po opštem mišljenju, varijanta sa selektorom ima svoju najveću vrednost u relativnoj postojanosti i jedinstvenosti kriterijuma što je, svakako, posledica kompletnog uvida u tekuću jugoslovensku produkciju. Međutim, ovde treba uvesti jedno ograničenje. Delovanje jednog selektora u sadašnjim uslovima, dakle, uz obavezu da svoje kriterijume usaglašava sa okolnostima neestetske prirode, svodi se, zapravo, na izbor *jednog dela* kvalitetnije pozorišne produkcije, a ne na slobodnu selekciju, neuslovljenu raznim spoljnim činiocima. U takvoj situaciji nemoguće je sačuvati integralnost estetskog pristupa pozorišnoj produkciji; izbor ličnosti selektora koji bi trebalo da znači i opredeljenje za određenu fizionomiju Igara, nema, u takvim uslovima, praktično nikakvog značaja.

Nova koncepcija kvalifikacionog postupka koju zastupaju neki pozorišni ljudi (vidi o tome Biltenu SP za 1968. g.) zasniva se na promenjenom načinu finansiranja učešća pojedinih pozorišta na Igrama. Pošto se sredstva za učešće pozorišta na Igrama dodeljuju iz republičkih fondova, postoji mišljenje da bi svaka republika trebalo da oformi komisiju koja bi odredila svog predstavnika na Jugoslovenskim pozorišnim igrama. Iako ovo mišljenje počiva na realnim osnovama — polazi se od toga da su oni koji finansiraju učešće zainteresovani i za izbor svog predstavnika — i ovaj predlog kreće se u krutim okvirima po-

stojećih propozicija. Jugoslovenski karakter Igarra sačuvao bi se formalnim odredbama, a ne bi proizlazio iz stvarnog stanja pozorišne kulture i stvaralaštva u našoj zemlji. Ovakvim postupkom bi se još više istakao institucionalni karakter smotre što bi samo štetilo razvoju autentičnog pozorišnog stvaralaštva.

U razgovoru sa direktorom SP Đorđem Ruškocom, saznao sam za postojanje jedne nove ideje u vezi sa sistemom selekcije. Po toj zamisli, selekciju bi vršio umetnički direktor Pozorja koji bi, u toku sezone, pratio rad svih pozorišta u zemlji, tako da bi njegov uvid u nivo pojedinih ostvarenja i stvarne mogućnosti ansambla, bio zaista svestran.

Ova ideja zaslužuje punu pažnju jer bi njenom realizacijom otpali mnogi tehnički problemi koji postoje pri funkcionisanju sadašnjeg sistema selekcije; poseban značaj ovog predloga sadržan je u mogućnosti da se prevaziđu okviri institucionalnog delovanja Jugoslovenskih pozorišnih igara i da se ovoj smotri utisne pečat istinske kreativnosti i autentičnosti.

Sterijino pozorje se nalazi u veoma teškoj materijalnoj situaciji; u svetlu ove činjenice, mnoge primedbe i zaključci o radu ustanove dobijaju sasvim uslovno značenje. S obzirom na značaj pojedinih delatnosti Sterijinog pozorja, nameće se zaključak da bi postavljanjem na solidnu ekonomsku osnovu, rezultati rada ove ustanove imali dalekosežne i trajno korisne posledice u našoj kulturi, a posebno u razvijanju pozorišnog života u Jugoslaviji. Ovi rezultati bi, bez sumnje, potvrdili ispravnost jedne elastičnije ekonomske politike u odnosu na Sterijino pozorje; najbolja garantija za to su uspesi koje je Sterijino pozorje postiglo u dosadašnjem radu koji se odvijao pod izuzetno teškim okolnostima.



MILIVOJE IVANIŠEVIĆ

TRI PRIČE O OBRAZOVANJU ODRASLIH

Beogradska akcija

Ove jeseni počinje realizacija beogradskog petogodišnjeg plana opismenjavanja i osnovnog obrazovanja odraslih.

Po svom pristupu, metodologiji i širini zahvata koncepcija ove akcije već duže vremena privlači pažnju javnosti i »preti« da jednom za uvek skinе, ili bar svedе na podnošljivu meru, problem nedovoljnog osnovnog obrazovanja velikog broja odraslih Beograđana.

Tim povodom nije na odmet pogledati sadašnje stanje i brojke koje će ilustrovati obim ovog zahvata i zadatke koji do 1973. god. stoje pred beogradskim društveno-političkim organizacijama i obrazovnim institucijama. U Beogradu sada ima ukupno 181.206 lica bez osnovnog obrazovanja. Od toga njih 42.120 nemaju ni četiri razreda osnovne škole (pretpostavlja se da polovinu do ovog broja čine potpuno nepismeni). U stalnom radnom odnosu nalazi se 84.600 lica, a to je oko 23% od ukupnog broja zaposlenih. Međutim, veliki broj zaposlenih u društvenim delatnostima (obrazovanje, kulturne, društvene i državne ustanove itd.) ublažava, kod ovakvog globalnog iskazivanja, odnos koji u tom pogledu postoji u beogradskoj privredi. Tri najjače privredne grane Beograda su industrija, građevinarstvo i trgovina i ugostiteljstvo. U prvoj je zaposleno 91.766 a od toga 26.988, ili oko 29%, čine radnici bez osmogodišnje škole, u građevinarstvu taj odnos je: 54.461 prema 26.622 ili oko 49%, a u trgovini i ugostiteljstvu zaposleno je 54.461 a 10.762 ili preko 19% su lica bez osnovnog obrazovanja. Kakve reperkusije ima ovakva struktura na privredu nije nepoznato. Ali, ne sme se zaboraviti ni to da su, pored ostalog, realno ugroženi ne samo kulturni standardi glavnog grada, već i mnoge samoupravne institucije društva.

Na osnovu iskustva iz prethodnih godina, sadašnjeg (iako znatno proširenog) kapaciteta obrazov-

nih ustanova, koje se bave obrazovanjem odraslih, i drugih uslova neophodnih za ovakvu akciju nerealno je očekivati da za pet godina svi odrasli steknu osmogodišnje obrazovanje. Zato je akcija usmerena prvenstveno na to da se obuhvate svi nepismeni i lica koja su zaposlena a nemaju potpunu osnovnu školu. To znači da do 1973. godine treba da bude potpuno iskorenjena nepismenost kod lica mlađih od 40 godina (a koja sada žive u Beogradu), a zaposleni da steknu osmogodišnje obrazovanje. Da bi se to ostvarilo godišnje bi trebalo obuhvatiti oko 16.500 polaznika. Ukupna sredstva potrebna za njihovo školovanje iznose godišnje po milijardu dinara i već su obezbeđena. Međutim, pored utvrđene dinamike školovanja i obezbeđenih sredstava ovim programom se predviđa i angažovanje svih društvenih i prosvetnih institucija u gradu. Očekuje se da i kulturne ustanove, čiji je odnos prema ovakvim akcijama do sada bio neutralan, takođe daju svoj doprinos i uključe se u obrazovanje odraslih. Specijalni programi, razne predstave i druge forme aktivnosti mogu da budu od obostrane koristi: pripremiće polaznike ovih škola za prihvatanje savremenih kulturnih manifestacija, a u isto vreme stvaraće i novu publiku za redovan repertoar svojih kuća.

Ipak najznačajniju ulogu u celom poduhvatu imaju sami budući polaznici i njihove radne organizacije. Ukoliko oni ocene da je neophodno steći osnovno obrazovanje, da je za savremenog proizvođača i samoupravljača nužno da bude pismen, da nema moderne proizvodnje bez radnika koji je u svakom pogledu takvoj proizvodnji dorastao, onda su savladane sve teškoće i za uspeh ove akcije ne treba strahovati. U najvećem broju preduzeća već je odavno to shvaćeno. Dugo vremena smo svedoci napora koji čine radne organizacije da bi popravile svoju kadrovsku strukturu. Ali, baš u okviru tih napora se izrodila jedna od opasnosti koja preti da umanjuje efikasnost tek započete akcije na osnovnom obrazovanju odraslih. Međutim, na to ćemo se vratiti malo kasnije.

Potrebe potencijalnih polaznika takođe su odavno poznate i zadovoljavaju se na najraznovrsnije načine. Ali, što je sasvim razumljivo, svako kome je diploma potrebna nastoji da do nje dođe na što lakši i brži način. Ta potreba za diplomom već odavno je stvorila pravu obrazovnu pijacu na kojoj ustanove, ostvarujući ogromne zarade, liferuju diplome svih stepena i za sve struke.

Ova dva momenta — dosadašnja praksa preduzeća i raznih ustanova za stručno obrazovanje odraslih — u ovom trenutku, bar po našem mišljenju, predstavljaju i dve najveće opasnosti koje ugrožavaju celu akciju još u samom njenom početku. Uostalom, činjenica je da je do 1. X upisano samo 7.487 lica, znači manje od polovine planiranog broja.

Radne organizacije i obrazovanje odraslih

Kada bismo danas od preduzeća zatražili podatke o kvalifikacionoj strukturi zaposlenih radnika i podatke o njihovoj školskoj spremi, verovatno bismo dobili dva dijametralno suprotna pokazatelja. Po prvom, malo je preduzeća koja imaju znatniji broj nekvalifikovanih radnika. Ukoliko ih ipak ima oni se uglavnom nalaze na poslovima i radnim mestima za koja kvalifikacije nisu potrebne (utovar i istovar robe, čišćenje prostorija i sl.). Iz godine u godinu, nevidenom dinamikom, poboljšava se kvalifikaciona struktura u privredi. Uporedo s tim u pojedinim privrednim granama i dalje gotovo polovina zaposlenih nema ni osnovno obrazovanje. Tako ponekad imamo apsurdnu situaciju da nam se u preduzećima kvalifikovani radnici potpisuju otiskom prsta. Ljudi iz privrede smatraju da i nepismen ili polupismen majstor može da postigne visoku produktivnost i ostvari dobru zaradu na svom poslu. Ovo pogotovu važi za pojedine profesije u građevinarstvu (zidari, armirci, tesari i dr.). Koliko je to tačno ostavimo njima samima da prosuđuju, ali slobodno možemo tvrditi da ni samoupravljanje ni reforma ne mogu dobiti svoj puni smisao kod nedovoljno obrazovanog proizvođača. Međutim, to nije nikakva novost kao što nije ni novost da mi od takvog proizvođača ne možemo tražiti da bude pismeniji samo zbog nekakvih opštih društvenih interesa i potreba.

U stvari, možda su ti opšti interesi i stvorili proizvođača koji je već unapred destimulisan kad se radi o akciji kao što je ova koju su pokrenuli Skupština i društveno političke organizacije Beograda. Nedovoljna stručna sprema, odnosno loša kvalifikaciona struktura velikog broja zaposlenih zahtevala je brzu i efikasnu (može se čitati: improvizovanu) aktivnost kojom bi se postojeće stanje prevazišlo. Tako su i nastale razne institucije i načini za sticanje određenih zvanja, a kriterijumi su se spuštali sve niže i niže i u mnogim slučajevima su sasvim nestali. Broj lica koja su stekla neku kvalifikaciju rastao je geometrijskom progresijom.

U takvim uslovima nastala je i kategorija takozvane interne kvalifikacije. Istina, u pojedinim radnim organizacijama dosta detaljno su razrađene norme za njeno sticanje. U drugim radnim organizacijama potvrda i priznanje o internoj kvalifikaciji stiću se na osnovu prosečne zarade zaposlenog. Ukoliko su prosečna primanja zaposlenog na nivou kvalifikovanog ili visoko-kvalifikovanog radnika onda mu se i daje potvrda da poseduje odgovarajuću kvalifikaciju. U takvoj situaciji mnoge radne organizacije su prinuđene da ublažavaju uslove za sticanje interne kvalifikacije, jer radnici odlaze tamo gde će to priznavanje

steći neuporedivo lakše. Sve ovo je bilo nužno reći zato što su potvrda o internoj kvalifikaciji i par stotina hiljada starih dinara (koje obično isplati sama radna organizacija) u većini slučajeva sasvim dovoljni da se zahvaljujući nekom radničkom ili narodnom univerzitetu, odnosno Centru za obrazovanje... kadrova, ili isturenom odeljenju škole iz mesta X, za kratko vreme posećivanja nastave (a i bez toga — dopisnim putem) stekne koliko-toliko legalna diploma. Jasno je onda zašto čovek koji ima nekakvu kvalifikaciju, odnosno diplomu, a nema ni četiri razreda osnovne škole, nije zainteresovan za dalje školovanje. On i dalje ostaje polupismen i bez najelementarnijeg opšteg znanja, ali to njemu kao da ne smeta. Sticanjem makar i formalnog zvanja i diplome kao da su u jednom trenutku bili zadovoljeni i svi i društveni i lični interesi.

Ipak nije samo interna kvalifikacija ta koja ugrožava sadašnju akciju osnovnog obrazovanja odraslih. Sličan je slučaj i sa diplomama i uverenjima koje su radnici stekli u mnogim, možemo reći vrlo brojnim, ustanovama za obrazovanje odraslih širom zemlje. U radnim organizacijama se malo poklanja pažnje — a pitanje je da li je to uopšte i moguće ostvariti — da li je dokaz o izvesnoj kvalifikaciji zakonit i da li ga je izdao društveno ovlašćen organ. Znači, ukratko, da se gotovo svaki dokaz o stručnoj spremi uvažava. A to je opet sa svoje strane prouzrokovalo stvaranje velikog broja ustanova koje su uvek spremne da uz odgovarajuću finansijsku naknadu izdaju uverenje, diplomu ili nešto slično što će radna organizacija (manje-više nedovoljno obaveštena i prisiljena da u interesu proizvodnje primi novu radnu snagu) priznati.

U takvoj situaciji sadašnje angažovanje privrednih organizacija, da uključe članove svoga kolektiva u pomenutu akciju opismenjavanja i osnovnog obrazovanja odraslih, unapred je osujećeno. Tu više kao da nema šta da se bira i možda se treba pomiriti sa činjenicom da ćemo, sve dok ne dođu nove generacije, imati radnika i majstora, samoupravljača i modernog (!) proizvođača — čak i visokokvalifikovanog, ali koji jedva ume da čita i piše. Zato malo šta sada mogu da nam pomognu odredbe statuta, po kojima su radnici dužni da imaju osmogodišnju školu, i najraznovrsnije olakšice koje se daju gotovo svima koji žele da steknu osnovno obrazovanje. Toga su, izgleda, svesni i inicijatori ove akcije. Danas se ponovo prave spiskovi i skupljaju podaci, ali samo o onima koji nemaju ni neku stručnu kvalifikaciju ni osnovnu školu. Ne treba ni sumnjati da će već izneta brojka od 181.206 Beograđana bez osnovnog obrazovanja koje je trebalo obuhvatiti ovim programom biti svedena na manje od jedne trećine. Ostali padaju na dušu vremenu i okolnostima koje su do toga dovele.

Podzemlje

Sve veće društvene potrebe da se poboljša kvalifikaciona i obrazovna struktura zaposlenih, želja pojedinaca, i ne samo to, nego nužnost da dođu do zvanja i diplome kojom će sačuvati radno mesto i obezbediti vlastitu egzistenciju, a uporedo s tim nedovoljan broj kadrova i odgovarajućih školskih ustanova koje bi trebalo da zadovolje te potrebe, stvorili su za naše pojmove jedno čudno tržište — tržište obrazovanjem. A, u stvari, čim se malo bolje pogleda nije teško otkriti da se tu radi o podzemlju u kome važe svi zakoni gangsterizma od prevara, falsifikovanja i ucena — do polulegalne, ili čak otvorene pljačke... Beograd, kao svaki veliki grad upravo i jeste najpogodnije mesto za tu vrstu »podzemlja«. Veliki broj ljudi koji iz svih krajeva zemlje svakodnevno dolaze u Beograd bez najosnovnijeg obrazovanja, bez kvalifikacija, neobaveštenih i nespremnih da izbegnu sve zamke koje pred njih postavlja gradski život, predstavljaju nepresušan izvor od kojega već dugo godina žive razni centri i ustanove za obrazovanje.

Ovo nije ništa novo niti smo mi prvi koji na to ukazujemo. Želja da registrujemo jednu izuzetno korisnu akciju, da vidimo bar neke ključne probleme s kojima se ona sudara, dovela nas je i do teme koju ne možemo preskočiti. Međutim, pošto nam nije bila namera niti smo u mogućnosti da sami vodimo neku posebnu istragu, a isto toliko u želji da koliko je to moguće izbegnemo improvizaciju, poslužićemo se uglavnom materijalima koji su već poznati ili publikovani. To samo možda još više povećava apsurdnost ove, za naše društvo, verujemo, tragične situacije. Jer, činjenice koje nudimo nisu ni nove ni nepoznate, ali i pored toga nisu izazvale energičniju društvenu intervenciju. Činjenice se, kao po nekom pravilu, samo konstatuju i na tome sve ostaje.

A evo kakva je, u grubim crtama, situacija u Beogradu.

Prema procenama (a moramo se služiti procenama pošto stvarno stanje niko u ovom gradu ne zna, a nije ga lako ni saznati jer je i u ovo, kao i u svako drugo podzemlje, teško prodreti) u Beogradu ima oko 190 raznih institucija koje se bave stručnim obrazovanjem i u kojima su desetine hiljada građana stekli ili stižu »kvalifikacije« i diplome bez važnosti. Neke od tih institucija su organizovale i formirale grupe građana (!). Zakon o ustanovama dozvoljava da grupa građana formira čak i ustanovu za obrazovanje (a takve ustanove su po Ustavu »ustanove od posebnog društvenog interesa«). Kakav apsurd! Kod okružnog privrednog suda u Beogradu registrovane su četiri ovakve institucije. Ali, nije poznato koliko ima ustanova koje su samo registrovane u unutrašnjosti a rade u Beogradu. (Zna se da je u Indiji, Pazovi ili nekom

drugom mestu, znatno lakše registrovati privatnu ili poluprivatnu firmu nego u Beogradu. Uostalom takav je slučaj sa najvećim brojem preduzeća koja se u tim mestima samo fiktivno vode, a rade isključivo u Beogradu i drugim većim gradovima. Zato nema razloga za sumnju da nije ista situacija i sa »prosvetnim« ustanovama.)

Da bi se ostvario nešto potpuniji uvid dovoljno je pregledati oglase i obaveštenja koja na početku školske godine svakodnevno, izlaze u štampi. Tu se sve nudi i obećava. Prema oglasima (navodimo jedan od objavljenih u »Večernjim novostima«) »za devet meseci traktorista može da postane visokokvalifikovan električar za rashladne uređaje, sa dva razreda osnovne škole možete biti blagajnik, knjigovođa, finansijski ili administrativni kvalifikovan službenik, običan ili debatni stenograf...« Pravila igre su jednostavna: *daj pare i nosi diplomu!* Ako se duplo plati ne mora se dolaziti ni na časove (može se osposobiti »dopisno«). Tarifa za ovakvo školovanje već odavno je prešla granicu od 300.000 starih dinara. Nedavno smo u štampi mogli da čitamo o nevoljama jedne devojke iz Smedereva čiji je otac morao da podigne kredit da bi je upisao u neku višu tehnološko-hemijsku (G. G.) školu. Samo ovo nije jedina viša (?) škola nastala na privatnoj inicijativi! Poštujući propise mnogo je teže otvoriti bakalnicu (potrebno je nabaviti desetak raznih uverenja) nego osnovati ustanovu za stručno osposobljavanje kadrova (nju je potrebno samo registrovati u sudu).

I nesvesno oponašajući zakon džungle i ovde se vodi i stalno je prisutna borba za žrtve. Radi ilustracije prenosimo autentične i publikovane izjave rukovodilaca dve slične ustanove:

Radoš Matić, direktor »Univerzala«:
»Republički zavod za osposobljavanje kadrova boji se konkurencije. Naša ustanova ima bolji nastavni kadar, jeftinija je. Polaznici naših tečajeva, seminara i upravno-administrativne škole stiču solidnije znanje. Zavod ima najnekvalifikovaniji nastavni kadar: šest profesora i deset stručnih učitelja od kojih neki nemaju ni srednju školu. Kod njih pedagog predaje administrativno poslovanje, a profesor engleskog jezika — daktilografiju.«

Marko Baničević, v.d. direktora Republičkog zavoda za osposobljavanje kadrova za administrativne poslove:

»Zavod je jedina legitimna ustanova u Srbiji koja može da organizuje razne oblike obrazovanja odraslih. Nijedna druga ustanova ne može bez aranžmana sa Zavodom da organizuje kurseve za osposobljavanje ovih kadrova niti da daje svedočanstva o kvalifikacijama.«

Radoš Matić:

»Za honorare od ispita u jednom roku neki nastavnici Zavoda dobijaju od 300.000 do 500.000

starih dinara. A za vreme dok obilaze punktove ne obavljaju redovnu nastavu u Beogradu. U želji da što više zaradi, Zavod upisuje veliki broj polaznika. Nastava ovde traje neprekidno u za-gušljivim prostorijama od 7 do 22,30 časova, a časovi se skraćuju na 40 minuta«.

Marko Baničević:

»Naš Zavod je jedina legitimna ustanova u Sr-biji koja može organizovati razne oblike obra-zovanja odraslih. Svi drugi, među kojima i »Uni-verzal«, divlje su ustanove, koje su osnovane zahvaljujući vekilim šupljinama u zakonskim propisima. Mnogi ljudi, kojima nije bilo mesta u Zavodu, utemeljivači su ovih poluprivatnih škola, koje izdaju raznorazna svedočanstva bez važnosti.«

Da li je ovome potreban neki komentar?

Histerija za zaradom preko »obrazovanja« i »stručnog osposobljavanja« toliko se rasplamsala da joj nisu odolele ni mnoge društvene institu-cije. Negde je uzrok nedostatak sredstava koji nekako treba nadoknaditi, a negde želja da se lakim i sigurnim putem dođe do što većih prihoda. Ne znamo da li je žalosno ili je možda i prirodno što su ovoj atmosferi podlegli i narodni, radnički i tehnički univerziteti, razna stručna udruženja i organizacije, redovne škole i druge društvene, samoupravne i socijalističke firme. Zahvaljujući »komercijalnoj« aktivnosti tih insti-tucija mi već odavno imamo hiperprodukciju pojedinih zanimanja: daktilografa (njih 733, od čega 718 devojaka, su se prijavili Zavodu za zapošljavanje i odavno čekaju posao), stenografa, frizera, manekena, kozmetičara, administra-tivnih i finansijskih službenika.

Mnogi narodni i radnički univerziteti otvaraju isturena odeljenja raznih škola iz unutrašnjosti. Od takve saradnje od četiri zainteresovana fak-tora tri imaju koristi: škola (zato što će obez-bediti diplome) dobija svoj procenat od upisni-ne; univerzitet, kao organizator nastave i »nosi-lac posla«, kroz cenu školovanja obezbeđuje i sebi pristojnu zaradu (u protivnom ne bi ni ra-dio taj posao); polaznici, i pored toga što pla-ćaju (a verovatno baš zato), dobijaju diplome neuporedivo lakše i brže nego što bi ih dobili kroz redovno školovanje. Jedino je na gubitku društvo, jer dobija polusposobne i polupismene kadrove.

Nije nikakva tajna ni to da škole i ustanove pri-lagođavaju kriterijume svojim materijalnim po-trebama. Jer, svaka strogost povlači za sobom čist gubitak. Njihove mušterije, u ovom slučaju odrasli učenici, za svoj novac, kao i na svakom drugom tržištu, traže ono što njihovim trenutnim interesima više odgovara, odnosno »bolju« školu ili univerzitet. Međutim, gubitak svakog učeni-ka je veoma značajan. To je gubitak u prihodi-ma, smanjivanje varijabilnog dela ličnog do-hotka, regresa za godišnji odmor itd. Zahvalju-

jući ovakvim aranžmanima mnoge redovne škole imaju više »vanrednih« učenika nego što im to zakon dozvoljava (50% od ukupnog broja redovnih đaka), ali kao da nema organa koji će se brinuti da li se i koliko se zakon poštuje.

Svakako da ovo nije samo beogradski problem; on je opšti i ne može se rešiti samo u Beogradu, niti bi se time mnogo dobilo*) Tako je, verovatno u celoj zemlji. Mnoga lica koja traže kvalifikacije, do koje je u Beogradu teže doći nego na drugom mestu (znači ne slučajno), idu po diplomu i »školuju se« u Prištini, Crnoj Travi, Velikom Orašju, Pazovi i drugim obrazovnim centrima.

Pojedincu je teško da se odupre brojnim iskušenjima kada su u pitanju kvalifikacija i diploma, kada izgleda da se može rešiti nešto što ga godinama pritiska. Teško je odlučiti se za mukotrpan rad nad knjigom kad mu se nudi (makar i za velike pare) diploma kao na tanjiru. Čar diplome nije ništa manji od čari lakog i slatkog života. Treba dobro stegnuti zube pa odoleti iskušenju. Treba i znati da li se radi o podvali ili ne. Samo, zar nije minus društva što dozvoljava situaciju da čovek sâm treba da beži od zamki? Zar nije društvo dužno da sa svoje strane zavede ovde red i osujeti ova iskušenja. Zar je to teško učiniti.

* — A ko se u Beogradu bavi obrazovanjem na ovaj poludivlji način možda najbolje registruje materijal Gradskog sekretarijata za obrazovanje i kulturu »Delatnost narodnih i radničkih univerziteta i domova kulture«. Na strani 16 piše »Stručno obrazovanje odraslih je konjunkturan posao te se njime u Beogradu mnogi bave: stručne škole za odrasle (njih je najmanje), srednje škole kojima je obrazovanje odraslih proširena delatnost, a po zakonu o srednjem obrazovanju može im biti i osnovna, fabrički centri za obrazovanje, radnički i narodni univerziteti, razni zavodi i instituti za produktivnost rada i sl. čiji su osnivači privredne komore, poslovna udruženja i dr. udruženja staleške prirode (udruženja stenografa, daktilografa, ambalažera i sl.), društvene organizacije (Auto-moto savez, Narodna tehnika i sl.), preduzeća osnovana od grupe građana i anonimni privatnici... Opravdano je da razna staleška udruženja rade na stručnom usavršavanju svojih članova, ali ne da stvaraju kadrove — to treba da bude posao škola i drugih vaspitno-obrazovnih ustanova čija je to osnovna delatnost. Da li razne društvene organizacije čiji je cilj širenje i popularisanje tehnike treba profesionalno da se bave stručnim obrazovanjem? U kojoj meri treba škole za omladinu da se bave obrazovanjem odraslih a da to ne ide na uštrb osnovne delatnosti? ...«

IVAN RASTEGORAC

VOLITE LI FILMSKI ČASOPIS?

Od 1966. godine, svake godine sa po jednim finansijski na jedvite jade namirenim brojem, uzalud pokušava da se izbori za život u našoj kulturnoj sredini publikacija »F«, u Srbiji *jedini* filmski časopis. Nije tu počinovničenu sredinu mnogo razgatio ni u nas redak i neobičan način na koji je grupa mladih i najmlađih filmskih kritičara i filmskih poslenika (Miodrag Stanišavljević, Aleksandar B. Kostić, Marija Majdak, Ivan Rastegorac, Adam Puslojić, Radoslav Zečević, Mirjana Nikolić, Bogdan Tirnanić, Ranko Munitić, Božidar Zečević, Dragomir Zupanc, Bogdan Kalafatović i Lazar Stojanović) rešila da počne. Znajući za obilje časopisa u nas i za uobražene ambicije mnogih »udvarača« kulturne istorije da časopise pokreću o trošku društva, računajući, takođe, sa otporom i nepoverenjem na koje mladi svakodnevno nailaze, a, sa druge strane, svesna neophodnosti jedne publikacije za širenje filmske kulture i za tumačenje veoma samosvojnih i nadahnutih trenutaka naše kinematografije, ova grupa okupljena inače oko pokreta Filmske omladine u Srbiji, koji je tada počinjao da postoji i čiji su oni bili inicijatori i inspiratori, smogla je snage da sa minimalnim dobijenim sredstvima i besplatnim radom, služeći se po zakonu nužde i improvizacijom, izda *predlog za časopis* na čijoj je prvoj strani bilo predočeno sledeće: »Ovo je zapravo jedna ponuda. Nismo pisali elaborat u kome bismo ubeđivali i objašnjavali kakva je publikacija za širenje filmske kulture... potrebna i moguća. Umesto toga napravili smo ovu knjižicu. Ona je istovremeno prospekt i bilten Filmske omladine Srbije (jednim delom časopis je nastojao da bude priručna literatura, neka vrsta servisa vodstva i članstva FO po manjim mestima — prim. I. R.) i prvi i možda poslednji broj časopisa »F«...« Slutnja da će podrška izostati, izražena u ovoj poslednjoj rečenici, nije, kao što se da videti, bila samo plod gole intuicije.

Sve je inače bilo u skladu sa upravo proklamovanom politikom u kulturi po kojoj je trebalo prekinuti sa dotiranjem »mačke u džaku«, po kojoj su za fondove bile interesantne samo precizno definisane akcije i to takve koje unapred garantuju određen efekat i određen kulturni uti-

caj, pa, ipak, stav redakcije i opipljivi prezentirani materijal nisu za merodavne značili ništa. Nije, začudo, značilo mnogo ni to što je »F« prirodno izrastao iz aktivnosti Kulturno-prosvetnih zajednica, Filmske omladine u Srbiji i srodnih nastojanja mladih kritičara, a nije bilo presudno ni to što je pojava časopisa naišla na veoma dobar prijem u stručnim krugovima i kulturnoj javnosti, što je o njemu laskavo pisano i što je pritom isticano da je redovno izlaženje ovakve publikacije preko potrebno, što je išao iz ruke u ruku kao glasilo za naše prilike izuzetno dobro uređeno. Danas, dve godine kasnije, dve godine u kojima je »F«, silom boga, uspevaio da postoji samo sa po jednim brojem, u stvari sa po još jednim *predlogom* godišnje, taj isti časopis nema nikakvih sredstava i, čini se, nikakvih izgleda za postojanje. Jer, praktično, on ne postoji i neće postojati sve dok mu se ne omogući trajniji uticaj i prilika za kontinuirane akcije, za sistematsko i široko praćenje filmske umetnosti.

Ma koliko to moglo zvučati provokativno, nemoguće je izbeći zaključak da je nepostojanje filmskog časopisa u Srbiji posledica opšte manjkavosti i provincijalnosti naše kulturne politike. Paradoksalno je da srpska kinematografija poslednjih godina postiže izuzetne uspehe i u jugoslovenskim i u svetskim okvirima, da čitava grupa relativno mladih režisera, pravih autorskih ličnosti, stvara jedinstvenu fizionomiju filmske umetnosti u nas i daje joj samosvojnu boju, a da za to vreme ne postoji jedna ozbiljna publikacija koja bi pratila, možda usmeravala, teorijski, kritički proučavala i rezimirala sadržaj, suštinu tih, za nas bez sumnje dragocenih, dela. Teorijsko, esejističko i studiozno kritičko praćenje razvoja naše kinematografije, u ovom periodu posebno srpske kinematografije koja na izvestan način doživljava procvat, ne postoji. Tačnije, svodi se na novinske informativne i na novinske kritičke tekstove razbacane po raznim listovima.

Istovremeno, kao da nekome godi da grupa mladih i najmlađih filmskih kritičara iz Beograda bude onemogućena u svom razvitku, dozrevanju i svom jedinstvenom nastupu. I dok su naša filmska kritika, esejistika i teorija uglavnom zakrčljale, dotle su pera tih već stasalih mladih ljudi, ako žele da se bave filmom na najozbiljniji način, prepuštena milosti i nemilosti komercijalizovanoj štampi. Vladavina takve štampe nadvladaće njihov mladalački žar tako što neće trpeti ni prihvatati, i već ne prihvata i ne trpi, njihove pokušaje poniranja u filmsko delo i uopšte njihov pristup filmskoj umetnosti. Biće manje-više smešno da pišu tekstove koji nisu golicavo štivo za nečije malograđansko popodne i oni će se neminovno osuti. To je više nego izvesno i, recimo to još jednom, izgleda da to nekome godi. Nemajući gde da objavljuju, ti kritičari ne mogu ni da dokažu svoje prisustvo. Utoliko veća

...
mogućnost za činovnike kulture i neverne Tome da tvrde kako oni u stvari i ne postoje.

Uzگرد budi rečeno, umetnost i misao o umetnosti trebalo bi da idu upoređo. Bar sa filmskom umetnošću u nas to nije slučaj. Ranije, pre šest-seđam godina, kada smo imali dvojicu-trojicu aktivnih filmskih teoretičara i estetičara, nismo imali dostojne filmove; danas, kada se naši filmovi svojom dubinom i slojevitošću nameću i svetskim znalcima, nama na raspolaganju stoji nekoliko lažnih idola dnevne novinske filmske kritike.

Huda sudbina kakva prati »F«, mada je izabrao najpošteniji put da izbori svoje postojanje, mada je pravljen da služi i za širenje elementarne filmske kulture i uprkos tome što je umeo da se dopadne, nije ohrabrenje za one koji, takođe pošteno i sa odgovarajućim sposobnostima, budu rešili da načine sličan pokušaj. Kudikamo pre to je podstrek za mutivode i činovnike duhom kojima pogoduje činjenica da se do časopisa dolazi preko akata i elaborata.

Ali, umalo da izostane ime onog na čiju su adresu ove reči uglavnom upućene.

Tražeci materijalna sredstva za redovno izlaženje, redakcija »F« uputila je ove godine zahtev Upravnom odboru Republičkog fonda za unapređenje kulturnih delatnosti. (Tekst zahteva i odgovor objavljeni su u »F 68«.) Dobijen je odgovor iz koga citiramo naredno mesto:

»Početkom ove godine Upravni odbor je u načelu prihvatio obavezu da u finansiranju časopisa »F« učestvuje, pod uslovom da Republički fond za unapređenje kinematografije participira sa 50% sredstava, međutim, Upravni odbor ovog Fonda nije pokazao nikakvo interesovanje za časopis »F«.«

Neka ovi redovi ostanu Republičkom fondu za unapređenje kinematografije — u spomen!

III DEO

KULTURA JUČE I DANAS



NA DESETOGODIŠNJICU SMRTI ISIDORE SEKULIĆ

Ovde se želelo sa nekoliko fragmenata obnoviti sećanje na ovu izuzetnu ženu i ovog izuzetnog stvaraoca. Ali — koje li muke izabrati ih! Jer, u desetak tomova eseja Isidore Sekulić (1887—1958) skoro da i nema rada koji bi se dao zao- bići. Najčešće, i najradije, ona na 5—6 strana, polazeći čak i od najbeznačajnijeg povoda, raz- grana misli i uđe u suštinu problema, povezu- jući ga za sudbinu čoveka, nacije, čovečanstva, kosmosa. Kako je sama definisala, »Kud smo, šta smo, zašto smo — to je u mojim knjigama, mislima, životu, a to pitanje ostaje bez odgo- vora.«

Ne postoji oblast gde se ovaj enciklopedist fan- tastičnog obrazovanja nije stručno poneo i izveo briljantne zaključke. Matematičar, znalac muzike i sam pijanist, nenadmašni jezičar i po znanju i po vokaciji, istoričar i filosof, izvanredni posma- trač i dubokoumni mislilac, povrh svega književ- ni virtuoz, — ko bi najzad pobrojao sve njene vrline! — Isidora Sekulić nema sebi ravnog u našoj književnosti. Čak i u svetskoj može malo muškaraca esejista naporedo sa njom, a od žena jedino Virdžinija Vulf.

Upoređujući eseje ovih dveju velikih žena, naj- lakše ćemo uočiti osobine našeg pisca. Dok Vir- džinija Vulf nastoji da, kao rođeni prozaik, umet- ničkim sredstvima rekreira suštinu dela ili prob- lema kojim se bavi, dotle Isidora Sekulić, takođe sa izvanrednom umetničkom senzibilnošću, od- mah intelektualno formuliše problem, da bi po- tom ocenjivala sve njegove implikacije, razvr- stavajući ih u kulturne i egzistencijalne kate- gorije.

U svojoj skromnoj usamljenoj kućici na Topči- derskom brdu, Isidora Sekulić je više od pola veka, asketski samotna, bila dobrovoljni zatoče-

nik rada i morala, kulture i službe svome narodu. Svi mi koji smo je poznavali i odlazili joj u hodočašće, osećamo koliko smo osiromašeni što već deset godina ne čujemo njene mudre reči, ne dobijamo više njene rukopise.

Ipak, ovi patetični redovi nemaju nameru da budu sveća u znak pomena, već poziv na ponovno čitanje njenog dela.

Svi citirani tekstovi su sažeti odlomci iz njenih eseja sa navedenim naslovima. Pri izboru i adaptiranju se strogo pazilo da ne budu oštećene ni misli ni stilske osobine piščeve. Kao izvor, korišćena su njena Sabrana dela u izdanju Matice srpske.

Vuk (1938)

Automatizovalo se da se Vuk i Dositej pominju uporedo. Ima međutim ljudi kojima ne pada na um Dositej kada govore o Vuku, i ne pada im na pamet Vuk kada misle o Dositeju. Kulturni nemiri ova dva čoveka sasvim su drukčijih klica. Trudi i napori, iako delomično istih ili sličnih kategorija, vrlo su različiti po temeljnim vrednostima. Posmrtnost njihova nije i neće biti ista. Dositej je svetleo i grejao i utrnuo i sad je zaslužno ime i počasno mesto. Vuk je živ. Koluta, vreo je, ima da prolazi još kroz mnoge rede i neredne naših narodnih vrednosti, i ne samo u smislu pismenosti i književnosti, nego i u smislu političkom. Zašto se ta politički kulturna snaga i sada prenebregava, zašto se taj prijatelj svetlosti, reda i pravde ne priziva? Vokacija Vukova nije ispunjena, širi se, širiće se.

Dositej je bio pasivan duh, pasivna darovitost, i stoji kao vrednost zavisana, i zahvalan raznim faktorima izvan sebe. On je morao biti oplodan od boljih no što mu beše rod, da bi posle sam oplodivao. Za kulturni pokret svoj nije našao instikt u sebi ni video klicu u rodnoj grudi. Selo, udžericu, trnjake, nepismenost prostih i za bludu pismenih požalio je tek iz tuđine, posle udivljenja pred tuđim dobrom i sravnjenja sa rodnim siromaštvom. Protiv kaluđerskog života ustao je iz ličnoga nezadovoljstva, gurnuo od sebe nedostojno ostavivši ga drugima. Nije ostao da buntuje opasno po sebe, na mestu, nije pokušao da reformiše tu ustanovu koja narodu treba. Banuo je u svet polusvesno, više trbuhom za hlebom i glavom za mladalačkom radoznalošću, nego za nagonom i planom. Dositej je pošao u svet kao obični ljudi: prazan. Srećom po nas srećno se svršila ta avantura. Na tuđe zasejane livade pala je pčela. Sem ličnog zadovoljstva da se nalesi i nauži, doneo je Dositej kući hrane i za košnicu. Ova naša figura sa pčelama nije sasvim proizvoljna. Zato što je na izdašno ucvetana polja padao, Dositej je često uprošćavao probleme

prosvete, metodama bio naivan, kulturu propovedao kao neku poslasticu. Uostalom to je bio deo čari ovoga književnika koga književnost nije stala krvi, zanimljivog raskaludera koji je za svoju vedrinu, bonomiju i lakotno sačekivanje briga imao možda najviše da zahvali kaluderstvu.

Vuk je aktivan duh i aktivna darovitost. On je duboka, tamna, sa instinktima izmešana genijalnost, identičan sa zemljom. Kao zemlja, on će raditi sa prolomima a ne sa inspiracijama. Vukovu radu bio je uslov da se sa svojim trudom ne otkida od grude. Svoju veliku misao mogao je zamisliti, svejedno, u šumi, u ubogom selu, na kamenu. Zamislio ju je u malome narodu bez glasnoga imena, u nekulturi, i što je još gore, u nazadnjaštvu. Vuk je jedna naša mitska pojava, mitsko ponavljanje. On od prvoga poteza zna šta preduzima, u klici vidi spremno veliko drvo za vekove unapred. Sa bogovskim jednim mirom ubeđen je od prvog početka da ima pravo, da mu mora pozitivno služiti prijatelj i neprijatelj.

Češće se potrzalo pitanje da li od Vuka počinje naša književnost. Nama se čini da ovo pitanje nije pravo. Sa Vukom dolazi nešto bitnije od literature. Naravno, negde će tu imati mesto i književnost kao jedna od rezultata kulturne svesti naroda. Sa Vukom dolazi originalna naša kulturna svest. Niti ona vizantijsko srpska iz srednjega veka, niti ona evropsko srpska koju je doneo ili donosio i Dositej. Originalna naša narodna kulturna svest u mozgu seljaka samouka i neuka, svest revolucionara sa svojim rođenim sredstvima i blagom, revolucionarna naporedo sa takvom političkom revolucijom. Jer je Vuk bio i politički duh, i na temeljima političke misli i plamenog seljačkog patriotizma pravio i filologiju i književnost. Vuk je ratovao, svaku narodnu reč video kao ličnost, i postrojavao ih u žive redove. Prvi čovek koji je osetio da je jezik našeg naroda krv, i stao prema tom jeziku kao ravan prema ravnom, genij prema geniju, i bacio taj jezik u rat za oslobođenje i intelektualne i političke savesti.

Kao svi genijalni, Vuk je počeo od najprostijega. Pre kulture, ima li se svest za pismo? Pre evropskog, ima li se nešto svoje? Pre literature, ima li se jezik? Pre knjižnice, ima li se ona jedna knjiga koja, kao i Biblija, nije literatura, nego duh i život narodni, ona knjiga i stil u njoj za čije čuvanje u čistoti i originalnosti imaju da žive sve generacije. Metodičan po seljački, Vuk započinje tako da kažemo manuelnu fazu književnog rada: čeprka, traži, kupi, prebira i u torbu baca jezik i delove one osnovne knjige, velike zbirke narodnih pesama. S punom torbom javiće se i narodu i knezu i knjižestvu i Evropi. S punom torbom i sa sigurnom revolucijom. Čiji jezik valja? Onoga ko jezik zna. Narod ga zna i knji-

žestvo ima da uči od naroda. Kako to da seljak ima i zna književni jezik? Tako što je u njemu krepak narodni život, osećanje tla i sudbine, tako što je u narodu krv.

To je osovina Vukove revolucije, ne literarne samo, nego pre toga kulturne i političko kulturne. Postoji krv i postoji intelekt. Intelekt je velika stvar, ali to je jedan produkt krvi. Krv se mora imati! Ne znamo kako je u svetu, ali kod nas na Balkanu krv ima prost narod. Vuk je sagledao idealnu stranu u prirodi našeg prostog čoveka. Sagledao je to kroz jezik. Jezik građe vere i ubedenja u istine, i borbe protiv laži, zato je jezik izvor i knjizi i politici. Jezik je prvi napor s kojim se ulazi u nauku, i najviše oruđe s kojim se stvara umetnička književnost, i tradicionalna garantija za političku kulturu. Vuk je ocenio i osetio, pokazao i dokazao da u reči našeg prostog naroda ima i sigurna oznaka predmeta, i lepota zvuka, i skoro naučna tačnost pojma, i, što je glavna čar jezika, ima skrivenih naslućivanja. Bosanska reč je do bola puna naslućivanja, njen poslednji talas svršava, kao muzika, daleko u prostoru misli i osećaja. Vuk je iz jezika prostog našeg čoveka isterao te tajne, pretvorio ih u živ rad i blago, od kojeg smo u kulturnoj svesti ono što smo, i počinjemo biti ono što je više i bolje.

Vuk nije pre svega naučnik i prosvetitelj. Nauka je jaka kad se baci u pojedinost. A Vuk je potegao celinu narodnoga života sa svima problemima i kulturnim i kulturno političkim. Vuk je hteo opštu pismenost ne samo zbog čitanja i pisanja, nego da se time daje svakom čoveku individualna otmenost, i pravo na onakvu slobodu kakva ide sa takvim čovekom. Kulturno politička hrabrost govorila je iz Vuka kada je pisao poznato zemunsko pismo knezu Milošu: ista prava i ista ograničenja knezu i podaniku. A ako Srbin bez osвете ne može, onda i tu ista prava knezu i seljaku. U Vuku je živela genijalnost pravde i istine. I otuda retko tačne njegove ocene svih elemenata koji čine narodni život i njegovo pravo na kulturu. Tražio je Vuk pravo i pravdu za one koji su narodno biće, koji su krv, koji znače grudu, običaj i jezik. Politika je to. Politika na osnovu onoga što je narodni identitet, a ne na osnovu evropskih principa koji su vrednosti za iznajmljivanje.

A ako je baš potrebno da ne stoji sam, Vuk se može naporedo staviti samo s Njegošem i Karađorđem. To su tri čista originala našega roda, veliki mitski ljudi koji su sve iz sebe izvadili, i sve rodnoj grudi, jeziku i moralnom običaju narodnom ostavili. Ali međ tom dvojicom stasitih i kršnih drugova Vuk je najstameniji. U Vuka nikada kolebanja i nikada zanosna. Nikada unutrašnje nepravilike i nikada prenatrženosti. Vladika Rade se kao patriot zanosio i razočaravao. Vožd je bivao u nepravilikama, i nosili su

ga događaji i kuda treba i kuda ne treba. Vuk se rodio kondensovan kao zemlja. Jedna formula, jedan zadatak, jedan pravac, jedna vera u jedno znanje. Taj suhi, zemlji bliski seljak nikada nije zamišljao ili propovedao neke usrećavajuće istine i blagodeti. Ujednačen, dostižan, darovit bez inspiracije, verovao je samo u one rezultate, naučne i političke, koji su u narodnom životu i jeziku konsakrirani. Verovao je u narodnu reč, uvek punu živih posledica i zaključaka, verovao je da ona vredi koliko država, da se na osnovi nje uvek može početi nov život.

Mnogostruke tendencije Vukova duha još će se pokazivati. To je čovek koji je počeo što je najteže: red da pravi. Red u pismenosti i jeziku, red u vrednostima političko kulturnim. Vreme je bilo takvo da red u državnom ustrojstvu nije mogao praviti, ali je kazao kakav bi imao biti. Ponekad se čini da Vuk, odande odgore, pomalo u situaciji Hrista sa zadremalim učenicima, pita borce kulturne i političke, a naročito političke:

Zar ne možete jedan čas probditi sa mnom?

Naša književnost je dostojna patriotizma (1935)

Ima kod malih naroda ova pojava: vrlo živ patriotizam teritorijalni i istorijski, i vrlo mlitav patriotizam kulturni. Možda je najdublji uzrok za to u činjenici da su zemlje i stanovništvo maloga naroda, ma koliko malena bila država, priželjkivani od drugih država; dok jezik i književnost malih naroda nisu. Sa stalnom političkom bojazni u srcu, mali narod privikne držati svoje zemlje i naselja u slikama geografskim, a ne oblicima poetskim. Znane i skrivene snage svojih reka i planina i gradova, svojih seljaka i inteligencije, mali narod više oseća kroz istoriju nego kroz umetnost. A to je malo. Aristotel ostavio je još sud: da je poezija više od istorije, jer je poezija izraz opšteg, a istorija posebnog. Danas se može reći da je književnost sadržalac i istorije, i zato izraz i posebnog i opšteg; umetnost koja konkretnom posebnosti otkrije svaki čas nešto univerzalno, što nikad niko nije sagledao ni umom ni očima.

U kulturnom našem patriotizmu ima manjak; a glavna slaboća je u nikakvim ili vrlo pokidanim vezama našim sa našom književnošću. Ljudi ne vezuju životne veze sa svojom knjigom. Čitaoci ne poznaju književnost svoga naroda, pisci ne poznaju književnost svoga naroda. Ne zna se dovoljno da je književnost iznad svega, iznad istorije sa svima njenim pomoćnim granama. Ljudi ne mare za svoju književnost prosto zato što ne znaju šta je sve u njoj, ne vide je u celini, ne umeju tražiti i naći knjigu.

Mnogi od nas međutim bar po jednu stranu književnosti vide u celini. Kod većih naroda su istorija književnosti i kritika književna tako neprekidne, da sve što se iole bolje napiše odmah biva organski grupisano. Svaki čitalac dakle, hoće neće, drži se reda u čitanju, čita zbog jednog i drugo i treće. Svaki čitalac postaje na taj način vrsta živog sastavka one književnosti; konservator i osnaživač njene egzistencije i važnosti; razvija i nosi u sebi kulturni patriotizam za tu književnost.

Zar nije užasno to što rekosmo? Mnogi od nas, konservator tuđe književnosti! Nosilac kulturnog patriotizma za tuđu književnost! Ali nismo isto tako akutnim vezama vezani za književnost svoju; ne upoznajemo čisto biće naroda i čist jezik naših zemalja i naselja, onih sa kojima jedino imamo ime i putni list za život.

Koliko nas je koji smo nabavili i poređali, recimo, bar svu bolju prozu našu, poređali knjigu do knjige, pisca do pisca, da bismo videli koliko je to, i šta tu sve ima. Onaj ko stoji u dodiru sa takvom zbirkom, i čita stvari sa metodom vezivanja stvari u celinu, taj nam može reći šta znače te hartije i taj slog. Znače jedan debeli humus aktivnosti, dragocenog i povezanog duhovnog rada. Jasno se tada iskusi da su pisci ljudi koji nose u sebi uzrok za jednu suštinsku preradu svoga kraja i njegovih problema. A nositi u sebi uzrok za takav rad, to je vrlo velika stvar, više nego talent.. To je misija podzemnih snaga zavičaja.

Naša književnost je dostojna patriotizma, ali kulturni patriotizam još nije ušao u naše tradicije. Malo, na dohvat, i bez ljubavi čitamo. Literatura se mora znati u celini, kao i rodna gruda. Pešačiti se mora uz nju kao uz dugu i vijugavu reku, da bi čovek zapravo znao gde je bio, šta video, šta poneo. Onda i književnost i naselja prestaju biti vremenske stvari, i zasecati samo u vremenske uslove našeg života. A kad ljudi dobro poznaju svoju književnost, bolje poznaju i sebe, i onda i između sebe ulaze u drukčije odnose. A to je bitno važno, i najbolja kritika na razne mehanizovane mentalitete koji nas obuzimaju kao kora kornjaču, i od kojih mehanizovanih mentaliteta možda i najtvrdi je onaj s kojim ostajemo hladni i nemarni prema svojoj knjizi.

Problem zemlje (1936)

Imamo mnogo sputanog u najsnažnijem današnjem čoveku. Besumnje je dobro što je došlo do pokreta čoveka društvenog; ali će baš zato morati doći do pokreta čoveka šireg, elementnog, prirodnog, zemljinog. Jer svaku društvenu revoluciju i pokreće i nosi i preobražava lična revolucija. Lične revolucije su dublje, jače, ple-

menitije. Zato što je čovek nešto široko, opšte, nepromenljivo u suštini, dok je društvo samo struktura, oblik specijalan i prolazan. Čovek je stvarnost, kao i zemlja i priroda; društvo je stvar, kao i politika i nauka koji ga obrazuju, slažu i opet razlažu. Jedini stalni faktor društva to je simpatija čoveka za čoveka, a to je pitanje osećaja i srca, dakle pitanje nagona, dakle pitanje čoveka suštinskog i zemljinog. Ne može ceo čovek stati i ostati ni u kojem, ma kako dobro proučenom poligonu jedne isključivo društvene logike i nužde; jer čovek živi energijama zemlje, njegov se život i smisao produžavaju tamo daleko kuda se produžava smisao egzistencije zemlje kao nebeskog tela. I do biološke smrti zemljine, i do astronomske smrti njene, mi smo s njom, i u njoj, i ona.

Kaže se: danas se sve osniva na nauci; i najprostiji svakidašnji život čovekov upravlja se društvenim naukama. To je pouzdano i zdravo gledište za mnoge stvari i probleme. Ali čovek premaša to gledište. Čovekova materija i njegove radne energije nisu tako pasivno plastične da bi se moglo mehanički prilagođavati pravilima i ogleđima društvenih teorija. Ne može se uvek pod prosto objašnjenje podvesti ono što je komplikovano; pod racionalno objašnjenje ono što je iracionalno. U čoveku ima više atoma nego zvezda u prostoru, kaže Edington. I premda nauka nije ni jedno ni drugo tačno izbrojala, ta analogija je istinita, i ona bezuslovno menja pogled čoveka na sebe sama i na stvari. Biće dakle da je jednostrano shvatanje kad ljudi hoće da iz društvenih nauka diriguju celokupnim životom čoveka sina zemljinog. Mi smo danas u punom romantizmu socijalnih nauka! A ne može nikoja nauka, pa ni društvena, ovladati tako mnogogranim i ujedno duhovnim problemima kakvi su: rad, hleb, dostojanstvo čovekovo.

To troje se svodi na jedno: na rad. A rad je ono božansko darovanje koje nam je dato kao najveća moć i najveća radost, kao srodnička veza sa zemljom i Bogom. Rad je mističko učestvovanje u vaseleni; radi i bolestan čovek; razumno radi mnoge poslove i čovek koji je umobolan. I zato je rad daleko od toga da bi bio samo pitanje privrede; u radu su sva pitanja ovog i onog sveta u čovekovu životu. Radni instikt u čoveku je, kao što su i sile zemljine, slobodno kreatorski nagon, i samo pod uslovima mehanički. Rad je u nama ono večno empiričko što želi da savlađuje teškoće intuitivno, na razne načine, kao što priroda povlađuje i ispravlja svoj rad i greške. Rad je ideal, nešto što se nikada ne rešava i ne sistematizuje definitivno. Rad je u velikoj meri duhovni problem. Čovek ima da misli o smislu i tajnama rada, ne samo o privrednom refleksu njegovom. Sva filozofija, sva velika poezija, to su osnovi rasprave o radu čovekovu. Radni nagoni naši isturuju nas, preko profesija i službe društvu, u visinu ili daljinu mističnih odnosa.

Intelektualac i siromaštvo (1923)

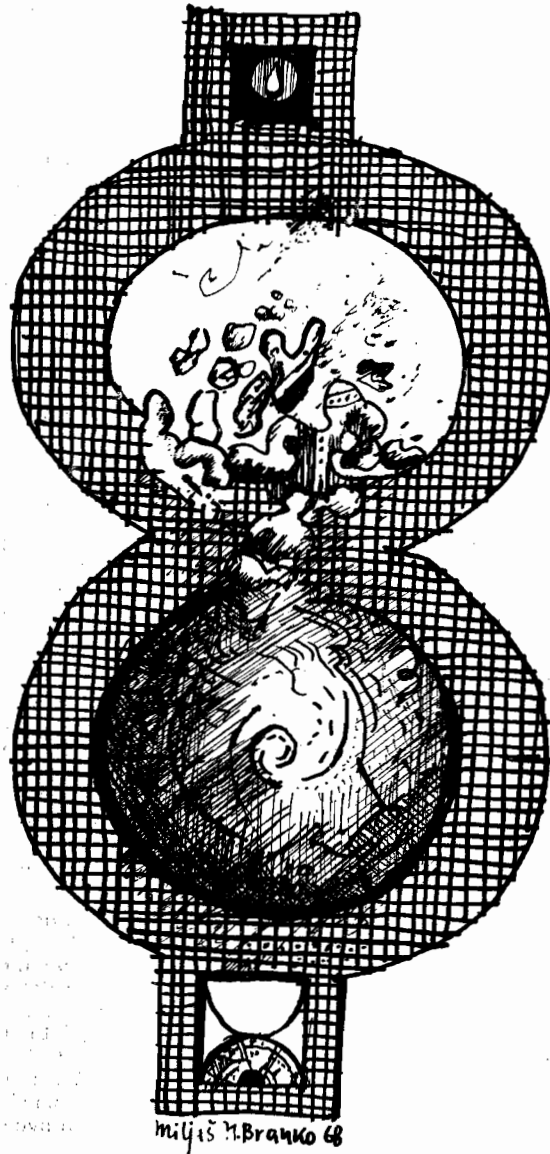
Među radnim klasama najneumoljivije stalno prati siromaštvo intelektualce, osobito izvesne kategorije intelektualaca. Prati ih kroz sva vremena, po svim krajevima sveta, ma koliko radili, ma koliko se protiv sirotinje bunili. Prati ih toliko i tako, da već prestaje biti socialnoekonomna pojava, i postaje psihologija i forma života. Ali ne samo da je siromaštvo jedan deo mentalne i karakterne konstitucije intelektualaca, nego je ono i jedan od uslova života uopšte. Intelektualac kao duh (na suprotnoj strani seljak kao hleb) jeste jedna od osnovnih energija života; kao takav, intelektualac mora svojim snagama biti uvek tu i na raspoloženju; mora snagama svojim pre svega služiti, a tek zatim ih prodavati. Otpada dakle hotimično upravljanje onim što intelektualac daje, a pogotovu otpada pijačno regulisanje njegovih usluga čovečanstvu. Čovek, koji producira ono što ni jednog sekunda ne sme izostati, kod njega je isključena trgovačka mehanika razmene. Iz oba ta razloga, intelektualac neće, i ne može, i ne zna kako da izađe iz siromaštva. Zgodnu priliku da počne teći, on kritikuje, obilazi, propušta. Uslovi, pod kojim bi on hteo da učestvuje u poslu koji nosi, ili su smešni ili nemogući.

Intelektualac ima stalnu ambiciju duhovnog usavršavanja; a kao najviši sloj i vođ društva, nosi opštu brigu i ima težnju služenja. (Serum protiv differisanja stvorila je težnja službe, a ne težnja prodavanja i tečenja.) S tim težnjama kolidiraju druge težnje intelektualca, težnje njegove kao društvene jedinice, kao člana porodice itd. Kolidizija se razno svršava: nekada pobedom duha, nekada pobedom za tečenjem: kod nekih intelektualaca pobedom služenja nad prodavanjem, kod drugih pobedom prodavanja nad služenjem. U većini slučajeva, međutim, intelektualci nisu svesni toga procesa. Čini im se ponajviše da su siromašni isključivo zbog nepravednog društvenog uređenja, a ne i zbog nagonске svoje odvratnosti i neveštine prema finansijskim manipulacijama, dakle zbog sukoba duhovnosti i tečenja.



IV DEO

ARGUMENTI



NOVA REVOLUCIJA

Međunarodna redakcija NOVOG FORUMA (NEUES FORUM) diskustovala je sa 1.000 studenata u slušaonici 1 Bečkog univerziteta, 5. aprila 1968.

U razgovoru su učestvovali:

Dulio Dirardi, prof. Papskog univerziteta salezijanaca, Rim; filosof i teolog,

Lisjen Goldman, prof. Ecole Pratique des Hautes Etudes, Pariz; sociolog, marksista,

Eduard Goldštiker, prof. i rektor Karlovog univerziteta, Prag, predsednik Saveza čehoslovačkih pisaca; marksista,

Hose Maria Gonsales-Ruis, profesor Visoke škole za sociologiju, Madrid; kat. teologije (suspendovan).

Robert Kalivoda, prof., Akademija nauka, Prag; istoričar, filosof, marksista,

Rudi Supek, prof., odgovorni urednik časopisa »Praxis«, Zagreb; filosof, marksista,

Andreas Senaj, prof. katoličko-teološkog fakulteta, Budimpešta.

Nening: Gospođe i gospodo, nismo se pripremili za ovaj sastanak jer nije bilo moguće pripremiti se. Ne znamo kako da u ovoj masi (1.000 ljudi) vodimo dijalog. Postoje izvesni sastanci, koji se zbog velikog broja učesnika ne mogu više dobro sprovesti. Moramo pokušati da postupimo eksperimentalno, naročito zbog toga što smo ovaj sastanak obeležili kao osnivački skup Studentske sekcije Paulusovog društva.) To se pored tolike mase ne može drukčije izvesti sem da vas zamolim da cedulju koju nađete na sedištu — ukoliko je nađete — uzmete i onda je odbacite ili ispunite. Osnivački skup studentske sekcije je ovim završen (smeh). Sve drugo će se udesiti. Ako primimo dovoljno prijava, ponovo ćemo sazvat i zainteresovane.

A sada, za pokušaj ovog dijaloga, pet ili sedam teza:

Osećamo da su »mir i revolucija« samo prividno apstraktne teme. Mislimo to u svakom slučaju, u odnosu na konkretne probleme. Prvo na takozvanom Zapadu: kakve su nam demokratske strukturalne reforme potrebne za revolucionisanje postojećeg ne baš savršenog društva, i to u službi mira. Drugo: na takozvanom Istoku: šta znači takozvana liberalizacija i demokratizacija u odnosu na revoluciju i mir? Treće: šta znači reforma ili revolucija u takozvanom Trećem svetu, opet s obzirom na mir?

Đirardi: Zapažamo danas u mnogim hrišćanskim krugovima nov stav prema socijalnoj revoluciji. Važno je za nas hrišćane da razumemo novinu toga stava u povezanosti sa nekim načelima naše tradicije. Hteo bih naročito da kažem nešto o trima od tih načela: o stvaranju, ljubavi, obraćanju.

Prvo: stvaranje je danas, kao i juče, za hrišćanina božanski čin, ali on se može shvatiti samo kao božji čin, ili takođe, kao ljudski zadatak. U prvom slučaju ostaje hrišćanin prema svetu i društvu pasivan i konzervativan. On mora božje delo, takvo kakvo je, primiti i diviti mu se. U drugom slučaju hrišćanin postaje aktivan i odgovoran. On ne treba da svet i društvo samo prima već i da ga kritikuje i preobražava. Otkrivanje prisustva božjeg u istoriji za njega nije kraj već novi početak, tako da religiozni stav dobija stvaralački, revolucionarni obrt.

Drugo: ljubav prema ljudima je danas, kao i juče, pravo hrišćanstvo, njegova nova poruka, u izvesnom smislu njegovo jedino poslanstvo. Ali mogu se drugi voleti unutar društva i struktura kakve nalazimo; ljubav prema siromašnima ispoljava se onda naročito kroz dela milosrđa. Ali danas otkrivamo sve više i više socijalne i strukturalne implikacije ljubavi. Ne možemo više voleti čoveka a da ne volimo čovečanstvo. I ne možemo voleti čovečanstvo a da ne radimo na tome da svet preobrazimo. Ljubav ne ide više samo od čoveka do čoveka, ona ide putem društvenih struktura. Poslanstvo ljubavi postaje poslanstvo aktivnog i radikalnog preobražavanja sveta i stoga poslanstvo revolucije. Sinteza zapovesti božanske ljubavi i ljubavi prema bližnjem postaje sinteza religije i oslobođenja, religije i revolucije. Naše vreme je pozvano da razvije sve socijalne i svetske implikacije tog apela.

Treće: hrišćansko obraćanje jeste i ostaje lični preobražaj, pridavanje druge vrednosti vrednostima, radikalno nov stav prema životu. Ali danas razumemo da nov čovek traži nov svet. Hrišćanstvo ne može izgrađivati nove ljude, a da ne doprinesemo obnovi sveta. Nov svet je istovremeno delovanje i uzrok novog čoveka. Revolucija je istovremeno i delovanje i uzrok unutrašnjeg obraćanja. Ako je stvarno tako, hrišćanstvo postaje izvor nade ne više samo za pojedinca već i za čovečanstvo, ne samo za nebo već i za zemaljsku budućnost. Dalekosežni projekt koncila postaje istorijski događaj da se probude novi ljudi, koji su kadri da izgrade novo čovečanstvo (pljesak).

Nening: Profesor Supek je prilikom čitanja spisa profesora Đirardija otkrio, kako mi je rekao, da profesor Đirardi ima jugoslovensko shvaćanje socijalizma (smeh). Da li se vaše mišljenje danas potvrdilo, profesore Supek?

Sup ek: Hteo bih da interpretiram misli profesora Đirardija, ali ne da ih zloupotrebim. Izložio je nekoliko bitnih ideja evropske socijalističke revolucije, na primer da je za *trajni mir nužna revolucija kao preduslov*. Dalje, profesor Đirardi piše o revoluciji koja pogađa ekonomske korene, dakle to što se danas u sociološkoj terminologiji naziva *radikalnom strukturalnom promenom u našem društvu*. Mislim da je to tačno. Sa marksističkog gledišta kažemo da je reč o ukidanju monopolističkog kapitalizma, tj. kapitalizma s ogromnom koncentracijom mogućnosti odlučivanja o svim ljudima.

Ako stvarno hoćemo socijalizam, tada ljudi moraju imati mogućnost da se uključe u sve momente društvenog života. Ako umesto toga imamo birokratsku, tehnokratsku ili monopolističku strukturu društva onda ne postoje mogućnosti da ljudi sami odlučuju o svome životu. To znači konkretno, i to je sledeća misao profesora Đirardija, da svi ljudi, naročito trudbenici, moraju imati mogućnosti da *objektivno kontrolišu* društvene strukture. Verujem da se u cilju takve kontrole mora doći do *samoupravnog sistema*, to znači do *direktne demokratije*.

Takozvana parlamentarna demokratija ima toliko stramputica i intermedijuma da efektivna kontrola radnih ljudi, uopšte građana, *nije* moguća. Baš u novoj strukturi već treba da dođe do prave direktne demokratije ili samoupravljanja.

Kako se dolazi do takve demokratije? Profesor Đirardi piše da ta revolucija *ne* treba i *ne* mora da bude zasnovana *na nasilnoj akciji*. Ja verujem u to. Revolucija znači preobražaj na globalnom nivou u rukovođenju društvenim stvarima. Takav preobražaj može doći putem nasilja, ali i nenasilno. I mislim da naročito *u Evropi* može doći do tog preobražaja *bez nasilja*.

Reč je, na primer, najpre o tome da se radnici direktno mogu uključivati u strukturu, u upravljanje preduzećima. Takozvani moderni *sindikalizam u preduzećima* naročito je razvijen u Italiji, sada i u Francuskoj. Ali radnici *ne* treba da imaju samo pravo saodlučivanja — to što se u Engleskoj naziva »Joint Consultation« — već stvarno pravo *samoupravljanja* u preduzećima. A to je moguće i u današnjoj društvenoj strukturi. Naravno, to još nije revolucija. Ali takve mere mogu dovesti do zadovoljavajućih strukturalnih promena koje će, kada jednog dana ili izvesnog trenutka još dalje krenu, na primer kada se naknadno postave mnoga druga pitanja našeg društva, morati biti i rešena, naročito pitanje potrošačkog društva i sredstava masovne komunikacije. Onda je osnova mnogo šira, onda nije reč samo o radničkoj klasi, reč je o svim ljudima, o njihovim autentičnim, humanističkim vrednostima. Na tim temeljima mogu se stvoriti uslovi za revolucionarni preobražaj društva (pljesak).

Nening: To je bio poseban slučaj dijaloga jer u istoriji dijaloga veoma su se često nizali monolozi. Što se jedan učesnik u dijalogu sada stvarno oslonio na drugoga, ogroman je napredak. Mogli bismo se nadovezati tamo gde je bilo reči o revoluciji, naročito o nenasilnoj, naročito u Evropi. Možda bi trebalo da saslušamo šta naš prijatelj iz Španije misli o ovom problemu (smeh).

Gonsales-Ruis: Ja nisam samo Španac već i Andaluzanin iz Sevilje. Ipak ću pokušati nešto da kažem o nenasilnoj revoluciji (smeh).

Tačno je da se nalazimo u vremenu dijaloga. Ali ovde se događa ista stvar kao i sa svim velikim rečima čovečanstva. Svi govore o dijalogu, ali veoma često to je izveštačeno. *Dijalog je susret dve ličnosti ili grupa koje se osećaju nesavršene i koje se traže da bi se obogatile.* Učesnik dijaloga je nesiguran čovek, nedogmatičan, spreman da prihvati činjenice i formulacije koje mu nudi njegov partner. Ličnost koja vodi stvarni dijalog nikada ne zna kako će se taj dijalog završiti. Ako je dijalog ozbiljan, mora se uvek zauzeti novo stanovište. Tek što je deo dijaloga završen partneri su se promenili, uzajamno uticali jedan na drugog. Oni *ne treba* da budu više isti; u početku strogo dualistički stav uzmiče pred novom zajedničkom stvarnošću, u kojoj su dijalektički prevaziđene jasno definisane suprotnosti prvog trenutka.

Dijalog se, dakle, ne može institucionalizovati. To bi bila njegova smrt. Dijalog je dijalektičan, to znači put kroz suprotnosti, kroz sinteze, koji nikada nije konačan. Mi, stanovnici Zapadnog sveta, nervozni smo prema dijalektici. Naše eshatološko nestrpljenje nas vodi da lepe trenutke istorije očovečavamo, da na zemlji stvaramo raj, koji ćemo potpuno kontrolisati. Kao hrišćanin mislim na iskušenje trojice Hristovih pratilaca na brdu Tabor: dobro je za nas da ovde ostanemo. Jedan za tebe, jedan za Mojsija i jedan za Iliju. *Ali danas na putu u socijalizam ispoljava se staro taborističko iskušenje, podižu se šatori, za svakog po jedan. I zaboravlja se na dugi put koji još treba prevaliti.*

Ti mladi buntovnici su novi Adam

Ali revolucionarni duh čovečanstva se ne gasi. Tako se objašnjava opšte poštovanje prema onom velikom dijalektičaru koji je napustio kubanski šator da bi završio pod drugim oblačnim nebom: Ernestu Če Gevari (snažan pljesak). Tako je Herbert Markuze objasnio pobune studenata, koje se u osnovi podudaraju pod tako različitim uslovima kao u Sjedinjenim Državama, Engleskoj, Francuskoj, Nemačkoj, Italiji, Čehoslovačkoj,

Poljskoj ili Španiji. Oni žele istovremeno moralan, politički i seksualni ustanak. Totalnu pobunu (snažan pljesak). Ona ima svoje poreklo u unutrašnjosti pojedinca. Ti omladinci ne veruju više u vrednosti sistema koji želi da sve uniformiše i upije. Da bi mogla da vodi život konačno oslobođenih životnih instinkata, ta omladina je spremna da žrtvuje mnoge materijalne prednosti. *Ti mladi pobunjenici su novi ljudski tip, novi Adam.*

I taj Adam suprotstavlja se institucionalizovanju dijaloga. Tako je razumljivo da nova etapa dijaloga ne može više biti u suprotstavljanju različitih *ideologija*, već pre u *saradnji*, s obzirom na krupne događaje koji prinuđuju ljudsko društvo da zauzme veoma konkretan, delotvoran stav. Danas se više nego ikada ranije moramo osloboditi starih ideoloških predrasuda; kažem, i religioznih predrasuda.

Priznavanje ili odbacivanje boga ne treba da bude prepreka da se zauzmemo za socijalizam. Mi nećemo još jednom carstvo u kome će stanovnici zbog svoje vere biti diskriminirani. Tužno sećanje na hrišćanstvo, u kome su samo hrišćani bili građani prvoga reda, treba da bude živo u duhu socijalista da opet ne utonu u ateistički ili hrišćanski socijalizam (pljesak).

Problem boga ne treba da truje zajednički život u socijalističkoj praksi. Hteo bih da kažem da se od sada dijalog vernika sa nevernicima treba da protegne na časove dokolice, ne na zajedničko radno vreme (pljesak).

Verujem da pobunjenički krik nove omladine probija sve klasične frontove: ideološke, političke, socijalne i privredne vrste. Tradicionalna leвица ne nailazi kod studenata na velike simpatije, jer sa velikim nepoverenjem posmatra stapanje kapitalizma i socijalizma u zajedničko tehnološko društvo. Javlja se nova klasa podjarmljenih, nastaje komunizam siromašnih, koje bogati komunisti isto tako podozrivo posmatraju kao i kapitalisti (pljesak).

Studenti instinktivno osećaju da je sada njihov zadatak da se baklja revolucionarnog protesta uzme u ruke. Nekada, tako izjavljuje Rudi Dučke, nekada su bili radnici ti koji su protestovali, ali sada su dobili što su hteli. Njihova sadašnjost je zamagljena svest. Partije brane interese, a ne vrednosti. Komunisti prihvataju igru sa istom prilagodljivošću kao i drugi. *Stoga su studenti danas jedini koji protestuju, koji su buntovni, koji sistem stavljaju u pitanje.*

Saradnja hrišćana i marksista danas je, dakle, nužna jer ni jedni ni drugi ne mogu pretendovati na to da su zakupili taj efektivni metod za izgradivanje društva. Čas poniženja institucija je došao. Samo samoubilačka mistika može to prevideći.

Tlačenje se ne može mirnim putem ukloniti. Tlačitelji nisu ljubazna gospoda koja su uvidela svoje greške i sada prihvataju zahteve podjarmljenih.

Do sada je potlačenim pošlo za rukom da u shvaćanju naroda stvore užasnu predstavu o revoluciji. Dakle, više je nego nužno da se reč i koncept »revolucija« opet vrednuje. *Revolucija nije ništa drugo nego hirurški zahvat na bolesniku pošto su blaga sredstva bila neefikasna.*

Biblijsko štivo je dovoljno da se stvori revolucionarno raspoloženje. Ali već u II veku pokušalo se da se revolucionarna težnja *Biblije* sakrije iza izvesnih spiritualističkih formi. Marcion je osnovao sektu koju je crkva silom skršila. Njegov osnovni princip je bio: *Novi zavet protivreći Starom. Novi ublažava grubost Starog. Novi zavet pruža doktrinu pasivne rezignacije, beskrajne tolerancije, dok stari ispoljava agresivan i buntovan duh, u psalmima, kod proroka i u hronici Izlaska.*

Revolucionarna pesma device Marije

Postoji i moderan marcionizam. Ali nemoguće je fiksirati suprotnosti između *Starog* i *Novog zaveta. Jevandelje* je, takođe, poruka diskriminacije, kako se o njemu izrazila devica Marija, koja se inspiriše na *Starom zavetu*: Bog je srušio moćnike sa njihovih prestola i podigao ponižene, gladne preplavio dobrima i bogate vratio praznih ruku. Šta je to ako nije diskriminacija između bogatog i siromašnog, tlačitelja i tlačenih? Krišćanstvo se ne može posmatrati kao veliki purpur koji sakriva ljudsku stvarnost, pokriva razliku između ugnjetenih i ugnjetača. Na bratskoj euharističkoj gozbi ne mogu da imaju isto mesto okrutan diktator, spretno pristalice neokapitalizma, pored siromašnog, ugnjetenog, narkotizovanog gledaoca televizije i proletera novog pseudosocijalizma.

Dijalog je pustolovina koja spaja sve ljude koji pokušavaju da se oslobode ropstva sistema, čak i najveličanstvenijih i najslavnijih; nove granice dijaloga treba da se uvek tačno poklapaju sa novim granicama ljudskog ugnjetavanja (pljesak).

N e n i n g: Hteo bih da se demagoški nadovežem na događaje na brdu Tabor, koje je spomenuo profesor Gonsales-Ruis i da dam reč profesoru Goldštikeru. Ne znam koliko je šatora podignuto u njegovoj zemlji. U jednom od tih šatora stanovao je verovatno Novotni (smeh). Bilo bi veoma zanimljivo da čujemo kako stoji sa rušenjem šatora i polaskom u novu i još malo nesigurnu budućnost.

Goldštiker: (ovacije) Nisam kod nas brojao taborske šatore, znam samo da su neki srušeni

(snažan pljesak). Za mene, da se nadovežem na posljednje reči profesora Gonsalesa-Ruisa, dijalog je stvarno pustolovina, ja prvi put u njemu učestvujem. Mogao bih da započnem istom rečenicom kao profesor Đirardi, samo malo izmenjeno: *zapažamo danas kod marksista povećano interesovanje za socijalnu revoluciju* (smeh i pljesak). Jednostavno ću pokušati da kažem šta mi danas u Čehoslovačkoj mislimo o revoluciji. Pretpostavljam, vi znate, da je u našem slučaju reč o socijalističkoj revoluciji (smeh).

Socijalistička revolucija, *praksa* socijalističke revolucije je u svetu stara više od pedeset godina. Pre pedeset godina i nekoliko meseci, u Rusiji je pobedila socijalistička revolucija, prva u svetu koja je svoju izvojevanu vlast i sačuvala. I kada je, na primer, naša omladina, naročito naša intelektualna omladina, posmatrala tu pedesetogodišnju istoriju socijalizma, uvek joj je izgledalo kao da se pojam socijalizma mora identifikovati sa nečim prilično zaostalim. *Socijalizam, koji su njegovi osnivači zamislili kao sistem, koji je trebalo da donese daleko višu organizaciju ljudskog društva u stvari je, tamo gde je bio praktikovano, — relativno prema razvoju sveta, njegove svesti, njenog saznanja, — postao nešto zaostalo.*

Socijalizam znači više slobode nego ikada

Izgleda mi kao da je nama, ovoj maloj zemlji ovde — posmatrano iz Beča, molim ne na Istoku već na Severu (smeh i pljesak) — kao da nam je palo u deo da pokušamo da *ostvarimo nov tip socijalizma, socijalizma koji je u punom i najboljem smislu reči moderan*, što se tiče nivoa njegovog tehničko-naučnog i administrativnog razvitka. Treba da bude socijalizam koji pokušava da ostvari, ili se barem za korak primiće velikom cilju na koji su mislili osnivači socijalizma, naime, cilju da se *građanima socijalističkog društva dâ veća mera slobode nego bilo koji režim u protekloj istoriji.*

Jer samo u trenutku kada socijalizam ljudima u socijalističkom društvu može da osigura *veću* slobodu nego bilo koja organizacija u prošlosti — samo tada će se moći govoriti o socijalizmu u definitivnom smislu (pljesak).

U našoj zemlji imamo socijalistički razvoj dvadeset godina. Socijalistička revolucija se odigrala pre dvadeset godina, u tom smislu što je revolucionarna moć, koja je htela da izgradi socijalističko društvo, došla na vlast. Do apsolutne vlasti. Dvadeset godina ta moć nije u državi ni sa kim delila vlast.

Godine 1948. mi smo iz vrlo očiglednih istorijskih razloga (kada kažem mi, mislim na tadašnje komuniste) verovali — ne, to nije prava reč, mi

smo *automatski prihvatili* da je jedini pravi put za izgradnju socijalističkog društva onaj koji je obeležila revolucionarna *Rusija*. Mi smo automatski prihvatili da postoji samo *jedan* jedini model socijalističkog društva in statu nascendi, *gaine* ruski model. Istorijske razloge za to automatsko primanje sada neću da objašnjavam, otišli bismo predaleko.

Pokušali smo, dakle, da jedini do tada u stvarnosti postojeći i kao jedini pravi prihvaćeni model, apliciramo na čehoslovačke uslove. Kroz iskustva, od kojih poneka nisu bila prijatna, došli smo do toga *da se gotov model društvene strukture iz jedne zemlje ne može preneti na drugu* (pljesak).

Sada su se stekli uslovi koji nam dozvoljavaju da tu temeljnu grešku ispravimo. Pokušavamo da ostvarimo model socijalističkog društva koji treba da odgovara istorijsko-društvenim prilikama *naše* zemlje. Pokušavamo, drugo, da otклонimo vrlo ozbiljne, užasne parcijalne deformacije, koje su se uvukle u našu društvenu strukturu.

Čim smo shvatili da je želja da budemo kopija deformisanog modela druge zemlje pogrešna, pokušali smo da projektujemo novu *privrednu* organizaciju našeg društva. To je bilo već pre četiri-pet godina. Ali, videli smo da taj novi ekonomski sistem nije postigao naročiti napredak. Stalno smo pokušavali, stalno se zaključivalo, stalno se tvrdilo da novi sistem već imamo. Ali on nije funkcionisao. *I na kraju smo došli do toga da privreda ne može funkcionisati bez jednog važnog preduslova: bez suštinske demokratizacije našeg celokupnog društva* (pljesak).

Vraćanje iz terora

Uz to je onda došlo ono što se nalazilo u središtu izlaganja profesora Gonsales-Ruisa: sve glas-niji zahtev intelektualaca, umetnika, studenata za osnovnim slobodama i pravima, koje je čovečanstvo u svome razvitku sebi izborilo. I koje su postale tako važan, tako integralan sastavni deo modernog života kao osnovni materijalni zahtevi. *Došli smo do toga da ne možemo večno upravljati društvom tako kao da je to vojska pod ratnim uslovima* (pljesak).

Svaka revolucija, pošto je izborila vlast i od unutrašnjeg neprijatelja s uspehom je odbranila, dolazi do trenutka u kome privremeno ukinute slobode i prava građana mora da *vratiti* u društvenu strukturu (pljesak). To je, izgleda, najteži problem svake revolucije. U poređenju s tim nije tako teško doći do vlasti, nije tako teško izborenu vlast sa uspehom braniti. Ali veoma je teško naći prelaz od revolucionarne diktature ka režimu garantovanih osnovnih sloboda i prava (pljesak).

Ako pratimo istoriju revolucije, lako ćemo shvatiti da većina na tom problemu nije uspela. Citiram samo klasični primer, jakobinsku diktaturu. Robespjer nije bio u stanju da okonča teror revolucionarne diktature i da umesto toga unese nešto drugo u društvenu praksu. Tako je dospao u fatalan položaj; jedino što je mogao da uradi bilo je da diktaturu sve više pojačava, dok se tim sve nade vezane za revoluciju nisu izjalovile. Revolucionarna energija društva se istrošila, tako da je jednog lepog dana kontrarevoluciji bio dovoljan mali puč da okonča sa revolucijom, termidor.

Govorim o jakobinskoj revoluciji i diktaturi zato što u pedesetogodišnjoj istoriji socijalizma imamo već analogne primere. Godine 1956. to se jasno pokazalo. Neću ništa prećutati (smeh). Hruščov je morao vrlo jasno oceniti da je mašinerija sovjetskog društva bila već u paralizi kada je otvorio XX kongres KP SS. Morao je nešto učiniti da opet ubrizga u društvo injekciju revolucionarne energije ili nekog dinamizma. I tada se zauzeo za oštro, kritično distanciranje od posledica takozvanog kulta ličnosti.

Razlika u odnosu na Mađarsku 1956.

Tada smo mi u Čehoslovačkoj liniju XX partijskog kongresa zvanično i svečano prihvatili. Tada smo već imali šansu onog puta kojim smo sada krenuli. Ali pre nego što smo mogli da napravimo ozbiljan korak, došli su *mađarski događaji*.

Oni pričaju, po mom mišljenju, veoma jasan primer. Rakoši nije znao (razloge ćemo ispitivati, bila bi to disertacija) — Rakoši nije znao da je došlo vreme u kome je morao izvršiti onaj prelaz od revolucionarne diktature ka demokratskom režimu. Mađarska je bila u užasnom stanju. Rečeno mi je (ne mogu to proveriti) da je trećina zemlje bila neobrađena. Pritisak nezadovoljstva je bio iz dana u dan sve jači. Rakoši i njegovi su, — umesto da popuste tom pritisku, umesto da se stave na čelo slobodarskog razvoja, kao pokojni Robespjer, — sve više pojačavali diktaturu.

Posledica je bila da se taj narastao pritisak ispoljio u spontanoj *pobuni* protiv te istorijski već preživlele, ne više nužne, dakle nazadne, diktature Rakošijevog tipa. U tu spontanu pobunu odmah se ubacilo ono što naučno s pravom nazivamo *kontrarevolucijom*. Rakoši je svojom zaslepljenošću socijalističku revoluciju u Mađarskoj doveo do ivice termidora.

Danas se mnogo govori o sličnostima između onog što se odigrava u Čehoslovačkoj i mađarskim događajima 1956. Hteo bih da ukážem na bitnu *razliku*, da se kod nas na čelo tog pokreta

ka prelazu u demokratski socijalizam stavio CK Komunističke partije Čehoslovačke. Time je odgovorio težnjama celokupnog stanovništva i oko sebe ga okupio.

To je razlika. Dakle, nikakva analogija. Naprotiv.

Tako smo, dakle, došli u situaciju u kojoj, nolens volens, treba da ostvarimo *novi tip socijalizma*, novu etapu socijalističke revolucije.

Novu etapu socijalističke revolucije: kažem to, ponavljam to. Jer hteo bih da podvučem ono što, mislim, treba vrlo jasno da se shvati u svetu: *to što se kod nas dešava nije pokret restauracije* (pljesak), već zakonito nastavljanje revolucije, socijalističke revolucije.

Kako možemo ostvariti višu fazu socijalističke društvene organizacije? Teoretski, to je vrlo jednostavno. Moramo u društvu bez antagonističkih socijalnih klasa — i tu ne treba da nas zbune velike antagonističke suprotnosti između nadničara i univerzitetskog profesora; mislim, sociološki, nema antagonističkih klasa — moramo u takvom društvu, u kome je jedna partija vodeća i ima vlast, moramo u takvom društvu stvoriti *sistem efikasne kontrole vlasti*.

Svaka nekontrolisana vlast se degeneriše

To je problem. Sistem efikasnih kontrola vlasti. Sistem koji će nam pružiti sigurnost *da vlast nikada više ne može biti zloupotrebljena*. Jer naučili smo, ne samo teoretski već opet malo dublje, delimično na vlastitoj koži, da svaka — *svaka nekontrolisana vlast* nosi u sebi tendenciju da se *degeneriše* (pljesak).

Taj sistem kontrola vlasti zamišljam — ne znam, nisam specijalista na tom polju — otprilike, veoma kratko rečeno, kao što će se videti: prvi uslov, po mom mišljenju, jeste *temeljna demokratizacija partije na vlasti* — u njenom unutrašnjem životu, u njenom unutrašnjem biću. Tako da komunistička partija ponovo nađe put prema onome što je trebalo da postane u predstavama Marksa i Lenjina. Naime, zajednica ljudi koji se *dobrovoljno* ujedinjuju da bi ostvarili *program* koji smatraju ispravnim. Marks i Lenjin su zamišljali revolucionarnu radničku partiju kao partiju u kojoj će *najrazvijeniji* elementi radničke klase biti presudni. I gde će svaki član, *ravnopravno* sa svim drugima, biti u stanju da *utiče* na ceo život partije, njene zaključke, njenu politiku. To znači takođe: da *bira, smenjuje, kontroliše* funkcionere.

Drugi preduslov se odnosi, po mom mišljenju, na parlament. *Parlament je u našem sistemu do sada veoma bledo, formalno egzistirao*. Reč je o tome da se parlamentu da puna vrednost i sa-

držaj onoga što treba da bude: najviša zakonodavna institucija društva i kontrola vlade.

Partija treba da bude odvojena od direktnog, neposrednog rukovođenja državnim poslovima. Vlada treba stvarno da vlada, to znači: niko ne treba tu da bude iza kulisa koji odluke vlade unapred priprema i samo formalno podnosi na potvrdu.

Dalje: nužno je sve postojeće organizacije iznutra i suštinski *demokratizovati* i ponovo učiniti ravnopravnim zastupnicima interesa njihovih članova. Pre svega *sindikate*, koji, takođe, samo formalno egzistiraju; kulturne organizacije itd. Dalja važna institucija našeg javnog života, koja je, takođe, samo formalno životarila, bio je Nacionalni front; on mora ponovo — mora *konačno*, to je bolje rečeno nego »ponovo« — da dođe do punog izraza u društvenom životu, uključujući *nekomunističke partije* (pljesak).

I pre svega mora biti osigurana sloboda mišljenja (pljesak). U datom trenutku, moje dame i gospodo, dok još nisu te institucionalne promene sprovedene, *sloboda mišljenja u našoj zemlji je najefikasnija kontrola vlasti koju imamo* (pljesak).

To su, moje dame i gospodo, praktične misli na koje dolazimo u našoj revoluciji. Bio bih skoro u iskušenju da izmenim Lenjinove reči i da kažem: iako sada vama govorim, ipak je uvek zanimljivije *praviti revoluciju nego govoriti o revoluciji* (ovacije).

Nening: Verujem da nije samo geografski bližu već i sadržajno, tako reći radi upoređenja, ako sada damo reč profesoru Senaju, Budimpešta. *Senaj*: Da je dijalog pustolovina, mogu svojom ličnošću da dokažem. Pre nekoliko časova još nisam znao da ću učestvovati u javnoj diskusiji; dr Nening me je pozvao kao posmatrača i mislio sam da posmatrača treba da posmatraju a ne da govore. Ali da, tako je bilo uobičajeno za vreme poslednjeg zasedanja Paulusovog društva.

Dakle profesor Goldštiker je govorio o *prošlosti*, o izvesnoj fazi istorije. Hteo bih da bacim pogled u *budućnost*. Mislim da je to veoma važno, i radujem se što ovde vidim toliko omladine.

Slušati omladinu

Pre godinu dana bio sam u Marijanskim Lazima na zasedanju Paulusovog društva i u pauzi razgovarao sam sa francuskim, češkim i nemačkim studentima. I mlada gospoda su rekla: da, to je veoma zanimljivo što tu čujemo i mi učimo veoma mnogo. Ali bili bismo vrlo radosni kada bi gospoda profesori hteli i *nas* da saslušaju i kada bismo i *mi* mogli da iznesemo naše misli. Čvrsto se nadam da će ovde biti prilike za našu omladinu — mogu mirno reći našu omladinu;

bila ona marksistički ili hrišćanski orjentisana, verovala ili ne, ona je *naša* omladina. To je budućnost, a ne mi, stari profesori sa 40, 50, 60. Čvrsto se nadam da će, možda sledeće godine, među starim profesorima sedeti i mladi asistenti i studenti.

Govorimo o revoluciji, i danas, hvala bogu, možemo kao hrišćanski filosofi i teolozi mirno, tako reći hrišćanski, govoriti o revoluciji. Ali neće nikada biti prave revolucije bez ličnog obraćanja, to znači bez *angažovanosti za istinu*, koja je lično spoznata i prihvaćena. Ako je neko istinu prihvatio u svojoj savesti, taj će biti utoliko bolji revolucionar. To znači obrazovanje, to znači građenje budućnosti, i čvrsto se nadam da će naša omladina u Mađarskoj i svuda u svetu tom istinom ostvariti našu zajedničku budućnost (pljesak).

Nening: Profesor Goldštiker je govorio o tome da se model revolucije ne može preneti iz jedne zemlje u drugu. Socijalizam u razvijenom modernom društvu je nešto specifično, nešto posebno. No, francuska je veoma posebna zemlja. Kako izgleda revolucija posmatrana iz Pariza, profesore Goldman?

Goldman: Hoću da vam kažem zašto sam kao sociolog, iz socioloških razloga, prihvatio ovaj poziv. Već sam češće pisao i govorio da je razvitkom današnjeg modernog *društva* približavanje svih pravih marksista i pravih hrišćana *nužno* i da će do toga praktično doći. Ne samo što postoji *zajednička tradicija*: hrišćanska tradicija vere u bolji svet, iz koje je tada nastao marksizam uz isključivanje i odbacivanje transcendencije, već pre svega, što se danas u zapadnim, razvijenim društvima javljaju *sve više zajednički problemi*, koji nas međusobno približuju. Moderno zapadno industrijsko društvo nije više to koje je Marks analizirao. Promene se sastoje u tome da se danas ne radi *samo* o ekonomskim pitanjima, na koja je socijalizam tradicionalno bio centriran i koja su tada i stvarno u zapadnom društvu bila tako važna, osiromašenje proletarijata, sve više polarizovanom dvoklasnom društvu. Svi sociolozi znaju da se na Zapadu razvoj promenio, da je modernom kapitalističkom društvu pošlo za rukom da ostvari relativno poboljšanje položaja radništva i relativno integrisanje radničke klase.

Ali istovremeno — i to je odsudno — razvitak ide tim pravcem *da sloj koji treba da donese odluke, postaje sve tanji. Tako da velika masa našeg društva sve manje učestvuje u odlukama*, ima da odlučuje o sve manjem broju problema. Pruža joj se mogućnost da nešto bolje živi, da ima odmor, dakle standard koji je viši od onoga u 19. veku; ali istovremeno postaje organ kojim se samo egzekutira. Ona izvršava, drugi naređuju. Razvitak tog društva svodi se na vlast tankog tehnokratskog sloja. Kada kažem tehnokratski,

ne mislim samo na tehničare već upravo na onaj tanak sloj koji na *svim* područjima (političkom, kulturnom, na visokim školama, u ekonomiji) odlučuje, koji rukovodi društvenom organizacijom. S druge strane, razvija se sloj *specijalizovanih analfabeta*, koji znaju mnoge stvari iz svoje struke, zato su važni za društvo i imaju jaču poziciju vlasti nego raniji nekvalifikovani radnici, koji su se lako mogli zameniti. Ali specijalisti van svoje struke ni o čemu nemaju da odlučuju i postaju zato u svom horizontu sve ograničeniji.

Taj razvitak postavlja presudna pitanja kako hrišćanima tako i marksistima.

Marksisti otkrivaju da u njihovoj borbi nije reč samo o tome da ljudi više ne gladuju i nešto bolje žive, već i o tome da postoji *razvijena ljudska ličnost*, da se *duhovna* pitanja tek u pravom smislu reči postavljaju kada ekonomska postanu manje akutna.

Društvo specijalizovanih idiota

Pretpostavljam da hrišćani istovremeno otkrivaju da *duh nije nezavisan od socijalnih i materijalnih preduslova* i da može postojati društvena situacija u kojoj se uopšte duhovna pitanja gube, ako se ne postave socijalna i ekonomska pitanja.

Danas, s obzirom na tehnokratski razvitak, s obzirom na opasnost industrijskog društva, u kojem većina ljudi postaje pasivna egzekutanta, postavlja se pitanje hrišćanima i socijalistima na prilično sličnom nivou (ja bih hteo da kažem: na istom nivou).

Pitanje razvitka čoveka u ličnost mora se bezuslovno, ako *stvarno* želimo da ga postavimo, postaviti na socijalnom, ekonomskom i duhovnom području. Priključujem se onome što je rekao Supek: ne postoji drugo rešenje sem onog da svaki pojedini član društva ima mogućnosti da učestvuje u odlukama tog društva, to znači: *socijalna i ekonomska demokratija, samoupravljanje*. I u tom pitanju ne prolazi front između hrišćana i socijalista, već između ljudi protiv tehnokratije i ljudi koji se nalaze na strani tehnokratije, koji tu tehnokratiju brane, bilo što pripadaju tehnokratiji, bilo što im je dovoljno ako mogu nešto bolje da žive.

Poznajete čuvenu analizu Herberta Markuzea *Čovek jedne dimenzije*. Velika opasnost je razvitak u kome se od dve velike dimenzije ljudskog bića — prilagodjenost sadašnjici i vera u drugu budućnost — *gubi* druga dimenzija, tendencija da se svet izmeni, da se popravi. Paskal je rekao: čovek je veći od čoveka. Tome dolazi kraj kada druga dimenzija nestane, ona druga dimenzija kojoj pripada celokupna kultura, kojoj pripada ličnost.

U socijalističkoj misli, kao što znate, vodi se veoma oštra teoretska diskusija o tom razvitku. Postavlja se pitanje: ima li još snaga unutar našeg društva koje žele promenu?

Lično mislim da unutar razvijenog tehnokratskog društva promena od nekvalifikovanog u kvalifikovanog radnika, povećavanje tehničkog sloja, podizanje kulture, povećanje broja studenata, ima za postojeće društvo *dve oštrice*. S jedne strane postoji prilagodavanje kroz veći i sve viši životni standard, s druge strane stoji i činjenica da se čovek *ne može zadovoljiti* tim ograničenim jednodimenzionalnim životom, koji se tu razvija. Što je viši ekonomski standard utoliko se više postavlja pitanje o *smislu života*, o kontroli društva.

Da li su danas studentski pokreti samo *studentski* pokreti, koji se gase kada studenti uđu u proizvodnju, prilagode se i ustupe mesto drugim studentima? Ili su to prvi simptomi *pojavlivanja novog sloja*?

Nazvao bih to slojem »tehničara« — u suprotnosti prema sloju tehnokrata. Tehničari su ljudi, koji generalno *nikako* ne učestvuju u društvenim odlukama, ali su ipak društvu veoma važni i drže pozicije vlasti, jer su neophodna saznanja koja oni prenose i jer, konačno, društvo bez njih ne može da funkcioniše. I taj novi sloj postavlja jednog dana pitanje: kako možemo živeti u tom društvu? Kako treba, kako *hoćemo* da živimo u tom društvu?

To je, dakle, problem, da li današnji studentski pokreti nisu prvi simptomi razvitka takvog novog sloja. Naravno, lako je reći da su mnogi studentski zahtevi utopistički, neizvodljivi itd. I prvi radnički pokreti postavljali su utopističke zahteve, jurišali su na mašine, itd. Ipak, studentski pokreti mogli bi biti prvi simptomi presudne tendencije u pravcu *demokratizacije društva*, promene društva u smislu veće odgovornosti pojedinca.

I ovde se ne postavlja front hrišćanina ili socijalista, već napuštanje ili odbrana mogućnosti *individualnog razvoja duhovnog života*, ljudskog dostojanstva i odgovornosti.

Naravno, ne treba zaboraviti na to da se veliki deo čovečanstva, umesto toga, nalazi jednostavno pred problemom *gladi*, da ima zemalja u kojima se ljudi nalaze pred problemom političke slobode, to jest političke demokratije, o čemu je govorio upravo profesor Goldštiker. Ovde nije dovoljno da se *ima* sloboda mišljenja. Herbert Markuze i frankfurtska škola oštro su nam pokazali da u tehnički razvijenom društvu sloboda mišljenja nije dovoljna da bi postojala sloboda. Mišljenje se može zabraniti; ali može se i pogled društva tako promeniti *da ljudi zato što nemaju šta da odlučuju, jednostavno prestaju da misle i ograničavaju se samo na konzumiranje i organizaciju svoga slobodnog vremena*.

Centralni problem, problem *kulture*, je ovde mogućnost ljudskog razvoja u industrijskom društvu kroz kontrolu ekonomije, kontrolu društva. Danas je jasno da se ovde razvitak ne odvija u tradicionalnoj formi koju je obeležio Marks: proleterijat osiromašuje, dve klase se ekstremno odvajaju, nastaju dva pola, zatim dolazi politička nasilna revolucija, a ekonomska problematika dolazi tek posle. Danas presudna pitanja glase sasvim drukčije.

U razvitku sveta postoji i značajna podela rada, neverovatna nada socijalističkog preobražaja. I studentski pokreti su, verovatno, prva snaga jednog novog razvitka. Reč je o tome da se tim snagama da praktično moguća forma, forma koja aktivno doprinosi društvenoj promeni. Danas ide u tom pravcu sve što je zainteresovano za čoveka, za njegov duhovni razvitak, za razvitak individue. Najbolja hrišćanska i najbolja marksistička tradicija uvek su branile te vrednosti, iako su se u nekim tačkama razilazile, rekao bih, o pitanjima koja su danas manje važna s obzirom na ove neodložne probleme savremenog sveta. Imamo iste probleme, iste protivnike i iste prijatelje (dugotrajni pljesak).

Nening: Kao poslednji govornik — profesor Kalivoda.

Kalivoda: Dame i gospodo, dragi prijatelji, hteo bih da se pridružim nekim primedbama glavnoj temi današnje diskusije, dakle saradnji hrišćana i marksista o pitanjima mira i revolucije.

Verujem da su ranije sa marksističkog stanovišta hrišćanstvo i religija uopšte sazajno i teorijski shvatani kao *glupost*. To je bilo prosvetiteljsko slobodomislilačko shvatanje, kao u Francuskoj revoluciji, i to shvatanje je prodrlo i u marksizam, u najmanju ruku u jednu vrstu marksizma.

Videla se samo *konzervativna* linija u hrišćanstvu. Nije se htelo priznati da je situacija u hrišćanstvu komplikovanija, da u hrišćanstvu postoji istorijska dijalektika, da u hrišćanstvu ne postoji samo konzervativna linija već i *progressivna* linija, linija koja je stvorila i *preduslove za nastanak socijalizma i marksizma*.

Što se tiče hrišćanstva, crkva je videla u marksizmu, uopšte u socijalizmu, nešto što kvari hrišćanstvo, religiju i čoveka uopšte. To je bila zvanična, vladajuća linija u hrišćanstvu.

Šta se u odnosu na ovo sada promenilo? Po mom mišljenju, promenilo se to da mi u marksizmu savladujemo samo ono prosvetiteljsko shvatanje i tumačenje hrišćanstva. To se još nije potpuno probilo, ali je na putu i postaje sve jače. Već se sada vidi da se hrišćanstvo ne može tako plitko racionalistički shvatiti kao gola glupost, da hrišćanstvo i religija uopšte pre predstavljaju nešto što je povezano sa *egzistencijalnim položajem čoveka u svetu*.

Marks kao ideolog slobode

To važi i *praktično*, ne samo teorijski. Kad, na primer, čovek ima pravilnu predstavu o slobodnom socijalističkom društvu, onda, po mom mišljenju, mora potpuno odlučno i stoprocentno odbaciti ranije vladajuće shvatanje da sa razvitkom socijalizma hrišćanstvo automatski izumire. To je, po mom mišljenju, glupost, prosvetiteljska glupost (smeh i pljesak).

To *ne* odražava, po mom mišljenju, egzistencijalnu situaciju čoveka ni u slobodnom socijalističkom društvu. I u društvu u kome je čovek u socijalnom pogledu maksimalno slobodan, i tamo jedna grupa ljudi nužno ima, i prirodno na neki način, transcendentni ideal, bio on hrišćanski ili nehrišćanski. *U slobodnom socijalističkom društvu moramo računati s tim da će Marksov zemaljski ideal o životu čoveka i transcendentni hrišćanski ideal živeti zajedno u slobodnoj konfrontaciji.*

Po mom mišljenju, otvoreno je pitanje koji će ideal pobediti: po mom mišljenju to pitanje nikada neće biti rešeno, nikada. Čovek nije nešto mehaničko, čovek je nešto tako komplikovano, da se transformacija njegove psihe ni na koji način ne može modelisati (pljesak).

Što se tiče tog ideala slobode, moramo opet postati svesni da je *Marks ideolog slobode*. To je u vreme staljinizma potpuno potisnuto u pozadinu, bilo je potpuno izvitopereno. Marks je ideolog, i ako neka konstantna ideologija kod njega postoji, onda je to ideologija slobode. Problematiku slobode shvata on u razvitku čovečanstva kao klasnog društva, ali to je istorijski period; krajnji cilj, suština njegove ideologije jeste sloboda.

Kod Marksa sloboda ima dva aspekta: jedan aspekt je predstava o potpunom razvitku ljudskih osobina, drugi aspekt je slobodan izbor. Potpuno je netačno da je u marksizmu sloboda shvaćena kao spoznata nužnost. To ne odgovara autentičnom marksizmu; predstava o slobodi kao spoznatoj nužnosti nije marksistička. Marks razvija ideal slobodnog izbora. I u socijalističkom društvu mora Marksov zemaljski životni ideal da uhvati korena *u slobodnoj igri sa drugim životnim idealima.*

A sada o promenama u hrišćanstvu. Verujem da je to promena od svetskog značaja. U celoj dosadašnjoj istoriji hrišćanstva mogla se nonkonformistička, progresivna tendencija u tumačenju hrišćanskih ideala konstatovati samo kod hrišćanskih manjina; tendencija koja je kao merodavna vladala u društvu i, takođe, društveno oblikovala, bila je konzervativna. To se može dokazati u celoj istoriji hrišćanstva. Danas dolazi do takve promene da se *menja* i vladajuća linija hrišćanstva koja je ranije bila konzervativna. To je nešto novo u istoriji hrišćanstva.

Kritika papskog univerziteta

Samo mali primer: na zasedanju Paulusovog društva u Marijanskim Lazima — čitali ste o tome u *Novom forumu* — govorio je profesor Đirardi o Papskom univerzitetu u Rimu i kritikovao našu socijalističku zemlju. Ali on nije kritikovao što smo socijalistička, već što smo *pre-malo* socijalistička (smeh). I to je bila prava kritika birokratije u socijalizmu, socijalizma u staljinističkoj formi na primer. Dakle, takva kritika nama je pomoć. I ona dolazi od profesora Papskog univerziteta u Rimu (smeh i pljesak). U tome, dakle, vidim promenu koja stvara zaista realnu mogućnost da se, ne samo dijaloški konfrontira, već i dođe do saradnje.

Marijanske Lazi — to je bilo prvo zasedanje Paulusovog društva u socijalističkoj zemlji. I nije bilo lako, zar ne? Nije bilo lako da se kod nas probije. Bila je to stvarno pobeda progresivnih snaga kod nas. One onda još uopšte nisu bile u većini, rasle su, ali još nisu imale većinu. Dakle, to je onda bila stvarna pobeda, čak unutar same države, što je došlo do zasedanja u Marijanskim Lazima.

Na zasedanju u Marijanskim Lazima naša, čehoslovačka strana razvila je misao o dijalogu i saradnji. Tačnije rečeno: potrudili smo se da je razvijemo. Ali, išlo je samo teoretski. Sada, naprotiv, može se kod nas videti napredak i u *praksi*, preobražaj kolektivnih odnosa. To je sve u početku i u toku, zar ne, takođe otklanjanje posledica lošeg postupanja sa hrišćanima, sa hrišćanskim sveštenicima. Vreme rehabilitacije počinje.

Korak napred je, po mom mišljenju, što je gospođa Kadlec, koja je kao sociolog i saradnik Akademije nauka pripremila sastanak u Marijanskim Lazima, sada izvesno vreme preuzela rukovodeću funkciju u našem Ministarstvu kulture, Odeljenje za crkvene poslove (pljesak).

Dakle, to pokazuje, verujem, da se stvarno nešto dešava i da se tu takođe, postepeno, korak po korak, javljaju za to politički preduslovi, to znači preduslovi da se situacija promeni u *autentičnom* Marksovom smislu.

Šta je bila tragedija socijalizma? To da je prva faza sile, kroz staljinizam, bila potpuno iskvarena i time socijalizmu u međunarodnim razmerama bio zadat najteži udarac. *Staljinizam je socijalizmu naneo najteži udarac*. Ali on nije bio smrtonosan, moji prijatelji. Ako, na primer, posmatrate prvi period socijalističke revolucije u Sovjetskom Savezu, dakle Lenjinov, dvadesete godine, onda je to nešto sasvim drugo, — to je teror, ali nije iskvaren. Šta je Lenjin učinio sa Martovom — i to je bio *protivnik*? Nije ga uhapsio, omogućio je da Martov emigrira. To je Lenjin. I, ako kulturnu situaciju posmatrate u le-

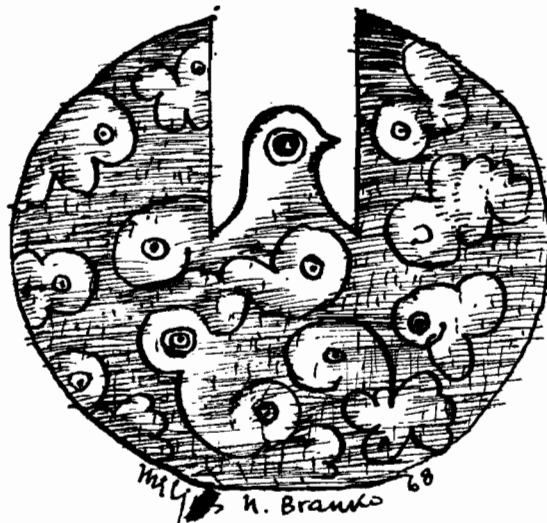
njinskim godinama, sovjetska avangarda, koja je tako mnogo donela modernoj evropskoj kulturi, dobila je pun zamah baš u tim dvadesetim godinama. Dakle, to sam hteo da kažem samo radi toga da bih pokazao da nema nikakve podudarnosti, po mome mišljenju, socijalizma i staljinizma. Zato je još veća tragedija što je došlo do staljinizma i što je taj prvi veliki period bio tako pokvaren.

Ali sada je već više od deset godina proces destaljinizacije. Započeo je najpre u Jugoslaviji. Onda je došlo do mađarske tragedije. Došlo je do poljskog oktobra — i sada je to takode tragedija što se može videti u Poljskoj (snažan pljesak). U vezi s tim hoću sada, ovde u Beču da naglasim, dakle u središtu stare Austrije, da upravo zemlje koje su pripadale staroj Austriji — pa da, Jugoslavija ne potpuno (smeh) — da dakle baš Jugoslavija i Čehoslovačka sada, rame uz rame, hoće da realizuju novu fazu socijalističke revolucije pod različitim uslovima. I bilo bi lepo kad bi se i Austrija (smeh i pljesak) mogla na to odlučiti, imali bismo onda novu socijalističku Veliku Austriju (smeh i snažan pljesak).

N e n i n g: Pretpostavljam da je to pogodna nota za zaključenje diskusije na podijumu.

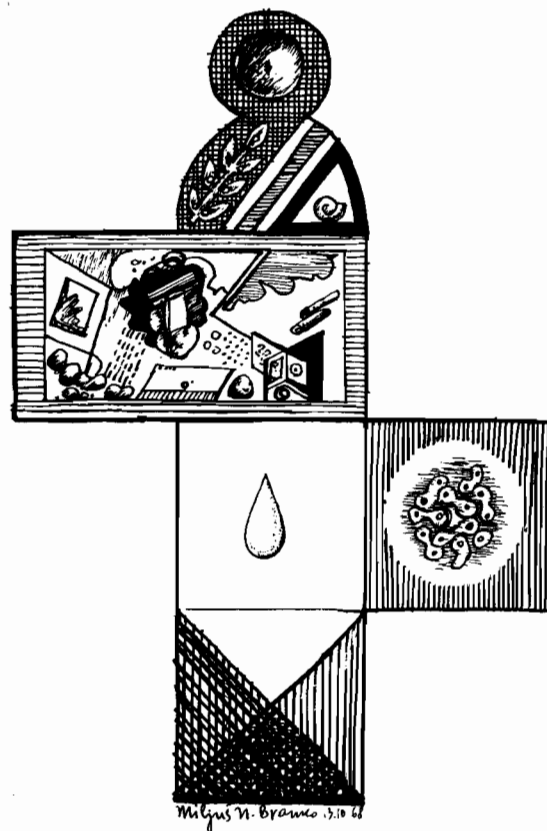
(*Neues Forum jun-jul 1968*)

(Preveo s nemačkog MILAN TABAKOVIĆ)



V DEO

ISTRAŽIVANJA



FAKTORI KOJI UTIČU NA IZBOR I STAVOVE DECE PREMA KNJIZI

U okviru akcije »Mesec knjige« 1967. godine Kulturno-prosvetna zajednica Srbije u saradnji sa redakcijom »Dečijih novina« iz Gornjeg Milanovca izvršila je anketu među učenicima osmogodišnjih škola. Cilj ankete je bio da se sazna odnos dece prema knjizi. Upitnik je bio štampan u »Dečijim novinama« iz Gornjeg Milanovca i u sarajevskim »Malim novinama«. Stiglo je 4.040 odgovora, ali je bilo dece koja su slala po više ispunjenih upitnika, tako je bilo i po pet listova pod istim imenom i sa potpuno istovetnim odgovorima. U tim slučajevima uziman je samo po jedan odgovor u obzir te je zato u obradu ušlo svega 3.600 upitnika. U upitniku je bilo postavljeno 7 pitanja o osnovnim obeležjima i 9 pitanja o knjigama.*)

Iako su upitnici bili štampani samo u Dečjim novinama Srbije i Bosne i Hercegovine, zbog rasprostranjenosti ovih novina bilo je odgovora i iz ostalih republika. Kako broj tih odgovora nije bio veliki nije ni vršena analiza prema republikama.

Kako nabavljaš knjige?

U najvećem broju slučajeva deca pozajmljuju knjige iz biblioteka (26%), a najređe ih kupuju sami (12%), što je sasvim normalno jer su u pitanju deca do 14 godina koja nemaju velikih sredstava za ličnu upotrebu. I ovih 12% predstavlja veliki procenat kad se ima u vidu da postoje i druge za decu privlačne stvari na koje

*) Postavljena su sledeća pitanja: Prezime i ime, razred i škola, mesto zanimanja majke i oca, zaposlenost roditelja (rade — zaposleni su: oboje, samo otac, samo majka), broj sestara i braće, koje si dete po redu, kako nabavljaš knjige, koliko imaš svojih knjiga, gde čuvaš knjige, kako saznaješ za nove knjige, koja su ti tri pisca postala do sada najomiljenija, koje su ti se knjige do sada najviše svidete, s kim najčešće i najradije razgovaraš o pročitanim knjigama, gde čuvaš knjige i kada čitaš knjige?

se može potrošiti novac (igračke, bioskop, slatkiši itd.). Veoma često deci knjige kupuju roditelji (27%), 18% pozajmljuje knjige od drugova, a 14% dobija knjige na poklon.

Tabela 1.

Način nabavljanja knjiga prema naselju u procentima

Kako nabavlja knjige	zbir	selo	grad
Pozajmljujem iz biblioteke	30	28	31
Kupuju mi roditelji	29	28	30
Kupujem sam kad imam novaca	12	15	9
Dobijam knjige na poklon	14	14	16
Pozajmljujem od drugova	15	16	14
U k u p n o	100	100	100

U naselju se slika menja. U gradu prvo mesto zadržavaju biblioteke (31%), drugo roditelji (29%), dok na trećem mestu deca knjige dobijaju na poklon (17%), a najređe (7%) ih kupuju sami. U selu prvo mesto dele biblioteke i roditelji sa 27%, dok se na drugom mestu nalazi odgovor: »Kupujem sam kad imam novaca« (17%), a na poslednjem knjiga kao poklon.

Upadljivo je da gradska deca za 10% ređe kupuju sama knjige nego seoska deca. Verujem da ovo nije posledica nižih materijalnih mogućnosti gradske dece, jer se teško može pretpostaviti da seoska deca imaju više novca za ličnu upotrebu, nego je uzrok ovome u prvom redu udaljenost knjižara koje se najčešće nalaze u centru grada kuda deca ovog uzrasta retko idu sama, a pored toga deca u gradu češće dobijaju knjige na poklon ili im kupuju roditelji, te imaju manju potrebu da svoj lični budžet troše na knjige.

Socijalno poreklo se pokazalo kao dosta značajan faktor kada je reč o nabavljanju knjiga. Moram naglasiti da se iz podataka nije mogla uočiti školska sprema roditelja, koja je kao faktor pri nabavljanju knjiga daleko važnija od zanimanja. Tako su u kategoriju službenika ušli i oni sa osnovnom školom i doktori nauka, a u kategoriju radnika oni bez škole kao i oni sa višom stručnom spremom.

Podaci su pokazali da službenička deca najčešće odgovaraju »knjige mi kupuju roditelji« (34%), zatim sledi pozajmljivanje knjiga iz biblioteka (31%), a u najmanjem broju slučajeva deca knjige kupuju sama (9%).

Tabela 2.
Način nabavljanja knjiga i socijalno poreklo u procentima

Kako sve nabavljaš knjige	Poljoprivrednici	Radnici	Službenici	Zanatlije	Penzioneri	X	Zbir
Pozajmljujem iz biblioteke	29	25	31	43	35	26	30
Kupuju mi roditelji	24	25	34	14	15	33	29
Kupujem sam kad imam novca	15	16	9	14	14	13	12
Dobijam knjige na poklon	17	14	16	8	21	14	14
Pozajmljujem od drugova	15	20	10	21	15	14	15
U k u p n o	100	100	100	100	100	100	100

Deca poljoprivrednika najčešće knjige pozajmljuju iz biblioteka (29%), u 24% slučajeva knjige im kupuju roditelji, a sami ih kupuju u 15% slučajeva. Deca čiji su roditelji zanatlije retko dobijaju knjige od roditelja (14%), a u izrazito najvećem broju (43%) knjige pozajmljuju iz biblioteke. Penzioneri takođe retko kupuju knjige deci (14%), što je i razumljivo s obzirom na njihove prihode kao i na to da penzionerima koji imaju decu u osmogodišnjoj školi to nisu obično prva i jedina deca. Deca zanatlija i radnika vrlo često pozajmljuju knjige od drugova (21%) i (20%), dok deca službenika čine to dosta retko (10%). Posmatrano prema uzrastu vidi se da deca starijih razreda više koriste biblioteke (33%) od dece iz nižih razreda (22%), kojima najčešće knjige kupuju roditelji (40%). Interesantno je da deca do četvrtog razreda, znači deca mlađa od deset godina, navode vrlo često da knjige kupuju sami kad imaju novca (15%). Ovde treba naglasiti da su deca često podvlačila više odgovora i da je odgovaranje često bilo rezultat želja a ne stvarnog stanja. Tako jedno dete odgovara: »Kupuju mi roditelji, dobijem na poklon i kupujem sam kad imam novca«, a na pitanje koliko imaš svojih knjiga odgovara: »Dve«.

Koliko imaš svojih knjiga?

Na ovo pitanje deca su često odgovarala neodređeno: »Celokupnu lektiru od prvog do osmog razreda, komplet za šesti razred, jednu policu itd.«. Neki su davali i neverovatne odgovore. Tako jedno dete iz osmog razreda u Užičkoj Požezi iz porodice sa troje dece kome su i otac i majka zaposleni kao profesori, izjavljuje da ima preko 1.000 knjiga, drugo iz porodice nastavnika sa šestoro dece, u gradu, koje pohađa sedmi razred kaže da ima 550 svojih knjiga, ili dete (VIII

razreda) službenika sa sela koji ima četvero dece i sâm radi kaže da ima 510 knjiga. Ovakvih odgovora je bilo dosta i u njih se s pravom može sumnjati. Možda su deca dala broj svih knjiga koje postoje u kući ili su, ne brojeći knjige, sama procenila koliko ih ima. Pored ovakvih izuzetaka kojih je bilo oko pedesetak, ostali su davali odgovore u koje se može verovati. Najveći broj dece (23%) izjavio je da ima od 21—40 knjiga. Sledi grupa dece koja poseduju od 11—20 knjiga (21% odgovora). Na trećem mestu nalaze se deca koja imaju od 41—80 knjiga (21%), na četvrtom više od 80 (18%), a na poslednjem oni koji imaju manje od 10 knjiga (17%).

Broj posedovanih knjiga prema naselju, u procentima

Najveći broj dece u gradu (28%) ima od 41 do 80 knjiga, a samo 10% ima manje od deset knjiga. U selu najčešća su deca sa 11—21 knjigom (27%), a najređa (10%) sa više od 81 knjige.

Tabela 3 (u %)

Koliko imaš svojih knjiga	zbir	selo	grad
do 10	17	22	10
11 — 20	21	27	14
21 — 40	23	24	21
41 — 80	21	17	28
81 i više	18	10	27
U k u p n o:	100	100	100

Broj knjiga koji poseduju učenici obrađen je i prikazan u nejednakim intervalima (1—10, 11—20, 21—40 itd.).

U proseku najveći broj dece ima od 11 do 21 knjige (21%), zatim do deset knjiga, a sa povećanjem broja knjiga smanjuje se broj dece (21—30, 14%; 31—40 knjiga, 9%; 41—50 knjiga, 7%).

Socijalno poreklo se i ovde pokazalo kao značajan faktor.

Tabela 4

Broj posedovanih knjiga i socijalno poreklo, u procentima

Broj knjiga	Poljoprivrednici	Radnici	Službenici	Zanatlije	Penzioneri	X	Zbir
do 10	21	20	11	10	19	25	17
11 — 20	21	23	13	21	45	13	21
21 — 40	27	29	15	32	10		23
41 — 80	19	15	28	19	18	50	21
81 i više	12	13	33	18	9	12	18
U k u p n o:	100	100	100	100	100	100	100

Broj službeničke dece raste sa porastom broja knjiga od 17% za manje od deset knjiga, do 33% za 80 i više knjiga. Kod poljoprivrednika, zanatlija i radnika najbrojnija su deca sa 21 do 40 knjiga, a kod penzionera sa 10 do 21 knjigom. Zaposlenost roditelja je takođe veoma značajan činilac. Deca čija oba roditelja rade su u najpovoljnijem položaju. Ona u 54% slučajeva imaju više od 81 knjige, a samo u 70% slučajeva manje od deset knjiga. Dece kojoj radi samo majka bilo je veoma malo i svi su izjavljivali da imaju: od deset do 21 knjige (67%) i do deset knjiga (33%).

Deca kojoj radi samo otac najčešće imaju od 21—40 knjiga, a najređe 80 i više knjiga.

Penzioneri i poljoprivrednici uzeti su u obzir kao posebne grupe, jer nisu stalno zaposleni i jer je kod poljoprivrednika teško reći da li radi jedan ili oboje. Deca su obično izjavljivala: nijedan. Podaci su pokazali da broj dece u porodici stoji u obrnutom odnosu sa brojem knjiga. Sto dete ima više braće i sestara ima manje knjiga. Deca koja nemaju braće i sestara imaju najviše knjiga; 33% njih ima 81 i više knjiga. Sa opadanjem broja knjiga raste i broj dece, tako deca koja imaju više od četvoro braće ili sestara imaju najmanje knjiga. Njih 33% ima manje od 20 knjiga, a samo 11% ima više od 81 knjigu.

Sa uzrastom se povećava i broj posedovanih knjiga. Deca iz viših razreda u najvećem broju slučajeva (31%) imaju između 41 i 80 knjiga, a deca do četvrtih razreda najčešće izjavljuju (36%) da imaju od 11. do 20 knjiga.

Rezultati dobijeni iz ova dva pitanja pokazuju da su materijalne mogućnosti važan činilac pri nabavci knjiga. Tamo gde rade dvoje — znači gde su veći prihodi — ima i više knjiga; isto tako tamo gde ima više dece — gde su veći rashodi — ima manje knjiga. Deca službenika za koje se pretpostavlja da imaju veće prihode, imaju veći broj knjiga, dok deca penzionera, koji su materijalno u najlošijem položaju, imaju najmanji broj knjiga. Njih 54% imaju manje od 20 knjiga dok samo 24% službeničke dece spada u tu grupu. Međutim, ovo nije jedini a, možda, čak ni najznačajniji faktor. Društvena sredina se pokazala vrlo uticajnom. Razlika selo-grad je upadljiva i ona ne proizilazi samo iz materijalnih razlika nego i iz društvenih, psiholoških i kulturnih. U gradu se knjiga nameće daleko više nego u selu, preko biblioteka, knjižara, filmova. U gradu postoji drugi vrednosni sistem nego u selu, druga psihologija. Prema knjizi se ne oseća samo poštovanje, ona postaje potreba. Roditelji u gradu više uviđaju vrednost znanja nego na selu. Oni, najčešće, deci nemaju šta da ostave i izlaz vide u diplomu. Za njih diploma nije samo želja nego i rešenje.

Do sličnih rezultata došla je i Suzan Ferž, mađarski sociolog, kada je ustanovila, na osnovu statističkih podataka, da visina prihoda ima slabiji uticaj od pripadnosti grupama.*)

Kako saznaješ za nove knjige?

Za nove knjige deca najčešće saznaju preko nastavnika, 42%. Biblioteke i bibliotekari imaju daleko manji uticaj (22%).

Tabela 5.

Saznavanje za nove knjige prema naselju, u procentima

Kako saznaješ za nove knjige?	zbir	selo	grad
Tražim od bibliotekara da mi preporuči	22	20	25
Kaže mi nastavnik	42	50	38
Kažu mi roditelji	15	14	17
Čujem od sestre, brata	19	14	19
Ostalo	2	2	1
U k u p n o:	100	100	100

U 19% slučajeva deca za nove knjige saznaju od sestara i braće, a u 15% od roditelja. Slika u selu i gradu se u izvesnoj meri menja. Tako se procenat dece u selu, koja saznaju za nove knjige od nastavnika, penje na 50%, a u gradu opada na 38%, dok je sa bibliotekama obrnuto. Uticaj biblioteka u gradu je nešto veći (za 5%) nego u selu. Objašnjenje ovih podataka treba tražiti u objektivnim faktorima — broju i karakteru biblioteka — kojima se deca služe. U selu su deca uglavnom upućena na školske biblioteke u kojima, kao bibliotekari, rade nastavnici te zato deca verovatno i naglašavaju da im nove knjige obično preporučuju nastavnici. U gradu deca, pored školskih, često koriste i gradske biblioteke, kao i znanje roditelja.

Samo 2% dece saznaje za nove knjige preko novina, televizije ili knjižarskih izloga.

Ovde je potrebno naglasiti da je pitanje bilo zatvorenog tipa, odnosno da su deci dati mogući odgovori i da je, tom prilikom, propušten odgovor da deca za knjige saznaju od drugova. U prvom pitanju smo videli da 15% dece knjige nabavlja baš od drugova, a kako ćemo kasnije videti, u najvećem broju slučajeva deca o pročitanim knjigama razgovaraju sa drugovima, pa se zato sa pravom može pretpostaviti da deca često saznaju za nove knjige jedan od drugoga.

*) La démocratisation de la culture et de l'enseignement en Hongrie — 1967.

Iako je deci data mogućnost da navedu neki odgovor više od predviđenih, normalno je što je mali broj dece (2%) to i učinio, jer obično kada se daju mogući odgovori, njima se iscrpljuju najvažniji i najčešće očekivani odgovori, što u ovom slučaju nije učinjeno.

Tabela broj 6 pokazuje uticaj socijalnog porekla na saznavanje za nove knjige. Primećuje se da službenička deca u najvećem broju saznaju za nove knjige od roditelja (28%), prema 16% radničke dece ili 13% poljoprivredničke. Nasuprot ovome deca službenika se najređe obraćaju bibliotekama i bibliotekarima da im preporuče knjige, 19% prema 25% dece radnika i poljoprivrednika.

Nastavnik, odnosno škola, je u svim grupama na prvom mestu, što ukazuje na veliki uticaj a samim tim i na odgovornost škole za formiranje ličnosti. Zbog ovog nimalo nije čudno što deca uglavnom čitaju knjige iz školskog programa i što su im odgovori stereotipni. Decu bi više trebalo upućivati na biblioteke, dati im veći izbor pisaca i knjiga, potencirati slobodniji izbor i kritički odnos prema knjizi, ne ograničavati ih preporukama da čitaju »savršene« knjige i ne stvarati od dece »stereotipne učenike«. Rezultat ovakvog načina vaspitanja je da se iz jednog mesta, jedne škole i istog razreda javlja oko 90% odgovora o knjigama Čopića, Kočića, Cankara.

Tabela 6.

Saznavanje za nove knjige prema socijalnom poreklu, u procentima

Kako saznaješ za nove knjige?	Poljoprivrednici	Radnici	Službenici	Zanatlije	Penzioneri	X	Zbir
Tražim od bibliotekara da mi preporuči	25	25	19	22	30	30	22
Kažu mi nastavnici	43	40	37	50	35	30	42
Kažu mi roditelji	13	16	28	6	10	30	15
Čujem od sestre, brata	19	18	15	22	25	10	19
Ostalo		1	1				2
U k u p n o:	100	100	100	100	100	100	100

S kim najčešće razgovaraš o pročitanim knjigama?

Podaci pokazuju da u najvećem broju slučajeva (42%), o pročitanoj knjizi deca razgovaraju sa drugovima. Na drugom mestu su nastavnici (24%), na trećem braća i sestre (18%), a na poslednjem roditelji (15%). Interesantno je da, u

slučaju kad samo majka radi, a to se dešava obično tamo gde nema oca, i u slučaju da oba roditelja rade, deca češće nego u ostalim slučajevima o knjizi razgovaraju sa roditeljima. Znači onda kada su roditelji najmanje sa decom, najviše sa njima i pričaju, verovatno baš zato što imaju malo vremena za svoju decu, pokušavajući da to vreme u pravom smislu provedu sa njima. Suprotno, penzioneri, koji su po ceo dan sa decom, najmanje sa njima razgovaraju o knjizi (2^oo).

Koja su ti tri pisca postala do sada najomiljenija

Iako se od dece tražilo da navedu tri pisca, ona su dosta često navodili dva ili čak jednog. Ukupno se javilo 126 pisaca na 10.200 odgovora, što bi u proseku značilo da se svaki pisac javio 80 puta. Tabela daje 13 najčešće pominjanih pisaca.

Tabela 8.
Najčešće pominjani pisci prema naselju, u procentima

P i s c i	ukupno	selo	grad
1. Ćopić	20	25	27
2. Andrić	5,5	7,2	3,5
3. Ćosić	4,9	7,3	2,0
4. J. J. Zmaj	4,5	4,9	3,9
5. Lovrak	3,5	2,3	4,6
6. Maksimović	3,5	2,4	4,5
7. Bevk	3,1	2,2	3,7
8. Alečković	2,9	2,7	2,9
9. Maj	2,8	1,4	4,2
10. Cankar	2,6	3,7	1,2
11. Nušić	2,6	2,7	2,4
12. Veselinović	2,5	3,7	1,1
13. Vern	2,4	2,1	2,9
U k u p n o :	66,7%	67,6%	63,9%

Podaci pokazuju da su daleko ispred svih pisaca Branko Ćopić, Andrić i Ćosić. Položaj ova tri pisca je sasvim razumljiv, kad se ima u vidu da su to naši najpoznatiji ratni i posleratni pisci. Ćopić je poznat i po svojim delima za decu, Andrić — Nobelovom nagradom, a o Ćosiću se dosta piše i on je poznat po delima iz rata; pored toga ova tri pisca se nalaze i u školskom programu.

Prvih 13 pisaca čine 10% od ukupnog broja navedenih pisaca i zauzimaju 66,7% svih odgovora, što znači da 10% ukupnog broja pisaca zauzima dve trećine odgovora, a na 90% svih ostalih ostaje samo 1/3 odgovora. U selu na prvih 13 pisaca otpada 67,6%, a u gradu 63,9%. Redosled pisaca, osim Čopića, koji je svuda prvi, je različit u gradu i u selu. U gradu drugo mesto zauzima Lovrak (4,5%), treće Desanka Maksimović (4,5%), a četvrto Karl Maj (4,2%). Poslednja tri mesta pripadaju Veselinoviću (1,1%), Cankaru (1,2%) i Čosiću (2,0%). U selu bi na drugo mesto došao Čosić (7,3%), zatim Andrić (7,2%) i J. J. Zmaj (4,9%). Na poslednjem su mestu K. Maj (1,4%), Z. Vern (2,1%) i Bevk (2,2%).

Uzrast, odnosno razred koji dete pohađa, izaziva znatne promene. Jedino Čopić i dalje ostaje svuda na prvom mestu. Kod dece do četvrtih razreda 44% odgovora se odnosi na Čopića. Ovo nije apsurdno kada se ima u vidu da su ti učenici dosta malo upoznati sa piscima, i veliki broj dece navodio je samo po jednog ili dva pisca, a relativno mali broj tri, tako da u proseku izlazi da je oko 85% dece do četvrtih razreda navelo Čopića kao omiljenog pisca. Na drugo mesto kod dece do četvrtog razreda nalazi se Mira Alečković (9,0%), kod dece u petim razredima Franc Bevk (7,2%), u šestim J. J. Zmaj (5,0%), sedmim Čosić (9,2%), i kod dece u osmim razredima Ivo Andrić (10,9%).

Treće mesto zauzima Desanka Maksimović kod petih, Mira Alečković kod šestih, Lovrak kod sedmih i Čosić kod osmih razreda. Interesantan je položaj Čosića. On se nalazi kod sedmih razreda na drugom mestu, kod osmih na trećem, šestih na petom da bi kod petih i četvrtih pao na poslednje (13) mesto. Zanimljivo je da se među prvih osam pisaca nalaze i tri pešnika.

Tabela broj 9 pokazuje odnos domaćih i stranih pisaca prema naselju.

Tabela 9.

Odnos domaćih i stranih pisaca prema naselju, u procentima

Pisci	ukupno	selo	grad
Domaći	80	85	74
Strani	20	15	26
U k u p n o:	100	100	100

Od 120 navedenih pisaca, 50 su strani, što u procentima iznosi 40%. Međutim u odnosu domaćih i stranih pisaca domaći imaju prioritet. Tako u ukupnom broju odgovora (10.200) 80% otpada na domaće pisce, a samo 20% na strane. Ovaj odnos (80 : 20) je potpuno u skladu sa školskim

programom, gde taj odnos iznosi 77% domaćih prema 23% stranih. Ovo još jednom potvrđuje uticaj škole i nastavnika na izbor pisaca. (Ranije smo videli da 42% dece za knjige saznaje preko nastavnika).

Deca u gradu češće navode, kao omiljene, strane pisce (26%) nego što je to slučaj kod dece na selu (15%).

Službenička deca se najčešće izjašnjavaju za strane pisce (28%), dok ti pisci imaju najmanje »uspeha« kod dece zanatlija (10%). Starija deca, iz viših razreda, češće čitaju stranu literaturu nego deca nižih razreda, ali se sve to kreće u programskom odnosu (77% domaćih prema 23% stranih). Mada je programom osmih razreda obuhvaćeno najmanje stranih pisaca, učenici osmih razreda ih najčešće navode kao omiljene (24%), dok peti razredi suprotno ovome, najčešće kao omiljene navode strane pisce (10%), iako je programom za pete razrede procentualno najviše stranih pisaca (37%).

Tabela 10.

Zastupljenost pisaca u školskom programu i van školskog programa prema naselju, u procentima

Pisci	ukupno	selo	grad
U programu	84	86	81
Van programa	16	14	19
Z b i r:	100	100	100

Omiljeni pisci su uglavnom pisci iz školskog programa. U opštem proseku 84% čine pisci koji su u školskom programu, a 16% pisci koji nisu u programu. Deca u gradu u nešto većem broju (za 5%) biraju pisce koji se ne nalaze u školskom programu, nego što je to slučaj sa decom iz sela.

Socijalno poreklo i ovde kao i u ranijim tabelama, pokazuje iste pravilnosti. Omiljeni pisci koji nisu u programu najčešće se javljaju kod službeničke dece (23%). Ovo je sasvim normalno jer, kako smo ranije videli, toj deci roditelji najčešće kupuju knjige (34%), najčešće ih upoznaju sa novim knjigama a to sve rade nezavisno od školskog programa, jer ga u najvećem broju slučajeva ne znaju. A istovremeno raniji podaci pokazuju da je uticaj nastavnika preko kojih deluje i školski program, kod ove grupe dece najslabiji, kada je u pitanju informisanje o novim knjigama.

Kada su u pitanju pisci van školskog programa (8%), i ovde su na poslednjem mestu deca zanatlija, a to je ujedno i grupa dece na koju nastavnici imaju najveći uticaj (50% saznaje za nove knjige preko nastavnika).

Učenici starijih razreda, češće nego ostali, biraju za omiljene pisce koji nisu u školskom programu. Ovo je potpuno razumljivo kada se ima u vidu da sa uzrastom raste i samostalnost. Istovremeno podaci pokazuju da deca iz starijih razreda najčešće pozajmljuju knjige iz biblioteke te su im, stoga, i mogućnosti za izbor veće.

Koje su ti se tri knjige do sada najviše svidеле?

Navedeno je oko 300 knjiga i 10.100 odgovora što znači da se svaka knjiga javila prosečno 33 puta. Sledeći spisak pokazuje 30 knjiga koje su najčešće navođene:

1. Daleko je sunce — Čosić	9,5%
2. Orlovi rano lete — Čopić	7,6%
3. Na Drini ćuprija — Andrić	5,3%
4. Priče partizanke — Čopić	3,1%
5. Hajduk Stanko — Veselinović	3,1%
6. Drugovi — Seliškar	2,3%
7. Mati — Gorki	2,1%
8. Magareće godine — Čopić	2,1%
9. Nikoletina Bursać — Čopić	2,0%
10. Robinzon Kruso — Defo	1,8%
11. Hajdi — Špiri	1,6%
12. Andersenove bajke	1,6%
13. Gavroš — Igo	1,3%
14. Vlak u snijegu — Lovrak	1,3%
15. Družina Pere Kvržice — Lovrak	1,3%
16. Družina sinjeg galeba — Lovrak	1,3%
17. Kroz pustinju i prašumu — Sjenkjevič	1,0%
18. Knjiga o Titu — Bevk	1,0%
19. Vinetu — Maj	1,0%
20. Crna braća — Bevk	1,0%
21. Zlatni ključić — Tolstoj	0,8%
22. Beli luk — Carić	0,8%
23. 20.000 milja pod morem — Vern	0,8%
24. Tom Sojer — Tven	0,8%
25. Čarobno samarče — Nikoleski	0,5%
26. Pinokio — Kolodi	0,5%
27. Đurđevak — Voranc	0,5%
28. Ne okreći se, sine — Diklić	0,5%
29. Hajduci — Nušić	0,5%
30. Oliver Twist — Dikens	0,5%
57,8%	

Navedenih 30 knjiga (10% od ukupnog broja knjiga) čine više od polovine (57,8%) svih odgovora, dok je na prvih 10% pisaca otpalo nešto više (66%). Od ovih 30 knjiga, 19 su knjige domaćih pisaca, a 11 stranih; 22 su obuhvaćene školskim programima, a svega 8 su van školskog programa.

U prvih 10% knjiga (30) nalaze se 4 knjige Branka Ćopića koje zajedno odnose 15% ukupnih odgovora, 2 knjige Franca Bevka, 2 Toneta Seliškara i dve Mate Lovraka.

Na prvom mestu nalazi se knjiga »Daleko je sunce« Dobrice Ćosića. Interesantno je napomenuti da je Kulturno-prosvetna zajednica vršila 1962. godine anketu o čitanosti knjiga među mladim radnicima i službenicima i da je i tada Ćosićeva knjiga »Daleko je sunce« bila na prvom mestu (sa 4,2%).*)

Zanimljivo je da se Ćosić nalazi tek na trećem mestu kao omiljeni pisac sa samo 9,4%. Kod Branka Ćopića i njegovih knjiga odnos je sasvim suprotan. On kao pisac zauzima prvo mesto daleko ispred ostalih sa 26%, dok sve njegove knjige zajedno čine svega 16% ukupnih javljanja. Znači da 10% dece, koji su naveli Ćopića kao omiljenog pisca, nisu naveli njegovu knjigu kao knjigu koja im se najviše dopala. Inače se Ćopićevo delo »Orlovi rano lete« nalazi na drugom mestu u opštem proseku sa 7,6%, a na trećem mestu se nalazi Andrićeva knjiga »Na Drini ćuprija«. Ova tri pisca su i kao pisci najomiljeniji.

U grupi od 10% (13) najomiljenijih pisaca nalaze se 4 pisca čije knjige ne ulaze u 10% najomiljenijih knjiga. To su tri pesnika: J. J. Zmaj, D. Maksimović, M. Alečković i Ivan Cankar. Dok među 10% najomiljenijih knjiga ima 14 knjiga čiji pisci ne ulaze u 10% najomiljenijih pisaca. Sledeća tabela pokazuje kako je raspoređeno 10 prvih knjiga prema tipu naselja.

Tabela 11.

Omiljene knjige prema naselju, u procentima

Knjige	ukupno	selo	grad
1. Daleko je sunce	9,5	13,0	4,4
2. Orlovi rano lete	7,6	8,7	6,2
3. Na Drini ćuprija	5,3	5,5	5,0
4. Priče partizanke	3,1	3,2	3,2
5. Hajduk Stanko	3,2	4,5	1,2
6. Drugovi	2,3	3,6	0,6
7. Mati	2,1	1,8	2,5
8. Magareće godine	2,1	0,9	3,7
9. Nikoletina Bursać	2,0	1,8	2,5
10. Robinson Kruso	1,8	1,3	2,5
	38,9	44,3	31,7

*) »Sto čitaju mladi radnici i službenici«, R. Mikašino-
vić, »Kulturni život« br. 6-7, 1963. god.

Selo i grad, kao sredine, su faktori koji upadljivo utiču na izbor knjiga. U selu redosled prve tri knjige ostaje isti kao u opštem proseku, sa nešto povećanim međusobnim razlikama. U gradu se slika menja. Najčešće se kao omiljena javlja Čopićeva knjiga »Orlovi rano lete« (6,2%). Na drugom mestu je »Na Drini ćuprija« (5,0%), a na trećem »Daleko je sunce« (4,4%). Na poslednjem mestu u selu su Čopićeve »Magareće godine« (0,9%), a u gradu »Drugovi« od T. Seliškara (0,6%). U proseku ovih 10 knjiga odnosi 38,9% od broja biranih knjiga. U selu je taj procenat nešto veći (44,3), dok je u gradu 31,7, što znači da je slika u gradu nešto povoljnija i da su odgovori manje stereotipni, odnosno da ima veći broj dece koja su birala druge knjige.

Ako se za osnovu posmatranja uzme razred koji deca pohađaju, raspored knjiga se znatno menja. Kod dece do četvrtih razreda na prvom mestu je Čopićeva knjiga »Orlovi rano lete«, a Čopić je ujedno i pisac koji kod ove grupe dece ima frekvenciju skoro duplo veću nego kod ostalih grupa. Na drugom mestu je Andrićeva knjiga »Na Drini ćuprija«, a na trećem Čosićevo »Daleko je sunce« i »Priče partizanke« B. Čopića. Kod ove grupe dece poslednje mesto zauzima Seliškarova knjiga »Drugovi« i »Mati« Maksima Gorkog.

U petom razredu na prvom mestu nalaze se »Priče partizanke«. Ta knjiga se nalazi i u školskom programu petih razreda, te je verovatno zato deca najčešće biraju kao omiljenu. Drugo mesto zauzima »Robinzon Kruso«, takođe u programu, a treće dele: »Daleko je sunce«, »Orlovi rano lete« i »Na Drini ćuprija«.

Kod učenika šestih razreda »Orlovi rano lete« je knjiga koja se kod njih nalazi upadljivo na prvom mestu. I ovo se može objasniti školskim programom, jer se ta knjiga nalazi u programu baš šestih razreda. Drugo mesto zauzimaju »Drugovi« T. Seliškara, a treće »Daleko je sunce« Dobrice Čosića.

U sedmim razredima, iako »Daleko je sunce« vodi upadljivo, velik je broj dece koja su izjavila da im je omiljena knjiga »Hajduk Stanko« J. Veselinovića. Opet uticaj školskog programa, u kome je »Hajduh Stanko« knjiga za sedme razrede.

Kod učenika osmih razreda Čosićeva knjiga »Daleko je sunce« izbija daleko ispred svih ostalih a ona se nalazi i u programu tih razreda. Na drugom mestu je »Na Drini ćuprija«, a na trećem »Mati« Maksima Gorkog.

Da vidimo sada u kom odnosu se u odgovorima nalaze domaće i strane knjige. Od ukupno 10.100 odgovora 65% otpada na domaće knjige, a 35% na strane.

Tabela 12.
Frekvencija domaćih i stranih knjiga prema naselju, u procentima

Knjige	ukupno	selo	grad
Domaće	65	73	54
Strane	35	27	46
Svega:	100	100	100

Deca u gradu sa skoro 20% više biraju stranu knjigu kao omiljenu, nego deca iz sela. U opštem proseku, 15% dece više navodi stranu knjigu kao omiljenu nego što je to slučaj sa piscima. Strane knjige najčešće biraju deca službenika (53%), a najređe (18%) deca poljoprivrednika.

Posmatrano prema uzrastu, ne primećuju se neke pravilnosti. Na prvom mestu u svim razredima je domaća literatura. Strana literatura kao omiljena se najčešće javlja kod učenika petih i sedmih razreda, a najređe kod dece do četvrtih razreda.

Ako se posmatra frekvencija javljana knjiga u školskom programu i van njega primećuje se da je kod knjiga ta razlika znatno manja nego kod pisaca. Kod pisaca je odnos bio 84% u programu prema 16% van programa, dok taj odnos ovde iznosi 58% knjiga u programu prema 42% van programa.

Tabela 13.
Frekvencija knjiga u programu i van programa po naselju, u procentima

Knjige	ukupno	selo	grad
U programu	58	68	44
Van programa	42	32	56
	100	100	100

Podaci pokazuju da deca u gradu češće biraju knjige van programa (56%) nego knjige iz programa. Deca u selu obrnuto; samo u 32% slučajeva biraju knjige van programa a 68% slučajeva biraju knjige iz programa.

Službenička i radnička deca najčešće biraju knjige van programa, a to su ujedno i deca koja su najčešće za omiljene birali pisce koji nisu u školskom programu, dok deca zanatlija, kao i kod pisaca, čine to najređe.

Kod uzrasta, odnosno razreda koje dete pohađa, vidi se da deca starijih razreda najčešće za omiljene knjige biraju knjige van programa, što je bilo upravo suprotno sa piscima.

Kako se iz dosadašnjih rezultata vidi, sredina predstavlja značajan faktor kod svih razmatranih pitanja. Da bi se ovo još bolje videlo, u sledećoj tabeli izdvojićemo posebno Beograd kao karakterističan grad, jer se za određivanje grada uopšte uzimala podela dra Dolfa Vogelnika (bazirana na odnosu poljoprivrednog i nepoljoprivrednog stanovništva, po kojoj su mnoga mala mesta uzimana u kategoriju grada, jer se privrednim razvojem i industrijalizacijom struktura njihovih stanovnika promenila). Taj period urbanizacije je ipak prekratak da bi se kulturne tradicije i navike promenile, a koje su za ispitivani problem značajnije od ekonomskih. Pretpostavlja se da će razlike u Beogradu biti značajne i da će one pokazati pravac razvoja u tim mladim gradovima. Iz istih razloga izabrano je i jedno selo — Milutovac — koje se ne nalazi na železničkoj pruzi, te stoga nije mešovito selo, odnosno nema seljaka radnika nego se skoro svo stanovništvo bavi zemljoradnjom.

Tabela 14.

Upoređivanje podataka o piscima prema sredini u procentima

Sredina	javljanje pisaca van programa u %	javljanje stranih pisaca u %	navedeni pisci bioj u %	procenat koji otpada na prvih 13 pisaca
Beograd	20	28	60	49
Grad	19	26	—	63,9
Opšti prosek	16	20	40	66,7
Selo	14	15	—	67,6
Milutovac	8,7	12	28	76

Svi navedeni podaci ukazuju na to da izrazito gradska sredina (Beograd) daje najpovoljnije podatke, jer je stereotipnost odgovora najmanja, a učešće stranih pisaca i pisaca van programa veće, što u krajnjoj liniji znači veće interesovanje za knjigu i veću samostalnost u izboru knjige. Upoređivanje Beograda sa gradom uopšte potvrđuje pretpostavku da prosečan grad ima mnogo karakteristika sela.

GLUMCI I PUBLIKA

(Jedan pokušaj sociološkog određivanja odnosa između glumaca i publike na iskustvu beogradskih pozorišta)

»...udruženi rad ima se obavljati dobrom voljom, vedra duha i radosna srca...«

(Marks, Engels: Izabrana dela, I)

Jedan značajan proces društvenog preobražaja u nas, samoupravni proces, teško će dovesti do idealnog samoupravljačkog sistema sa sadašnjim stepenom privrednog potencijala zemlje, i sadašnjim obrazovnim nivoom većeg dela stanovništva. To ne znači da ne treba činiti izuzetne napore da se taj ideal postigne i usmeravati ih pre svega u pravcu ostvarivanja ustavnog načela po kome sadašnje *proizvođačko* samoupravljanje treba da postane i *potrošačko*. Samo prenošenjem samoupravnog procesa na potrošače samoupravljanje će postati proizvođačko-potrošačko, odnosno poprimiti pravi *društveni* karakter. Koliko je moguće da potrošačko samoupravljanje dobije »pravo građanstva« u našim kulturnim ustanovama? Koliko je moguće da samoupravljanje u kulturi bude zaista društveno samoupravljanje?

Odmah treba reći da ovo nije jedini nedostatak koji moramo prevazići pa da samoupravljanje u kulturi dostigne »idealni tip«, ali je jedan od onih koji je nemoguće zaobići. Napomenimo i to da poteškoće na koje danas nailazimo u našem socijalnom preobražaju proizilaze, u prvom redu, iz nedovoljne razgrađenosti samog samoupravnog procesa a nikako iz »pogrešne orijentacije« na samoupravljanje.

Najnoviji zakon o finansiranju kulture, koji se upravo priprema i čije će Teze uskoro izići na javnu diskusiju, omogućava tu neophodnu vezu između radnika u kulturnim ustanovama i potrošača kulturnih vrednosti. U Tezama, kao izvoru prihoda kulture, na prvom mestu se pominju korisnici kulturnih dobara, radne organizacije a tek na poslednjem društveno-političke, čime se iz osnova menja dosadašnji način finansiranja kulture. Taj momenat otvara nove mogućnosti svakom radnom čoveku da samim tim

što obavezno odvaja jedan deo svojih sredstava za kulturu, učestvuje i u njenom kreiranju zahtjevajući određenu vrstu, kvalitet i kvantitet kulturnih usluga (nadajmo se da će zajednice kulture, čije osnivanje predviđa ovaj zakon, uspeti da pronađu način na koji će zahtevi široke publike najlakše stići do radnika u kulturnim ustanovama).

Da li su korisnici kulturnih usluga u nas, na bilo koji način, uključeni u procese proizvodnje tih usluga; da li smo u mogućnosti da u kulturnim ustanovama, koje proizvode duhovna a ne materijalna dobra, ostvarimo načelo o proizvođačko-potrošačkom samoupravljanju, pokazaće jedna sociološka analiza o potrebi uticaja pozorišne publike na delatnost pozorišta kao ustanove. Bilo je već i krajnje vreme da se u našoj kulturi učini nešto poput ovog zakona o finansiranju jer je u beogradskim pozorištima, u poslednje vreme, samoupravljanje dovedeno u ćorsokak. Možda zvuči paradoksalno da jedan normativni akt kakav je ovaj zakon, omogućava brži razvoj jednog društvenog procesa, koji u svom »idealnom tipu« negira postojanje upravo takvih »birokratskih akata«. Međutim, ne smemo zaboraviti da smo danas još uvek na takvom stepenu razvoja društvenih odnosa kada su ovakvi »birokratski propisi« nužni kao privremeni lek, kao sredstvo za brže odumiranje tih istih »akata« i »propisa«.

Iznoseći tvrdnju da je pozorišno samoupravljanje u Beogradu u ćorsokaku imam u vidu iskustva tri vodeća beogradska pozorišta (Jugoslovensko dramsko, Narodno i Savremeno) u kojima sam proveo više meseci, pokušavajući da se na licu mesta uverim kako se samoupravni procesi razvijaju u našim kulturnim ustanovama. Tom prilikom sam prisustvovao na preko trideset sednica organa samoupravljanja u ovim pozorištima (Upravni odbor, Savet pozorišta, Savet radne jedinice, Zbor radnih ljudi); pročitao sam desetine propisa koje su donosili organi samoupravljanja; vodio niz neformalnih razgovora sa članovima umetničkog ansambla, upravnicima i umetničkim direktorima, tehničkim i administrativnim osobljem, pozorišnim kritičarima, da bih na kraju putem Upitnika ispitao mišljenja i stavove članova umetničkog ansambla o teškoćama koje prate razvoj samoupravljanja u njihovim pozorišnim kućama.

Od nešto blizu 200 članova u stalnom radnom odnosu (računajući i članove Opere i Baleta u Narodnom pozorištu) odgovor je dalo 120 glumaca i glumica, odgovarajući na ukupno 42 pitanja grupisana u tri oblasti. Pitanja su bila sastavljena u takvoj formi da su omogućavala, u većini slučajeva, slobodne odgovore. Pristupajući ovom istraživanju bio sam svestan da ono, ma koliko bilo obimno, nikada ne može biti sveobuhvatno. No, ipak pružajući odgovore na postavljena pitanja ispitanici su omogućili da se uoče

mogućnosti, forme i granice samoupravljanja u pozorištu, što je i bila svrha ovog istraživanja. Međutim, mnoga pitanja pred kojima sam se našao, iz mnogo razloga, ostala su bez odgovora. Na primer, bilo je interesantno saznati koliki je, u današnje vreme, stepen uticaja socijalnih faktora na umetničko stvaralaštvo u pozorištu; da li specifični karakter najskuplje umetnosti, pospešava ili otežava razvoj samoupravljanja; koliki je uticaj samoupravljanja na rađanje novog kvaliteta u umetničkom delu (pozorišnoj predstavi), da li je to uvek kvalitet itd.

Neću govoriti o nemogućnosti da *uvek* prodrem u srž problema pomenutih kuća, o izvesnoj birokratskoj pregradi između situacije u kući i interesa javnosti, o organizacionoj strukturi u samim kućama, o balastu neproaktivnih umetnika, pa i tehničko-administrativnog osoblja itd. Ali moram da kažem da sam, koristeći se skromnim sredstvima i skromnim mogućnostima, donekle uspeo da proniknem u nekoliko najvažnijih problema sa kojima se pozorišta danas susreću. Koristeći se iskustvima tri pomenute pozorišne kuće mogao sam steći izvesna saznanja, počev od istorijskih činjenica o prvim pokušajima uvođenja samoupravljanja pa preko objektivnih i subjektivnih mogućnosti i teškoća, do saznanja o tome dokle se može ići u davanju slobode odlučivanja u jednoj umetničkoj ustanovi; o tome kakve posledice izazivaju sukobi profesionalnih interesa; kakvi se sve problemi javljaju prilikom vrednovanja umetničkog rada i kako se može sprovesti nagrađivanje po učinku s obzirom na vrstu kreativne delatnosti i na prirodnu sklonost i talenat umetnika; da li se i kako može ostvariti učešće publike u vođenju repertoarske politike itd. U nemogućnosti da o svim ovim problemima govorim sa argumentima koje sam prikupio, izdvojio bih jedan za koji smatram da u ovom trenutku zaslužuje posebnu pažnju. To je učešće publike u vođenju repertoarske politike. Negujući jednu vrstu repertoara pozorište stvara svoj stil. Opredeljujući se za jedan pravac u izboru tekstova koje će igrati pred svojom publikom umetnički saveti pozorišta opredeljuju se za jednu vrstu publike. Iluzorno je očekivati da će, recimo, Jugoslovensko dramsko pozorište, stavljajući na repertoar Sartrove »Prljave ruke«, očekivati da na predstavu dođu ljubitelji Lehárovve »Vesele udovice«. Gledalac koji odlazi uveče u »Atelje 212«, odlazi tamo da gleda *Godoa* a ne *Pokojnika*. Zato umetnički saveti, povlačeći prvi potez u stvaranju jedne predstave, odabirajući komad koji će sa svojim ansamblom igrati, odabiraju i publiku sa obaveznim rizikom da ona tu predstavu prihvati ili ne prihvati. Smemo li naivno verovati da svaka dobra predstava ima publiku! Ona ima publiku, ali ima *svoju* publiku. Mnoge dobre predstave su igrane pred praznim salama. Ukus publike je faktor sa kojim mora računati svaka uprava pozorišta, kao što ne sme

zanemariti činjenicu da loš ukus publike može povući ceo ansambl, celu ustanovu na aktivnost koja će obavezno voditi ka zadovoljenju vodviljskog mentaliteta. Budući da je publika u sali aktivan činilac rađanja jedne predstave i da je takvu kakva je prihvata ili odbija, da joj samim tim izriče svoj sud i određuje sudbinu, moramo se pitati koliko naša publika kao korisnik jednog kulturnog dobra učestvuje u formiranju tog kulturnog dobra. Koliko je u mogućnosti da utiče na ispunjenje svojih sopstvenih želja i koliko će biti u mogućnosti da vrši takav uticaj sada kada bude plaćala svaku pozorišnu predstavu iako ne odlazi svako veče u pozorište.

Zasad su šanse naše publike više nego skromne. Jedini gledalac koji danas može javno da iznese svoj sud o nekoj pozorišnoj predstavi, da vrši bilo kakav uticaj, da javno kaže »ovo hoću, ovo neću«, sa uverenjem da će to nekoga i pogoditi, jeste pozorišni kritičar. Čini mi se da smo sada na dobrom putu da celu pozorišnu salu stavimo u situaciju pozorišnog kritičara. Ako pozorišne ustanove pruže mogućnost svakom gledaocu da svoje sudove, ocene i zahteve javno iznese on će to i biti. Da su ljudi u pozorištu spremni da to učine uverićemo se ako prizovemo u pomoć statistiku. U pomenutom Upitniku, na pitanje: »Da li je potrebno da publika, na bilo koji način, učestvuje u vođenju repertoarske politike«, dobijeni su sledeći odgovori:

Tabela 1

Pit. br. 38	Stavovi	Glumački staž			B. O.	Ukupno
		0—5 g.	6—10 g.	11 i više		
Da li je potrebno da publika na bilo koji način učestvuje u vođenju repertoarske politike?	DA	10 8,3%	30 25%	50 41,7%	10 8,3%	100 83,3%
	NE	8 6,6%	2 1,6%	—	—	10 8,3%
	NISAM	—	4	—	—	4
	SIGURNO	—	3,3%	—	—	3,3%
	B. O.	—	—	6 5,9%	—	6 5%
	UKUPNO	18	36	56	10	120 100%

Odmah se zapaža da je od 120 anketiranih ukupno 100 glumaca svih kategorija, što čini 83,3%, izrazilo želju za saradnju sa publikom. Očigledno je da ovaj podatak izražava raspoloženje većine glumaca i da sa takvim raspoloženjem treba i računati. Ovakvim odgovorima sami glumci su na najjednostavniji način opovrgli svaku sumnju u njihovu spremnost za najšire kontakte sa publikom. (»Za koga igram ja nego za publiku, ako od njihovog dinara živim, moram i njihovo mišljenje da uvažavam«). Ovaj odgovor jednog od anketiranih karakterističan je i za ostale.

Interesantna je i pojava korelacije stavova glumaca sa njihovim glumačkim stažom. Dok je kod glumaca sa stažom do 5 godina od ukupno 18 anketiranih njih 8 isključivo bilo protiv te saradnje, dotle je kod onih sa stažom od 6—10 godina od ukupno 36 anketiranih svega dvoje odgovorilo negativno, četvero se kolebalo. Najveći broj anketiranih (staž od preko 10 godina) i najbliži je početnoj tezi. Od 56 anketiranih 6 je ostavilo ovo pitanje bez odgovora (što se može tumačiti na različite načine) a njih 50, dakle svi koji su dali odgovore, odgovorili su potvrdno. Gde se mogu naći uzroci razlika u stavovima mlađih i starijih glumaca predmet je novog ispitivanja ali se neki od njih naslućuju: pre svega, višegodišnje iskustvo starijih glumaca uverilo ih je da je saradnja pozorišne publike sa pozorišnim radnicima na svim nivoima jedan od važnih uslova za uspešniji razvoj pozorišne delatnosti. Mlađima se još nije pružila prilika da se u to uvere, a među njihovim odgovorima bilo je i takvih koji »zaslužuju« posebnu pažnju, počev od »duhovitih« (»Kobajagi publika«...) pa do sebično-skeptičnih (»Niko meni ne treba u sali ko nije stručnjak. Ja sam umetnik i igram za umetnika«).

Nema smisla dokazivati koliko su ovakvi odgovori duhoviti i koliko je umetnost zaista umetnost ako je sebična, jer su takvi odgovori usamljeni. Ali se možemo zapitati neće li za mlade glumce koji stoje iza ovakvih odgovora biti suviše kasno da mišljenje o svojoj publici menjaju nakon desetak provedenih godina u pozorištu? Upoređujući rezultate ovog ispitivanja sa najnovijim potezima državnih organa za sređivanje odnosa u kulturi, možemo sa optimizmom očekivati *dalji razvoj situacije* u beogradskim pozorištima. Takođe se možemo nadati da će i 217. član Statuta jednog uglednog beogradskog pozorišta koji tvrdi da »Sve primedbe na rad pozorišta *građani mogu* uputiti organima upravljanja pozorišta a ovi su dužni da im na svaku primedbu odgovore«, prerasti od ideje u praktičnu akciju i građana i organa upravljanja u pozorištu.

Nadajmo se da će tada i »udruženi rad« proizvođača i potrošača u našoj kulturi moći da se obavlja »dobrom voljom, vedra duha i radosna srca«.

MIRJANA NIKOLIĆ

USAVRŠAVANJE KULTURNIH RADNIKA

Sadašnji stepen razvitka nauke, tehnike, kulture i umetnosti zahteva specijalizovane i dobro informisane stručnjake. Ovaj zahtev može da se ispuni na razne načine, a jedan od njih je i dodeljivanje stipendija za usavršavanje ili školovanje u inostranstvu. Gotovo sve zemlje vode brigu o usavršavanju svojih stručnjaka, a u okviru bilateralnih sporazuma o kulturnoj, umetničkoj, naučnoj ili tehničkoj saradnji i o stvaranju mogućnosti za usavršavanje stranih stručnjaka u svojoj zemlji. Osposobljavanje kadrova se odvija paralelno na dva koloseka: usavršavanje stručnjaka koji su već stekli izvesna znanja i kvalifikacije i osposobljavanje onih koji u zemlji ne mogu da se školuju.

U našoj zemlji ne postoje mogućnosti da se svi kulturi potrebni kadrovi stručno osposobe. Otud se kod nas u oblasti kulture oseća stalna deficitarnost izvesnih profila stručnjaka. Kakve mogućnosti imaju umetnici i kulturni radnici za školovanje i stručno osposobljavanje u našoj zemlji? U postojećim srednjim umetničkim školama i na Umetničkoj akademiji obrazuju se likovni umetnici, umetnici primenjenih umetnosti, glumci, pozorišni i filmski reditelji i dramaturzi. Delimično (Muzička akademija nema profesore za sve instrumente — oboa, kontrabas, pozauna, udaraljke) je obezbeđeno i školovanje muzičara. U odnosu na pomenute umetnike jedino baletski nemaju mogućnosti da steknu visoko stručno obrazovanje, što je i uslovalo nedostatak dovoljnog broja dobrih baletskih pedagoga, koreografa i baletskih kritičara.

Pored specijalizovanih obrazovnih institucija i niz srednjih, viših i visokih škola priprema kadrove za rad u kulturnim institucijama: muzejima, bibliotekama, zavodima za zaštitu spomenika kulture, zavodima za zaštitu prirode, arhivima, galerijama, domovima kulture, kulturnim i kulturno-propagandnim centrima itd.

Međutim, i pored velikog broja i raznovrsnosti obrazovnih institucija, ako analiziramo potrebe za kadrovima (makar samo iz aspekta postojećih

kulturnih ustanova i njihovih potreba, videćemo da nedostaju pojedine vrste stručnjaka. Postojeća mreža redovnog školstva ne obuhvata arhiviste, konzervatore za rad na zaštiti spomenika kulture, konzervatore arhivalija, tehničko osoblje za rad u pozorištima, organizatore i animatore kulturnih akcija, propagandiste kulture i niz drugih. Jedino bibliotekari imaju mogućnosti da steknu srednje stručno obrazovanje (u SRS postoje dve srednje bibliotekarske škole). Postoji tendencija (koja se gde god je to moguće i realizuje) da se za pomenute poslove angažuju oni koji su stekli visoko ili više obrazovanje. Međutim, pitanje daljeg stručnog usavršavanja ovih ljudi nije rešeno. Po pravilu, oni su se do sada, uglavnom, usavršavali kroz praktičan rad u kulturnim institucijama, uz eventualna teorijska usavršavanja na kursovima ili seminarima.

Očigledno je da je potrebno stvoriti mogućnosti za užu specijalizaciju fakultetski već obrazovanih kadrova (primera radi navodimo da u bibliotekama i arhivima rade filozofi, istoričari, filolozi, pravnici, ekonomisti, lekari, inženjeri itd. koji moraju svoja već stečena znanja da upotpune znanjima iz oblasti bibliotekarstva i arhivistike kako bi u potpunosti odgovorili zahtevima svoga radnog mesta), kao i obezbediti sredstva za studiranje u inostranstvu. Bilo je kod nas pokušaja da se otvore katedre za bibliotekarstvo, arhivistiku i konzervaciju, međutim to su i ostali samo pokušaji.

Analiza nastavnih planova i programa specijalizovanih i drugih redovnih srednjih, viših i visokih škola, sa aspekta potreba za pojedinim vrstama stručnjaka verovatno bi ukazala i na neke, do sada, neiskorišćene mogućnosti za školovanje ili usavršavanje. Slična bi situacija bila i sa dopunskim oblicima obrazovanja u ovim oblastima, koji se javljaju kao neka vrsta korektiva redovnog obrazovanja. Međutim, predmet našeg posmatranja su stipendije za usavršavanje i školovanje u inostranstvu i time ćemo se pozabaviti.

Kao što je već istaknuto, očigledno je da postojeći sistem redovnog školovanja kadrova potrebnih kulturi ostavlja velike praznine koje su do sada uglavnom popunjavane kroz praksu. Pored učenja kroz rad jedan od načina osposobljavanja kadrova bio je i dodeljivanje stipendija za usavršavanje u inostranstvu.

Za proteklih dvanaest godina (od 1955—1967) najveći broj umetnika i kulturnih radnika je boravio u inostranstvu zahvaljujući sredstvima Republičkog organa uprave nadležnog za poslove u oblasti kulture i Komisije za kulturne veze odnosno stranih vlada. Činjenica da je tri četvr-

tine stipendista bilo na usavršavanju zahvaljujući stipendijama dve pomenute institucije nije jedini razlog što ćemo se uglavnom zadržati na analizi tih stipendija. Posredi je nešto drugo, značajnije. Naime, smatramo da jedino ovi davaoci mogu najbolje i najcelishodnije da prilagode ili izmene dosadašnji način stipendiranja kako bi ga usaglasili sa realnim potrebama za kadrovima u kulturi. Otud ćemo izneti neke podatke o davaocima stipendija, dosadašnjem načinu dodeljivanja stipendija, dužini trajanja stipendija, kao i pregled broja dodeljenih stipendija po oblastima.

Davaoci stipendija

Umetnici i kulturni radnici iz SR Srbije koristili su za odlazak u inostranstvo finansijska sredstva Republičkog organa uprave nadležnog za poslove u oblasti kulture,¹⁾ zatim, stranih vlada (posredstvom Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom), UNESCO-a, Fulbrajtove i Fordove fondacije i fonda »Moša Pijade«. Sredstva su prvenstveno korišćena za:

- kompletno ili dopunsko školovanje u inostranstvu.
 - usavršavanje,
- studijska putovanja i kraće studijske boravke, i
- učešća na međunarodnim kongresima i konferencijama.

Izuzev stipendija fonda »Moša Pijade«, koje mogu da koriste samo likovni umetnici i istoričari umetnosti, stipendije ostalih davalaca su dostupne gotovo svim umetnicima i kulturnim radnicima.

Opšta odlika skoro svih stipendija je da su namenjene usavršavanju, odnosno specijalizaciji ili istraživačkom radu. Samo manji broj stipendija stranih vlada korišćen je za kompletno školovanje mladih i talentovanih umetnika (uglavnom muzičara) i lingvista (engleski, francuski i orijentalni jezici). Prvih godina posle rata, pored stranih vlada stipendije za kompletno školovanje umetnika dodeljivao je i Republički organ uprave u saradnji sa Komisijom za kulturne veze sa inostranstvom.

¹⁾ Brigu o stipendiranju vodili su: Ministarstvo prosvete, Ministarstvo za nauku i kulturu, Savet za prosvetu, nauku i kulturu, Savet za prosvetu i kulturu, Savet za kulturu, Sekretarijat za kulturu, Republički fond za unapređivanje kulturnih delatnosti.

Dosadašnji načini dodeljivanja stipendija

a. Republički organ uprave

U vremenu od 1955. do 1967. godine nisu postojali precizni kriterijumi, usaglašeni sa potrebama, za dodelu stipendija. Izbor oblasti iz koje se kandidat upućivao na usavršavanje bio je prepušten slučaju i subjektivnim kriterijumima. Iako su potrebe bile konstantne broj stipendija se menjao svake godine u zavisnosti od finansijskih sredstava, koja su namenski dodeljivana Republičkom organu uprave, i varirao je od 3 (1960. god.) do 43 (1967) korisnika.²⁾

Samo povremeno su uvažavani zahtevi kulturnih institucija, ali ni tada nije bilo nekog plana ni kontinuiteta u njegovoj realizaciji. Ova konstatacija se nameće čim se vidi tabela korisnika stipendija.

Sve do 1964. godine odluku o izboru kandidata koji se upućuju na specijalizaciju donosilo je kadrovsko odeljenje Republičkog organa uprave, što je sigurno uticalo na snižavanje stepena objektivnosti.

Kada je godine 1964, u okviru Republičkog sekretarijata za kulturu, osnovan Fond za unapređivanje kulturnih delatnosti njemu je prepušteno i staranje o dodeljivanju stipendija. Od te godine odluku o izboru stipendista donosi Komisija za usavršavanje kadrova Fonda, Formiranje ove komisije je prvi pokušaj ka objektivizaciji kriterijuma izbora.

Javni konkurs za usavršavanje u inostranstvu prvi put je raspisao Fond 1966. godine. Od te godine institucija konkursa je obavezna, a odluku o izboru kandidata donosi i dalje komisija Republičkog fonda za unapređivanje kulturnih delatnosti.

b. Strane vlade

Stipendije stranih vlada dodeljuju se zahvaljujući bilateralnim konvencijama o kulturnoj saradnji između naše i drugih zemalja. Komisija za kulturne veze sa inostranstvom SIV-a obaveštava republičke sekretarijate za kulturu o broju stipendija koji im se stavlja na raspolaganje. Republički organi uprave nadležni za poslove u oblasti kulture objavljuju konkurse, vrše izbor kandidata i sastavljaju prioritete liste koje upućuju Komisiji za kulturne veze, koja sa svoje strane predlaže kandidate stranim vladama.

Od 1960. godine u SR Srbiji se raspisuje javni konkurs za korišćenje stipendija stranih vlada. Izbor kandidata od 1965. obavlja stalna komisija koju imenuje Republički organ uprave. Do te godine nije postojala stalna komisija već je formirana prema potrebi.

²⁾ 1955—19; 1956—7; 1957—5; 1958—5; 1959—6; 1960—3; 1961—6; 1962—6; 1963—4; 1964—12; 1965—16; 1966—28; 1967—43.

Dužina trajanja stipendija

Za razliku od domaćih stipendija stipendije stranih vlada su dugoročnije. To je očigledno kada se uporedi vreme koje su stipendisti proveli na usavršavanju: 160 stipendista Republičkog organa uprave boravilo je na usavršavanju 245,5, a 165 stipendista stranih vlada 1.052 meseca. Što znači da je u proseku svaki stipendista strane vlade proveo na usavršavanju nešto više od 6 meseci a domaći oko mesec i po dana.

Kao što smo već na početku napomenuli, republički organ uprave je samo prvih godina posle rata davao stipendije za duže usavršavanje (oko 2 godine), a povremeno i za kompletno školovanje. Vremenom stipendije su se skraćivale, a poslednjih godina stiče se utisak da su se davaoci rukovodili onom narodnom poslovicom »I vuk sit i ovce na broju«, pa se broj stipendista povećavao a vreme trajanja stipendija skraćivalo. Tako da su stipendisti republičkog organa uprave provodili na usavršavanju maksimum 2 meseca. Verovatno da je takav stav proisticao iz želje da se sredstva¹⁾, kojima se raspolagalo, utroše na

najkorisniji mogući način. Ali takav stav povlači za sobom jedno pitanje: da li ovako kratke boravke treba nazivati stipendijama za usavršavanje ili studijskim boravcima? Nije u pitanju samo formalna strana — naziv, već nešto mnogo značajnije: koliko je vremena potrebno za usavršavanje? Jer, na primer, jedan arhivista može stručno da se osposobi za 6 meseci dok je za usavršavanje vokalnog soliste potreban znatno duži period. Očigledno je da razlike postoje i da, otud, treba utvrditi minimalne vremenske rokove za usavršavanje. Za ozbiljan studijski rad potrebno je više od mesec dana te prema tome kratke boravke u inostranstvu (do 2 meseca na primer) treba tretirati kao studijsko-informativne i nameniti ih upoznavanju spomenika kulture, pojedinih detalja značajnih za struku, gledanju predstava itd.

Ne osporavamo vrednost jednomesečnih ili dvomesečnih boravaka u inostranstvu, ali smatramo da je za osposobljavanje onih kadrova koje mi nemamo i koje ne možemo da školujemo u našoj zemlji, a koji su nam i te kako potrebni, neophodno pronaći sredstva koja bi omogućila duži period usavršavanja.

¹⁾ U periodu od 1955. do 1967. godine Republički organ uprave isplatio je za stipendije 39,957.143 starih dinara; za službena putovanja 17,784.771, a za kotizacije i članarinu međunarodnim udruženjima 197.926 st. dinara. Ukupan iznos sve tri stavke je 57,939.840 st. dinara (za 1960, 1963. i 1965. godinu iskazana je vrednost obračunskog kursa).

Pregled dodeljenih stipendija

Tabela korisnika stipendija po davaocima i po oblastima u periodu od 1955. do 1967. godine:

Oblast	Ukupno	Republički organ uprave	Strane vlade	Savezna komisija za kulturne veze	Fordova fondacija	Fulbrajtova fondacija	UNESCO	Fond »Moša Pijade«	Udruženje dramatskih umetnika
1. Arhivisti	3	1	2	—	—	—	—	—	—
2. Baletski umetnici i pedagozi	7	4	3	—	—	—	—	—	—
3. Bibliotekari	10	6	2	—	1	—	1	—	—
4. Zaštita spomenika kulture i muzeji	48	20	25	1	—	1	1	—	—
5. Književnici, knj. kritičari i prevodioci	29	20	6	—	3	—	—	—	—
6. Muzičari	93	33	45	9	—	3	1	—	—
7. Pozorišni radnici	118	28	31	1	—	—	—	—	58
8. Publicisti, novinari, radio i TV	35	19	10	—	6	—	—	—	—
9. Umetnici likovnih i primenjenih um.	108	19	31	3	1	—	—	54	—
10. Filmski radnici	21	10	10	—	—	—	1	—	—
Ukupno	472	160	165	14	11	4	4	54	58
			(b)		(c)		(c)		(d)

a. u ukupan zbir uključene su i dve stipendije Fonda srpskog poslanika koje nisu posebno prikazane na tabeli.

b. bez podataka o stipendistima stranih vlada u 1967. godini.

c. Broj stipendista UNESCO-a i Fordove fondacije nije konačan usled nedostatka podataka.

d. Udruženje dramskih umetnika je dobijalo namenska sredstva za bezdeviznu razmenu svojih članova sa poljskim i češkim savezima dramskih umetnika.

Već i letimično bačen pogled na tabelu korisnika stipendija otkriva velike disproporcije. Očigledno je da su umetnici imali prednost nad ostalim kulturnim radnicima. Najveći broj stipendija koristili su *pozorišni umetnici*: 118, odnosno 25% od ukupnog broja svih korišćenih stipendija. Među pozorišnim radnicima najbrojniji su bili glumci (66 stipendija), reditelji (37), upravnici pozorišta (6), dramaturzi (4), kostimografi (2), i po jedan pozorišni kritičar, lektor i scenograf. Posle pozorišnih radnika slede *umetnici likovnih i primenjenih umetnosti*: 108, odnosno 22,88%; muzičari: 93, odnosno 19,70%. Među muzičarima najveći broj stipendija koristili su violinisti (19), zatim pijanisti (11), kompozitori (10), operski pevači i dirigenti po 8, klarinetisti i flautisti po 4, itd. Književnici, književni kritičari i književni prevodioci koristili su 29 stipendija

(6,14%), *Filmski radnici*: 21 stipendiju (4,44%) i to režiseri 14, snimatelji 2, i po jedan stručni saradnik kinoteke, dramaturg, kostimograf, mašinski inženjer i referent za film Republičkog organa uprave. *Baletski umetnici* i pedagozi koristili su najmanji broj stipendija — 7, (1,48%), i to četiri baletska pedagoga, 2 baletska umetnika i jedan koreografa.

Među ostalim kulturnim radnicima relativno su najbolje prošli stručnjaci Zavoda za zaštitu spomenika kulture i muzeja sa 48 stipendija, odnosno 10,16%. (Najbrojniji su bili istoričari umetnosti 20, slikari konzervatori 8, arhitekta 3, istoričari umetnosti-konzervatori 3 itd.) Na drugom mestu su publicisti, novinari i urednici sa 35 stipendija (7,41%); zatim bibliotekari sa 10 stipendija (2,11%) i arhivisti sa 3 (0,63%).

U proteklih dvanaest godina stalno se osećala velika potreba za visokokvalifikovanim bibliotekarima¹⁾, arhivistima²⁾ i konzervatorima — da pomenemo samo tri najugroženije struke u oblasti kulture, — tako da je neshvatljivo kako da u ukupnom broju dodeljenih stipendija bibliotekari učestvuju samo sa 2,11%, a arhivisti sa 0,63%. Ovi podaci navode na pomisao da se ova Republika ili zadovoljava situacijom kakva jeste ili da nije postojala, u proteklom periodu, nikakva politika stipendiranja. Pošto je prvi zaključak neprihvatljiv onda se moramo složiti sa drugim. »Postoji mnogo indicija da u našem dosadašnjem kulturnom razvoju nisu iskorišćeni čak ni oni potencijali koje je budžetski sistem, iako etastički po prirodi, ipak imao. Osnovni razlog ovog neefikasnog korišćenja budžetskih instrumenata jeste nepostojanje jedne sistematske, dugoročno definisane koncepcije kulturnog razvoja. U tome se slažu svi oni koji su problem kulturne politike detaljno istraživali.«³⁾ Nedostatak koncepcije i nedostaci u planiranju kadrova koji bi se usavršavali u inostranstvu, jer u zem-

¹⁾ Prema podacima Statističkog godišnjaka za 1965. godinu, u SR Srbiji, 4.768 naselja nije bilo obuhvaćeno mrežom javnih biblioteka. Iste godine (podaci Centra za unapređenje bibliotečke mreže pri Narodnoj biblioteci) u javnim bibliotekama na teritoriji SRS bilo je 709 stalno zaposlenih stručnih službenika i 434 honorarnih. Među zaposlenima najbrojniji stručnjaci su bili sa srednjom (52,14%) i nižom spremom, odnosno sa osnovnom školom (30,32%). Zaposleni sa visokom školom spremom činili su samo 12,12% od ukupnog broja stalno zaposlenih.

²⁾ Godine 1967. na teritoriji SR Srbije je bilo 27 arhiva sa 362 zaposlena radnika od kojih su njih 214 imali stručna zvanja (bez podataka o Matičnom arhivu) stečena kroz praktičan rad u arhivima i na kursevima, jer u našoj zemlji nema nijedne obrazovne institucije koja školuje kadar za potrebe ove službe. Arhivisti ne isključuju mogućnost usavršavanja na tečajevima, ali smatraju da mladi arhivski kadar sa visokom spremom treba stručno da se osposobljava na univerzitetima.

³⁾ Dr Ljubomir Madžar »Kultura kao delatnost i stvaralaštvo u uslovima robne proizvodnje«

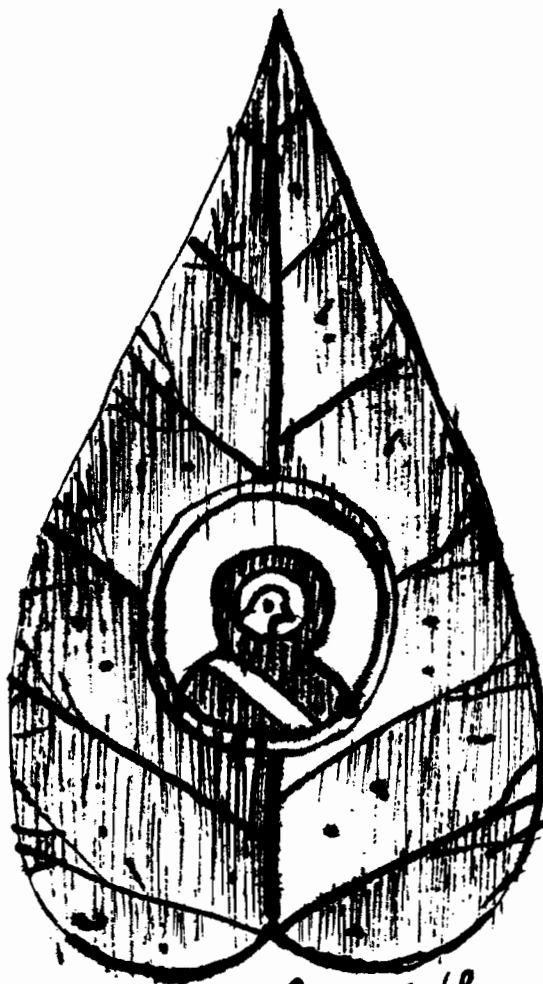
lji ne postoje mogućnosti za njihovo školovanje ili usavršavanje, mogu da objasne postojeću situaciju iako ne i da je opravdaju.

»Iz činjenice da je stari, administrativni i centralistički sistem planiranja kulturnog razvoja postao neadekvatan i zastareo, nikako ne sledi da u kulturi planiranje nije potrebno«. Otud se kao prvo, i najhitnije nameće potreba definisanja koncepcije i sistema stipendiranja. Hoće li se u inostranstvo slati već afirmisani umetnici i stručnjaci ili isključivo mladi, neafirmisani talentovani umetnici (koji do sada nisu imali prilike da odlaze na usavršavanje zbog uslova konkursa), i kulturni radnici sa visokim obrazovanjem i kratkim radnim stažom u kulturnim institucijama? Ili i jedni i drugi? Hoće li prvo biti zadovoljene potrebe republičkih kulturnih institucija za kadrovima koje nemaju ili će postojati neki drugi redosled? Ko će odvajati sredstva da izrazito obdareni učenici srednjih muzičkih i baletskih škola mogu da studiraju na stranim konzervatorijumima, u klasama poznatih svetskih pedagoga i interpretatora? Hoće li se pružiti mogućnost umetničkim akademijama da usavršavaju svoj nastavnički i profesorski kadar? Sva ova i niz drugih pitanja i problema čekaju odgovore i rešenja. Nesumnjivo je da niz najbitnijih problema mogu da reše Republički sekretarijat za obrazovanje i kulturu i Republički fond za unapređivanje kulturnih delatnosti. Nisu uvek jedino finansijska sredstva u pitanju. Da postoji bolja koordinacija između dve pomenute institucije niz problema bi već odavno bio rešen. Bolja saradnja, ali od samog početka, znači od planiranja, pa do realizacije, republičkih organa uprave i Savezne komisije za kulturne veze sigurno bi dala bolje rezultate.

Budućnost će pokazati kakav će stav zauzeti davaoci i kakvu će politiku stipendiranja konstituisati. Ali bi ukazali na neke momente koje treba imati u vidu pri koncipiranju ove politike.

- potrebno je izraditi precizne kriterijume za dodeljivanje stipendija (uslovi koje kandidat mora da ispunjava, obaveze po povratku sa specijalizacije itd.)
- objektivizirati kriterijume za dodeljivanje stipendija. Ne prepustiti izbor stipendista upravnom odboru Fonda, ili bar ne isključivo njemu, već stručnim komisijama, i to za svaku oblast pojedinačno.
- uspostaviti saradnju između svih davalaca, kako bi stipendije bile racionalnije korišćene. Ako Fond nema sredstava da finansira kompletno školovanje ili duža usavršavanja onda neka to prepusti Komisiji za kulturne veze i neka se ovo usavršavanje obavlja o trošku stranih vlada.
- organizovati službu ili centar u kome bi se prikupljali podaci o svim mogućnostima za usavršavanje koje postoje (usled neobavešte-

nosti i neblagovremenog administriranja naši umetnici ne koriste niz mogućnosti za studentske boravke na letnjim kursevima), o institucijama u kojima usavršavanje može da se obavlja, o profesorima, umetnicima i pedagozima u inostranstvu kod kojih bi naši kadrovi mogli da se usavršavaju, o stipendistima, o efektima školovanja ili usavršavanja po povratku u zemlju, itd.



Milius H. Branko 68

Dr RANKO JAKOVLJEVIĆ

KORIŠĆENJE 16 MM FILMA U NAŠOJ ZEMLJI

Upotreba uske, šesnaestmilimetarske trake, postala je izvanredno pogodno rešenje da se film, i kao umetnost i kao informacija može masovno konzumirati i van bioskopskih dvorana — u obrazovanju i podizanju opšte kulture. Ustanove za obrazovanje odraslih koriste film na 16 mm traci za ostvarenje svojih obrazovnih zadataka i za ispunjavanje slobodnog vremena svojih polaznika. Najraznovrsnije filmske programe organizuju domovi kulture, zadružni domovi, dečje, omladinske i druge organizacije. Mnoge profesionalne organizacije (zdravstvene, sportske, turističke i druge) takođe koriste uski film u svojoj delatnosti. Obim, intenzitet i kvalitet masovnog konzumiranja igranog, edukativnog, informativnog, animiranog i drugih vrsta filmova zavisi pre svega od broja filmova u filmotekama ove vrste i od broja 16 mm kinoprojektora u pomenutim ustanovama i organizacijama, pod pretpostavkom da postoje i drugi opšti uslovi — gotovost kadrova da na tome rade i novac potreban za ovu delatnost.

Na osnovu prikaza stanja — rasprostranjenosti mreže 16 mm kinoprojektora, kao jednog od bitnih uslova za masovnu primenu filma, može se suditi o mestu filma u kulturnom životu zemlje. Zato ćemo se u ovom radu zadržati na prikazu broja 16 mm kinoprojektora u školama, vanškolskim obrazovnim ustanovama i drugim organizacijama.

Podaci su dobijeni od republičkih, pokrajinskih i regionalnih filmoteka koje opslužuju filmovima ovu mrežu kinoprojektora, s napomenom da nisu potpuni za celu zemlju i da postoji izvestan broj kinoprojektora i izvan prikazane mreže.

U toku prvih pet godina rada Saveznog centra i republičkih centara za nastavni i kulturno-prosvetni film (1957—1961. godina) u zemlji je

znatno porastao broj kinoprojektora za 16 mm film. Evo stanja u 1961. god.;

Uža Srbija	759
AP Vojvodina	223
AP Kosmet	56
<hr/>	
SR Srbija	1.038
SR Hrvatska	652
SR Bosna i Hercegovina . . .	404
SR Slovenija (podaci iz 1959)	400
SR Makedonija	171
SR Crna Gora	49

Svega: 2.714

U to vreme se smatralo da se pored ovog broja kinoprojektora izvestan broj aparata nalazi i u vlasništvu drugih ustanova i organizacija koje nisu obuhvaćene ovom evidencijom, pa se tada procenjivalo da je u zemlji bilo ukupno oko 3.000 kinoprojektora. Procenjeno je, takođe, da je u školama bilo oko 900 kinoprojektora i ta količina se s pravom smatrala nedovoljnom. Da bar jedna četvrtina škola u zemlji bude snabdevena kinoprojektorima, smatralo se kao realna mera u rešavanju pitanja kinifikacije škola. Tada je najveći broj kinoprojektora bio u gradovima i sedištim većih opština (oko 70% od ukupnog broja kinoprojektora), dok je mreža kinoprojektora bila najslabija u selima, gde je u stvari bila veoma potrebna, pogotovo što je u to vreme u zemlji bilo veoma malo putujućih bioskopa sa 16 mm kinoprojektorima na pogon pomoću agregata. Republički centri su u to vreme imali po nekoliko putujućih bioskopa sa agregatima a taj broj je 1961. povećan sa još osam kinobusa koje je Savezni centar uvezao iz Italije.

Mreža 16 mm kinoprojektora u 1967. godini

Do tačnih podataka o broju, tehničkom stanju i obimu korišćenja 16 mm kinoprojektora dolazi se veoma teško. Nigde se posebno ne evidentira broj kinoprojektora u obrazovnim ustanovama: to posebno ne čine sve prosvetne, odnosno prosvetnopedagoške službe u opštinama i republikama, tako da podaci ne mogu biti reprezentativni za celu zemlju. U prikupljanju podataka za ovaj rad služili smo se evidencijom i drugim izvorima koje o kinoprojektorima imaju republički, pokrajinski i regionalni centri za nastavni i kulturno-prosvetni film, iz čijih fondova iznajmljuju filmove ustanove i organizacije koje poseduju kinoprojektore. Prema tome, podaci o kinoprojektorima, do kojih smo došli, odnose se na kinoprojektore u onim

ustanovama i organizacijama koje se najviše služe filmovima iz filmoteka ovih centara. Drugim rečima, broj kinoprojektora prikazan u ovom radu odnosi se na one ustanove i organizacije koje se manje-više redovno koriste filmom u svojoj delatnosti. Tim brojem može se i računati kada se misli na to koliko se film danas koristi u vaspitno-obrazovnom radu i u drugim delatnostima. Broj kinoprojektora koji je ovde evidentiran i koji će biti analizovan nije potpun samo utoliko ukoliko nisu dobijeni podaci od jednog (malog) broja centara.

Razume se da van mreže kinoprojektora koja će biti ovde prikazana, ima još kinoprojektora u vlasništvu ustanova i organizacija koje se filmom koriste iz drugih izvora a ne iz filmoteka centara. To je slučaj sa jednim brojem zdravstvenih ustanova, jer su republički zavodi za zdravstveno prosvetovanje formirali internu distribuciju filmova za svoju delatnost, a slično je i sa nekim drugim ustanovama i organizacijama koje poseduju kinoprojektore ali se ne koriste filmovima iz filmoteka centara. (Vatrogasni savez, koji za sebe nabavlja filmove, neke turističke i druge organizacije i sl.)

S obzirom na to da nam u ovom istraživanju mreže 16 mm kinoprojektora nisu odgovorili svi responenti, uskraćena nam je mogućnost uopštavanja analizom dobijenih podataka, koje bi važilo za celokupnu mrežu 16 mm kinoprojektora koju filmovima snabdevaju republički, pokrajinski odnosno regionalni centri za nastavni i kulturno-prosvetni film. Zbog toga ćemo u ovom radu imati potpune podatke i celovite analize za četiri republike (Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Makedonija i Slovenija), za AP Kosmet i AP Vojvodinu, a za užu Srbiju i Sr Hrvatsku raspoložemo podacima iz pet regionalnih centara.

Prvo ćemo razmotriti mrežu kinoprojektora za četiri republike i dve pokrajine, odakle smo dobili potpune podatke. Zbirni podaci za ove republike i pokrajine sadrže se u ovoj tabeli:

Tabela I — a

a) Škole	Republike Pokrajine						
	Makedonija	Crna Gora	Slovenija	Bih	Kosmet	Vojvodina	Svega
1. Osnovne	135	10	195	153	24	88	605
2. Gimnazije	23	2	22	29	3	13	92
3. Srednje stručne	27	6	39	27	4	29	132
4. Nastavničke škole	7	1	15	6	2	3	34
5. Više škole	1	—	3	—	2	1	7
6. Fakulteti	5	—	9	1	—	1	16
Ukupno:	198	19	283	216	35	135	886

Tabela I — b

b) Ostale ustanove i organizacije:							
1. Radnički univerziteti	29	—	49	47	2	10	137
2. Narodni univerziteti	4	4	12	43	1	7	71
3. Domovi kulture	8	1	21	8	19	3	60
4. Zdravstvene ustanove	15	4	15	5	3	1	43
5. Druge ustanove	70	20	43	41	16	5	195
6. Privred. organizacije	34	5	51	8	2	4	104
7. Društvene organizacije	22	3	37	8	3	5	78

Tabela I — c

Ukupno a) + b)	380	56	511	376	81	170	1.574
----------------	-----	----	-----	-----	----	-----	-------

Ukupan broj 16 mm kinoprojektora u ove četiri republike i u pokrajinama prikazan je sa stanjem na kraju 1967. godine, posle desetogodišnjeg delovanja republičkih i pokrajinskih centara za nastavni i kulturno-prosvetni film. Porast broja kinoprojektora u ovom desetogodišnjem periodu u četiri republike i pokrajinama izgledao je ovako:

Republika Pokrajina	Broj kinoprojektora u periodu		Procenat porasta ili opadanja
	1957/61. god.	1962/67. god.	
BiH	404	376	— 7%
Crna Gora	49	56	14%
Makedonija	178	380	118%
Slovenija	400	511	27%
Vojvodina	223	170	— 23%
Kosmet	56	81	41%

Ovaj pregled pokazuje da je u Bosni i Hercegovini i u AP Vojvodini za poslednjih pet godina opao broj kinoprojektora, dok u trima republikama i u AP Kosmetu broj kinoprojektora raste, mada taj porast nije tako očigledan. Najveći porast ostvaren je u AP Kosmetu — za 41%, a naročito u SR Makedoniji gde je za poslednjih pet godina ostvaren porast za 118%, u odnosu na prvi petogodišnji period (1957/61).

Iz sledećeg pregleda vidi se broj kinoprojektora na kraju 1967. godine, u školama i u vanškolskim ustanovama i organizacijama:

Republika Pokrajina	Broj kinoprojektora u 1967. god.		Svega
	u školama	u vanškolskim ustanovama	
BiH	216 (57%)	160 (43%)	376
Crna Gora	17 (33%)	37 (67%)	56
Makedonija	198 (52%)	189 (48%)	380
Slovenija	283 (55%)	228 (45%)	511
Vojvodina	135 (79%)	35 (21%)	170
Kosmet	35 (43%)	46 (57%)	81
Ukupno:	886 (56%)	688 (44%)	1.574

Tabelarni pregled pokazuje da je odnos broja kinoprojektora u ško-

lama i u vanškolskim ustanovama u proporciji 1:1, sa izuzetkom od 6% u korist škola. Ovaj podatak ukazuje na činjenicu da se 16 mm film skoro podjednako koristi i u školama i u vanškolskim ustanovama i organizacijama, tj. da mnoge društvene i radne organizacije, kao i druge vanškolske ustanove, u svojoj delatnosti primenjuju film kao savremeno sredstvo masovnog komuniciranja. Tempo porasta i ukupan broj ovih aparata skoro je podjednak kao i u školama koje se isključivo bave vaspitno-obrazovnom delatnošću, i koje s pravom nalaze za potrebno da koriste sve prednosti filma kao vaspitno-obrazovnog sredstva.

Međutim, postavlja se pitanje u kojoj su meri sve vrste škola opremljene kinoprojektorima, da bi se moglo suditi i o njihovoj spremnosti da film koriste u vaspitno-obrazovne i druge svrhe. To se pitanje u istom smislu može postaviti i za vanškolske ustanove i organizacije. Da li je u nas broj kinoficiranih škola i drugih ustanova i organizacija mali ili ne, može se suditi i na osnovu podataka iz sledećeg pregleda koji to izražava u procentu ustanova koje poseduju kinoprojektore:

Osnovne škole*

Republika	Broj škola	Broj kino- projektor u školama	Procenat kinoficira- nih škola
BiH	2.690	153	5,68%
Crna Gora	645	10	1,55%
Makedonija	1.426	135	9,46%
Slovenija	1.053	195	18,51%
Ukupno:	5.814	493	8,65%

U Sloveniji je najveći procenat osnovnih škola koje poseduju kinoprojektore (18,51%), na drugom mestu je Makedonija sa skoro dva puta manjim brojem kinoficiranih škola, zatim Bosna i Hercegovina sa 5,68%, dok je u Crnoj Gori kinoficirano samo 1,55% osnovnih škola.

Gimnazije

Republika	Broj škola	Broj kino- projektor u školama	Procenat kinoficira- nih škola
BiH	76	29	38,15%
Crna Gora	13	2	15,38%
Makedonija	35	23	65,71%
Slovenija	36	22	61,11%
Ukupno:	160	76	47,51%

*) Za izračunavanje procenta kinoficiranih škola i drugih ustanova, podaci o broju tih ustanova u 1966/67. uzeti su iz Statističkog godišnjaka SFRJ/1967. str. 296, 474, 475.

Najveći broj gimnazija koje poseduju kinoprojektore je u Makedoniji (65,71%) i u Sloveniji (61,11%), znatno manje je u Bosni i Hercegovini (38,15%), dok je u Crnoj Gori kinoficirano samo 15,38% gimnazija.

Srednje škole

Republika	Broj škola	Broj kino- projektor u školama	Procenat kinoficira- nih škola
B i H	185	27	14,59%
Crna Gora	31	6	19,35%
Makedonija	128	27	21,09%
Slovenija	181	39	21,47%
U k u p n o:	525	99	18,87%

Procenat kinoficiranih srednjih škola u Sloveniji i Makedoniji je približan (u Makedoniji je niži samo za 0,38%). U Crnoj Gori, Bosni i Hercegovini procenat kinoficiranih srednjih škola ne dostiže ni 20%.

Nastavničke škole

Republika	Broj škola	Broj kino- projektor u školama	Procenat kinoficira- nih škola
B i H	23	6	25,08%
Crna Gora	2	1	50,00%
Makedonija	13	7	53,07%
Slovenija	20	15	75,00%
U k u p n o:	58	29	50,00%

Nastavničke škole još uvek nisu u potpunosti kinoficirane: u Sloveniji, Makedoniji i Crnoj Gori samo polovina, a u Bosni i Hercegovini tek jedna četvrtina ovih škola.

Više i visoke škole

Republika	Broj škola	Broj kino- projektor u školama	Procenat kinoficira- nih škola
B i H	34	1	2,41%
Crna Gora	4	—	0,00%
Makedonija	18	6	33,33%
Slovenija	30	12	40,00%
U k u p n o:	86	19	22,09%

Prema podacima republičkih centara još ni četvrtina viših i visokih škola nije kinoficirana. Međutim, može se smatrati da je taj procenat veći, iako se ne može verovati da su više i visoke škole kompletno snabdevene kinoprojektorima. Naime, centri su kao vlasnike kinoprojektoru evidentirali samo one više i visoke škole koje iz

njihovih filmoteka koriste filmove, ali te filmoteke nemaju dovoljno filmova za univerzitetsku nastavu, pa je razumljivo da više i visoke škole nisu dovoljno stimulirane ni na kupovinu kinoprojektora. Koliko se zna, više škole, a naročito fakulteti, dolaze do filmova koje koriste u okviru univerzitetske nastave najčešće posuđivanjem od srodnih inostranih ustanova, kao i iz fondova informativnih službi ambasada i konzulata stranih država u našoj zemlji. Korišćenje filma u univerzitetskoj nastavi u nas još uvek je nedovoljno, što upućuje na potrebu organizovanijeg prilazanja ovom pitanju. Ono se može rešiti ili organizovanjem međufakultetskih filmoteka ili filmoteka pri univerzitetskim centrima.

Sumarni pregled kinoficiranih škola u pomenute četiri republike pokazuje sledeći poredak škola s obzirom na procenat kinoficiranih obrazovnih ustanova:

Rang I	— nastavničke škole	50,00%
rang II	— gimnazije	47,50%
rang III	— više i visoke škole	22,09%
rang IV	— srednje škole	18,87%
rang V	— osnovne škole	8,65%

Osnovne škole u sve četiri republike, a to je verovatno slučaj i u ostalim republikama, na poslednjem su mestu u pogledu opremanja kinoprojektorima. Potrebno je učiniti još veoma mnogo napora da se to stanje popravi. Osnovna škola, kao najmasovnija i obavezna obrazovna ustanova, ima pred sobom veoma značajne vaspitne i obrazovne zadatke koje joj društvo postavlja, i s obzirom na to da se bavi vaspitanjem i obrazovanjem dece u razvoju neophodno je da, pored drugih sredstava, koristi i film kao vaspitno-obrazovno sredstvo, koji upravo primenjen u radu sa decom osnovnoškolskog uzrasta implicira veoma značajne prednosti u odnosu na druga sredstva kada su u pitanju najefektniji i najracionalniji putevi za ostvarenje vaspitno-obrazovnih zadataka osnovne škole. Pored tog osnovnog zadatka osnovna škola ima i ulogu kulturnog centra mesta i okoline u kojoj se nalazi, pa joj time pripadaju i zadaci od šireg kulturnog značaja. Odavde proističu obaveze i samih osnovnih škola a i zajednica obrazovanja koje njihovu delatnost finansiraju.

Međutim, potreba za organizovanijim rešavanjem pitanja opremanja škola kinoprojektorima ne iscrpljuje se samo u poboljšanju stanja u osnovnim školama zato što one stoje na poslednjem mestu. Podjednako je važno opremiti kinoprojektorima

i škole drugog i trećeg stupnja, a posebno nastavničke škole, kojima bi iz razumljivih razloga trebalo dati prioritet, jer je u pitanju savremeno pripremanje i osposobljavanje nastavnčkog kadra koji treba da bude osposobljen za primenu filma u ostalim školama u kojima će raditi.

Za vanškolske ustanove i organizacije koje poseduju kinoprojektore nije se moglo u procentima izvršiti globalno upoređivanje broja kinoprojektora sa brojem tih ustanova iz podataka koje sadrži Statistički godišnjak SFRJ za 1967. godinu, jer su u njemu prikazani samo parcijalni podaci i to samo za narodne i radničke univerzitete, dok za zdravstvene i druge ustanove, za domove kulture, privredne i društvene organizacije u njima takvih podataka nema. Zato i nisu vršene parcijalne komparacije, već se globalnim upoređivanjem ističe da je ukupan broj kinoprojektora u vanškolskim ustanovama skoro jednak broju kinoprojektora koje poseduju škole.

Taj odnos je 56 : 44.

Kako ne raspoložemo potpunim podacima o broju kinoprojektora i za celu teritoriju SR Hrvatske i SR Srbije, to se kinoprojektori prikazuju samo po regijama na kojima rade filmoteke regionalnih centara, što se vidi iz sledećih tabela:

Tabela II — a

a) Škole	U Hrvatskoj				U Srbiji
	Filmote- ka—16	Osijek	Rijeka	Split	Svetoza- revo
1. Osnovne	77	70	29	20	38
2. Gimnazije	9	7	4	—	3
3. Srednje stručne	20	13	13	7	7
4. Nastavničke škole	10	2	3	1	1
5. Više škole	—	—	1	—	—
6. Fakulteti	4	2	3	—	—
Ukupno:	120	94	53	28	49

Tabela II — b

b) Ostale ustanove i organizacije	U Hrvatskoj				U Srbiji
1. Radnički univer.	7	1	3	—	6
2. Narodni univer.	24	9	6	5	—
3. Domovi kulture	5	2	1	—	2
4. Zdravstvene ustanove	10	4	5	2	2
5. Druge ustanove	35	14	16	—	14
6. Privred. organ.	9	12	6	—	2
7. Društvene organ.	28	16	13	13	19
Ukupno:	118	58	50	20	45

Tabela II — c

Ukupno a) + b)	238	152	103	48	94
-----------------------	------------	------------	------------	-----------	-----------

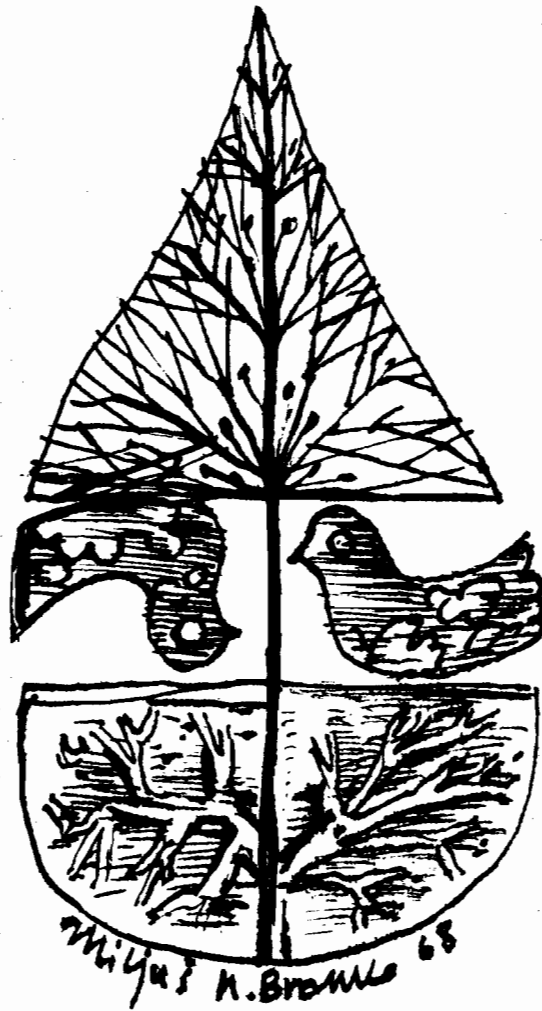
Nema podataka o broju kinoprojektora za celu teritoriju SR Hrvatske, jer je u ovoj republici pre nekoliko godina prestao da radi Republički centar za nastavni i kulturnoprosvetni film. U prvom petogodišnjem periodu, 1957/1961, kada je u Hrvatskoj, osim republičkog centra, delovalo i 27 kotarskih servisa za nastavni i kulturnoprosvetni film, bilo je ukupno 652 kinoprojektora. U drugom petogodišnjem periodu (1961/1967) aktivni su samo najrazvijeniji regionalni servisi sa svojim filmotekama i to: »Filmoteka — 16« u Zagrebu, »Filmoteka — Osijek«, Distribucioni centar za uski film u Rijeci i Filmoteka u Splitu. Podaci o broju kinoprojektora u ustanovama i organizacijama koje se snabdevaju filmovima iz ovih filmoteka daju sliku iz tabele II-a, II-b, i II-c o ukupnom broju kinoprojektora u odgovarajućim regionima. Oдавde se vidi da najveći radijus delovanja ima »Filmoteka — 16« (snabdeva 238 kinoprojektora), zatim »Filmoteka« u Osijeku (koja snabdeva 152 kinoprojektora) pa Distribucioni centar za uski film u Rijeci (na čijem terenu ima 103 kinoprojektora), dok Split-ska filmoteka filmovima snabdeva uglavnom obrazovne ustanove i jedan broj društvenih organizacija (sa ukupno 48 kinoprojektora).

Filmoteka Kulturno-propagandnog centra u Svetozarevu snabdeva filmovima 49 škola i 45 vanškolskih ustanova i organizacija, koje ukupno poseduju 94 kinoprojektora. Ovaj Centar je u prvom petogodišnjem periodu svoje filmove stavljao u promet pretežno pomoću putujućih bioskopa, da bi tu vrstu delatnosti u drugom petogodišnjem periodu preorijentisao na direktno snabdevanje ustanova i organizacija filmovima, jer je u tom periodu naglo povećan broj kinoprojektora u školama i drugim ustanovama i organizacijama na području bivšeg sreza Svetozarevo. Na ovom terenu u ovom periodu izvršena je potpuna elektrifikacija svih sela, pa je, s tim u vezi, učinjen napor da veliki broj škola i drugih ustanova u selima dođe do svojih kinoprojektora. Tako se broj putujućih bioskopa smanjio samo na jedan, pošto se povećao broj kinoprojektora na ovom terenu.

Može se reći da 16 mm kinoprojektore upotrebljavaju najraznovrsnije ustanove i organizacije, počev od škola svih stupnjeva i vrsta, pa preko ustanova za obrazovanje odraslih i kulturnih ustanova sve do specijalizovanih zdravstvenih, sportskih, turističkih organizacija, uključujući i proizvodne radne organizacije. To znači da je film na 16 mm pronašao sebi mesto i kao edukativni medij i kao sredstvo masovne informacije i kao faktor u kulturnom životu zemlje. Sigurno je da je u ostvarivanju tog rezultata učinjen veliki napor entuzijasta i poslenika na polju obrazovanja, kulture i informisanja, kao što je verovatno da je tome ogromno doprineo i film sam, svojim svojstvima kao umetnost i savre-

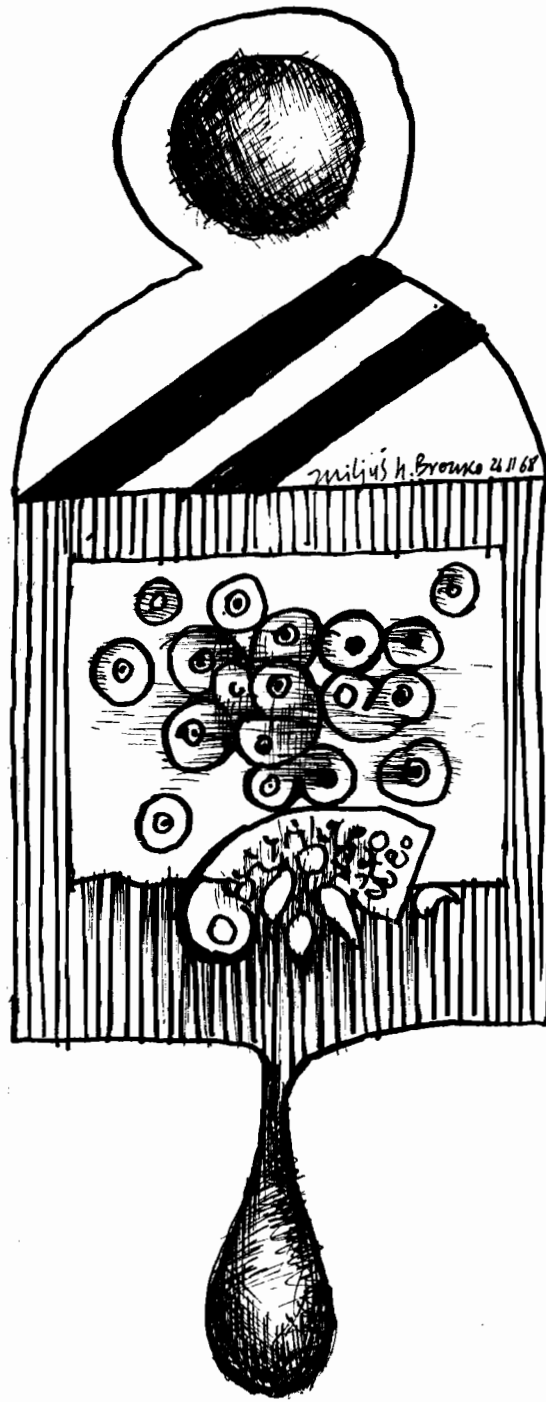
meno audiovizuelno edukativno i informativno sredstvo.

No, i pored rasprostranjenosti upotrebe 16 mm filma u zemlji, ostaje zabrinjavajuće pitanje broja kinoprojektora. Visoka ocena edukativne vrednosti filma u najširem značenju nalaže i potrebu angažovanog odnosa i smišljenog povećanja broja kinoprojektora i u školama i u vanškolskim ustanovama i organizacijama.



VI DEO

DEJSTVA



IVAN IVANJI

POZORIŠNA KOMUNA KAO NOVI VID SAMOUPRAVNE INTEGRACIJE DRUŠTVA

Možda je najteže preći na delo, kada je bilo dosta lepih reči. Možda je najteže ostvariti novu praksu, kada vešto i zadovoljavajuće sročene formulacije najlakše klize sa usana. O samoupravnoj integraciji društva i na polju kulturnih i umetničkih delatnosti, o potrebi šire asocijacije posebnih institucija, koje se time bave, sa radnim organizacijama neposrednih proizvođača, naći ćemo i odgovarajućih zahteva i nedvosmišljenih želja u svim tekstovima na tu temu, počevši od učešća u raznim diskusijama, sve do nacрта odgovarajućih zakona i kongresnih rezolucija. Naći ćemo o tome — bolje rečeno o tim rečima — dosta tragova i u štampi. Međutim, kao što to obično biva — a da li tako uvek baš mora »da biva«? — kada se, pa makar i u skromnim razmerama, takvi novi odnosi počinju da ostvaruju, ne samo da ne postoji dovoljno interesa od strane nekih koji bi trebalo da budu inicijatori, nego se čak određene društvene mere u vidu zakona pojavljuju kao prepreke, koje valja savladati.

Na inicijativu Narodnog pozorišta u Beogradu, marta ove godine, »povodom proslave stogodišnjice Narodnog pozorišta, a u cilju unapređenja pozorišne kulture i približavanja scenske umetnosti radnim ljudima Beograda« — osnovana je Pozorišna komuna — zajednica jednog broja radnih organizacija sa Narodnim pozorištem, kao što se u statutu kaže. Opet po statutu: »Osnovni zadaci i ciljevi Pozorišne komune su: da pozorišnu umetnost približi radnim ljudima, da podstiče njihov interes za aktivnost Narodnog pozorišta i da stvara i razvija kulturne navike; da

uspostavi što neposredniju i što svestraniju saradnju između Narodnog pozorišta i radnih organizacija; da stvara bolje materijalne uslove za delatnost Narodnog pozorišta i da mu na taj način omogućuje da dalje unapređuje i razvija kulturnu funkciju i kulturni uticaj; da organizovanim aktivnostima i posebnim programima stvara pozorišnu publiku i neguje kontinuitet interesovanja za scensku umetnost.« Svakako i to podseća na brojne lepe reči, o kojima smo govorili o uvodnom pasusu. Ali šta se za prvih nekoliko meseci rada dogodilo u praksi?

Pozorišnoj komuni pristupila je do 1. novembra 1968. 41 radna organizacija iz Beograda. (Razgovori o učlanjenju vode se sa još tridesetak.) O učlanjivanju su uvek rešavali samoupravni organi, u preduzećima radnički saveti, u nekim ustanovama saveti radnih zajednica. To znači da su odluke o pristupanju morale da budu i politički pripremljene, jer su mnoge radne organizacije — pa i one koje su odbile da se učlane u Pozorišnu komunu — pre toga izvršile anketiranje radnika ili čak sprovele referendume. U razgovorima o pristupanju Pozorišnoj komuni istaknuta su, pre svega, prava članova, ali isto tako i dublji i dalekosežniji ciljevi ove asocijacije.

Prava članova Pozorišne komune su popusti od 30% do 50% na ulaznicama i to prvenstveno za individualnu kupovinu. (Određeni tip ugovora obezbeđuje svakom radniku učlanjenog preduzeća legitimaciju sa kojom kupuje ulaznice kad hoće, štaviše, pretprodaja za mesec koji nastupa počinje na posebnoj blagajni za članove komune tri dana pre nego što se ulaznice puštaju u promet za ostalu publiku.) Pozorište daje sa repertoara svoje Male scene besplatne predstave bilo na Maloj sceni, bilo u salama preduzeća. Preduzeće ima pravo da — ako blagovremeno postavi zahtev — odredi jednu predstavu po svojoj želji sa repertoara Narodnog pozorišta na dan koji želi. Umetnici Narodnog pozorišta besplatno učestvuju na svečanim i prigodnim programima preduzeća ili kompletno organizuju takve priredbe. Preduzeća uživaju znatan popust na reklamiranju svojih proizvoda u programima i drugim propagandnim publikacijama Narodnog pozorišta i u vitrinama foajea teatra. Preduzeća mogu da traže razgovore i predavanja preko Tribine Pozorišne komune koja je poseban vid pojavljivanja umetnika pred naročito zainteresovanim publikom.

Prema dosadašnjoj, naravno još veoma kratkoj praksi, izgleda da su radni kolektivi posebno zainteresovani za učešće umetnika na prigodnim svečanostima u preduzeću. Predstavnici mnogih preduzeća su u razgovorima istakli da su njihovi radni kolektivi ili sindikalne podružnice svake godine izdvajali veoma znatna sredstva za takve svečanosti povodom Dana republike, Osmog marta, godišnjice preduzeća, oproštaja od

penzionera, odlikovanja i tome slično, da su te priredbe najčešće organizovane na brzinu, da nisu dobijeni dobri umetnici, a da su grupe trećerazrednih umetnika često tražile i dobijale sredstva koja čak i premašuju članarinu u Pozorišnoj komuni.

Sa stanovišta pozorišta i pozorišne umetnosti stvaranje prigodnog programa u preduzeću nesumnjivo predstavlja samo prvi korak, donekle i taktički potez. Pozorišna umetnost mora da ima svoje težište, svoju kotvu u pozorišnoj kući. Meni do danas nije poznat nijedan uspeli eksperiment da se ta, od nekih avangardista prezrena praksa prekine. Cilj je dovesti u pozorište novu publiku. Cilj je, dakle, rušiti barikade — u stvari umišljene barikade — koje u svesti nekih radnika još postoje između njih i teatra. To se postiže ako se umetnik prezentira u okolini na koju je novi gledalac navikao. Ali to će dati željeni rezultat samo onda, ako kreacija umetnika zadovolji radnika toliko da u njemu izazove želju da se sa tim novim svetom sretne nanovo, da sam poseti taj svet. Zbog toga nastup umetnika u fabrici ili fabričkoj sali ne sme da bude shvaćen kao »tezga«, koja sada ne ide direktno u lični džep umetnika, nego, umesto toga, u fond njegove kuće, nego kao odgovorni umetnički nastup.

Dosadašnja iskustva su dobra. Priredba održana u fabrici Mašina i traktora u Novom Beogradu, na primer, u krajnje nepogodno vreme (odmah posle radnog vremena u 14.30) i u veoma lošoj sali, u kojoj se pre toga pušilo, bez klavira, sa neugodnim stolicama za posetioce, bez garderobe za umetnike, oduševila je ne samo publiku, nego i umetnike koji su došli sa izvesnom skepsom i, tako reći, između dve probe. Zanimljivo je da je po snazi aplauza Habanera iz opere »Karmen« u interpretaciji Đurđevke Čakarević (uz pratnju harmonike!) imala isti uspeh kao na primer ciganske pesme Vojislava Kostića, koje je pevao trio »Idu dani.

Taj trio »Idu dani« je, uostalom, veoma pogodan primer koji ilustruje kako pozorišne potrebe stvaraju i nove potrebe publike — i obrnuto. Vojislav Kostić je zamoljen da napiše muziku na neke stihove Aleksandra Popovića, a tri člana hora Opere Narodnog pozorišta da ih otpevaju, kada je reditelj »Jelene Četković« Aleksandra Popovića Bora Grigorović tražio čisto *rediteljsko* rešenje za neke prelaze u postavci toga komada. U prvom trenutku to je, dakle, za sve učesnike bila samo jedna od logičnih poštapalica na stvaranju jedne predstave. Frenetični aplauz na koji su te pesme naišle, stvorili su od tri pevača trio »Idu dani« i inspirisale Kostića da na odgovarajuće tekstove komponuje čitav jedan repertoar, koji danas uživa ogromnu popularnost. Na donekle sličan način je jedna organizacija koja je, u neku ruku, preteča Pozorišne komune — pokret *Volkstühne* u Nemačkoj — na saradnji iz-

među prvih radničkih organizacija i tadašnjih naprednih pozorišnih umetnika rodila naturalizam u nemačkoj drami i posebno »Tkače« Gerharta Hauptmana. To, naravno, ne znači da ljudi koji danas rade u Pozorišnoj komuni treba *namereno da izmišljaju* nove pravce i žanrove. Takvi pokušaji su uvek propadali, ako su počeli deklaracijama ili programima, a ne umetnički sazrelim delima. Ali, naravno, ne može ni da se isključi da će određene akcije roditi i određene repertoarske, pa čak i stvaralačke poteze.

Pozorišna komuna ima Upravni odbor izabran na skupštini Pozorišne komune, koja se održava jedanput godišnje. U sadašnjem Upravnom odboru nalazi se niz generalnih direktora i drugih predstavnika beogradske privrede, sindikata, potpredsednik Privredne komore grada, generalni direktori Beogradske udružene banke i Jugoslovenske investicione banke, predsednik Turističkog saveza Beograda i drugi. Funkcije koje članovi inače imaju, govore same po sebi o tome ko se ovde zainteresovao za život i rad pozorišta. Pozorišna komuna i njen Upravni odbor rade na osnovu Statuta Pozorišne komune, koji je i Narodno pozorište prihvatilo pristupajući Pozorišnoj komuni, zapravo, davši inicijativu da se ona osnuje. Međutim, to svakako još nije dovoljno. Neminovno je da se i Statut pozorišta promeni, odnosno da u njega uđu odredbe koje se odnose na Pozorišnu komunu.

Nacrt rezolucije VI kongresa SKS »Zadaci saveza komunista u razvoju kulture« sadrži i ovaj pasus: »Samoupravljanje je osnova i oblik integrisanja kulture, nauke i obrazovanja sa ukupnim društvenim radom. Samoupravni položaj podrazumeva ne samo pravo kultrnog, naučnog i prosvetnog radnika da odlučuje o uslovima i rezultatima svoga rada, nego i *pravo neposrednih proizvođača da učestvuju u usmeravanju dela viška rada koji se koristi za kulturu, nauku i obrazovanje.*« (Podvukao J. J.) U nacrtu Zakona o upravljanju ustanovama u oblasti kulture ista misao dolazi do izražaja — po mom mišljenju daleko stidljivije i neodređenije — u članovima koji se odnose na izbor saveta odnosno umetničkih i stručnih veća. Tu se govori i o tome da u savetu mogu da budu i »članovi koje kao predstavnike društvene zajednice delegiraju zainteresovane ustanove i druge organizacije i zainteresovani građani« ali se ne kaže uopšte *ko utvrđuje koje su to zainteresovane ustanove i koji građani i na koji način imaju prava da se zainteresuju za koje stvari.* Potpuno nedostaje upućivanje na mogućnost stvaranja novih asocijacija između umetničkih ustanova i privrednih preduzeća, jedne društvene integracije koja prelazi preko granica između kulture i umetnosti i privrede. U praksi se takve granice davno ruše.

Govorim o tome u kontekstu sa Pozorišnom komunom, jer ona nastaje iz prakse, a čak i novi

nacrt zakona ne vodi računa o toj praksi. Ukoliko, naime, dođe do stvaranja zajednica kao što je u Beogradu Pozorišna komuna, logično je da one treba da imaju snažan uticaj i na savet pozorišta, a preko njega i na celokupni rad i politiku teatra. (Vidi opet citat iz Nacrta kongresne rezolucije, to bi bilo ono pravo neposrednih proizvođača da učestvuju u usmeravanju dela viška rada...) U Beogradu je na predlog Narodnog pozorišta Gradska skupština, doduše, već i sada imenovala jednog (od 39) članova Pozorišnog saveta iz redova Pozorišne komune. Ali to je svakako nedovoljno. Odredbe o tome moraću ući i u statute institucija koje, kao Narodno pozorište, shvataju zahtev vremena, ali i u zakon.

Međutim, već i sadašnji statut i ugovori Narodnog pozorišta sa članovima Pozorišne komune daju prava koja se na prvi pogled čak i ne primećuju. Jedan član ugovora kaže da je Narodno pozorište dužno da »Stavi u određeni dan na repertoar predstavu koju preduzeće traži, ako je zahtev podnesen do 10-og u mesecu za naredni mesec i ako se tražena predstava nalazi na redovnom repertoaru Pozorišta.« Uzmimo kao primer jednu malo preteranu pretpostavku. Novembra ove godine proslava stogodišnjice Narodnog pozorišta počinje premijerom »Podvale« Milovana Glišića. Pretpostavimo da samo trideset radnih organizacija postavi zahtev da vidi upravo »Podvalu« od januara do kraja maja 1969. godine, a drama za to vreme ima veliku salu pozorišta nešto preko osamdeset puta (jer u ostale dane nastupaju balet i opera). U tom slučaju bi skoro svaka druga predstava drame trebalo da bude »Podvala« i time bi polugodišnji repertoar bio postavljen naglavce. U Narodnom pozorištu se smatra da postoji samo jedna mogućnost da se suprotstavi eventualnom takvom raspoloženju. Naime, da, na primer, Mija Aleksić, kao jedan od protagonista »Podvale« i veoma omiljen kod publike, lično ode među radnike i kaže: »Dođite da me vidite i kao Sirana« — i da prosto ubedi ljude da je repertoar valjan, ako je raznovrstan. U tom slučaju svakako dolazi do jednog novog odnosa između pozorišta i publike. I to neminovno mora da ima uticaja i na celokupnu repertoarsku politiku. Takvi odnosi će radati određene teškoće, zapravo, neće ih radati, nego će ih dovesti na videlo. Jer ako postoji određeno opadanje pozorišne publike (koje Narodno pozorište još relativno najmanje oseća, iako donekle pogađa i njega), to opadanje je rezultat i repertoarskih nesporazuma, samo što uprave i drugi organi upravljanja u pozorištima toga nisu svesni — ili ne žele da budu svesni.

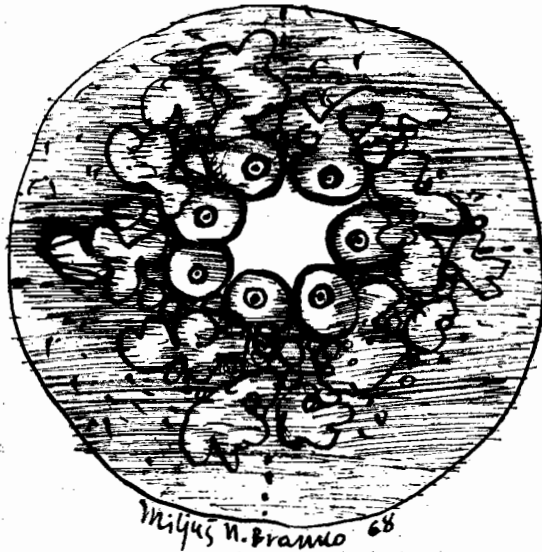
Kako zaista reaguje radnička publika i inače je prilično neispitani teren. U nedostatku naučnih i širih analiza moguće su samo pretpostavke. Narodno pozorište je, na primer, za člana Pozorišne komune — Gradsko saobraćajno preduzeće

— priredilo predstavu »Živog leša« Lava Tolstoja. Gradsko saobraćajno ima oko 5.500 radnika od kojih samo 109 sa visokom i višom školskom spremom, a preko 4.000 kvalifikovanih radnika i preko 500 nekvalifikovanih. Na žalost ne znamo kakav je bio sastav publike (oko 900 posetilaca) na toj predstavi, koja je pripremljena posebnim člankom u listu Gradskog saobraćajnog, a posle koje je u biblioteci preduzeća održan susret i razgovor sa rediteljem predstave dr Hugom Klajnom i glumcima Oliverom Marković i Jovanom Milićevićem. Zapaženo je da je publika reagovala odlično. Ako je možda nešto temperamentnije »navijala« za svoje ljubimce, nego što se to čini u proseku, to se ipak može tumačiti i kao dokaz više da je događaje na sceni pratila sa interesovanjem. Zanimljivo je da je u diskusiji održanoj tri dana posle predstave jedan metalostrugar ispričao istinitu anegdodu, da je dan posle predstave jedan vozač autobusa, koji se napio, izjavio: »Pusti me, propadam kao Feđa Protasov«, a komentar uz to: »Samo što mu je žao što nema Maše.« Uzvik: »Propadam ko Feđa Protasov!« otada je uzrečica u beogradskom Gradskom saobraćajnom. Ja to shvatam kao veliki argument i u prilog Pozorišne komune i u prilog pozorišta uopšte. U istoj diskusiji jedan radnik je rekao: »Razumeo sam 90% od komada.« A koji prosečni gledalac razume više? Doduše, koji snob će priznati da ne razume više?

Ako posmatramo listu od 41 do sada učlanjene radne organizacije, nameće se i jedan neprijatan zaključak, struktura učlanjenih zasada nikoga ne može da zadovolji. Među članovima ima 18 trgovinskih i spoljnotrgovinskih preduzeća (uključujući turizam i ugostiteljstvo), 4 banke, 5 ustanova i saveza, 2 komunalna preduzeća i samo 11 proizvodnih preduzeća. A može da se pretpostavi da bi kulturna misija pozorišta bila najpoželjnija upravo u komunalnim i proizvodnim preduzećima, gde je i kvalifikaciona struktura najniža, a gde su i lični dohoci najmanji. Ali — upravo u tome i jeste stvar. Po pravilu, članarinu Pozorišne komune (20.000 ili 50.000 novih dinara godišnje) trebalo bi uplatiti iz fonda zajedničke potrošnje. A na ta plaćanja još treba da se uplati i određeni doprinos. Zakoni koji sada postoje upravo su smetnja da se u Pozorišnu komunu — i slične asocijacije, koje će se sigurno stvarati — učlane oni kojima je to najpotrebnije. Kod nas je situacija takva da, na primer, reklamiranje proizvoda inostranih proizvođača (u kome najčešće sa 50% učestvuje neposredno inostrana firma) opterećuje materijalne troškove preduzeća, znači, beneficirano je od strane zakonodavca, dok je potrošnja za kulturu radnika još posebno oporezovana određenim doprinosom. Nije neophodno samo zakonski osloboditi davanje za kulturu, odnosno članarinu u asocijacijama kao što je Pozorišna komuna, od svih ostalih doprinosa, nego bi u novoj poreskoj

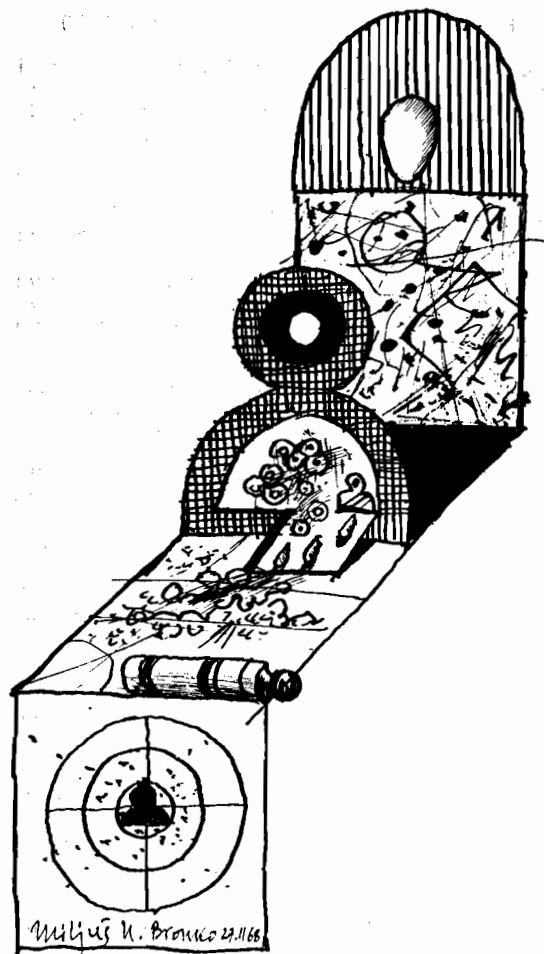
politici, koja se priprema; valjalo posebno anirirati radne kolektive da ulažu u kulturu, u krajnjoj liniji verovatno najpogodnije čak i na taj način, da se za ulaganja u kulturu smanje osnovice na koje se plaćaju doprinosi. Samo takvim merama uspećemo da olakšamo pristup kulturi onima, kojima je to ne samo najpotrebnije, nego koji su čak i neposredno najzaslužniji, jer su pravi tvorci onog viška, koji se preko fondova ili drugačije preliva u kulturu (a koji se od njih de fakto otuđuje, ako se to događa mimo njihovog znanja i želje).

Možda je za temperament pod našim podnebljem u prošlosti bilo karakteristično da smo se lako »zagrevali« za poneku novu stvar, ali da je često nedostajalo istrajnosti da se strpljivo sve dovede do kraja. Nelogično je od Pozorišne komune očekivati senzacionalan uspeh već u prvom trenutku. Bilo bi potrebno da svi faktori pruže pomoć ideji da se pronađu zaista nova praktična rešenja u okviru samoupravnog društva, na polju njegove socijalističke kulture, na relaciji između umetnosti i publike.



VII DEO

PRIKAZI



DOBRINKA HADŽI-SLAVKOVIĆ

ŽAK ŠARPANTRO: ZA KULTURNU POLITIKU

(Jacques Charpentreau: POUR UNE
POLITIQUE CULTURELLE, Paris, 1967)

Žak Šarpantro, profesor književnosti u Parizu i poznat poslenik na polju kulture, već više godina svoje radove posvećuje pitanjima umetnosti, kulture, ličnosti, zajednice.

U ovoj knjizi on već prvim rečenicama ističe izrazito kritički odnos prema sadašnjoj kulturnoj situaciji u Francuskoj: »Francuska ima Ministarstvo za kulturu. Ali, možemo da se pitamo: ima li ona kulturnu politiku? Francuska ima Ministarstvo za narodno obrazovanje i Ministarstvo za omladinu i sportove; u većini ministarstava mnogobrojne službe vode kulturne akcije, sjajne ili nejasne. Ali, možemo da se pitamo: kakva je kulturna politika Francuske? Nekoliko govora, zbir nagomilanih propisa, divne izložbe, subvencije pevačkim društvima, desetak domova kulture — ne čine kulturnu politiku«.

Autor smatra da je neophodno definisati kulturnu politiku i to oslanjajući se na realnost. Treba utvrditi potrebe i postaviti ciljeve. Jer u mnoštvu pojava naše civilizacije kulturna realnost je vezana za svaku nit društvenog tkanja. Sa izvesne tačke gledišta — sve ubrajamo u kulturu, a to heterogeno mnoštvo pojava ne može se organizovati preko noći.

U nastojanjima da se definiše kulturna politika mora se poći od pitanja: kakvo društvo želimo da stvorimo, kojim putevima, kojim sredstvima.

»Učiniti dostupnim kapitalna dela čovečanstva, a najpre Francuske, najvećem mogućom broju Francuza; obezbediti najširu publiku za naše kulturno nasleđe i podsticati stvaranje dela umetnosti i duha koji ga obogaćuje« — to je definicija zadatka koji je na sebe uzelo Ministarstvo za kulturu Francuske.

Ali, kulturna politika ne znači skup raznih, pa i najboljih tehnika, niti može da znači prosto

potvrđivanje dobre volje. Definirati kulturnu politiku — kaže Šarpanro — to znači razmišljati o stanju i razvoju jedne civilizacije, o tome kakav smisao treba dati budućnosti. Ovo može da zazvuči kao rehabilitacija utopističke misli. A utopija jednog dinamičnog društva mora da bude opšta i — da se oslanja na realnost. Javlja se zadatak da se ta realnost bolje upozna da bi se mogla podrediti. Razvijanje pojedinca, ličnosti, neće moći da se postigne — pa ni u okvirima najdobronamernije zajednice — automatizma koji vode nekim optimalnim »aranžmanima«. Tom radu treba dati smisao, a takođe treba uložiti i sredstva.

Polje kulture je ogromno, široko, osetljivo, jer se proteže od banalne realnosti svakidašnjice do idealne slike o kolektivnoj svesti. Njeno polje ide od onoga kakva je, do onoga kakva treba da bude.

Proklamovano je da je vlada odgovorna da kulturna dobra učini dostupnim svim Francuzima. Autor to pozdravlja kao dobar početak za jednu kulturnu politiku. Ali stvarnost izgleda drugačije. Stiće se utisak da su nova velika sredstva za kulturno uzdizanje ipak, pre svega, na raspolaganju buržoazije. Među članstvom Pozorišta-Doma kulture u Kaenu nalazi se samo 1,6 odsto radnika i 0,6 odsto poljoprivrednika; radnici i službenici čine 33,42 odsto članstva u Pozorištu Istočnog Pariza, 32,7 u Buržu i 16,5 u Avru. Kad bi se kategorija »radnici« posmatrala zasebno, odnos bi bio mnogo nepovoljniji. Jedno proučavanje pokrajine Tuluza pokazuje da 76 odsto radnika nikad ne odlazi u pozorište iz finansijskih i psiholoških razloga.

Ovakve analize pokazuju da materijalne žrtve, materijalna ulaganja i kulturne akcije koje se preduzimaju u ime prava svih na kulturu, često postaju nova i privlačna sredstva za uvećavanje zadovoljstva onih koji su ionako u boljem položaju jer imaju više novca, znanja, kulture. Tako, više nego ikad, s domom kulture ili bez njega, radnik ostaje izolovan.

Autor smatra da od ove konstatacije treba da počne usmerena kulturna politika. Ona mora da zaštiti i garantuje učešće svih građana. A za to nije dovoljno samo ulaganje novih sredstava. U mnogim gradovima i selima može se naići na dvorane koje su danas samo napuštene zgrade. One su svedoci snova ljudi o kulturnom životu. Ti snovi su propadali jer nije dovoljno samo podići zgradu. U nju treba udahnuti život, a za to je pretpostavka postojanje minimuma institucija koje će imati taj zadatak.

Pa i to nije dovoljno. Iz mnogih iskustava se vidi da lokalne vlasti ne ispunjavaju dobro svoje obaveze. One prosto »nisu uverene« da postoji interesovanje za aktivni kulturni život. U njihovim planovima kultura je na poslednjem mestu. Ona kao problem još uvek ostaje u okvi-

ru porodice pojedinaca. A kulturnu politiku treba postaviti tako da obuhvati čitavu naciju.

Kultura ne može da se kvantifikuje samo potrošnjom i slobodnim vremenom. To može da predstavlja samo jedan vid stvarnosti. Značajno je da se prouče stavovi, motivacije, predstave potrošača o kulturi, da se otkriju latentne potrebe koje su teško merljive, da se takve potrebe podstaknu, oslanjajući se na jednu ambicioznu kulturnu politiku. Zato je neophodno da se sprovede i koriste brojna i kvalitativna i kvantitativna istraživanja koja se odnose na kulturnu potrošnju i na kulturne aspiracije, a čime se, već veći broj godina, bave i sociolozi i psiholozi.

Kulturu je nedovoljno meriti samo potrošnjom. To je samo jedno sredstvo da se u društvenom knjigovodstvu izmeri »apetit« za kulturom, ali samo jednog dela stanovništva. Školovanje, priredbe, pozorište, film, izdavačka delatnost, biblioteke, sport, radio-aparati, televizori, foto-aparati, hoteli, korišćenje individualnih vozila itd., sve to daje sliku kakvo je stanje kulture. Ali i oprema stanova, aparati u domaćinstvu imaju očigledan uticaj na kulturno ponašanje. Odeća takođe. A ko bi se usudio da tvrdi da umetnost u kuvanju ne spada u kulturu? Način postojanja, življenja, stanovanja, sve to ima značaja i zato je teško kulturu meriti samo potrošnjom. Sem toga, mora se posmatrati kumulativni efekat raznih faktora kao što su smanjenje radnog i povećanje slobodnog vremena, povećanje životnog standarda, stvaranje novih navika, demografski priraštaj, olakšan transport i komunikacije uopšte, povećanje difuzionih sredstava, ubrzana urbanizacija i, naročito, veći nivo znanja.

Jedna studija René Kaësa¹⁾ pokazuje da najviše čitaju oni koji najviše idu u bioskop i u pozorište. Oni koji gledaju dobro pozorište više se ne mogu zadovoljiti rdavim pa ni osrednjim. A ne sme se dozvoliti da opadne elan koji se jednom javi. Malro je 1966. izjavio da je sa zaprepašćenjem zapaženo da je broj posetilaca u muzejima veći od broja onih koji odlaze na stadione i to u civilizaciji koja u načelu pretpostavlja da se ceo narod pre svega interesuje za sport.

Definisati kulturne potrebe znači definisati stremljenja jednog društva; to znači stvarno se baviti politikom. Pri tome su statistika i deskriptivna sociologija samo instrumenti ali — bitni. U izvesnom smislu brojke, mikro sociološke ankete, kao i globalni podaci o nacionalnoj situaciji, predstavljaju nezamenljiv instrument kulturne akcije. U brojkama treba tražiti fenomene evolucije, duboki smisao promena. Međutim, Šarpanro podseća da se treba boriti protiv pokušaja da se problemi smatraju rešenim onda kad su dati brojkama.

¹⁾ René Kaës: »Les ouvrières français et la culture«. Institut du travail, Strasbourg, 1962.

Kao što se preuveličava značaj statistike za kulturne akcije, postoji takođe težnja da se zaboravi da kultura nije statički moment već dinamizam koji svoju ravnotežu nalazi samo u pokretu. Statistika odgovara preseku koji se daje u jednom vremenskom trenutku, a bezvremenska istina o kulturi ne postoji.

Stanje je sada takvo da se, u stvari, nema verna ni jedinstvena slika kulturnog života i prilika u Francuskoj. Godine 1964. izvršen je popis spomenika kulture i umetničkih bogatstava, što će biti korisno za pripremanje politike kojoj se teži. Posrednici u takvim nacionalnim akcijama treba da budu učitelji, ali isto tako i mnogobrojni lokalni kulturni radnici — animatori — čije je postojanje značajna pojava društvenog života Francuske poslednjih godina. Jedna vrlo široka komisija trebalo bi da stalno prati stanje, razvoj, inicijative, bogatstvo koje se nalazi kako u mestima koja su žarišta kulture tako i u ljudima koji se kulturom bave. A to bi bilo značajno sredstvo da se i građanstvo podstakne na učestvovanje.

Sarpanthro ne veruje da razmišljanja o kulturi mogu dati velike rezultate ako se ne projektuju na čoveka, na društvo. I obrnuto: svaki veliki politički i društveni cilj je manifestacija jednog kulturnog projekta.

Treba, međutim, biti svestan nejednakosti koja postoji u odnosu na korišćenje sredstava kulture. Izvesne pokrajine su deficitarne i u opremi i u ljudima. Nema nikakvog razloga da ekonomski siromašnijim područjima budu manje dostupna dela kulture i umetnosti. Pravo na kulturu je pravo na jednakost uslova za kulturni život. Francuska, zemlja za koju se obično smatra da visoko drži zastavu kulture, otkrila je začuđujuće brojke o svom kulturnom zaostajanju, naročito u poređenju sa susednim zemljama. Procenat stanovnika koji odlaze u pozorište (13 odsto) 3 puta je niži nego, na primer, u Čehoslovačkoj, a 3,5 puta niži nego u Nemačkoj i Norveškoj. Sem toga, 58 odsto Francuza uopšte ne kupuje knjige, a poseta muzejima na 1000 stanovnika za 8,5 puta je veća u Švedskoj, za 8 puta u Austriji i za 6,5 puta u Švajcarskoj.

Autor nema ambicije da u ovoj knjizi izloži neki akcioni program, već iznosi mišljenja o nekoliko tačaka značajnih za pripremu postavljanja kulturne politike.

Bez odgovarajućih demokratskih struktura neće biti moguće sprovođenje programa kulturne politike. Paralelno sa kulturnim akcijama treba da se odvijaju razmišljanja i istraživanja. Sadašnja kulturna akcija u Francuskoj nesumnjiva je kao činjenica, ali u njoj još uvek nema reda, zbrkana je i koristi samo jednom delu stanovništva. Sprovode se bezbrojne ankete, ali teorijska razmišljanja skoro i ne postoje. Kulturna politika može da se definiše samo ako se empiriji pridruže teorijska istraživanja. Dok se to ne postigne,

knjiga postavlja sebi zadatak da istakne neke elemente koji su, po mišljenju autora, značajni za kulturnu politiku.

Javna služba za kulturu, čijim posredstvom treba staviti »u službu narodu« ceo skup brojnih i raznih sredstava za podizanje kulturnog nivoa, prvi je element te politike. Politika koja formalno proglašava prava, ne dajući istovremeno sredstva da se ljudi tim pravima koriste, »predstavlja samo verbalnu demokratiju koja je posebno gnusna. Ona obezbeđuje mirnu savest privilegovanima koji se koriste kulturnim ustanovama podignutim iz opštih fondova«.

Od države se ne traži opšta kulturna akcija zato što su ekonomski i socijalni problemi rešeni, već baš zato što kultura ne može da izbegne pritisak ekonomskih zakona profita. A država ima snagu i sredstva da vodi borbu protiv profita. Kulturna politika ne sme da dopusti novo otuđenje sredstava masovne kulture, prepuštajući ih u ruke prodavaca snova i zaborava. Javna služba za kulturu treba da vodi borbu upravo protiv takvog otuđenja. Danas se u rukama jednog takvog profitnog sistema nalazi sve: počev od slobodnog vremena i godišnjeg odmora, do narodne pesme snimljene na traci. Zadatak je države da ukloni te nametnute odnose koji, u stvari, znače odvođenje od kulture. Jer ako država može da ima neku opštu kontrolu tržišta, bilo bi paradoksalno da ostavi van zaštite proizvode za kulturnu potrošnju. Time Šarpantro ne misli da je potrebno zavesti cenzuru. Ali deca i omladina imaju pravo da ih odrasli poštuju i brane njihov razvoj. Država zdravo reaguje kad je u pitanju zabrana droga, ali s druge strane, omladina čita pesme u kojima se veličaju halucinatorska stanja ili »LSD — raj za pet dolara«.

Situacija stvorena masovnim sredstvima izgleda nova, ali ona možda nije bez presedana. U sudaru između estetike i morala društvena prinuda je bila kočnica i, uglavnom, predstavljala reakcionarnu snagu s ciljem da se izbegne skandal koji bi moglo da izazove neko delo; moral grupe, koji je — ako treba — branjen i sudom, budio je nad konformizmom običaja da bi istovremeno odbranio i politički konformizam. Naravno, detaljnija analiza bi otkrila i druge elemente i naročito značajne raznolikosti kako među potrošačima tako i u masovnim sredstvima. Raznolikost potrošača je očigledna, a i mlada publika je mnogo manje homogena nego što se veruje.

Otkrivanje ovih negativnosti, — smatra autor, — nema nikakvog smisla ako ne vodi politici koja bi bila iskreno pozitivna. Najbolje sredstvo borbe ostaje još uvek stvaralaštvo, više nego što su odbrane i zabrane; stvaranje dela visokog kvaliteta koja će imati snažnu podršku javnih vlasti, stvaranje tokova za difuziju i upoznavanje takvih dela koja će biti zaštićena od uticaja stvaranja profita.

Sistem profita je uspeo čvrsto da se poveže sa svim velikim modernim sredstvima difuzije. Ako se ne bude pazilo — upozorava pisac — on će početi da se koristi čak i kulturnim službama koje su osnovale društvene organizacije. Kakvo iskušenje za lokalnog animatora, kulturnog radnika kad finansijsku pomoć ponudi neko veliko preduzeće! A preduzeća se interesuju za kulturne potrebe uglavnom samo onda kad se time povećaje potreba za potrošnjom nečega što može da se proda. Onda gde je odsutna snaga društva i stvaralaštva, inicijativu preuzima neko drugi. Samo država može da utiče da se zakon ponude i potražnje, u kome je profit osnovna pobuda, zameni ponudom i potražnjom gde je kvalitet osnovni kriterij. Država više ne može da se ograniči na kontrolu, usmeravanje, uravnoteživanje; ona mora da postane inicijator, animator, organizator.

Zakoni postavljaju državi zadatke da štiti, pomaže, podstiče, obrazuje, širi saznanja, oprema, stvara, oživljava; svi ti zadaci se odnose na spomenike kulture, kulturne ustanove, stvaralaštvo, školstvo, prirodne lepote, sport, istraživanje itd. Zato država mora, najzad, da primi na sebe te zadatke. Samo tako ona može da odgovori na »pravo građana na kulturu«.

Kulturna baština jedne zemlje je kolektivno vlasništvo. Funkcija čuvanja koju ima država, usko je povezana sa funkcijom širenja saznanja, difuzije. Muzej ne daje smisao umetničkoj slici; on ima opravdanje za svoje postojanje jedino ako tu sliku stavlja svima na raspolaganje. Čuvanje spomenika kulture i umetnosti, bez napora da se oni stave u službu najšire publike, predstavljaće »samo maniju i povlasticu za pojedince«.

Autor se zalaže za to da se potraže novi putevi, da se ulože novi naponi da bi kultura postala dostupna što većem broju ljudi. Otvoriti te nove puteve zadatak je države, ona treba da dá primer. Njen zadatak više ne može da se iscrpljuje samo u opremanju kulturnih ustanova. Sem toga, danas više nije dovoljno ako se zna da se upravlja, administrira. Potrebno je udahnuti život u kulturne ustanove, preduzimati kulturne akcije, stvarati čitave kulturne pokrete. To će biti moguće ako u okviru kulturne politike država prihvati na sebe značajan zadatak da obrazuje »animatore«, pokretače i organizatore kulturnog života. Oni su danas potrebni svim kulturnim ustanovama. Njihovo lično obrazovanje treba da je vrlo široko, na nivou univerzitetne diplome. To, naravno, ne znači njihov monopol na kulturne akcije u odnosu na one brojne poslenike kulture koji su i bez takvog, specijalizovanog obrazovanja, svojim entuzijazmom i odanošću kulturi uspevali da organizuju kulturni život u svom gradu. Prostora za delatnost svih njih ima dovoljno, jer su potrebe svakim danom sve veće. Računa se da će Francu-

skoj u 1985. godini biti potrebno oko 50 hiljada animatora.

Obrazovanje i pomoć u obrazovanju kulturnih animatora biće, zato, bitno poglavlje jedne celovite kulturne politike. Animatori moraju da budu povezani sa jednom jakom i stvaralačkom kulturnom celijom (pozorišta, aktivni muzeji, domovi kulture, domovi omladine) da bi mogli da deluju i na druge manje aktivne i veličinom manje kulturne jedinice.

U okviru objekata namenjenih kulturi ne treba zaboraviti izgradnju »društvenih kvadratnih metara«, zajedničkih prostorija za stambene blokove i jedinice gde bi mogli da se odvijaju društveni i kulturni susreti onih koji tu stanuju. A to se može regulisati u okviru propisa o građenju stanova.

Govoreći o demokratiji i participaciji autor ističe da je dužnost države da u službu javnosti stavi sredstva za kulturu, a ne kulturu.

Za sada se participacija, o kojoj se toliko govori, nedovoljno uvažava u kulturnoj akciji i često se zaobilazi učešće građana koji su voljni da doprinesu razvoju sopstvene kulturne sudbine. A držati ljude po strani i pozivati ih da ratifikuju ono što se bez njih radi, znači ne samo izazvati njihovo opravdano podozrenje već, takođe, lišiti se dragocene pomoći.

Problem ravnoteže vlasti i uticaja u okviru demokratskog upravljanja bitan je u kulturnoj akciji. Razne tenzije — između sektora politike i kulture, animatora i predstavnika u organima upravljanja, animatora i opštine, animatora i direktora — mogu da budu značajna smetnja i za razvoj demokratske, stvarne participacije i za razvoj kulture. Upravne vlasti i drugi organi upravljanja faktori su participacije, ali ne takvi koji imaju pravo da nameću »politiku kulture« već da učestvuju u kulturnoj politici. Zato će sloboda delovanja, u prvom redu animatora, koji treba da budu kreatori, biti jedan od prvih uslova za željene uspehe. Animatoru treba dati mogućnosti za imaginaciju, jer on mora neprekidno da nalazi odgovore na životne potrebe one grupe ljudi koji su u krugu tog kulturnog dejstva, što nije lak zadatak. On treba da stvori nove odnose, da pokreće razne aktivnosti, kulturne dijaloge. Najpotpuniji primeri ove lepe funkcije medijatora dati su plejadom prvoklasnih animatora koji vode dramske centre i neke domove kulture u Francuskoj. Značajno je pri tom zapaziti — podseća autor — da većina njih nije dobila »specijalno obrazovanje« već su postignuta ostvarenja rezultati snage njihove sopstvene stvaralačke ličnosti.

Pored demokratije, koja je prvi uslov stvarne participacije, u kulturnoj akciji treba poštovati ostvarenje pravog, visokog kvaliteta, bez povlađivanja jeftinom ukusu, bez stvaranja banalnih nuzprodukata. (»Nećemo vam činiti nikakve

ustupke, a time ćemo dokazati poštovanje koje imamo prema vama»). Popuštanje, koncesije, umetnost »uz rabat«, dovode do toga da umetnosti i nema. Veliki uspeh Vilara i njegovog pozorišta može se protumačiti time što nikad nije činio nikakve ustupke koji bi išli na štetu kvaliteta pozorišta. A ipak je njegovo pozorište imalo preko 50 hiljada pretplatnika u 1966. godini.

Sa pojmom kvaliteta nailazi se na ozbiljnu teškoću koja je vezana za svaku kulturnu politiku, jer se kvalitet ne može planirati. Naravno, to uvek pretpostavlja određen rizik. A odbijati taj rizik znači sterilizovati slobodu stvaranja.

Pored slobode stvaranja, mora se osigurati i sloboda, mogućnost izbora. Jednaka raspodela bogatstva kulture, umetnosti, duha, savremenog stvaralaštva, — to garantuje slobodu i mogućnost izbora. Decentralizacijom kulturnog života, odgovarajućom autonomijom regionalnog upravljanja, mnogostrukošću delatnosti, raznim mogućnostima u opredeljenju, dijalozima, biće obezbeđena sloboda korisnika.

Među tim korisnicima ne treba zaboraviti na jednu značajnu grupu, na omladinu. Tačno je da nema posebno »omladinskih« problema. Međutim, svaki problem nacije, — bilo da je u pitanju stambena obezbeđenost, stalnost zaposlenja ili šta drugo, — najteže pogađa mlade. Zato svako pitanje treba proučavati misleći na njih. To je najbolji način da budemo sigurni da ne žrtvujemo budućnost prošlosti.

Država, naravno, nije bez uticaja na stvaralaštvo. Ona i tu mora da vodi aktivnu politiku. Ta politika se ogleda u porudžbinama i kupovinama. Ali država treba istovremeno da utiče na uslove života i rada umetnika i, takođe, na tržište umetničkih dela. Ovde se, svakako, ne izostavlja politika izdavanja i distribucije, radio, televizija, filmovi. I fiskalna politika mora da se menja u korist stvarnog kvaliteta. Treba, takođe, da jedan određen procenat na sumu za izgradnju javnih zgrada bude u principu rezervisan za »ukrašavanje« tih zgrada savremenim umetničkim delima. Kad je u pitanju muzika, autor kaže da ima primedbi da je tradicionalnu akademsku osrednjost teško pobediti, a da se daju porudžbine koje baš ta dela favorizuju. Međutim, ni decentralizacija pozorišta, ni muzike, ni druge akcije neće imati smisla ako i opštine ne učine značajne napore da kulturne probleme uključe među svoje glavne zadatke.

Autor sa žaljenjem ističe da formiranje smisla za umetnost nije obezbeđeno u školama, a škola je prvo mesto gde se »priprema« kultura. Kontakt sa umetnošću u školama znači skoro uvek pozivanje na prošlost, te postoji »razlaz« između moderne umetnosti i publike.

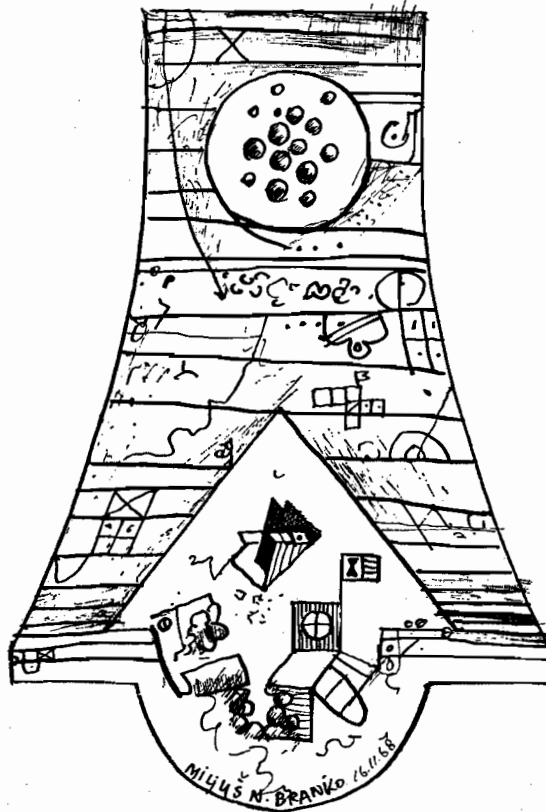
Pomoć kulturne politike stvaralaštvu može da se svede na tri glavne tačke: revizija umetničkog

obrazovanja, susreti sa publikom posredstvom živih kulturnih institucija i značajna finansijska pomoć.

Autor ne zaboravlja da istakne da su i neki drugi elementi usko povezani sa kulturnom politikom. To je stambena izgradnja, politika godišnjih odmora, davanje prioriteta društvenom turizmu, finansijsko pomaganje uređenja kampova, obezbeđenje »prava« građana na uživanje u prirodi u ovoj eri snažne urbanizacije.

Akcent ove knjige je na tome da kulturna politika ne znači »planiranje kulture«. Ona je neodvojiva od opštih ciljeva politike. Države koje veruju da od kulturne politike mogu da naprave privredu vode, u stvari, politiku u korist privilegovanih.

Autor ne smatra da je svojom knjigom otkrio probleme koji nisu poznati. Njima su posvećena mnoga istraživanja, radovi, ankete, da bi se videlo šta sve treba učiniti. Znači, ostaje samo da se to i ostvari.



NIKOLA RACKOVIĆ

STRANI PISCI — KNJIŽEVNI LEKSIKON

(ŠKOLSKA KNJIGA, ZAGREB, 1968)

Ovom knjigom prvi put u našoj zemlji dobijamo u obliku leksikona prikaz pisaca i anonimnih dela stranih književnosti. Reč je o književnom leksikonu stranih pisaca koji se, proširen sa oko pet stotina novih književnih imena i dva-naest anonimnih dela, pojavljuje sada u drugom izdanju. Proširenje se ne odnosi samo na broj pisaca već i na broj zastupljenih književnosti. Leksikon sadrži biografske i bibliografske podatke o više od hiljadu stranih pisaca i anonimnih dela. U njemu su obuhvaćeni pisci stranih književnosti svih pravaca i orijentacija od najstarijih vremena do danas.

U izradi ovog leksikona učestvovali su istaknuti naučni radnici iz Zagreba: dr Aleksandar Flaker, dr Breda Kapetanić — Kogoj, Božidar Škritek, dr Dušan Karpatski, dr Frano Čale, dr Mate Zorić, Gabrijela Vidan, dr Helena Mandić — Pahl, Ivan Slamnig, dr Ivo Vidan, Mladen Makijedo, dr Milivoj Sironić, Melita Volf, dr Nikola Milićević, Petar Kepeski, dr Predrag Matvejević, dr Pavao Tekavčić, dr Radoslav Katičić, dr Sonja Bašić, dr Vladimir Vratović, dr Viktor Žmegač, dr Zdravko Malić i dr Zeljko Bujas.

Oni su dali iscrpne podatke o brojnim piscima sovjetskih, anglosaksonskih, slovenskih, german-skih i romanskih naroda; zatim o piscima skandinavskih zemalja, o piscima indijske, kineske, islandske, japanske, arapske, persijske, turske, starogrčke, novogrčke, burmanske, cejlonske, filipinske, indonežanske, korejske, malajske, mongolske, nepalske, tibetanske, vijetnamske, etiopske, kao i o piscima drugih književnosti sa naj-različitijih jezičkih područja.

Autori su više pažnje posvetili podacima koji se odnose na književni rad i literarna ostvarenja pisaca a manje njihovim biografskim podacima. Od biografskih podataka uzeti su samo oni koji su bitni za razumevanje književnog dela ovog ili onog pisca.

Informativnosti leksikona doprinosi odabrana bibliografija dela stranih pisaca prevedenih na srpskohrvatski jezik koja je data uz svakog pisca. Na kraju leksikona priložen je hronološki regi-

star pisaca i dela prema nacionalnoj i jezičkoj pripadnosti.

S obzirom na takav pristup obradi pojedinih pisaca leksikon omogućava uvid u književna ostvarenja svih naroda i razdoblja sa različitih jezičkih područja.

Sveobuhvatnost, celovitost i informativnost nesumnjivi su kvaliteti ove knjige u čiju korist i pomoć ne treba sumnjati.



Miljuš N. Branko 2.5.1968

NIKOLA RACKOVIĆ

VLADIMIR FILIPOVIĆ: NOVIJA FILOZOFIJA ZAPADA

(MATICA HRVATSKA, ZAGREB, 1968)

U dvanaest svezaka edicije Matice hrvatske »Filozofska hrestomatija«, dat je prikaz razvoja evropske filozofske misli od Talesa do naših dana. Svaki svezak odnosi se na određeno razdoblje istorije filozofije. Grčku filozofiju do Aristotela, kao i filozofiju od Aristotela do renesanse obradio je Branko Bošnjak; filozofiju renesanse i klasični nemački idealizam — Vladimir Filipović; racionalističku filozofiju — Milan Kangrga; englesku empirističku filozofiju — Gajo Petrović; francusku prosvetiteljsku filozofiju — Danilo Pejović; dijalektički i istorijski materijalizam — Predrag Vranicki; filozofiju istočnih naroda — Čedomir Veljačić; a savremenu filozofiju zapada — Danilo Pejović.

Dvanaesti i poslednji svezak ove edicije posvećen je novijoj filozofiji zapada.

Autor, profesor Vladimir Filipović, razmatra ona filozofska učenja koja su vremenski vezana za devetnaesti vek a izvršila su snažan uticaj na razvoj filozofske misli dvadesetog veka.

Pored analize uslova i izvora filozofije druge polovine devetnaestog veka V. Filipović izlaže osnovne koncepcije i shvatanja najznačajnijih predstavnika ove filozofije; Artura Šopenhauera, Serena Kirkegarda, Fridriha Ničea, Ogista Konta, Džon Stjuart Mila, Herberta Spensera, Anri Bergsona, novokantovaca (Badenska i Marburška škola), Vilijema Diltaja i Edmunda Husserla.

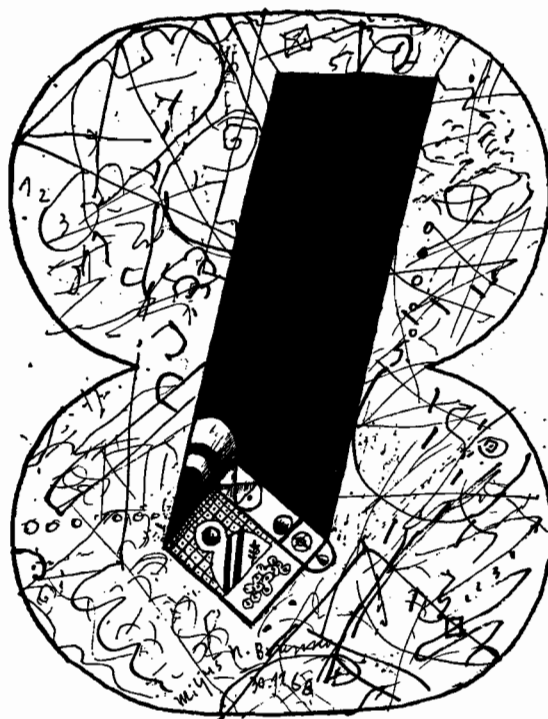
Govoreći pojedinačno o ovim filozofima Filipović izlaže i ona filozofska učenja koja su im prethodila. Razume se, autor je najviše pažnje posvetio filozofskim učenjima pomenutih predstavnika, utvrđujući pri tom njihov doprinos razrešavanju pojedinih filozofskih problema i određujući njihovo mesto u istoriji filozofije. Nije izostao ni autorov kritički osvrt na shvatanja ovih mislilaca. Pored toga, Filipović piše o uticajima koja

su dela ovih filozofa izvršila na kasniji razvoj evropske filozofske misli.

Tako smo dobili potpunu sliku filozofskih učenja najznačajnijih predstavnika filozofije druge polovine devetnaestog veka, a bez poznavanja i razumevanja ovih učenja nemoguće je shvatiti razne filozofske škole i kulturne pravce dvadesetog veka.

Na kraju knjige dat je izbor tekstova iz dela ovih filozofa.

Filozofska hrestomatija, čije je izlaženje upravo ovom knjigom završeno, omogućava potpuno sagledavanje razvoja filozofske misli na evropskom tlu od najstarijih vremena do danas. Zbog toga i sastavljači i izdavač zaslužuju posebnu pohvalu. Hrestomatiji, međutim, nedostaje pregled razvoja filozofske misli jugoslovenskih naroda. Taj nedostatak je utoliko veći i očigledniji što filozofska misao naših naroda još uvek nije dovoljno sistematski obrađena i naučno interpretirana.



VLADIMIR KARAKAŠEVIĆ

DR MILOŠ ILIĆ: SOCIOLOGIJA KULTURE I UMETNOSTI

(INSTITUT DRUŠTVENIH NAUKA, BEOGRAD
— 1966, strana 406)

Delo, kako i sam autor ističe u predgovoru, predstavlja deo predavanja koja je pisac kao izvođač nastave držao na beogradskom Filološkom fakultetu i umetničkim akademijama. Sama ta činjenica objašnjava »predavački« karakter knjige, iscepanost teme i mestimičnu suvoparnost koja je obavezno prisutna gotovo u svim našim udžbenicima. No, navedene mane sigurno ne treba pripisivati isključivo autoru, jer se on prilikom stvaranja dela pre svega rukovodio prečom potrebom: pružiti studentima koliko-toliko celovit materijal iz oblasti sociologije kulture i umetnosti koji će im uspešno poslužiti prilikom studiranja i polaganja ispita iz tog predmeta — računajući da će knjiga ipak moći da zadovolji »duhovnu radoznalost« i onih bez studentskih indeksa.

Knjiga se sastoji od dva osnovna nastavnička dela: 1) sociologija kulture i 2) sociologija umetnosti.

Pošavši od konstatacije da je kultura jedna od najbitnijih karakteristika čoveka i ljudskog društva uopšte, kao i da je za njeno postojanje nužna interakcija društvene celine i pojedinaca, autor prelazi na definisanje kulture izvršivši prethodnu kritičku analizu postojećih definicija građanskih teoretičara. Pokazalo se da nijedna od postojećih pet osnovnih vrsta definicija (inače ih ima ukupno 257) ne objašnjava fenomen kulture potpuno i do kraja i da sve one nose specifične jednostranosti. Da bi se ove jednostranosti izbegle potrebno je dati jednu »integralnu« definiciju što autor i čini označivši kulturu kao »skup svih onih procesa, promena i tvorevina koje su nastale kao posledica materijalne i duhovne intervencije ljudske vrste« (u prirodi, društvu i mišljenju), dok se njen osnovni smisao sastoji u tome da olakša održanje, produženje i napredak ljudske vrste.

Pošto pojam kulture može lako da nam asociira pojam progressa — nužno je napraviti razgraničenje. Naime, progres se (kao stvaranje novih vrednosti) sadrži u pojmu kao jedna komponenta, dok drugu komponentu čini tradicija (prenošenje već stvorenih društvenih kulturnih vrednosti).

Završavajući prvu glavu knjige, autor obraća pažnju na odnos između društvene strukture i kulture i prihvata marksističko shvatanje da »kultura određene epohe ili određenih društava stoji u nužnoj vezi sa društvenim strukturama, a te društvene strukture su u prvom redu posledica podele rada odnosno spajanja i ujedinjenja rada«.

U sledećoj glavi se govori o kulturnoj dinamici, odnosno o kulturnim promenama i teorijama koje postoje u toj oblasti. Kako je kultura dinamička sociološka kategorija, koja se istorijski menja — nužno je izučavati i posmatrati ne samo njene statičke elemente, nego i dinamičke kulturne procese. Ljudi svojim nastankom, uvek zatiču društvo sa svim sistemima i vrednostima koje je ono do tada steklo. Prihvatanje, odbacivanje, menjanje, kao i svi drugi aktivni ili pasivni stavovi prema zatečenom, stvaraju i omogućuju opšte-istorijsku, pa i kulturnu dinamiku. Dijalektičnom i materijalističkom objašnjenju kulturnih promena, prethodile su brojne građanske teorije koje se sve, već prema akcentaciji određenih faktora, mogu svrstati u četiri osnovne grupe: evolucionističke, ciklusne, difuzionističke i funkcionalističke.

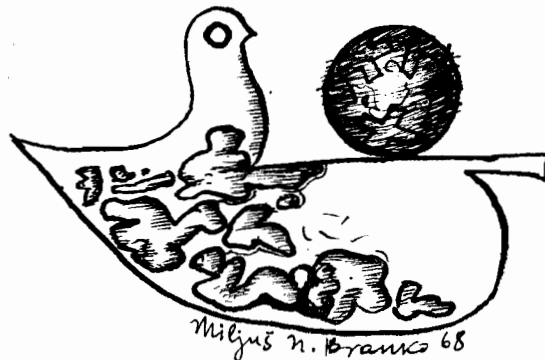
Pošto je detaljno prikazao pomenute teorije, autor u posebnom poglavlju iznosi učenje Marksa, Engelsa i Lenjina o kulturi i umetnosti. Ne ulazeći u izlaganje poznatih stavova, u kojima se Marks, Engels i Lenjin dotiču sociologije umetnosti, i prihvatajući ih do kraja, autor ih stavlja kao antipod svim postojećim dogmatizmima iz oblasti svoga predmeta. Ovaj deo knjige, karakteriše živost teksta i njegova čitljivost, što je postignuto jednom finom merom citata i komentara. Očigledno je da su predavanja za ovaj ciklus pripremana sa posebnom pažnjom i prava je šteta što ovaj nivo nije održan i na ostalim stranicama. Jer, dok se u sledećoj glavi: »Sociološki aspekti kulture masovnog društva«, još uvek oseća prisutnost kreativnog stvaralaštva (iako su u pitanju samo predavanja), dotle glava koja raspravlja o snobizmu tematski podbacuje i ne opravdava u potpunosti svoje mesto u knjizi — završnu reč dela o sociologiji kulture.

Ako bi ipak priznali da je prvi deo knjige (sociologija kulture) predstavljao koliko-toliko homogenu celinu — to se ne bi moglo reći i za njen drugi deo koji govori o sociologiji umetnosti. Pošto je u uvodnim predavanjima odredio predmet, ciljeve i granice sociologije umetnosti, autor iznenada prelazi na, kako sam kaže, »suptilnije forme i oblasti uzajamnog preplitanja umetnosti

i društva« — raspravljajući o umetnosti i luksuzu, igrama i sportu, zbirnama (umetničkim kolekcijama), modi, a zatim o takozvanoj »popularnoj umetnosti«. Ako i ima opravdanja staviti ove teme u ozbiljnu studiju sociologije i umetnosti (a verovatno da ima), onda to svakako nije trebalo učiniti na ovom mestu, jer već sledeća tema: »Plehanov i njegov doprinos sociologiji umetnosti«, deluje kao vraćanje na pravu materiju, na pravi predmet.

I sledeća tri poglavlja su doprinos sociologiji umetnosti. Tu je pre svega »Sociologija literature prema shvatanjima Roberta Eskarpija«, zatim »Derđ Lukač kao sociolog literature« i, na kraju »Sociologija romana Lisjena Goldmana«.

Autor dalje nastavlja da razmatra društveni karakter jezika i govora, proučavajući uticaj na jezičke i govorne promene, bilingvizam, argo — što sve donekle ostavlja utisak logičnog nastavka raspravljanja prethodnih tema. Ali tada za čitaoce ponovo nastaje iznenađenje jer sledeća tri poglavlja govore o humoru, boemstvu i socijalnim aspektima filma — oblastima među kojima se i pored najbolje volje (čak i kada je u pitanju sociologija umetnosti) ne može naći tešnja veza. Bez obzira koliko su pojedinačno ove teme uspešno obrađene i bez obzira na uvodnu ispriku autora da knjiga predstavlja samo zbirku predavanja — ovolika neujednačenost (i po temi i po sadržaju) ne bi nikako smela biti dopuštena. Delimičnu rehabilitaciju autora i samog dela — predstavlja poslednje poglavlje u kome se govori o socijalnim komponentama angažovanosti. Uzevši kao moto Sartrovu misao i tezu da »u angažovanoj literaturi angažovanost ni u kom slučaju ne treba da potisne literaturu...«, autor iscrpno objašnjava pojam, oblike i funkcije angažovanosti kulture i umetnosti. Slikovito, uz mnoštvo umesnih primera iz teorije i prakse, fenomen angažovanosti je obrađen kompletno i dostojno sociologije umetnosti, sa glavnim akcentom na jednom od svojih podnaslova: »Humanizam kao razlog angažovanosti«.



SILVA MEŽNARIĆ

ČOVJEK ORGANIZACIJE ILI RUTINIZACIJA KRIZE

(V. VAJT: ČOVEK ORGANIZACIJE,
PROSVETA, BEOGRAD, 1967)

*Voleo sam oca i majku, ali oca malo
više
Prilično mi se sviđaju stvari onakve
kakve su
Nikada se mnogo ne brinem ni zbog
čega
Ne marim mnogo za knjige ni za
muziku
Volim svoju ženu i decu
Ne puštam ih da mi smetaju u radu
za kompaniju¹⁾*

Kada bismo jednom svodili račune o doprinosima suvremenoj nauci o društvu, američkoj sociologiji neizostavno bi trebalo priznati visok stupanj inventivnosti u iznalaženju naziva konotativnog značenja shodnih pojavama — stvarnim ili izvedenim. Jedan od takvih je i »scapegoating«, čije je značenje slijedeće: »fokusiranje agresije na određenom pojedincu ili subgrupi unutar grupe, kada grupi prijete vanjska opasnost.«²⁾ Čini nam se da je knjiga W. H. Whytea dobrim dijelom primjer dobroćudnog scapegoatinga, traženja krivca tamo gdje on nije ili barem ima dobar alibi.

Međutim, dignitet razmišljanja o raskladenosti Novog svijeta Whyteu se nikako ne može poreći, a budući da se ne radi samo o Novom svijetu već o fenomenu koji će biti ili jest svojina ljudske zajednice, ovo djelo zaslužuje našu pažnju.

Da budemo načisto, bitni propusti Whytove vivisekcije organizacijske histerije Novog svijeta jesu ti, što Whyte ne polazi od određenog analitičkog koncepta (kao Fromm ili Mills) s namje-

¹⁾ Prema Whyteu, kredo prosječnog američkog izvršnika.

²⁾ Kretch i drugi, *Individual in Society*, NY 1962 str. 453.

rom da ga u istrazi verificira, a otud proizlazi i drugi propust — sav se gnjev izlio na »korporacijsko«, »organizacijsko« biće, bez ijednog pomena — izvinjavam se na stereotipu — šireg društvenog konteksta. Ukratko, jedan supraindividualan entitet-organizacija, kriv je za konflikt dviju etika, za konflikt koji dovodi do prijetvor-na (»ekspedientnog«) konformizma kao prevladavajućeg načina življenja u američkom društvu.

To ne znači da Whyte nema definisanih polazišta. Naprotiv, ona su strukturirana i eksplicitna, a sažeti se mogu u slijedećem: Amerikanci su narod koji još »javno« kaska za protestantskom etikom, »crnčenje«, »štednja« i »konkurentska borba« još su uvijek ex offo srž američkog sna. Amerikanci, po tradiciji, »prednjače u javnom obožavanju individualizma«. »Mada posebni genije — i neuspjeh — Amerikanaca leži u saradnji, oni više nego drugi govore o ličnoj nezavisnosti i slobodi«. (De Toqueville).

»Surove činjenice organizacijskog života« tj. pritisak grupa, skupnost, anonimnost, potiskivanje i onemogućavanje individualne inicijative i stvaralaštva — u svom eufemiziranom, prerađenom i racionaliziranom izdanju čine novu, »društvenu etiku«. Ona nije ništa drugo do racionalizirani zahtjevi organizacije za odanošću; ona je, u stvari, puka adoracija organizacije. Njenom se toplom okrilju utječe čovjek organizacije bježeći od sve nametljivijeg propadanja »američkog sna«.

Tri su glavne stavke te etike: nepokolebljiva vjera u grupu kao izvor stvaralaštva, vjera u »pripadnost« kao osnovnu potrebu pojedinca i vjera u svemoć nauke pri iznalaženju optimalne mjere pripadnosti (naučni svijet Amerike, sudeći prema Whyteu, svijestan je plahovite vododjelnice između »konformizma« i »pripadništva«).

U čemu je, dakle, sukob? U sistemu vrijednosti, smatra Whyte. Stari recepti protestantske etike, koje organizacijski čovjek postojano i sve više preko korporacijskih žreca propovijeda, jednostavno ne idu ukorak s načinom grupnog življenja kojim je primoran živjeti.

Slijedu korisnih fikcija raznovrsnih HOMINESA (homo oeconomicusa, fabera i sl.) pridružio se dakle i čovjek organizacije. Anatomske osobine su mu slijedeće: napustio je djedovinu spiritualno i fizički, te krenuo putevima (ili možda konformnim bespućima) organizacijskog života. »Dirinči«, »pomamno juri« godinama. »Pronaći ćete ga, kaže Whyte, »u korporacijama, laboratorijima, skupštinama, zadužbinama, crkvi. On ne samo da radi za Organizaciju, on joj i pripada«. On čezne za skupnošću »Od svih oblika obesnog samouništavanja, primetio je jednom Englez A. A. Bauman, nijedan nije patetičniji nego onaj u kojem ljudska jedinka zahteva da se prema njoj, u bitnim životnim odnosima, postupa ne kao prema jedinki, već kao prema članu

organizacije«. On »voli oca i majku, ali oca malo više...«. On je svijestan svoje ambivalentne pozicije, svoje marginalnosti, ali njega »ne zbunjuju zla organizacijskog života, već sama dobrotnost tog života. On je zatočen u bratstvu. Njegovoj borbi nedostaje vid junaštva, zato što njegova oblast za manevrisanje izgleda tako mala,³⁾ a hvatanje u klopku tako zemaljsko, no usprkos svemu to je isto toliko žestoka borba koliko i svaka druga koju su njegovi prethodnici ikada morali da vode«.

Whyte naglašava da se čovjek organizacije mora boriti protiv organizacije, ali ne na samouništavajući način. Jer, osuditi paušalno Organizaciju, znači samo uvećavati njenu mističnost. Organizaciju je, smatra Whyte, stvorio čovjek, i on je u stanju i da je *izmijeni*. Greška nije, naime, »u organizaciji samoj, već u našem obožavanju organizacije«. Ona se nalazi u našem uzaludnom traganju za nekom utopijskom ravnotežom, koja bi bila užasna kada bi do nje ikad zbilja došlo; ona se nalazi u plitkoumnom poricanju postojanja sukoba između pojedinca i društva«.

Pa gdje je »rješenje«? »Rješenja nema« — kaže Whyte. No on ne bi bio dosljedan sebi, kada ipak ne bi vizirao izlaz. »Svakako da je moguće da se na osnovu sadašnjeg iskustva *korisno* preduzmu neki koraci, i ja bih želeo da neke od njih preporučim. Međutim, za njih je potrebna *suštinska promena*⁴⁾ orijentacije, i ako ona izostane sve će se svesti na prazne reči«.

»Suštinska promena orijentacije« — zar isključivo orijentacije?») Koje su Whytove propozicije za izmjenu iznijet ćemo nakon što razmotrimo neke od činjenica pomoću kojih Whyte vrši defolijaciju Organizacije.

Whyte prati čovjeka organizacije⁵⁾ od ishodišta, tj. tipično američkog koledža u kojem je sve sračunato na reprodukciju »pokoljenja birokrata«, preko ulaska u organizaciju, rada u organizaciji, »modela« čovjeka organizacije u litera-

— o —

³⁾ Teško je i opet jednom prijeći preko pribježišta Marxove misli: »Ovo pravo, nesmetano se koristiti slučajnošću unutar izvjesnih uvjeta, nazivalo se dosad ličnom slobodom«. (Rani radovi, Naprijed 1967, str. 424).

⁴⁾ kurziv moj.

⁵⁾ »Pretvaranje ličnih moći (odnosa) u predmetne moći pomoću podjele rada, ne može se ponovo ukinuti na taj način, da sebi izbijemo iz glave opću predodžbu o tome, nego samo tako da individue sebi opet podrede ove stvarne sile i ukinu podjelu rada«. (Rani radovi, Naprijed 1967, str.425).

⁶⁾ Dozvolivši sebi neskromnost procjene »opće predodžbe« Novog svijeta kod nas, usudujem se ustvrditi da je ta predodžba osnovana upravo na bitnim crtama protestantske etike — »zemlja nemogućih mogućnosti«, »poduzetništvo«, »individualna sloboda« i sl. biseri naših vanjskopoličkih kolumnista, npr. Ova bi knjiga ispunila svoju funkciju, ako bi te predodžbe unekoliko izmijenila.

turi i na filmu, do čovjeka organizacije »u paučama«, kod kuće, tačnije u nekom od rezervata suburbije.

Za Whytea, američki student je prije svega konzervativan, što se najjasnije vidi u njegovom stavu prema politici. Njega malo šta može pokrenuti iz »nepokretnog središta«. On nije nalijevo, ali ni nadesno. Zadovoljan je zato što ima malo toga, tvrdi Whyte, čime bi mogao biti nezadovoljan. »Društvo za njega nije iščašeno, te ako se on povinuje, ne čini to iz straha. Neće da se buni protiv status quoa, jer mu se ovaj stvarno dopada, a njegovi stariji, moglo bi se dodati, ne predlažu ništa smelije novo radi čega bi se trebalo buniti«.

Zanimljivo je koje su, prema Whyteu, reperkusije takve atmosfere na visoko školstvo u Novom svijetu — u pogledu interesa studenata i strukture nastavnih programa. »Interes za tehniku je ogroman« — tvrdi Whyte. »Pošto nisu u zavadi s društvom, oni više vole da odlože razmatranje ciljeva i da se umjesto toga, usredsrede na sredstva«. Taj »pokret ka tehnici« Whyte naziva vokacionalizmom. Međutim, sve više maha dobija jedan pokret suprotna predznaka, pokret za širim, humanističkim obrazovanjem studenata.

Ne samo profesori, već i korporacije sve više naglašavaju važnost osnovnog obrazovanja. Mali su izgledi, prema Whyteu, da temeljitije studiranje humanističkih nauka prođe na američke škole koje obučavaju »pokoljenje birokrata«. Mogućnosti za prodor su slijedeće: ili da studenti u završnim godinama slušaju tečajeve iz nekih oblasti, ili da u slučaju većeg otpora, humanističke nauke mimikrijom uđu u nastavne programe. »Ko bi se usudio da grdi humanističke nauke ako bi one bile prikazane kao »Trgovački uticaji u renesansu«, »Tržišni obrasci u preindustrijskoj Engleskoj« ili »Tehnike opštenja u elizabetinskoj drami«?

Ipak, u posljednje vrijeme ima znakova da neke tehničke škole, kao npr. renomirani MIT (Massachusetts Institute of Technology), »obnavljaju svoje programe da bi studentima dali neku predstavu o tome šta se za posljednjih 3.000 godina zbivalo u vanjskom svetu«.

Whyte ne govori podrobnije o pravim klicama »antiintelektualizma« kojeg on uglavnom izjednačava s »antihumanističkim« stavom u obrazovanju. Kada bi povika o »nedostatku inženjera« i bila opravdana, krivci se ne traže na pravom mjestu. Naime, studenti ne preferiraju tehnici humanističke nauke, već upravljačke. »Ako je manje inženjera, jedan jak razlog je to što više mladih hoće da postane neko ko šefuje inženjerima«.

Budući upravljači zemlje, tvrdi Whyte, bit će, prema sadašnjem stanju visokog školstva, proizvod »najstrože antiintelektualne obuke u zemlji«.

Teško je ne složiti se s Whyteom da bit problema nije u pritisku koji dolazi od biznisa, već u samom stavu »akademičara«, koji su, uopćeno govoreći servilni. Naime, u sukobu moći biznis — akademija, potonja bi nesumnjivo mogla uživati više prednosti. Jer »poslovni čovek se lakše od svakog drugog da obmanuti spoljnim sjajem skolastike; pa dok za vlastite najmljene intelektualce može izgubiti poštovanje usled stalnog opštenja s njima, predstavljanje kakvog nepatvorenog posetioca s velikoškolskog kruga kao profesora pričinjavaće mu gotovo detinjsko zadovoljstvo. Čak i doktor filozofije najsirovija duha kadar je da u poslovnom svetu izazove poštu koja mu se nikad ne ukazuje na školskom krugu«.

Kada prođe »pipe — line« uobličavanja (pripravnički staž), mladi izvršnik strukturira svoj izvršnički svjetonazor po slijedećim pravilima:

- »đani porođajnih muka su minuli«; sve je otkriveno, stvari se samo moraju poboljšati, a među ljudima treba održavati ravnotežu;
- »nepravovernost može da bude opasna po Organizaciju«; nekonvencionalne ideje treba potpomagati, ali samo u vrlo trijeznim granicama;
- »ideje potječu od skupine a ne od pojedinca«;
- »stvaralačko rukovođenje je pomoćna služba«.

Za utvrđivanje posjedovanja kvaliteta koje odgovaraju postavljenom svjetonazoru Organizacija ima nepogrešivi i do u detalje razrađeni instrumentarij: testove ličnosti.

Sa stajališta bitnog problema čovjeka organizacije — nemogućnost komuniciranja sa samim sobom i svojom okolinom u uvjetima komunikacijskog perfekcionizma⁷⁾ — najupečatljiviji su Whyteovi opisi »naučnika organizacije« i »čovjeka organizacije kod kuće«.

Budući da nad savršeno organiziranom američkom naukom lebdi anđeo čuvar scientizma, osnovna pravila naučnog rada su slijedeća:

- naučni rad ima zadatak da se bavi primjenom ranije datih ideja
- rad se odvija u grupi a ne pojedinačno
- odanost organizaciji je isto toliko važna kao i naučno mišljenje
- uhodana istraživačka grupa je »dragocjenija od ljudi sjajnih sposobnosti, jer je čovjek vrlo sjajnih sposobnosti verovatno rušilački raspoložen«.

⁷⁾ »Luther je svakako pobijedio ropstvo iz pobožnosti, jer je na njegovo mjesto stavio ropstvo iz uvjerenia. On je slomio vjeru u autoritet jer je restaurirao autoritet vjere. On je popove pretvorio u laike, jer je laike pretvorio u popove. On je čovjeka oslobodio vanjske religioznosti, jer je religioznost učinio njegovom unutrašnjošću. On je tijelo oslobodio lanaca, jer je lancima okovao srce. Marx, Kritika Hegelove filozofije prava. Rani radovi, Naprijed 1967, str. 99.

Kako se ta pravila provode u praksi?

U američku nauku ulaže se godišnje (podaci iz 1955) 4 milijarde dolara, a od toga je manje od 4% namijenjeno fundamentalnim istraživanjima. Većina sredstava odlazi na tzv. primijenjenu nauku.

U američkoj nauci radi otprilike 600.000 ljudi, od toga je samostalnih istraživača samo oko 5.000.

»U sadašnjoj orgiji samočestitanja na američkom tehničkom napretku, pozdravlja se upravo rasta kolektivizacija istraživanja«. Za Amerikance, tvrdi Whyte, nauka je poznavanje načina, a ne saznavanje uzroka.

Vrhunska tehnička dostignuća (Bomba) američka nauka zahvaljuje tiskom radu »ogromnih korporacija i tehničara«. Pri tom se obično ne spominje, kaže Whyte, da je to dostignuće povezano s onim, što je »jedan nastran starac sede kose radio pre četrdeset godina u svojoj radnoj sobi«.

Cjelokupna djelatnost Organizacije na polju nauke iscrpljuje se u težnji da se nauka podvrgne organizacijskim pravilima igre. Od 4 milijarde dolara namijenjenih nauci, 1,6 milijardi je koncentrirano u velikim korporacijama koje nikad dosad nisu toliko investirale u naučni rad. Međutim, prema Whyteu »ako korporacije produže da uobličuju naučnike onako kako to sada čine, potpuno je moguće da, konačno, taj golemi aparat stvarno uspori brzinu vršenja osnovnih otkrića, koja su mu hrana«. Ovdje Whyte postavlja jedno »neotesano pitanje«: vrijedi li štogod naučni rad i naučni radnici u korporacijama?«

Na osnovu jednog istraživanja Whyte postavlja tvrdnju da je naučni radnik korporacije anonimniji, a njegov rad, prema procjeni mjerodavnijih agencija (NASA) i univerziteta ne čini nikakav znatniji doprinos američkoj nauci. Najgore je u toj procjeni prošla kemijska industrija, koja daleko više od svih ostalih ulaže u naučni rad.

Zaključak je, dakle, slijedeći: budući da industrija troši manje vremena na fundamentalna istraživanja nego univerziteti, normalno je da se u nju slijeva mahom prosječni i ispodprosječni kadar, budući da najbolji ostaju na univerzitetima.

U istraživačkom radu je glavna radoznalost i vještina da se otkrije problem. To korporaciju ne zanima. Ona radoznalosti »preranim racionaliziranjem« zadaje smrtni udarac. Za dokaz koliko je neophodno potpomaganje »dokone radoznalosti« Whyte navodi primjer General Electrica i Bellovih laboratorija. »Od svih korporacijskih istraživačkih skupina, ove dve su baš one koje veruju u dokonu radoznalost«. One već decenijama privlače najbolje ljude iz nauke, plaćaju njihove ideje, a da to ne ide na uštrb visoke profitne stope.

Organizacija, tvrdi Whyte, nikako ne može shvatiti da je naučenjak sušta suprotnost čovjeku organizacije. Prvorazredan naučenjak mora biti vjeran svome radu. Za njega je Organizacija samo sredstvo da dođe do naučnih rezultata. Prema tome, on se ne može podvrći bitnoj dimenziji organizacijskog etosa — pripadničtvu. Zato je talent neprihvatljiv za organizaciju. Prevedeno na organizacijski jezik, svaki je talent »čudnovat, nastran, introvertovan, zavrnut«. Organizacija, dakle, može »prilagoditi ljude osrednjih sposobnosti da pri tom sačuva skladnost jedne skupine. No ne može prilagoditi ljude sjajnih sposobnosti; njihova skladnost delo je samo njihove slobode«.

Iz tužaljki nad korporacijskom naukom proizlazi da je nauka koja se njeguje na univerzitetima sasvim drugačije prirode. Međutim, stanje je gotovo jednako tužno. Univerzitetska, akademska nauka se birokratizira.

Izgledalo je da će univerziteti za razliku od korporacija najviše pažnje posvetiti fundamentalnim istraživanjima, i na taj način uspostaviti izvjesnu ravnotežu u američkoj nauci. Međutim, već spomenut podatak da svega 4 — 5% ukupnih sredstava za nauku odlazi na fundamentalna istraživanja svjedoči da ni na univerzitetima takva istraživanja nisu iznad primijenjenih. Uzrok tome nije teško otkriti. Glavni financijer nauke na univerzitetima je vlada preko svojih agencija (NASA i Ured za pomorska istraživanja). Univerziteti su objeručke prihvatili izdašnost vlade, uz cijenu odricanja nadzora nad pravcem istraživanja. »Ton daje vlada; odbori koji su joj odgovorni određuju probleme do tančina, predaju posao na dalju nadležnost i postavljaju personal. Univerziteti pružaju radne uslove i neophodne domaćinske usluge. Univerzitetski naučnici još uvek obavljaju najveći deo istraživanja, ali mnogi od njih se sve više zaklinju na vernost istraživačkom centru, nekoj vrsti akademske ustanove koja toplotu i svetlost dobiva od univerziteta, a uputstva s nekog drugog mesta«.

Budući da je primijenjeno istraživanje nužno usmjereno na suradnju, najprirodnija je posljedica da timski rad potiskuje individualni. Prema tome, ni akademija više nije rezervat za stvaralaštvo.

Antiindividualisti u nauci uporno nastoje objasniti historiju cjelokupne pa i moderne nauke kroz »timski rad«. Po njima, svako individualno otkriće bilo je čista slučajnost i sreća. Osim toga, za antiindividualistu sve je već otkriveno, ili za one rafiniranije, došli smo dotle da »znamo što još trebamo otkriti«. Takva uvjeravanja nisu nova, kaže Whyte. Otkad postoji nauka, prosječni njeni žreci uvjeravali su ljudski genij da još treba samo mali korak do potpunog saznanja. No takvi nikad nisu bili u pravu. »I hvala bogu što nisu. Inače bi previše grozno bilo prihvatiti

ono što podrazumevaju njihove reči — jer tada, s konačnim znanjem, s nestankom svake tajne i izazova, kakva bi potpuna, prazna gnjavaža bio naš svet.

Opis života tih istih naučenjaka i izvršnika organizacija u posebnim rezervatima suburbije ostavlja nas u nedoumici.

Pretpostavimo li da su Whyteove opservacije dobrim dijelom lišene lične jednadžbe te da je stoga opis suburbijskog rezervata vjerodostojan, moramo se upitati što će spriječiti budućnost da nas toliko ne porobi?

Izvršnici i naučenjaci čine najmobilniji dio američkog društva. U svom radnom životopisu oni bilježe mnoge promjene boravišta. Zahvaljujući toj pokretljivosti, američka kultura postaje sve više nacionalna, a donedavno vrlo različite sredine postaju sve sličnije. Pečat im daju ljudi korporacija, koji na istovjetan način uređuju svoj mali svijet. Sve te »naučenjačke«, »izvršničke« suburbije diljem zemlje vrlo slične.⁹⁾

Razlažući jedan takav »tipičan slučaj«, Park Forrest nedaleko Chicaga, Whyte dolazi do zanimljivih rezultata.

Grad kao socijalna zajednica predstavlja model »komunističkog društva«. Sve institucije, tipične za koncepciju »mjesne zajednice« potpuno su neformalno, tj. stvarno slobodnom asocijacijom zainteresiranih stvorene. Postoji »banka« za čuvanje djece i staraca, sve skuplje stvari (strojevi, posuđe i sl.) zajedničko su vlasništvo, postoji neformalna kontrola uređenja naselja itd. Učešće na sastancima je nešto opalo otkad se grad društveno konstituirao (osim zborova birača koji su i dalje dobro posjećeni). Međutim, učešće je još uvijek vrlo visoko. Evo šta je jedne večeri Whyte zapazio u gradskom društvenom domu: »Svakoga minuta, počevši od sedam časova pre podne pa do deset časova uveče, neka organizacija se negde sastaje. Gledajući kroz velike prozore jedne društvene zgrade, ja sam jedne, tipične noći video sledeće: na prvom spratu, pokus crkvenog hora; sastanak skauta (koji su čekali na kvorum da bi se dogovorili o izletu za sledeću nedelju); debatnu grupu za svetsku politiku (koja je diskutovala o razlozima ratovanja; druga debatna grupa trebalo je da se sastane jedne druge večeri da bi raspravljala o američkoj spoljnoj politici); prizemlje: sastanak školskog odbora za osnivanje jedne nove organizacije (Klub muškaraca — protestanata); sastanak kluba za negu porodice (gledali su slajdove o pravilima bezbednosti za decu)«.

⁹⁾ Analizirajući horizontalnu i vertikalnu mobilnost u SAD Whyte izvodi hipotezu i daje objašnjenje zašto se inače u svemu sukladna američka izvršnička, menadžerska elita ne uspeva nametnuti kao vladajuća klasa. »Pripadajući Organizaciji, oni kontinuitet ne na'aze u ideologiji, već u razvijanju svojih stručnih tehnika.«. Menadžer se nikad ne pita CUI BONO već samo-kako?

Park Forest je besklasani. U njemu nema čak ni segregacije, mješoviti brakovi se toleriraju. Dobrosusjedski odnosi, međusobna tolerancija, neistrčavanje sa standardom (sve su kuće na isti način opremljene, a između automobila postoje sasvim suptilne razlike). Grad ima jednu od najboljih, najprogresivnijih gimnazija u SAD. Osnov nastavnog programa joj je — umijeće prilagođavanja.

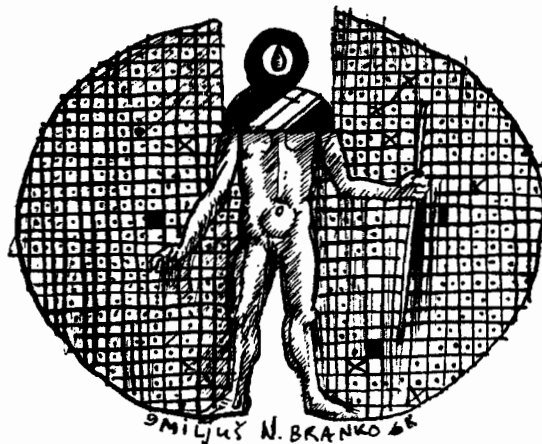
»Bez obzira na to kakvu nam budućnost predgrađa nagoveštava, ona će pokazati da bar imamo mogućnosti da biramo«. Čovjek organizacije je, tvrdi Whyte, uz pomoć mudrosti i predviđanja »u stanju da odvraća budućnost od dehumanizovanog kolektiva koji nas u mislima toliko progoni. Možda to neće uraditi. Međutim, on to može«.

U zaključku Whyte podiže optužnicu protiv Organizacije, sa slijedećim navodima: ona je preuranjena, varljiva, samoubilačka, statička i izlišna.

Koje su dakle Whyteove propozicije za promjenu orijentacije društva?

Budući da se sada ponaša onako kako je navedeno u optužnici, Organizacija bi morala promijeniti ponašanje. A to znači: ustoličiti individuu kako joj pristoji, sagledati ciljeve postojanja Organizacije i njima prilagoditi vještinu u radu, voditi računa o vječitom sukobu pojedinca i Organizacije, osigurati joj organizacijsku fleksibilnost i prestati se prilagođavati »lažnom idealu srednje klase« — normalnosti pod bilo koju cijenu.

I na kraju — bilješka o piscu, navedena u njujorškom izdanju knjige: »Mr Whyte je rođen u West Chesteru Pennsylvania. Školovan je u Princetonu (klasa 39) i u US Marine Corps u Guadalcanalu«.



VLADISLAVA PAJEVIĆ

BOGDAN BOGDANOVIC: URBANISTIČKE MITOLOGEME

(BIBLIOTEKA ZODIJAK, »VUK KARADŽIĆ«,
BEOGRAD, 1966)

Knjiga »Urbanističke mitologeme« je dobro došla danas, kada se o gradu, urbanizmu, urbanizaciji, govori na sve strane. Zaljubljen u svoj posao arhitekta, i to kompletnog arhitekta, autor ove knjige je uspeo da ukaže na početke urbanizma još u pradavnim vremenima. Bogdan Bogdanović smatra da je urbanizam, od početka do danas, uterivanje grada u norme i u formule. Zato rađanje urbanizma treba povezati sa rađanjem prvih gradova. U težnji da o tome kaže što više i što bolje, Bogdanović komentariše ideje najvažnijih pisaca koji su se bavili bilo gradom, bilo počecima civilizacije, ili počecima urbanizma. To ima pozitivnu, ali donekle i negativnu stranu. Pozitivna uloga je u tome što je sa:eto prikazano skoro sve što je značajnije pisano o tom problemu, a negativna što je umnogome otežan prilaz samoj materiji koja je predmet knjige, tako da je pristupačna samo vrlo uskom krugu čitalaca.

Ovo delo je zanimljivo ne samo po temi koju obrađuje, nego i po načinu na koji se prišlo materiji. O starim vremenima, bilo da je reč o naseljima ili starim civilizacijama, dosad se uvek govorilo u okviru današnjeg načina mišljenja. Bogdanović smatra da je to pogrešno, i zato uvodi nov pojam, magijsko-tehničke matrice, koje su za svaku kulturu drukčije. Gradovi davnih vremena treba da se ocenjuju kroz prizmu mišljenja ljudi tih vremena, jer se samo na taj način mogu pravilno razumeti.

O počecima građenja gradova, o počecima urbanizma, najmanje se može zaključiti na osnovu

ostataka gradova, jer su malobrojni. To nije moguće uraditi ni tragom pisanih dokumenata, jer ih nema. Zato je Bogdanović tražio odgovore kroz mitologeme o gradovima, a one su se do naših dana sačuvala. Mit i mitologeme Bogdanović posmatra istorijski i trudi se da ih objasni. Prateći mitologeme o građenju i nastajanju prvih gradova evidentna su dva uticaja: uticaj predstava o svetu na same gradove, i uticaj tehničkog razvitka čoveka i razvitka grada na samu mitologiju. To je autora navelo da pomoću mitologeme odredi, relativno, vreme nastanka samog grada o kome legenda priča. Prvi opisi, nastali u davna vremena, vode poreklo još iz arhaičnog načina mišljenja. To se vidi jer su te priče animističke, naturističke. Kad je reč o kasnijim legendama u njih se sve više utkivaju nova čovekova saznanja, i tek sad dolazi do prvih magijsko-tehničkih matrica, a to je u legendama lako uočljivo.

Pokušaću da objasnim šta je to magijsko-tehnička matrica. U vremenima stvaranja prvih pojmova o svetu, magija je bila neodvojiva od ostalih saznanja čoveka. Krug je na primer imao dvojako značenje, zaštitni znak, ali i tehnički pojam, pa je to bilo nemoguće razgraničiti. Tako dolazi, po Bogdanoviću, do stvaranja magijsko-tehničkih matrica kruga, pravog ugla, itd. U okviru tih matrica se i gradi i živi i misli.

Mitologema o gradovima ima koliko i samih gradova. Građenje prvih gradova je bilo u stvari građenje sveta, ili bar njegovo ustanovljavanje. Svaki grad je bio svet za sebe, pa se u svim mitologemama poistovremenjuje nastajanje grada i sveta. Ipak su moguća neka bliža vremenska određivanja.

Krug je prvi apstraktni pojam koji čovek usvaja. Neophodno je istaći da se u tim pradavnim vremenima još ne vidi granica između apstrakcije i konkretnog, ili se tad granica tek počinje da javlja. Krug je, kao magijski znak štitio ljude ili određena mesta, a kasnije se i kuće i prva naselja grade u obliku kruga. Tako se magija i tehnika prvi put kombinuju. Kada krug kasnije gubi svoj magijski smisao, postepeno prestaje da postoji i kao tehnička forma, jer oblik, da bi postojao, mora imati i neke dejstvujuće sadržine.

Ovde vidimo početak mišljenja čoveka, što znači da čovek gradi iz glave, a ne instinktivno.

Pomoću senke se dolazi postepeno do pravog ugla, preko paralelnih linija. Senka omogućava nova saznanja, strane sveta, pojam o orijentaciji. Uporedo sa ovim saznanjima dolazi do promena i u ekonomskom pogledu. Tek pronalaskom metalurgije, koja za sobom povlači podelu rada može se govoriti o gradu u našem smislu reči. Tek sa pronalaženjem pravog ugla može se govoriti o organizovanom građenju, a to je u stvari grad. Sigurno je da su se gradovi gradili po određenim zakonima, da se urbanizam ne može odvojiti od prvih gradova.

Kao primer se može uzeti Mohendžo Dara, jer su poređenja sa današnjim gradovima moguća. Ovaj grad ima čak i svoju kloaku, dok drugi, iz istog vremena, imaju i popločane ulice, ili dvo-spratne građevine. Gradovi već imaju velike hramove, palate, to su državnice za sebe sa obavezanim fortifikacijama. Graditelji tih gradova su majstori u svom poslu. Oni koji tek počinju da grade svet, valja im se da budu valjani i poštenu neimari, kako kaže Bogdanović. U ta vremena se gradi za večnost, materijali se donose iz daljina. Ipak se najviše toga sačuvalo u Mesopotamiji, zbog upotrebe bitumena.

Interesantno je navesti da se u to vreme velika arhitektonska dela rade ne na osnovu matematike, jer je jedino kod Sumero-Arkadaca nešto više razvijena. Teško je zamisliti da ovako sjajni graditelji nisu imali svojih apstrakcija, svojih matrica, pomoću kojih su se tehnički određivali, u čijim su okvirima i mislili, ali bilo bi vrlo opasno da njihove matrice poistovećujemo sa svojim, današnjima.

Voda je velika opsesija i drama prvih gradova. Živi se pored velikih voda (verovatno isto toliko zemljoradnici kao i ribolovci), a vodi se borba da bi se pored njih opstalo. U starim mitovima se vidi da je svet u početku bio sav u vodi, u haosu, u mraku. Tek tu nastaje prava borba za svet, a kroz borbu se stvara i istorijski čovek. Voda je ljude združila, da bi je savladali. Za izgradnju nasipa potrebna je ogromna ljudska snaga. Ali su ovo vremena i prvih ratova, jer vladati vodama značilo je vladati teritorijama, značilo je opstanak. I pored nasipa, drenažnih mera i ne malog hidrotehničkog znanja, vode ponovo plave.

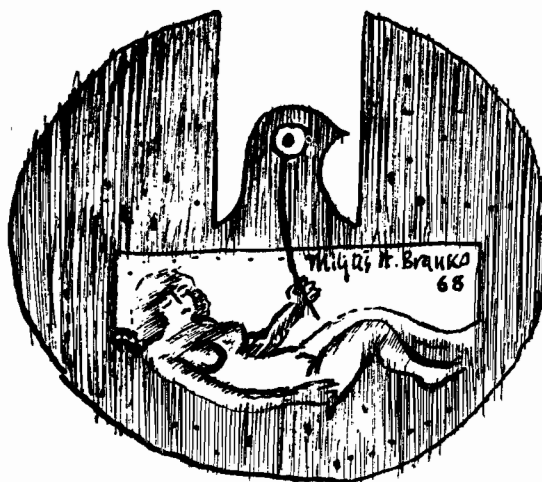
Čovek se vraća na plavljena mesta i diže nov stambeni sloj. Postamenti gradova su sve viši (El Obeid leži na postamentu od 15 m), i dok su donji slojevi u granicama preistorije, u gornjim ima i pisanih dokumenata. Izgleda neverovatno, ali je u tim slojevima ugrađeno oko 2000 godine. Uloga hidrotehnike u ovim vremenima je višestruka. Njome čovek savladuje prirodu, a istovremeno počinje planski da radi. Ukoliko se ranije moglo govoriti o nekom urbanizmu, to je u svakom slučaju bio protourbanizam, hidrotehnika je tek prethodila urbanizmu.

Najinteresantnija, a svakako najzagonetnija građevina tih vremena je mesopotamska zigura. Bogdan Bogdanović joj posvećuje veliku pažnju. Na kraju dolazi do zaključka da, kao što krug brani od vatre, kvadrat (a to je osnova zigure) brani od vode. To ima smisla, jer su sve zigure ogromnih dimenzija, slične sazidanim planinama. Građevina sličnih zigurama ima i na drugim stranama sveta, u Indiji, Kini, Americi. Izgleda da su funkcije ovih građevina slične; zaštita ili odbrana. Ne menja smisao, ako u jednom slučaju ona štiti od vode, u drugom od sunca.

Odeljak knjige posvećen Kini je, takođe, vrlo zanimljiv. U kineskim mitologemama o nastanku gradova i sveta ogleda se sva mukotrpnost građenja. Do krajnjih ciljeva se nije došlo odjednom, već postepeno, a iznad svega istrajno. Krajnji cilj je ustanovljavanje sveta, ali iznad svega organizovanje sveta. Otkriva se značaj brojeva, brojevi za sobom povlače otkriće muzike i, kao rezultat svega, nastaje konačno harmonija. Taj visoki nivo mišljenja starih Kineza nije moguće zamisliti bez mnogih tehničkih znanja i vrlo razvijenih apstrakcija. U Kini su već zamislive vrlo značajne magijsko-urbanističke matrice. Grad je u obliku čistog kvadrata, a osnovna ćelija je takođe kvadrat. Postavljanje grada, počev od mesta pa nadalje, vrši se prema strogim kanonima ritualnog urbanizma. Po kineskim mitologemama nebo je krug, zemlja kvadrat. Iz kvadrata proizlazi broj 4, i tek je sad moguća planimetrijska organizacija sveta. Polja su u obliku kvadrata. I u hijeroglifu sinonim za polje je kvadrat, kao što je u egipatskom hijeroglifu sinonim za grad — krug.

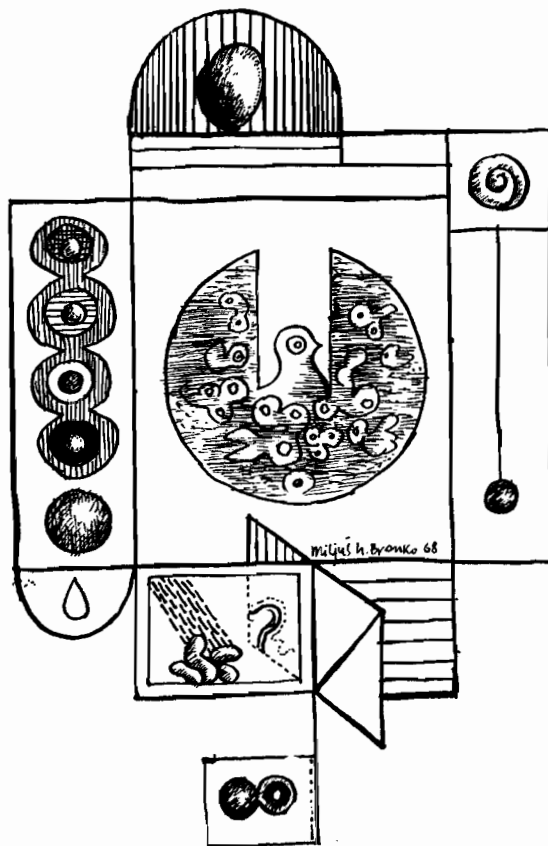
Čovek je ono što je tek sa gradom, a grad je neodvojiv od urbanizma. I Bogdan Bogdanović ovako rezimira: »I onda (u starim vremenima), kao i danas svaka urbanistička zamisao nije ništa drugo do preliminarno određivanje mera i geometrijskih načela... Najstariji urbanisti imali su i sami neku vrstu svojih preliminarnih analiza.

Koliko-toliko pokušali smo u njih da proniknemo. Može li neko tvrditi da i naše današnje analize, kad su najvisprenije, neće nekom čoveku sutrašnjice izgledati kao sušta mutna magija.«



VIII DEO

INFORMACIJE



REGIONALNI ATLASI KULTURNIH PRILIKA U FRANCUSKOJ

Kada je, 1959. godine, u Francuskoj prvi put stvoreno Ministarstvo za kulturu istaknuto je da je njegov osnovni zadatak da se kapitalna dela čovečanstva i Francuske učine dostupnim što većem broju Francuza, da se francuskom kulturnom nasleđu obezbedi najšira publika i da se podstiče stvaranje dela iz oblasti umetnosti i duha koji to kulturno nasleđe obogaćuju. Korišćenje kulturnih dobara još uvek zavisi od privilegija koje stavljaju Francuze u nejednak položaj, kako zbog geografskih uslova tako i zbog društvenih prepreka koje još uvek postoje. Pozorište i opera su često razonoda za buržoaziju, a posećivanje muzeja, koncerata, biblioteka, izložbi, još uvek je ograničeno na jednu posebnu kategoriju pojedinaca. Statistički podaci pokazuju da većina Francuza nije svesna svega što predstavlja njihovu kulturnu baštinu.

U okviru ovih konstatacija Ministarstvo je, odmah po osnivanju, istaklo želju da se potpuno tačno označi delokrug njegovih intervencija i da se tačno utvrde kulturne prilike i stanje na svim sektorima koji su u njegovoj nadležnosti.

Pripremanje Petog plana bila je prilika da se izvrši popis postojećih spomenika kulture i istorije, kao i kulturnih i umetničkih ustanova u pokrajinama i stanje opremljenosti ovih ustanova. Ove radove su obavili, tokom 1963. i 1964. godine, pokrajinski komiteti za kulturu, uz podršku odgovarajućih organa pokrajinskih prefektura.

Predviđeno je da se prikupljeni podaci koriste za postavljanje odgovarajućeg dokumenta koji bi sadržao kartografske elemente, statističke podatke — tabele i komentare. Tako potpun, predstavljao bi stalni instrument za proučavanje i pripremanje budućih programa za kulturne poduhvate.

Nedavno publikovanje »kulturnog atlasa« pokrajine Južni Pirineji predstavlja prvo ostvarenje iz okvira ovog plana kojim je predviđeno da se izrade »kulturni atlas« za celu Francusku, po pokrajinama.

Publikovani »kulturni atlas« ima pogodan format (21 × 32 cm), a sadrži 12 karata u boji, od kojih su četiri štampane na dve strane.

Najpre su date opšte karakteristike pokrajine; demografskom kartom predstavljen je svaki departman pokrajine uz označavanje površine, broja i gustine naseljenosti stanovnika, kao i podele po komunama. Jedna sinoptička tabela, pod nazivom »Dogadaji, ljudi i umetnosti« daje bitne istorijske podatke o pokrajini, imena slavnih ljudi toga kraja i manifestacije koje su, tokom vremena, dale pečat kulturnom životu pokrajine. Zatim dolaze pokazatelji koji obuhvataju sektore u kojima se odvija delatnost Ministarstva za kulturu: istorijski spomenici, pokretni i nepokretni spomenici kulture, preistorijske i istorijske starine, muzeji, pozorišta, muzika, umetničke škole, arhive i bioskopi.

Za tematsko predstavljanje korišćeni su razni vidovi:

Karta istorijskih spomenika prikazana je po srezovima; data je raspoređenost zdanja koja su podeljena u tri kategorije: građanska arhitektura, vojna i crkvena; ova karta daje, takođe, podatke i o onim gradovima koji su u pokrajini poznati po umetnosti; oni su popisani i predstavljeni prema broju zdanja koja se nalaze pod zaštitom države. (Za klasifikaciju i upisivanje korišćen je zakon o ovim spomenicima, donet još 1913. godine.)

Za upisivanje u kartu mesta koja predstavljaju velike prirodne lepote i onih naseljenih krajeva čija su sela ili delovi grada u celini pod zaštitom države, korišćene su odredbe ranije donetog zakona (1930) kojim je izvršen njihov popis i klasifikacija.

Pojedinačno je tačno označeno mesto svakog arheološkog nalazišta tako da se pokaže stanje napredovanja u istraživanjima.

Arhivske službe su predstavljene sa svojim dopunskim službama kao što su edukativne službe, centri za dokumentacije i centri za mikrofilmovanje.

Na karti muzeja ove ustanove su date prema kategorijama i prirodni zbirki.

Ustanove za umetničko obrazovanje, čiji rad kontroliše i finansira Ministarstvo za kulturu, date su prema mestima, sa označavanjem discipline kojima se bave.

Pozorišta su prikazana zavisno od njihovih mogućnosti da prihvate manifestacije većeg ili manjeg značaja, a karta posvećena muzici nastoji da odredi sadašnji potencijal pokrajine za negovanje ove umetnosti.

Uz ovu kartografsku dokumentaciju dati su i statistički podaci iz 1965. godine; oni obuhvataju pokretne i nepokretne spomenike kulture i istorije, kapacitet arhivskih depoa, broj sedišta u pozorišnim i bioskopskim dvoranama itd.

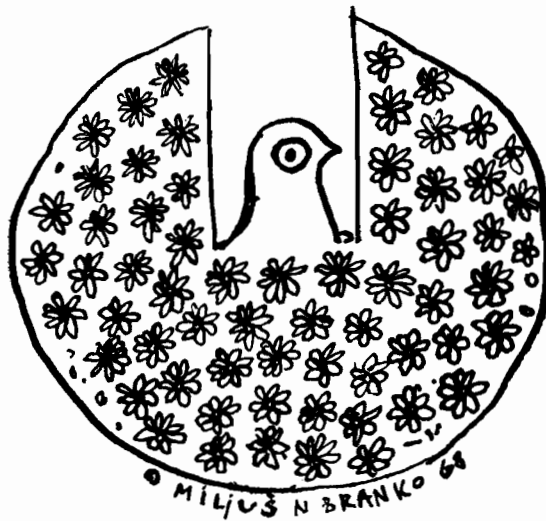
Publikacija daje i komentare koji objašnjavaju postupak korišćen za prikupljanje i obradu podataka, način i obim rada državnih organa. Na kraju je dat popis raznih službi i ustanova pokrajine koji se nalaze u resoru Ministarstva za kulturu.

* * *

Stvaranje ovih atlasa zadatak je pokrajinskih komiteta za kulturu koji svi rade po istim normama. Postavljanje dokumentacije i kontrola izvršavaju se na nivou centralne administracije. Štampanje dokumenta povereno je Nacionalnom geografskom institutu. Za izvestan broj primeraka troškove štampanja finansiraće Ministarstvo za kulturu, s tim što će jedan deo biti stavljen na raspolaganje prefektima pokrajina, odnosno, preko njih, službama, ustanovama i pojedincima zainteresovanim za rešavanje problema kulture i umetnosti te pokrajine.

Pretpostavlja se da će krajem 1968. godine biti završeni atlas i za sve pokrajine u Francuskoj.

D. H. S.



POZORIŠTE U NORVEŠKOJ DANAS

Sve do pre nekoliko godina većina norveških pozorišta bila je na rubu propasti. Novine su bile pune članaka o krizi pozorišta i pažnju gledalaca više je privlačila drama koja se odvijala iza kulisa nego ona na samoj pozornici. Ekonomske teškoće sve više su negativno uticale na izbor repertoara i nivo predstava, a u mnogim pozorištima počeo je da slabi njihov životni nerv: volja za osvajanjem nove publike. Takvo pozorište, koje je bilo u stalnoj defanzivi, bilo je ne samo nesposobno da privuče nove gledaoce, već je došlo u opasnost da izgubi i one koje ima.

Reći, međutim, da je do pre nekoliko godina pozorište u Norveškoj bilo u bezizlaznoj situaciji, a da je danas sve u redu, značilo bi nastojanje da se stvari uproste. U stvari, do pre nekoliko godina perspektive su bile crne i izgledalo je da postaju još mračnije; danas, iako je još taman, horizont se malo razvedrava. Ovo razvedravanje, srećom, ne znači samo prolaznu modu koja može da nestane, već bitnu promenu u samoj strukturi ekonomije pozorišta. Država je shvatila da na njoj leži odgovornost da pozorište održi u životu.

* * *

Stalna pozorišta u Norveškoj javljaju se u dva najveća grada — Oslu i Bergenu — tek polovinom 19. veka. Osnovana su i održavana zahvaljujući oduševljenim ljubiteljima pozorišta, a pomoć ili redovno budžetsko obezbeđenje bili su više izuzetak nego pravilo.

Ma kako izgledalo čudno, tokom prvih dvadeset godina ovoga veka bilo je moguće da se ta dva pozorišta održe na visokom umetničkom i repertoarskom nivou. Ljudi iz srednje klase plaćali su rado prilično visoke cene karata, dok su plate predstavljale samo jedan mali deo današnjih plata. Ali, ta »stara, dobra vremena« zauvek su prohujala. Danas se, gledano sa ekonomskog stanovišta, dramska umetnost nalazi u sve neizvesnijoj situaciji. Mala pozorišta u Trondhajmu i Stavangeru često su, za kraći ili duži period, morala da prestanu da rade, dok su se pozorišta u prestonici i Bergenu dugo održavala zahvalju-

jući privatnoj pomoći ili pomoći trgovačkih firmi. Tek od 1928. godine država je počela da daje pomoć Narodnom i Norveškom pozorištu u Oslu i Nacionalnoj sceni u Bergenu. Sve dotle su jedini izvori prihoda bili povremena privatna pomoć i prihodi od ulaznica. Međutim, pozorišta su mogla da povećaju cene karata za tri ili četiri puta, dok su plate deset ili dvanaest puta veće od plata na početku stoleća. Svi izdaci za pozorišnu tehniku povećali su se u istoj srazmeri.

U posleratnim godinama, pred očima nekoliko generacija, pozorišta su stajala, jedno za drugim, u redu, s kapom u rukama, tražeći pomoć od opština ili od države. Doduše, subvencije javnih vlasti stalno su se povećavale, ali još uvek nedovoljno. Na tu pomoć se gledalo kao na milost a ne kao na pravo; davano je uvek manje nego što se tražilo, pomoć je stizala suviše kasno. Ali i takve, ove subvencije, koje svake godine daju i država i opštine, za poslednjih dvadeset godina postale su veće od ukupne sume koju su upisivali privatni akcionari za nekoliko generacija unazad; ipak, javne vlasti nikad nisu prihvatiale odgovornost da same vode pozorišta.

Pošto je pomoć davana iz državnog ili iz opštinskih budžeta, nije bilo bez razloga što su javne vlasti htele da imaju izvesnu kontrolu u pogledu trošenja dodeljenih sredstava. Ta kontrola javila se u licu predstavnika gradova i države koji su postali članovi upravnih odbora pozorišta. Ali, odgovornost za poslovanje tih pozorišta (u Oslu, Bergenu, Trondhajmu i Stavangeru) bila je u toj meri podeljena da praktično nije postojala. *Direktorima pozorišta* nije ostalo više ništa od slobode akcije, što je neophodan uslov za umetnički rad visokog kvaliteta. Teorijski gledano, potpuna odgovornost bila je na *privatnim akcionarima*, jer su pod njihovom »vlašću« bili i upravni odbori i direktori pozorišta; međutim, oni opet, nisu imali nikakve mogućnosti da preuzmu finansijski rizik, sem, eventualno, da predlože neki komad koji može doneti komercijalni uspeh. *Predstavnici javnih vlasti* u upravnim odborima nisu imali ni odgovornosti ni vlasti; njihova uloga se svodila na to da što manje govore, jer im njihov poseban položaj nije dopuštao da donose odluke koje bi povlačile nova traženja pomoći iz javnih fondova.

Ovo odsustvo odgovornog uticaja imalo je žalosne posledice na repertoarsku politiku, te je ona postala bezvoljna i bojažljiva. S druge strane, jedan deo publike izgubio je svako interesovanje i stanje se još više pogoršalo.

U proleće 1960. godine vlada je odredila jednu anketnu komisiju sa zadatkom da ispita položaj pozorišta. Pošto je rok za podnošenje izveštaja bio 1. decembar iste godine, ova komisija nije mogla da prouči sve vidove ovog problema. Međutim, ona je predložila jednu radikalnu reformu: država i opštine treba da preuzmu upravljanje pozorištima.

Godine 1962. četiri pozorišta — Narodno pozorište u Oslu i pozorišta u Bergenu, Trondhajmu i Stavangeru — postala su nelukrativne kompanije čiji su vlasnici država, opština i raniji privatni akcionari.

Dva pozorišta u Norveškoj imaju poseban položaj, jer nikada nisu bila u privatnom vlasništvu: Državno putujuće pozorište, koje je osnovala država, i Norveška opera, koja pripada istovremeno i državi i opštini grada Osla.

Državno putujuće pozorište privlači posebnu pažnju, a rad u tom pozorištu dostojan je svakog divljenja.

Pogled na kartu Norveške pokazuje dugu i usku zemlju u kojoj prostrane šume i planinski venci dele naselja jedno od drugog. Takva zemlja, u kojoj tri i po miliona stanovnika živi razbacano na prostoru većem od Britanije, očigledno ima neke probleme koji su joj svojstveni. Na jednom kvadratnom kilometru živi u proseku jedanaest stanovnika. Gradovi su malobrojni i, uglavnom, mali; Stavanger, na primer, sa pedeset i pet hiljada stanovnika smatra se velikim gradom, a četvrti je po veličini u zemlji.

Priroda i geografski položaj ove zemlje stvaraju teškoće pri nastojanjima da se do kraja sprovede princip po kome kulturne vrednosti treba podjednako da budu pristupačne svakome. Osnivanje Državnog putujućeg pozorišta jedan je od dokaza velikih napora da se ove nejednakosti uklone. Putujuće pozorište je počelo svoj rad 1949. godine premijerom u Kirkenesu, jednom od najsevernijih gradova Norveške. Ova velika razdaljina između glavnog grada i udaljenog Kirkenesa, značila je sama sobom svojevrstu poruku. Tako se Norveška, kao i druge skandinavske zemlje, svrstala u avangardu pokreta čiji je cilj da pozorište stavi u službu narodu.

Zakonom je regulisano, — u isto vreme kad je ovo pozorište osnovano, — koliko obaveznih predstava moraju da prikažu na turnejama i druga pozorišta: iz Osla, Bergena, Trondhajma i Stavangera. Sem ovih obaveznih turneja, Državno putujuće pozorište može da otkupi njihove predstave i da ih pošalje na turneje. Samo glumci Putujućeg pozorišta, u proseku svake godine, daju predstave za oko tri stotine hiljada gledalaca. Ono organizuje i turneje ostalih pomenutih pozorišta. Godine 1963, na primer, prikazano je na turnejama deset hiljada predstava za oko tri miliona gledalaca! Ovde nisu uračunate predstave sa marionetama i specijalne predstave za penzionere i školsku decu, ili za norveške pomorce koje su date u Londonu, Roterdamu, Hamburgu i Anversu. Postoji, takođe, specijalna turneja za laponsku manjinu sa programom prilagođenim njihovoj kulturi.

Putujuće pozorište ima oko trideset i pet glumaca i dvanaest lica zaposlenih kao tehničko osoblje na turnejama. U administraciji, krojač-

nici i radionici radi osamnaest osoba. Uprava se sastoji od pet članova koje imenuje Ministarstvo za crkvu i obrazovanje, a na čijem čelu se nalazi direktor.

Za turneje širom zemlje, koje se unapred planiraju, obično se pripremaju četiri komada. Neke predstave se daju samo u južnim, a neke samo u severnim delovima zemlje, ali se u svim pokrajinama prikazuje isti broj komada.

Prihodi sa turneja i dotacije opština i pokrajina jedini su prihodi koje pozorište ima, pored dotacije Parlamenta. U 1967. godini budžet pozorišta je iznosio četiri miliona kruna.

Putujuće pozorište koristi za turneje svoje sopstvene autobuse kad god to geografski i klimatski uslovi dopuštaju. U svakom autobusu ima mesta za šesnaest osoba, računajući ovde i tehničko osoblje. Glumci pomažu u postavljanju kulisa; za to su posebno plaćeni. Kulise i ostali rekviziti pažljivo se slažu u jedan odeljak na zadnjem delu kola, koji je specijalno konstruisan za ovu svrhu. U nekim mestima ceo teret se prenosi na ribarski brod. Putevi zavezani snegovima i bure na moru često otežavaju održavanje planiranih predstava u zakazano vreme.

Nije redak slučaj da gledaoci, zajedno sa glumcima, izvlače autobus iz snežnih nanosa, a jedne godine je jedan brod potonuo nedaleko od broda koji je, preko jednog fjorda, nosio glumačku ekipu na zakazanu predstavu. Klimatski uslovi su, međutim, jedini razlog koji može vunu publiku Putujućeg pozorišta da omete da ne dođe na predstavu. Rečenica ranijeg ministra za obrazovanje, L. Moena — »Nema ničeg korisnijeg od odlaska u pozorište« — u Norveškoj je postala poslovična.

Na repertoaru Putujućeg pozorišta nalaze se najbolja klasična i savremena dela i domaćih i stranih pisaca. Međutim, često se daju i lake komedije. Ne sa komercijalnim ciljem, već da bi program bio što raznovrsniji. U Norveškoj bi nastala povika ako bi se ikad posumnjalo da Putujuće pozorište želi da stekne finansijsku dobit svojim predstavama. Sistem prodavanja karata unapred vrlo dobro je organizovan i pedeset hiljada unapred rasprodatih karata dokaz su poverenja koje gledaoci imaju u Putujuće pozorište. Pozorište stalno dobija zahteve za većim brojem predstava i za dužim boravkom u pojedinim mestima. Prvih godina rada pozorišta zapaženo je da su »Hamlet« i »Dnevnik Ane Frank« bile najbolje primljene predstave i da su mesta bila rasprodata do poslednjeg. Veliki uspeh je požnjela i jedna vrlo uprošćena verzija »Per Ginta«, prikazivana uz pomoć pokretnog platoa koji je nošen na sve turneje. To je istovremeno bila i najsmelija predstava jer je uspela da stekne uspeh i naklonost publike i pored najgrubljih pojednostavljenja. Niko u publici nije zamerao što mladi svat na Hegstadovoj ženidbi napušta

scenu i vraća se kao Solvegin otac iako je svoj izgled promenio samo utoliko što je stavio žežir. A majka Aase je zaista dobijala vrtoglavicu visoko na krovu vodenice, stojeći, u stvari, na platou koji nije bio viši od pola metra. Sem toga, predstava je data bez Grigove muzike, ali je ova filozofska drama i pored svega ispunila svoj scenski zadatak.

Ipak, pogrešno bi bilo potcenjivati ovu publiku koja često govori dva, pa i tri jezika. Takva publika je osetljiva na način izražavanja. Ima dosta ljudi koji su još uvek ispunjeni poštovanjem prema crkvi te je u nekim krajevima psovanje i bogohuljenje na sceni izazivalo proteste.

Postoji pravilo da rukovodioci turneja podnose izveštaje sa detaljnim obaveštenjima o uslovima i reagovanju publike u pojedinim krajevima. Tako se istovremeno sabira jedna dokumentacija koja se već proučava s velikom pažnjom, a koja će biti od velikog sociološkog i psihološkog značaja za istoričare pozorišta.

Drugo polje istraživanja je reagovanje raznih kritičara u raznim delovima zemlje. Retko se dešava da pozorišni kritičari iz Osla putuju u druga mesta da bi videli neku predstavu. Zato one dobijaju ocenu lokalnog kritičara — nekog učitelja ili profesora koji ima posebno interesovanje za pozorište, ili novinara koji prati kulturne događaje; zato ove kritike često imaju lokalnu boju sredine u kojoj nastaju. Naravno da od toga trpe glumci Putujućeg pozorišta jer se osećaju isključenim iz zajednice norveškog pozorišnog života; oni nisu u ravnopravnom položaju sa ostalim glumcima kad treba da daju dokaza o svom talentu.

Pored odsustva kvalifikovane kritike i problema napornih putovanja, Putujuće pozorište se sučeljava i sa problemom nepostojanja odgovarajućih pozornica na kojima se mogu nesmetano odvijati predstave. Parlament je tražio da Pozorište stekne uvid u stanje zgrada i pozornica širom zemlje i da o tome podnese izveštaj. Utvrđeno je da oko dvesta dvorana mogu da se koriste za pozorišne predstave. Jedan vladin komitet, čiji je zadatak bio da prouči potrebe za novim dvoranama na severu Norveške, došao je do zaključka da je za samo tri najsevernije pokrajine potrebno bar još sto dvorana. Potpuno istraživanje bi, verovatno, pokazalo da za osamnaest drugih pokrajina treba utrostručiti kapacitet svih dvorana.

Rad koji se obavlja pod sadašnjim uslovima daje sve više dokaza o tome da je ljudima pozorište potrebno. Sve češće se čuje pitanje: zašto Putujuće pozorište ne dođe i kod nas? U Askimu, industrijskom gradu sa preko šest hiljada stanovnika, nastao je glasan plač kad je pozorište za decu moralo da prođe bez zaustavljanja, jer lokalna pozornica nije zadovoljavala ni najskrom-

nije scenske potrebe. Međutim, uskoro je opštinski savet odlučio da se pozornica proširi. Tako je Pepeljuga dobila ono što nije dobio Ibzen.

Da bi se što više pomogla izgradnja pozornica i dvorana, Putujuće pozorište je zaposlilo jednog arhitektu koji daje besplatne savete opštinskim i privatnim građevinarima koji se late ovog posla. Izgradnja opštinskog pozorišnog doma smatra se kulturnim projektom kome se pridaje najveća važnost. Izgradnja se finansira prihodima fudbalske prognoze, koji su obično davani organizacijama za omladinu i sport. Može se reći da je ostvarenje ovih projekata u dobrim rukama, jer je fudbalska prognoza vrlo popularna u Norveškoj. Pri odluci o izgradnji vodi se računa o potrebama, geografskim uslovima i komunikacijama. Sem toga, izdati su propisi kojih moraju svi da se pridržavaju, a odobrenje na planove za izgradnju pozornice daje isključivo arhitekta Putujućeg pozorišta. Za pozornice su predviđena tri standardna tipa (A, B i C) koje je usvojilo Putujuće pozorište. Sem toga, svi norveški arhitekti su dobili i jednu brošuru »Kako opremiti pozornicu«, kojom su predviđeni svi uslovi (tehnički, higijenski i dr.), a koji su, kako dosadašnja praksa pokazuje, svuda potpuno poštovani.

Saznanje o tome šta je dobro pozorište, koje je sada rasprostranjeno po celoj zemlji, uvećava probleme s kojima se sreće ovo pozorište. Razlozi su više umetničke i tehničke nego ekonomske prirode.

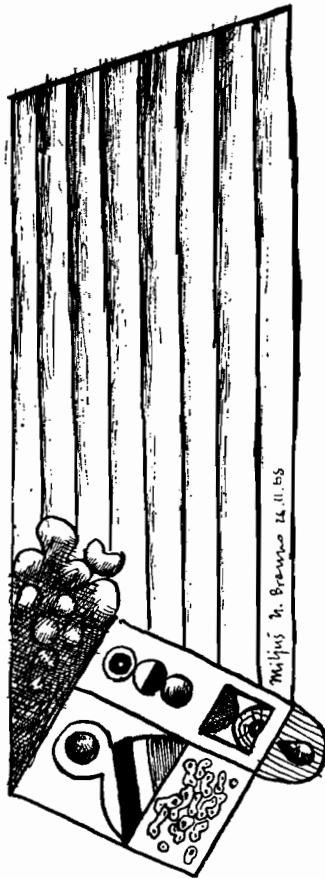
Dok je u Oslu, zbog opadanja broja posetilaca, smanjen broj pozorišta sa pet na tri, Putujuće pozorište se nalazi u obrnutoj, ali ne manje teškoj situaciji: ono više nije u stanju da odgovori na zahteve za povećanom aktivnošću, a sem toga, u njega, zbog teških uslova rada, nerado dolaze nove talentovane glumačke snage. Osećanje glumca da se nalazi van pažnje kvalifikovane kritike, da je »zaboravljen na turneji«, očigledno je nepovoljan faktor kad je u pitanju angažovanje novih glumaca za ovo pozorište. Sem toga, treba se odreći urednog života, privići na naporan putovanja i hotelski život. Putujuće pozorište čini sve što je potrebno da što više olakša život i rad svojih glumaca. Međutim, televizija, radio i jedini filmski studio nalaze se u Oslu i daju mogućnost ne samo većeg publiciteta već i dopunskih prihoda. Mnogi glumci uspevaju da godinama ostanu u pozorištima glavnog grada te nema mesta za one koji žele da napuste turneje i zaposle se u nekom stalnom pozorištu. Norveškom pozorištu smeta to što nema dovoljno slobodne konkurencije zasnovane na kvalitetu. Ali pošto država i lokalne vlasti daju pomoć pozorištima, plate glumaca su sastavni deo budžeta te bi trebalo naći rešenja koja bi obezbedila nov polet Putujućeg pozorišta. Turneje bi mogle da se svedu na osam meseci, a šire angažovanje glumaca omogućilo bi da se poveća broj turneja.

Glumci bi mogli da potpisuju ugovore samo za jednu turneju. To bi unelo veću raznovrsnost i značilo bi osveženje ovog pozorišta.

Naći idealna rešenja verovatno je nemoguće, ali bi takve mere pomogle puniji razvoj ove institucije koja ispunjava kulturnu misiju pravog narodnog pozorišta.

LITERATURA

- Lyche, Ingeborg: Promoting the Arts in Norway, Oslo, 1966, Universitetsforlaget
- Lyche, Ingeborg: Adult Education in Norway, Oslo, 1964, Universitetsforlaget
- Röhne, Eva: Le théâtre itinérant d'état. Le théâtre dans le monde. L'Institut International du Théâtre, Oslo, s. a.



JEDNA NOVA PERSPEKTIVA: MULTIPLI—UMNOŽENA DELA

Opšti uslovi života u današnjem tehničkom i industrijskom svetu mnogostruko se reflektuju na područje plastičkih umetnosti i uslovljavaju znatne promene ne samo u metodologiji njihovih oblikovnih postupaka i u dimenziji njihovog značenja, već ujedno i u sâmom karakteru njihovog društvenog položaja. Jedan od simptoma koji najradikalnije ukazuje na posledice ovih promena jeste problem multipla, dakle, problem umnoženih dela proizvedenih u serijama određenih tiraža, od kojih svaki primerak ima punopravnu vrednost originala. Pojava ovog problema u aktualnoj umetničkoj situaciji ima dva svoja osnovna korena: s jedne strane, sâm karakter današnjeg »potrošačkog društva« zahteva pojačanu produkciju i difuziju svih vrednosti pa tako i onih umetničkih, pri čemu je svakako najadekvatniji metod tehnološkog reproduciranja već usvojen i široko primenjen u muzici i filmu. S druge pak strane, eksperimenti sa novim industrijskim materijalima, vršeni intenzivno u posleratnoj umetnosti, pokazali su da je, uz neophodni planski pristup oblikovnom procesu, moguće dobiti forme koje u tehničkom pogledu dopuštaju lako izvodljivu produkciju u serijama. Treba pritom istaći da se do ovih stanovišta nije došlo naglo, niti ona predstavljaju trenutnu opsesiju umetnosti svetom tehnologije, već su naprotiv, ona postepeno pripremana u konkretnim rešenjima i poetikama pojedinih protagonista i čitavih pokreta međuratne avangarde, a isto tako nagoveštavana su u nekim postavkama i prognozama pojedinih savremenih estetičara i sociologa umetnosti.

Poznato je da je Mondrian još u vremenu formiranja De Stijla predviđao saradnju umetnika sa specijalizovanim tehničarima koji potpomažu

razradu i realizaciju njegovih zamisli, da su ruški konstruktivisti već u sâmim premisama svoje »inženjerske estetike« indirektno uvodili u umetnički proces mogućnost umnoženih dela, a i celokupna didaktika Bauhausa na plastičkom polju zasnivala se na eksperimentalnim radnim metodama čiji rezultati mogu biti korišteni kao baza jedne objektivne morfologije za koju momenat originalnosti u smislu neponovljivosti dela gubi svaki vrednosni značaj. Na misaonom i estetičkom planu prvu jasnu formulaciju problematike tehnološkim putem umnoženih dela dao je marksistički filozof i sociolog umetnosti Walter Benjamin, koji je još 1936. godine objavio opsežnu raspravu pod nazivom »Umetničko delo u epohi svoje tehničke reproduktivnosti« (naziv originala »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«), u kojoj je sa izuzetnom lucidnošću zapažanja nagovestio mnoge danas aktualne i vitalne estetičke postavke. Osnovna Benjaminova teza jeste da mogućnost tehnološke reproduktivnosti umetničkih dela proizlazi iz bitnog karaktera naše civilizacije, a kao posledica ove promene nastaje umetnost koja će odgovarati dinamičnom shvatanju čoveka i sveta, umetnost oslobođena podvrgavanja potrebama rituala i ostalih oblika kolektivne mistifikacije, a nasuprot tome javiće se umetnost koja će igrati sve odlučniju ulogu u neposrednom i elementarnom sociokulturnom životu ravnopravne i slobodne ljudske zajednice. Istina, Benjaminove analize odnosile su se na medijum fotografije i pre svega na medijum filma koji je po njegovom mišljenju karakteristični i adekvatni umetnički izraz tehničke epohe, ali njegove osnovne postavke principijelno su prihvatljive i na specifičnom području plastičkih umetnosti, kao i na opštem sociološkom i estetičkom planu razmatranja problematike masovne kulture u celini.

Po svojoj osnovnoj definiciji, multipli su plastička dela specifičnog tipa, izrađena u serijama velikih iako ograničenih tiraža i nastala korišćenjem pojedinih iskustava i postupaka koje omogućava savremena tehnologija. No pošto je princip izrade u serijama i dosad bio široko primenjivan u različitim povodima, potrebno je istaći osnovnu razliku između multipla i ostalih načina i tehnika umnožavanja umetničkih objekata. Tako, za razliku od reprodukcija, koje u današnjim gotovo savršenim mogućnostima industrijske štampe mogu biti vrlo bliske delu koga predstavljaju, multipli nisu rađeni prema nekom već postojećem predlošku-originalu, već su i sâmi originali, ili tačnije, svaki od njih može se smatrati jednim od niza ravnopravnih »umnoženih originala«. Nasuprot festomanu i tehnici kamagrafije, u kojima se umnožavanje vrši na bazi jednog određenog umetničkog dela koje u sâmom procesu štampanja umnoženih primeraka nužno biva uništeno, multipli nemaju posebni prototip koji je odabran kao uzorak, već poseduju vrlo

precizno formulisani i stoga lako ponovljivi plan svoje izrade, što se gotovo redovno svodi na povezani proces egzaktnog programiranja i striktno realizacije podataka zadanih programom. I, konačno, za razliku od umetničkih plakata ili klasičnih grafičkih tehnika, oni ne nastaju postupkom otiskivanja klišea, odnosno prethodno obrađene matrice, niti su vezani za isključivo dvodimenzionalnu dispoziciju površine, već su rađeni direktno u proporcijama planirane forme a mogu biti, i to u najvećem broju slučajeva i jesu, trodimenzionalni prostorni objekti realizovani u materijalima različitih metala, plexiglassa, drveta ili plastičnih masa. Proces projektovanja i realizacije jednog multipla blizak je po tehničkoj obradi materijala procesu projektovanja i realizacije objekata industrijskog oblikovanja, s tom razlikom što njegova forma ne podrazumeva funkcionalnu intenciju u smislu predmeta dizajna već jedino ostaje, kao uostalom i sva potpuna umetnička dela, »objekt za duhovnu upotrebu«, kako je bitno značenje multipla kratko i precizno definisao Max Bill.

Može se sada postaviti pitanje suštinskih razlika između karaktera multipla i karaktera klasičnog unikatnog dela, kao i pitanje mogućih posledica koje će pojava multipla izazvati u postojećim merilima estetičkog i sociološkog razmatranja predmeta umetnosti. Po tradicionalnim kriterijumima, koji su često više bazirani na građanskom pojmu posedovanja nego na oceni umetničkog značaja određene pojave, delo je bilo vrednije samim tim što je bilo ređe, premda je i tada bilo jasno da ovakav stav ne može biti relevantan sa čisto estetičke i istorijsko-umetničke platforme. Fenomen multipla je sada u najvećoj mogućoj ošttrini postavio problem zavisnosti stvarne vrednosti dela od momenta njegovog mogućeg komercijalnog tretmana i odgovarajućeg finansijskog ekvivalenta.

Međutim, ova dilema više je uslovljena motivima praktične tržišne nego motivima principijelne teorijske prirode: nema, naime, nikakve sumnje da estetička vrednost svakog plastičkog dela, pa tako i multipla, mora zavisići jedino od vrednosti njegovog duhovnog sadržaja, a da se pritom činjenica da je jedna određena misaona struktura ponovljena i prenesena u više primeraka potpuno jednakog oblika ne može i ne sme smatrati razlogom njene estetičke devalorizacije. Ili jednostavnije, kako je to nedvosmisleno istakao Vasarely: »vrednost jedne plastičke ideje nije u retkosti objekta u kome je ona sadržana već jedino u retkosti kvaliteta njenog značenja«. Zato, posmatrano u principu, jedan multipli može biti »remek-delo«, kao što isto tako može biti sa umetničke strane jedna potpuno promašena operacija.

Pojava umnoženih dela neće, dakle, bitnije uticati na vrednosni nivo samog umetničkog čina ni u pozitivnom ni u negativnom smislu, već će

njihov značaj pre svega biti ispoljen u pravcu pojačanog širenja umetničkih ideja, kao i u mogućnosti jevtinije i znatno demokratičnije socijalizacije umetničkih vrednosti. To će biti moguće postići tim pre što je repertoar oblika koji su dosad realizovani različitim tehničkim instrumentima umnožavanja vrlo širok, obuhvata najvitalnije plastičke jezike savremenosti i kao takav moći će odgovoriti zahtevima poliestetičkih afiniteta karakterističnih za kulturu našeg vremena. Tako su na primer, oblici programiranog i kinetičkog karaktera dati u multiplima edicije galerije Denise René iz Pariza (Vasarely, Soto, Schoffer, Demarco i članovi G. R. A. V. Le Parc, Morellet, Sobrino, Yvaral i dr. u tiražu do 50 primeraka po ceni od 800—4500 franaka) i edicije galerije Del Deposito iz Đenove (Vasarely, Soto, Bill, Gerstner, Munari, Mari, Alviani, Carmi, Colombo, Scheggi, Castelani, Morandini i dr. — bez podataka o tiraži i ceni), oblici različitih tipoloških oznaka, od čistih strukturalnih do dadaističkih i predmetnih u ediciji korporacije MAT — »Multiplication-Art-Transformable« (Vasarely, Soto, Agam, Duchamp, Tinguely, Arman, Spoerri u tiražu do 100 primeraka po ceni 400—600 franaka) i ediciji galerije Claude Giraudan iz Pariza (Kowalski, Takis, Etienne-Martin, Hundertwasser u tiražu od 10—100 primeraka po ceni 350—1000 franaka), dok su oblici figurativnog jezika dobijeni umnožavanjem sličnim postupku razvijanja fotografije u delima Mec-arta (Bequeir, Bertini, Bury, Jacquet, Nikos, Neiman, Patella, Rotella i dr., — također bez podataka o tiražu i ceni). Sa istom namerom, u obliku multipla izdala je galerija Schwarz iz Milana serije od po 10 primeraka rekonstruisanih i autorizovanih Ready-made Marchela Duchampa iz perioda 1913—21. Ovakvim karakterom dela, koje se sada javljaju kao niz jednakovrednih originala, moći će se njihova tržišna cena učiniti lakše pristupačnom većem broju potencijalnih korisnika, a time bi se mogućnost nabavke umetničkih objekata, što je danas često dolazila do granica otvorenih zloupotreba, oslobodila isključivog monopola onog sloja finansijske elite koja ujedno nije i kulturna elita društva.

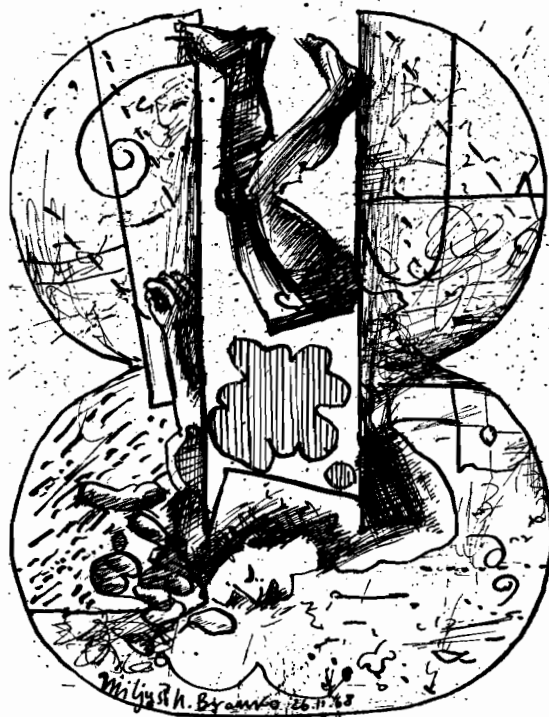
Ipak, mnogo važniji od ovoga čini mi se jedan drugi faktor, u osnovi sociokulturni i na izvestan način didaktički, faktor koji omogućava, znatno brže nego dosad, široku difuziju umetničkih ideja putem neposrednog kontakta publike sa delom i u onim sredinama koje, kao što je slučaj sa našom, nisu uvek sticajem različitih prilika u mogućnosti da se blagovremeno i izvorno upoznaju sa vrhunskim plastičkim dometima današnjice. Na području plastičkih umetnosti trebalo bi, dakle, stabilizovati funkcionalne i efikasne kanale tehnološkog umnožavanja i opšteg društvenog korištenja postojećih iskustava, što je u pojedinim specifičnim formama već postignuto u muzici, filmu i literaturi.

Jer dok se danas vrlo brzo i verno, preko ploča ili snimaka, možemo upoznati sa svim kompozicijama jednog Bouleza ili Varèsea, Stockhausena ili Xenakisa mada ne moramo prisustvovati njihovim direktnim izvodenjima, i dok se filmovi jednog Antonionija ili Godarda, Loseya ili Bergmana mogu istovremeno projektovati u nizu različitih mesta uvek sa punim efektom izvornosti njihovog značenja, i dok se primeri poezije ili proze mogu lako širiti do najudaljenijih nastanjenih područja, dotle upravo paradoksalno, u civilizaciji koja je nazvana »civilizacijom slike«, primeri najvećih tekovima plastičkih umetnosti ostaju u svom sadašnjem stadiju negovanja unikatnosti dela, koncentrisani jedino u velikim kulturnim sredinama bez mogućnosti direktnog učešća u formiranju vizuelnog i opšteg duhovnog horizonta masovnog kruga neobaveštenih ali potencijalno zainteresovanih i novih saznanja željnih ljubitelja umetnosti.

Ma šta o tome mislili tradicionalistički nastrojeni duhovi, ovakvo stanje u današnjem vremenu širokih informacija i komunikacija, u vremenu u kome sama »vest postaje bitni preduslov spoznaje« (McLuhan), ne može biti ocenjeno drukčije nego kao jedan izraziti kulturni anahronizam kojega će razvoj budućih umetničkih usmerenja sigurno uspeti da prevaziđe uspostavljajući mnogo čvršće i neposrednije odnose između umetničkog dela i njegove vitalne društvene uloge.

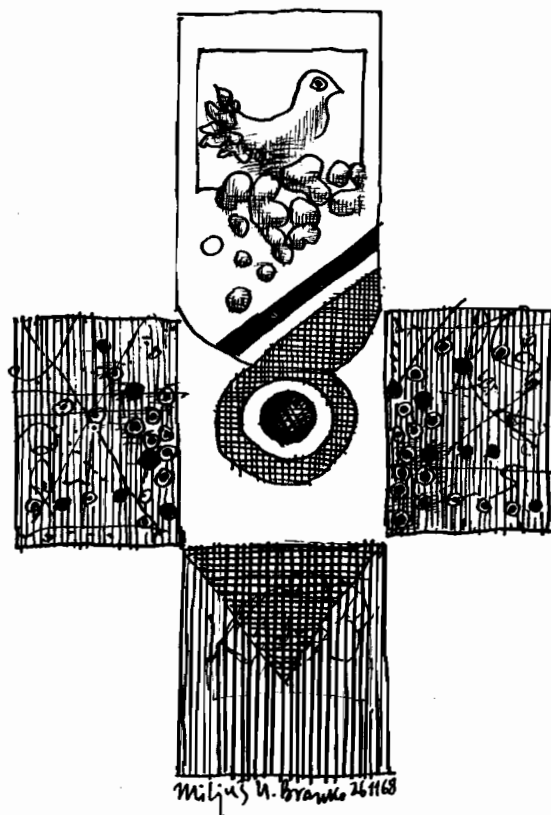
Upravo u tome i jeste šansa multipla: jer, mada je sigurno da svi novi oblici neće moći biti umnožavani, a za neke neće biti ni takve potrebe, multipli u principu mogu postati vrlo funkcionalni posrednici između umetnosti i društva, zadovoljavajući u prvom redu svojom širokom komunikativnošću osnovne kulturne potrebe današnjeg čoveka željnog novih informacija. A u slučaju da se ova tek nagoveštena novina u socijalnom statusu plastičkih umetnosti pokaže adekvatnom i efikasnom, verujemo da bi vizuelna i plastička kultura društva dostigla znatno određeniji, stabilniji i savremeniji nivo od onoga koji sada prevladava, što bi se onda pozitivno odrazilo ne samo na nivo mišljenja u užoj sferi umetnosti već bi imalo i dalekosežne posledice u opštem nastojanju podizanja duhovnog, a samim tim i materijalnog standarda ljudske zajednice u celini.

PRIMLJENE KNJIGE I ČASOPISI



- Bliš, Džejs: GRAD: Jugoslavija, 1967.
Haksli, Oldous VRLI NOVI SVIJET. Jugoslavija, 1967.
Hoggart, Richard: THE LITERARY IMAGINATION AND THE STUDY OF SOCIETY. Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham University (Occasional Papers), 1967
Frederik, Pol i Kornblut, C. M.: REKLAMOKRATIJA. Jugoslavija, 1967
Simak, Kliford: GRAD, Jugoslavija, 1967
Strugacki: TAHMASIB, Jugoslavija, 1967
Timčenko, Nikolaj: FRAGMENTI IZ ISTORIJE LESKOVAČKOG POZORIŠTA (I, 1896—1941), Narodni muzej, Leskovac, 1967
Verkor: IZOPAČENE ŽIVOTINJE, Jugoslavija, 1967
»FILM U NASTAVI«, 1968, 1, 2
»PROLOG«, 1968, 1, 2
»UMETNOST«, 1968, 12, 13, 14
Fayt, Carlos S.: LA NATURALEZA DEL PERONISMO, Viracocha S. A., Buenos Aires, 1967
Lipset-Solari: ELITES IN LATIN AMERICA, Oxford University Press, New York, 1967
»APORTES«, revista trimestral de ciencias, Paris 1968, 7, 8, 9, 10
»RAZÓN Y FABULA«, Universidad de Los Andes, Bogota, 1968, 7
Marmora, Lelio: MIGRACION AL SUR, Ediciones libera, Buenos Aires, 1968
TRABAJOS, Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales 1968, 5, 6
»L'homme et la société«, Revue internationale de recherches et de synthèses sociologiques, 1968, 1—9
»CRITICA MARXISTA«, 1968, 3, (separat Andrea Binazzi: L'antropologia culturale al convegno di Perugia)
»NEW LEFT REVIEW«, London, 1968, 50
Jokić, Vujadin: SIMBOLIZAM, Obod, Cetinje, 1968
»CASA DE LAS AMERICAS«, Havana, Nos 47—50, 1968.

SUMMARIES



Dr Ljubomir Madžar:
**MATERIAL PREREQUISITIES
OF THE DEVELOPMENT
OF CULTURE**

The mechanism of market economy produces a tendency of long-term deterioration of the economic position of culture. The basic determinant of the deterioration is the differentiation of the rate of technological progress in different sectors of public and economic life. The culture is one of those sectors in which, by the course of nature, there are small possibilities for technological progress, so that a number of cultural activities, as regards to the work performance per employed person, have remained on the same level as they had been some centuries ago. The lagging behind of the technical progress brings about a slowed down rate of growth of labour productivity. As personal incomes, in principle, are a function of the general level of productivity, in all the sectors characterized by the below average growth of labour productivity, there appears the inevitable discrepancy between the rate of growth of personal incomes and labour productivity. This faster growth of personal incomes in relation to labour productivity systematically narrows down the material basis of the stagnating sectors. To overcome these long-range tendencies there should be either increased the relative prices or found out some additional i.e. non-market sources of financement. In the case of cultural activities, the first alternative is inefficient because of the high price elasticity of demand for cultural goods and services. There are, therefore, to be found out some long-term and stabile non-market sources of financing the cultural activities.

Apart from the described mechanism, the economic position of culture is even more aggravated by the fact that cultural institutions have a wider social and public mission, so that their behaviour — in distinction from the enterprises in economy — cannot be subordinated to the sole aim of maximizing the income. Likewise, in their efforts to secure certain structure of public — e.g. wider participation of youth — the cultural institutions create smaller income than they would do if they were oriented to the public that would best pay cultural goods and services.

Because of that, a prosperous cultural development, concordant with general social aims, can be achieved only by the conscious, long-term and systematic interference of the society.

Taras Kermauner
**FOUR SLOVENIAN ART
IDEOLOGIES**

Slovenians have for twenty years been undergoing the transformation from the form of nationality that might be called the ideological one to the one that might be called the historical one. The conflict has manifested itself through four ideological currents or art ideologies:

a) The national-nationalist ideology, existing even today, that is governed by the concept of the Slovenian nationality as a Messianic metaphysical value-category, within which the will and the activity of the collective subject are nationally integrated;

b) The class-Marxist ideology, according to which the proletariat (along with the proletarian nation) is not part of the history in which it originated and with which it will merge, but the history itself is what arises along with the proletarian and will disappear with its triumph;

c) The Christian-catholic ideology, with the underlying catholic idea of the Redemption, of the eschatological-hyliastical mission of the Church as the Redeemer of mankind, as the pledge of a New Life which will absolutely transcend the life hitherto lived, — has found a comfortable place within the Slovenian nation of proletariat;

d) The art-ideology, which ignores both the ecclesiastical-religious and the explicitly class-proletarian element. For the Slovenian nation, which was an Idea first and reality only later, the spiritual and cultural-literary field in particular have always in a way been the most important, because they have been the ones to establish and to create that Idea — the Idea of the moral, suffering, eschatological Slovenian nationality.

Those are the directions in which the traditional Slovenian thought has seen the world and itself, the world and its own literature. This primarily ideological thought has not taken into consideration that beyond itself there might exist other and authentic ways of thinking. It is only by transcending this ideological element that we shall be able to interpret and value art and literature in accordance with their own, to themselves immanent criteria, and not from externally imposed standpoints.

Dr Dragutin Gostuški
ART LACKING IN PROOF
outline of an aesthetic
thesis

The concept of art has not yet been defined, one of the reasons being because its meaning changes along with general historical changes. The difficulties facing an aesthetician when approaching the problem of objectively defining artistic quality are excellently illustrated by a trial mentioned by Thomas Munro.

The case in point is the well-known case of the Constantin Brancusi avantguard sculpture »Bird in Flight« that American customs would not recognize as a work of art, demanding a tax for its importation as if it had been an ordinary piece of metal-work. The trial that followed saw a conflict between the supporters of conservative and of modern art. It appeared that the arguments of both sides relied not on scientifically established bases, but on subjective assumptions. The court's decision was in Brancusi's favour, but it is evident that its opinion was influenced more by sociological than by aesthetic facts.

We cannot but arrive at the same conclusion when we consider the whole of art, whether from the historical or any other standpoint. Judgment about the value of art-work, i.e. about the demarcation line between art and non-art works, has always depended more on psychological, ethnological and sociological factors, and very little on established aesthetic standards. We must hope that this situation will change as aesthetics develop.

France Vreg
**STRUCTURAL AND
FUNCTIONAL CHANGES
IN PUBLIC OPINIONS AND
THE WORLD COMMUNITY**

The disintegration of the bourgeois public opinion into a more inclusive public opinion gives rise to two contradictory processes: the expanding of the public opinion so as to embrace new social classes and strata brings about not only social structural changes of the public opinion but also the denying that new public opinion the right of the public critical power.

The classical public opinion consisting of the possessors is increasingly extended so as to include the non-possessors and is thereby degrading the latter to the status of a lonely crowd. People are transformed from authentic individuals into humanely lonely, politically devalued, manipulated and culturally homogenized members of the mass society. The political process is increasingly exercised through mass communication media, so that the individual is more and more dependent on them. Political power is divided: a power elite, administration, is at the top, and a powerless crowd, a political vacuum is underneath. The islands of the public opinion are small and almost completely deprived of power, they are being suffocated and therefore they give up the struggle. Mass media do not communicate direct and primary experiences but stereotypes and create a distorted image of the world. The state, political parties and interest groups (as a rule usurping even the parliament) exert efforts to create such a public opinion that will fit their purposes.

Socialism, too, is confronted with these problems, particularly in its statist variant. No society -- not even those striving towards a direct democracy and the pluralism of the self-management forms similar to the Yugoslav one -- is immune to the tendency of statism and bureaucratization, to the polarization of oligarchy tops and politically passive masses. Social communication in a self-management system is an emphatic dialogue on equal terms in which subjects try to understand each other and do not impose their opinions by force using their external authority.

Milan Vlačić

THE POSSIBILITIES OF LITERARY CRITICISM TODAY

Post-war Serbian literature knows the traditional type of the critic who verifies the aesthetic reality of a literary work in the limited space of newspapers and through living communication with works. In post-war Serbian criticism, both the militant and party-ridden traditions of our criticism, especially those of the period between the wars is extended and developed. Only a few outstanding representatives of the middle generation of critics introduce, in place of an exclusiveness of judgement, the cult of maximal receptiveness, thus realizing the criticism of *acceptance*, the criticism that Croce calls »a tranquil narration of what happened«. If the range of post-war

SUMMARIES

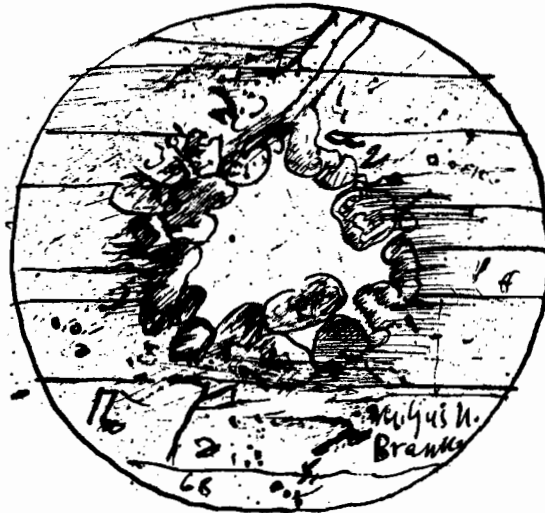
Serbian criticism can be represented by two currents, one of which would be a philosophical-ontological, and the other an exact-scientific or instrumentalist criticism («new critical», for instance), — then the type of criticism under consideration would be somewhere *in between*, since it relies on the prerogatives that define literary criticism as a creative art discipline.

In this essay we tried to outline the essential characteristics of a critical concept which is very much present in our critical thinking; nevertheless, it was not our aim to present a typology of literary personalities, but the characteristics themselves and the framework of the critical conceptions.

Radmila Mikašinović

CHILDREN AND BOOKS

The paper discusses the results of a questionnaire that was distributed among the pupils of eight year schools in order to identify the children's relationship toward books. The discussion takes into consideration the following factors: social background of the pupil, the grade attended by the pupil and environment. The findings show that environment is the most influential factor in all respects. These and other conclusions are amply documented by the author.



KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

Dr Ljubomir Madžar

MATERIJALNI USLOVI
KULTURNOG RAZVITKA

Taras Kermauner

ČETIRI SLOVENAČKE
UMETNIČKE IDEOLOGIJE

Dr Ivo Pondeliček

MASOVNA KULTURA, FILM
I FILMSKI GLEDALAC

Danko Grlić

NIČE U EVROPSKOJ KULTURI

Milan Vlajčić

MOGUĆNOSTI KNJIŽEVNE
KRITIKE DANAS I OVDE

2-3

'68