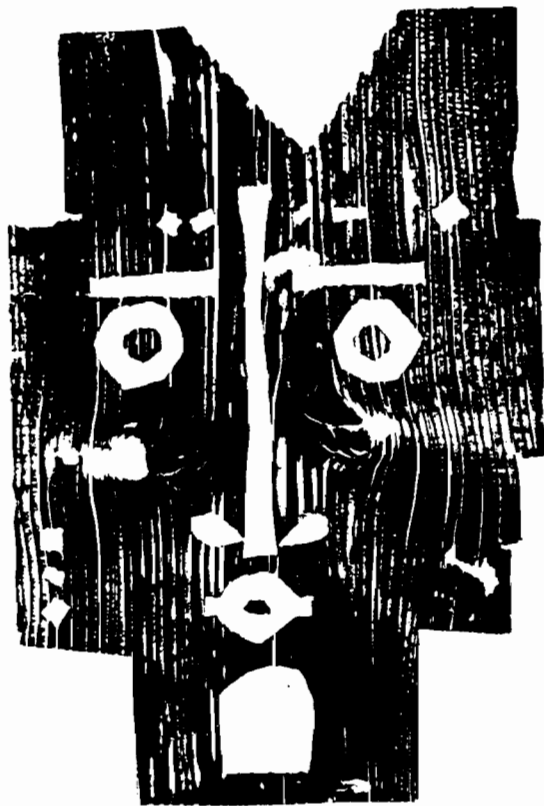
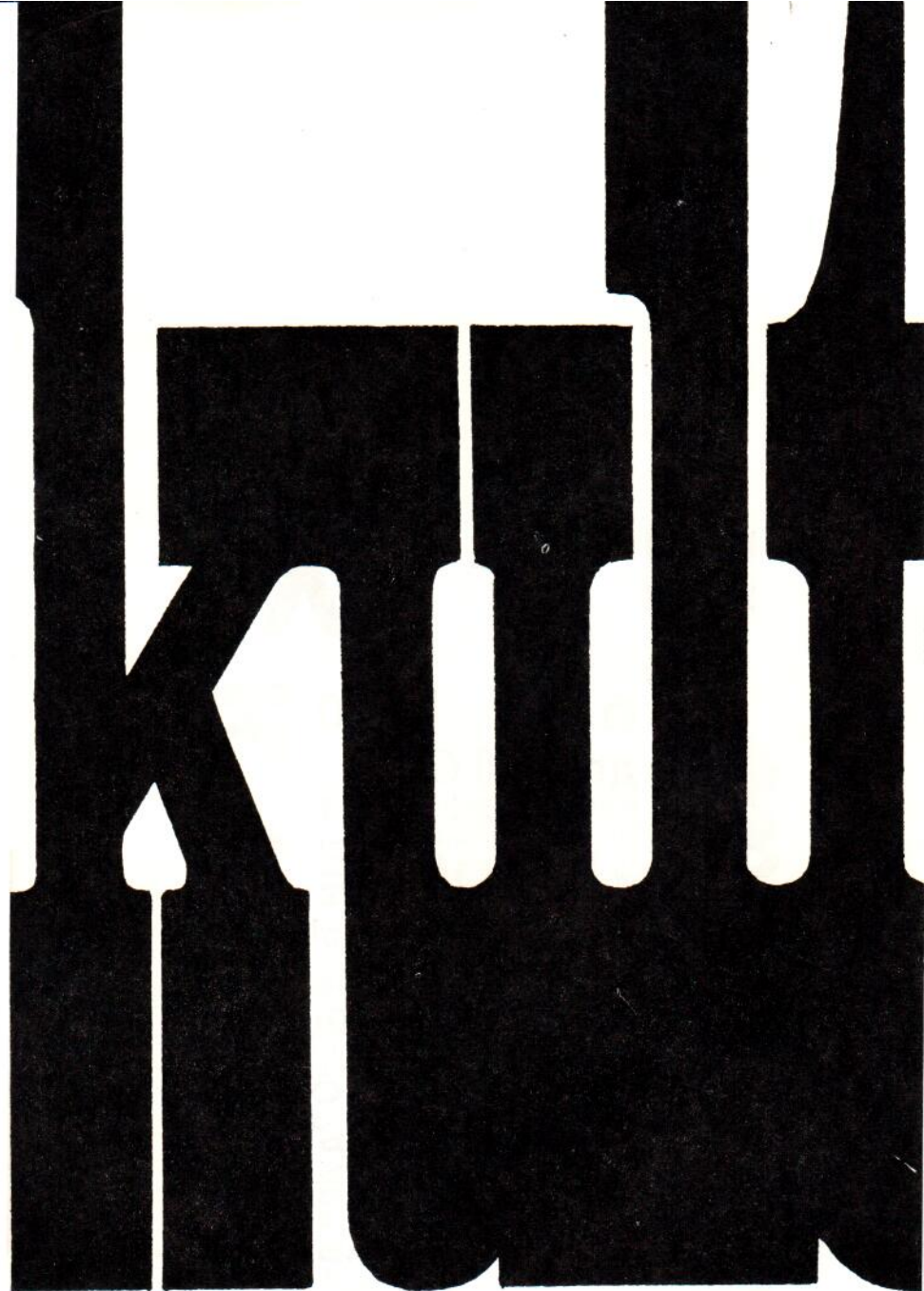


KULTURA







Teorija

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

KULTURA

REDAKCIJA

RANKO BUGARSKI
RADOSLAV DOKIĆ
SVETA LUKIĆ
SLOBODAN MAŠIĆ
RANKO MUNITIĆ
MILOŠ NEMANJIĆ
(odgovorni urednik)
MIRJANA NIKOLIĆ
RUŽICA ROSANDIĆ

OPREMA

BOLE MILORADOVIĆ
LEKTOR
ILIJA MOLJKOVIĆ

CRTEŽI

MILOŠ ĆIRIĆ
METER
DRAGOSLAV VERZIN

Izdaje: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka,
Beograd

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

Izlazi četiri puta godišnje. Cena jednog broja 15 din.
Godišnja pretplata 40 din, za ustanove 60 din, za ino-
stranstvo 120 din. Pretplata se šalje na adresu: Zavod
za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Nema-
njina 24/II. Žiro račun 60806-603-8836 s naznakom »Za
časopis Kultururu«.

Rukopise slati u dva primerka s rezimeom.

KULTURA-Review for the Theory and Sociology of
Culture and for Cultural Policy (Editor in Chief, Miloš
Nemanjić), Beograd, Nemanjina 24/II, tel. 656-869. Publi-
shed quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog raz-
vitka, Beograd, Nemanjina 24/II. Single copy U.S. \$ 3
— Annual subscription U.S. \$ 8 should be sent to
Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd,
Nemanjina 24/II. Account c/o Beogradska banka
60811-620-16-1-320091-02090 Please send all contribution in 2
copies with a summary.

Stampa grafičko preduzeće »Slobodan Jović«, Beograd

SADRŽAJ

Teme

Andžej Sićinski

PREOBRAŽAJ ULOGE PISCA

8

Danko Grlić

PREDMET ESTETIKE S MARKSISTIČKOG
STANOVIŠTA

23

Lav Vigotski

PSIHOLOŠKI PROBLEM UMETNOSTI

35

Vladeta Jerotić

NAGONI I KULTURA

52

Ana Zadrožinjska-Baronč

FENOMENOLOŠKA KONCEPCIJA KULTURE

68

Istraživanja

Branimir Stojković

UMETNICI U DRUŠTVU

76

Osvrti

Miloš Nemanjić

PUTEVI SOCIJALIZMA

98

Radomir Ivanović

NEDELJA KOSOVSKE KULTURE

108

5

Mirko Dorđević
STVARALASTVO EROSA

114

Prikazi

Nikolaj Timčenko
ČOVEK I NJEGOV SVET

136

Miloš Nemanjić
TEORIJA ROLANA BARTA I SOCIOLOŠKA MISAO

145

Mirko Dorđević
ISKUŠENJE VLASTI

154

Dokumenti

Miodrag Simić
SREDNJE ŠKOLE U BEOGRADU 1941—1944.

170

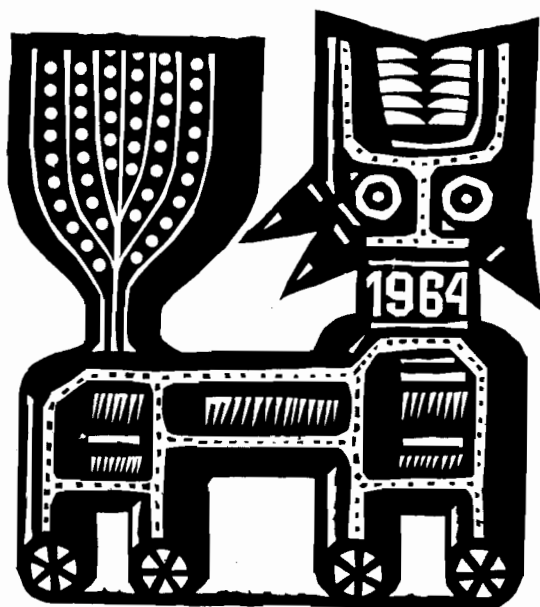
Jovo Bogdanović
TRAGOM MATERIJALNE KULTURE U LICIMA

194

SUMMARY

I DEO

TEME



PREOBRAŽAJ ULOGE PISCA*

U vezi sa ulogom pisca u društvu, pa prema tome i sa njegovim društvenim položajem, dešavaju se u poslednje vreme zanimljive promene.¹ U sociologiji književnosti o tome se još ne vodi dovoljno računa, uprkos upadljivim razlikama koje su u pogledu ove uloge nastale tokom druge polovine XX veka u poređenju sa prvom polovinom, ili — ako usvojimo podesniju granicu, sa periodom do II svetskog rata. Ove promene se još nisu iskristalisale, ali se može smatrati da smo svedoci jednog procesa, čije će posledice biti jasnije tek u idućem veku. Naime, pre Drugog svetskog rata uloga pisca se nije bitno razlikovala od uloge koju je ovaj igrao u XIX veku, ako ostavimo po strani neke njene specifično poljske aspekte — o kojima nećemo ovde govoriti. Biće dovoljno napomenuti da su ovi specifični aspekti bili prilično brojni: tradicije staromodne inteligencije, kao društvene klase; uloga pisca smatranog kao „savest nacije” u doba kad je Poljska bila podeljena između tri velike sile; privredna i tehnička zaostalost Poljske u XIX i u prvoj polovini XX stoleća; još uvek ograničen razvoj sredstava za masovno obaveštavanje i masovnu kulturu.

Evolucija uloge pisca, drukčija nego u devetnaestom veku, rezultat je velikih društvenih i kulturnih promena koje se u širokim razmerama de-

* Za ovaj rad autor je iskoristio jedan deo svoje knjige *Poljski pisci, — promene u njihovom zanimanju sa stanovišta promena u savremenoj kulturi*, Osolineum, 1971. (na poljskom, sa kratkim izvodom na engleskom). U ovoj knjizi analizirani su rezultati anketa sprovedenih u poljskim književnim krugovima tokom 1959. i 1964. godine i upoređeni sa rezultatima ankete izvršene 1969. godine.

¹ Kad govorimo o ulozu, podrazumevamo tu reč u njenom osnovnom značenju, uobičajenom u sociološkoj literaturi; shvatamo je kao niz prava i dužnosti koji proizlazi iz činjenice da je pisac deo zajednice. Prema tome, pravo je opravdan zahtev u odnosu na ostale članove društva ili na zajednicu uopšte. Dužnost je obaveza pojedinca, koju je društvo ozakonilo i koja se sastoji u ispunjavanju izvesnih opravdanih zahteva (videti: M. Barton: *Roles. An Introduction to the Study of Social Relations*, London, 1965, str. 2). Ova definicija je vezana u stvari za pojam uloga u društvu koji je definisao F. Znaniecki (videti npr. *The Social Role of the Man of Knowledge*, Njujork, 1940).

šavaju u naše doba. Ukratko ćemo izložiti glavne tendencije ovih promena, naročito onih koje imaju veze sa temom koja nas ovde interesuje, a zatim ćemo pokušati da utvrdimo u kom smislu se vrši preobražaj uloge pisca u društvu.

NEKE TENDENCIJE DRUŠTVENIH I KULTURNIH PROMENA

Naše doba se često označava kao era brzih promena. Mogli bismo osporiti tačnost ovakvog označavanja, svakako ne na taj način što bismo poricali da promena ima i da su velike, već ukazujući na to da se brze i dalekosežne promene, — u svakom slučaju, u Evropi, — odigravaju već tokom nekoliko poslednjih vekova. Pa ipak, bar dve činjenice daju za pravo onima koji insistiraju na promenama nastalim u toku druge polovine našeg veka: pre svega, sve veća brzina sa kojom nastaju, a zatim, i drukčiji stav koji se zauzima prema njima. Vizije koje nagoveštavaju slom zapadne civilizacije (Spengler, i, u Poljskoj, „katastrofizam” Stanislava Ignacija Vitkiewića, koji je poznatiji pod pseudonimom Witkaci) nailaze, izgleda, na manji odziv kod publike, dok je sve veće interesovanje za nove tendencije, ideje, pa čak i za nove narode, kao i za nove mogućnosti kontrolisanja društvenog života, a sve to i pored svesti o postojanju opasnosti od potpunog uništenja čovečanstva, zajedno sa svim psihološkim posledicama ovakve perspektive.

Uticao ovih temeljitih promena oseća se u mnogim oblastima društvenog života, i činjenica da se njihov broj neprekidno povećava i da se one izvanredno uklapaju jedne u druge, objašnjava — kako mnogi misle — njihov sadašnji ritam. U oblasti privrede, brzi rast nacionalnog proizvoda i potrošnje, kao i podizanje društvenog standarda² prate napredak tehnologije koja preobražava čovekov život.

Brz napredak tehnologije, koji je naročito snažan posle Drugog svetskog rata i koji je, velikim delom, rezultat naučnih dostignuća i obimnih naučnih istraživanja, doprineli su da izraz „naučna i tehnološka revolucija” zaista definiše jednu od glavnih tendencija društva u naprednim industrijskim zemljama. To je, s jedne strane, dovelo do porasta društvenog ugleda onih

² Pustošenje Poljske za vreme drugog svetskog rata, problemi koje je izazvala potreba organizovanja novog tipa nacionalne privrede, a svakako i drugi činioci, objašnjavaju zašto ekonomski rast Poljske još ne odgovara njenim težnjama, ali ako situaciju u kojoj se zemlja nalazila 1930. godine uporedimo sa današnjom situacijom, videćemo koliko su duboke razlike između nekadašnje zemljoradničke Poljske koja se sporo razvijala i ove današnje sa brzom evolucijom.

koji učestvuju u tim delatnostima, a s druge, do brzog povećanja broja naučnika.

Druga pojava, svojstvena posleratnom periodu, sastoji se u neprekidnom podizanju prosečnog nivoa prosvete, koja je u isti mah i preduslov i posledica napred iznetog. U izvesnim zemljama, posle uvođenja osnovnog obrazovanja za sve, kao prve etape u kulturnoj revoluciji koja je nastala u najrazvijenijim zemljama, započela je druga etapa, — snažan zamah srednjoškolskog obrazovanja. Mnoge zemlje, među kojima i Poljska, moraće uskoro da započnu tu drugu etapu. Skrećući pažnju na ovu pojavu, želimo da podvučemo, ne njene očigledne posledice — na koje se često ukazuje — to jest na potencijalno povećavanje broja čitalaca, — već činjenicu da ona doprinosi smanjenju razdaljine koja je, u XIX veku, „učenog” pisca, sa njegovim izvanrednim poznavanjem jezika, često odvajala od neuke zajednice. Druga posledica je priličan broj onih koji počinju da pišu.

Preobražaju društvenog i kulturnog života doprinosi i sve veća pokretljivost stanovništva, koja je i prostorna — zahvaljujući modernim saobraćajnim sredstvima, i društvena; ova druga je čas vertikalna — kad podrazumeva prelaz iz jednog društvenog sloja u drugi, a čas horizontalna — kad se odnosi na prelaz iz jednog zanimanja u drugo.

Svi ovi preobražaji uslovljeni su formom kulturnog razvoja koji je svojstven našem dobu. S jedne strane, polje rada koje stoji na raspolaganju pojedincu sve je uže i zavisi od položaja koji ovaj zauzima u društvenoj strukturi, od njegovih materijalnih mogućnosti, mesta stanovanja, pola, itd.; s druge strane, mogućnosti izbora i uloge koju igraju razlike između pojedinaca — sve su veće. Stil života zavisi sve više od određenja samog pojedinca.³

Ritam promena objašnjava brzo rušenje društvenih struktura i utvrđenih lestvica vrednosti; tradicionalno kulturno nasleđe osporava se u mnogim oblastima, ili je, jednostavno, postalo izlišno. U književnosti, i uopšte uzev, u umetnosti, poljuljana su sva merila, a u onome što je ponekad nazivano „kolektivni stil” nastale su teškoće u pogledu uspostavljanja odnosa između pisca i njegovih čitalaca; došlo je do izvesne otuđenosti pisca, koji sad traži svoje čitaoce i svoju „društvenu sredinu.”

³ O definiciji načina života i njegovog preobražavanja videti J. Szczepanski, A. Siciński, J. Strzelecki: „Promene u načinu života u Socijalističkoj Poljskoj u svetlosti savremenih hipoteza o promenama u društvenoj strukturi”. — rad objavljen u knjizi „Dugoročni model potrošnje” (Osolineum, 1970, str. 80—154; (na poljskom), izdatoj pod pokroviteljstvom Komiteta za istraživanje i predviđanja „Poljska u 2000-oj godini”, pri poljskoj Akademiji nauka.

SREDSTVA ZA MASOVNU KOMUNIKACIJU
PROTIV KNJIŽEVNE DELATNOSTI

Posebnu pažnju zaslužuje i jedan drugi aspekt — brzo širenje sredstava za masovnu komunikaciju — s obzirom na njegovu povezanost sa preobražajem uloge pisca. Pojava i brzo širenje televizije, kao i uticaj sredstava koja su i ranije korišćena: štampe (naročito publikacija tipa ilustrovanih časopisa), radija i filma (premda je njihov uticaj opao otkako je televizija počela da se naglo razvija), imaju dalekosežne (i često analizirane) posledice na društveni i kulturni život. Snažna Makluanova formula, *The medium is the message*, koja je svakako preterana, stavlja sredstva za komunikaciju na prvo mesto među činiocima koji utiču na kulturu. Stvorena je i nova vrsta kulture — masovna kultura.⁴ A masovna kultura ne znači samo dosad neviđeni porast publike u oblasti kulture, nego i sve veći sukob raznih ukusa u ovako proširenoj publici (naročito u kapitalističkom poretku s tržišnom privredom), ukusa koji su delimično uslovljeni ujednačavanjem sadržajem poruka, širenih putem radija, televizije i ilustrovanih časopisa. Usled ovog ujednačavanja, u porukama su izmešani razni elementi kulturnih vrednosti, stilova i nivoa.

Danas se tvrdi i to da kulturu, pogotovu masovnu kulturu, karakteriše sve veći značaj slike i vizuelnih elemenata nauštrb reči.⁵ Dublja analiza bi nas suviše daleko odvela, ali možda nije naodmet istaći da su sve brže promene koje se dešavaju svuda u svetu, pre svega posledice *promena u stvarima*. Preplavljeni smo svakovrsnim informacijama o ovoj vrsti promena, jer je njih lakše i prikazati i okom primetiti. Otuda značaj koji ponovo dobijaju proizvođači filmova, snimatelji, scenografi itd., jer oni biraju slike za prikazivanje i kontrolišu montažu. *Pojmovna* tumačenja promena u stvarima, tj. promene u idejama, simbolima i vrednostima, — u oblasti veza-noj za reč — javljaju se tek mnogo kasnije.

U ovakvim uslovima, uloga pisca koji je u službi masovnih medija i od koga se traži da samo komentariše ono što se prikazuje, mnogo je manje značajna od uloge koju je nekad imao srednji pisac.

⁴ O razlici između „vrste” i „stila” kulture videti: S. Zolkiewski, *Kultura u narodnoj Poljskoj*, Varšava, 1964, str. 18. i sledeće (na poljskom). U tumačenju koje je usvojeno u ovoj raspravi, „masovna kultura” označava intelektualne, estetske i zabavne manifestacije povezane sa funkcionisanjem masovnih medija. Osnove ovog tumačenja izneo je A. Sićinski u delu *Slobodno vreme i masovna kultura u urbanoj sredini*, — Varšava, 1966, str. 5 i sledeće (na poljskom).

⁵ Videti npr.: A. Sićinski, „Masovni mediji i masovna kultura”, u časopisu *Kultura i Spoleczenstvo*, 2, 1961 (na poljskom).

Povećan uticaj i domet masovnih medija, a pre svega televizije, kao i velika rasprostranjenost ilustrovanih časopisa za široku čitalačku publiku, dovode do posledica koje su od velikog značaja za položaj pisaca u naše doba. S jedne strane, književnost (tačnije rečeno: književnost u obliku knjige) izgubila je svoj povlašćeni položaj kao izvor informacija o svetu i tumačenja događaja. U tome je sve više zamenjuju masovni mediji. S druge strane, masovnim medijima je potreban veliki broj profesionalnih pisaca. To je dovelo do pojave brojne kategorije ljudi od pera koji nisu pisci u tradicionalnom smislu reči (oni nisu pisci romana, poezije itd. ili knjiga uopšte). Međutim, sa gledišta profesionalnog statusa pisca još važnije je to što je funkcionisanje masovnih medija zasnovano na radu ekipa saradnika koji prikupljaju tekst, slike, muziku itd. i onih koji sve to sjedinjuju i objavljuju. Proizvodi masovne kulture u mnogo manjoj meri nose pečat ličnosti; ponekad su čak i anonimni.

Mada posledice sve većeg uticaja masovnih medija ne deluju neposredno na društveni status i književnu proizvodnju svih pisaca, i — što je možda još važnije — mada se profesionalne organizacije pisaca ponašaju ponekad kao da ne znaju da postoje masovni mediji i oni koji pišu tekstove za televiziju, filmove, radio i ilustrovane časopise, ipak širenje masovne kulture pokazuje uglavnom tendenciju diferenciranja uloga koje pisci mogu da igraju.

INTELEKTUALCI U DRUGOJ POLOVINI XIX VEKA

Jednu od posledica bujnog razvoja nauke i tehnologije u novije vreme, uz povećan autoritet naučne misli, predstavlja i pojava jedne klase koja s pravom uživa veliki ugled: reč je o intelektualcima koji se, uzgred budi rečeno, razlikuju od intelektualaca iz ranijih vremena.⁶ Poreklo i značaj ove klase različiti su u raznim zemljama, ali mi bismo hteli da ovde ukažemo na neke sličnosti koje nam se čine veoma važne, zato što će — po našem mišljenju — uloga intelektualca biti sve veća i što je ona, u svakom slučaju, povezana sa delatnošću pisca. U kategoriju savremenih intelektualaca ubrajamo naj-

⁶ Izvršna kritika tumačenja pojma intelektualac i njegove uloge u društvu nalazi se u delu J. Szcepanskog: *Intellectuals in Contemporary societies* (Intelektualci u savremenom društvu), I deo, Stanford, 1961. Autor ukazuje na istorijsku evoluciju pojma uloge intelektualca i razlika koje u pogledu njegovih funkcija postoje u raznim društvenim i kulturnim sistemima. Zanimljiv pregled predstava koje ljudi imaju o pojmu intelektualac i o njegovoj funkciji u društvu dat je u knjizi G. B. de Hussar-a (ed.) *The Intellectuals, a Controversial Portrait*, Glencoe, 1960.

istaknutije predstavnike sveta nauke, misli (filozofe ideologe), književnosti i umetnosti. Pridevom „istaknut“ podvlačimo činjenicu da za uvrščivanje u ovu kategoriju nije dovoljno baviti se ovom ili onom disciplinom koja u najvećoj mogućoj meri ima stvaralački karakter. Samo uspesi koje pojedinac lično postigne u datoj oblasti, a pre svega priznanje ovih uspeha u profesionalnoj sredini, daju pravo na ovaj naziv.

Savremeni intelektualac se u krupnim potezima može definisati kao čovek (1) čiji duh ima više širine nego duh ostalih ljudi, tj. čija istraživanja i znanja obuhvataju razne oblasti i (2) koji ume da svoje ideje saopšti drugima. Dakle, da bi neko bio priznat kao intelektualac, on mora (1) da pruži dokaze o originalnom radu u datoj oblasti (koji je glavni osnov njegovog ugleda), jer se naziv „intelektualac“ daje samo onim članovima „inteligencije“ za koje je J. Szczepanski pronašao reč „trudbenici-stvaraoci“ (naučnici, filozofi, umetnici, itd.), tj. istaknutim ličnostima u onim profesijama koje stvaraju nove umetničke, naučne, ideološke, moralne vrednosti, itd.; (2) da pokazuje interesovanje za nekoliko oblasti (tako na primer, naučnik ili stručnjak, koji može biti čak i veoma istaknut, ali čija su znanja ili interesovanja ograničena samo na jednu oblast, ne bi imao pravo na naziv intelektualac); (3) da pokazuje u isti mah i kritički smisao i sposobnost zapažanja i izvođenja opštih zaključaka, kao i izvesnu nekoristoljubivost u radu; (4) da oseća potrebu da i drugima saopšti svoje ideje (uključujući i njihove praktične posledice i eventualnu primenu), stav klerika, u onom smislu u kome Zilijen Benda upotrebljava ovu reč, nije više danas, kako nam se čini, karakterističan za ponašanje intelektualca.⁷

Međutim, pogledajmo da li ove sugestije u vezi sa svojevrsnom ulogom intelektualaca i sa izgledima za budućnost, nisu prosto-naprosto zasnovane na misli koju A. Kloskowska⁸ naziva „intelektualnom utopijom o potrebi da umetnici upravljaju ljudskim dušama“, podsećajući pri tom na mišljenje T. Karaljla, koji je (u delu *O Herojima*) tvrdio da je nepostojanje organske kategorije intelektualaca koja bi upravljala društvom predstavljalo najveću anomaliju onog doba, rezultat i uzrok svih anomalija.⁹ Izgleda da

⁷ Definicija intelektualca koja je ovde data bila bi, prema terminologiji J. Szczepanskog (— videti napomenu 6), klasifikovana kao sociološka definicija (razlika koju on pravi između obrazovanog čoveka i intelektualca nije sasvim jasna). U svakom slučaju, definicija koju smo mi usvojili, veoma je uska, jer ne obuhvata sve „trudbenike stvaraoc“, ni „stručnjake“, a da i ne govorimo o definicijama inteligencije ili onih koje nazivaju *white collar workers*.

⁸ A. Kloskowska: *Mass Culture, Pros & Cons*, Varšava, 1964, (na poljskom). Videti naročito poglavlje „Kritika masovne kulture“, str. 212, i sledeće.

⁹ Op. cit. str. 216.

je u toku sto trideset godina koje nas dele od objavljivanja Karlajevog dela došlo do temeljitih promena. U XIX veku su ovi zahtevi bili odraz pobune intelektualaca protiv industrijske civilizacije, pobune koja je, kao što to pokazuje Kloskowska, nosila u sebi dva elementa.¹⁰

Moglo bi nam se postaviti pitanje zašto predskazujemo sve veći značaj uloge intelektualca. Izgleda da do pojave izvesnih uloga u društvu i do povećanja njihovog značaja dolazi u tri slučaja: (1) kad postoje društvene snage koje su zainteresovane za takvu evoluciju; (2) kad izvesne organizacije, sa kojima ove uloge imaju veze, pokazuju tendenciju da se prošire; (3) kad ovakva evolucija odgovara objektivnim potrebama datog društvenog sistema. Zadržaćemo se naročito na ovom poslednjem slučaju. Danas intelektualce (a još više stručnjake) traže vlade i razne velike organizacije karakteristične za današnje društvo. Ovde reč intelektualac ne označava, čini se, toliko posebna svojstva datog intelektualca, koliko društvenu funkciju koju on vrši i koja se od njega očekuje.

Značaj intelektualca nije isti u svim zemljama i predviđanja u vezi sa povećanjem njegovog ugleda takođe su različita, ali analiza tih razlika prevazišla bi okvire ovog našeg izlaganja.¹¹

Širenje kategorije intelektualaca u tesnoj je vezi sa društvenim statusom pisaca. Pre svega, u današnje vreme pisac mora da svoju funkciju tvorca novih ideja, „duhovnog vode“ i specijaliste za pitanja morala deli sa drugim intelektualcima, tj. sa širokom kategorijom predstavnika raznih profesija, dok ju je donedavno delio

¹⁰ Op. cit., str. 215.

¹¹ U Poljskoj, na primer, intelektualci i intelektualizam uživaju, uopšte uzev, veliki ugled, koji je delimično uslovljen tradicijama inteligencije kao društvene kategorije. Nasuprot ovome, često se podvlači antiintelektualistički stav koji preovlađuje u Sjedinjenim Američkim Državama, mada se on u poslednje vreme gubi. U vezi s ovim, R. Hofstadter kaže: „Pre no što pokušamo da ocenimo činioce koji u našem društvu doprinose nepopularnosti intelekta, treba reći reč-dve o tome šta mi podrazumevamo pod intelektom... Ko god proučava američku književnost biće iznenađen očiglednom razlikom između predstave o intelektu i predstave o inteligenciji. Intelekt se često upotrebljava u pogrdnom smislu, inteligencija nikad...“ A malo dalje: „Intelekt je kritička, stvaralačka, posmatračka strana duha... Dok inteligencija nastoji da shvati, da manipuliše, da reorganizuje, da prilagodava, intelekt ispituje, razmišlja, iznenađuje se, teoretiše, kritikuje, izmišlja. Inteligencija će shvatiti neposredno značenje jedne situacije i odmah će je oceniti. Intelekt ocenjuje ocene i traži značenje raznih situacija obuhvatajući ih sve zajedno“. Zatim ovaj autor nastavlja: „Napomeno sam da je jedno od prvih pitanja koja se u Americi postavljaju u vezi s intelektom i intelektualcima, vezano za njihovu praktičnu vrednost. Jedan od razloga opadanja antiintelektualizma u naše vreme u tome je što ljudi više ne misle da intelekt nema praktičnu vrednost“. (R. Hofstadter *Anti-intellectualism in American Life* (Anti-intelektualizam u američkom životu), Njujork, 1964, str. 24, 25, 33.)

samo sa manje-više malobrojnom grupom filozofa i ideologa (a nekad je nju vršilo i sveštenstvo). Prema tome, samo neki pisci su intelektualci i mogu se označavati kao takvi.

Iako nam je namera da govorimo o preobražaju profesije pisca, a ne o preobražaju književne funkcije, ipak dopuštamo sebi da tvrdimo da je uloga književnosti kao sredstva koje vrši sintezu stvarnosti sve veća i da će ona u budućnosti biti još mnogo veća. I to zbog toga što su sredivanje činjenica i tumačenje informacija dobili poseban značaj otkako masovna sredstva za komunikaciju zasipaju publiku ogromnom količinom informacija, neprekidno obnavljanih, nepovezanih i izlaganih bez reda. Ali, može li književnost sama da izvrši taj zadatak? Ona neće omanuti, ali će joj i filozofija i nauke priteći u pomoć. Prema tome, ne samo pisci, već će i filozofi i naučnici odigrati značajnu ulogu u ovome. U jednom svom eseju Rolan Bart pravi razliku između pisaca i onih koji pišu na taj način što tvrdi da oni prvi vrše određenu funkciju, a oni drugi obavljaju jednu vrstu delatnosti.¹²

* Bart, o kome ćemo govoriti u daljem izlaganju, piše: „Pisac je onaj koji teži da usavrši svoj način izražavanja (makar bio i nadahnut) i udubljuje se u taj posao. Delatnost pisca podrazumeva dve vrste normi: tehničke norme (koje se odnose na kompoziciju, književni rod, način pisanja) i zanatske norme (trud, strpljenje, ispravljanje teksta, traženje savršenstva). Paradoks je u tome što je književnost — s obzirom na to da materijal postaje u neku ruku sam sebi cilj — u suštini tautološka delatnost...” A na sledećoj stranici: „Što se tiče ljudi koji pišu, oni su „tranzitivni”; oni postavljaju sebi cilj (da nešto izlože, da drugima nešto objasne, da ih pouče), i u odnosu na taj cilj, reč im služi samo kao sredstvo; za njih je reč potčinjena činu, ne sačinjava taj čin. Jezik je tu sveden na sredstvo koje obezbeđuje komunikaciju, koje prenosi „misao”. Čak i kad „čovjek koji piše” poklanja pažnju načinu pisanja, ta njegova pažnja nije nikad ontološka: nije to isključiva briga o načinu pisanja... Jer, za „čovjeka koji piše” karakteristično je to da su njegove ideje o komunikaciji *naivne*; on ne dopušta mogućnost da se smisao njegove poruke preokrene i da se ona sama od sebe formira ili, pak, da se u njoj, na dijaktički način pročita nešto drugo, a ne ono što je on hteo da kaže; ko bi među njima pristao da se njegov tekst podvrgne psihoanalizi? On smatra da njegova reč otklanja neku nejasnost koja postoji na svetu, da predstavlja objašnjenje koje može imati samo jedan smisao (čak i kad dopušta mogućnost da je privremeno) ili informaciju koja se ne može osporavati (čak i ako za sebe tvrdi da je skroman čovek kome je jedina želja da druge nečemu nauči); međutim, kad je u pitanju pisac, situacija je obrnuta: on dobro zna da njegova reč, koja je intranzitivna zato što on tako hoće i što se trudi da ona bude takva, može imati više različitih značenja. Čak i onda kad nastoji da se prikaže kao nepobitna; on zna da njegova reč — što je u suštini paradoksalno — stvara utisak veličanstvenog čutanja koje treba odgo-netnuti i da ona ne može imati drugu devizu do onu duboku izreku Zaka Rigoa: „Čak i kad tvrdim, još ispitujem.” Pisac ima u sebi nečeg od sveštenika. „čovjek koji piše” — nečeg od znalca...” (Roland Barthes: *Essais Critiques*, Editions du Seuil, Pariz, 1964, str. 148, 151, 152.)

Što se nas tiče, smatramo da uprkos svim razlikama koje dele ove dve grupe, obe će, a naročito grupa čistih intelektualaca (prema napred usvojenoj definiciji), vršiti ulogu tumača sveta. Da bismo se u to uverili, dovoljno je ukazati na neke oblike novinarstva i na dela u kojima se na popularan način izlažu razna pitanja iz nauke. Pisac gubi, dakle, svoj povlašćen položaj, jer svoju ulogu mora da deli sa drugima, ali se, s druge strane, tražnja pisaca-intelektualaca kao vodiča¹³ kroz ovaj novi svet stvari, ne smanjuje. Naprotiv. U ovoj ulozi, autoritet pisaca i intelektualaca, uopšte uzev, neprekidno raste. Ovdje treba ponovo naglasiti da je pre u pitanju tendencija koja se tek pojavila nego funkcija koja je jasno određena i stvarno vršena.

DIFERENCIJACIJA ULOGE PISCA U SADAŠNJEM TRENUTKU

1. Činioci koje smo napred nabrojili dovode do unutrašnje diferencijacije koja se tek pomalja, ali koja je već očigledna u kategoriji onih koji se posvećuju književnoj delatnosti u širem smislu ove reči.

¹³ Savremeni pisci smatraju da je ovakva uloga veoma privlačna, što je, najzad, i razumljivo. Slične formulacije nalaze se u delima pisaca koji se međusobno i toliko razlikuju koliko Jan Parandovski i Aleho Karpentjer (Alejo Carpentier).

Jan Parandovski je jednom u nekom intervjuu rekao: „Biti pisac trebalo bi da znači ono što to znači otkako književnost postoji: biti glas sveta koji nas okružuje, sveta u kome čovek živi, oseća i misli. Pisac to izražava svojom dušom i svojom rečju; on je tumač spoljnog sveta, Prirode i svega onoga što joj je čovek dodao svojom istorijom i civilizacijom ali i tumač unutrašnjeg sveta kojim on uspeva da obuhvati i druže ljude. U tim širokim granicama ima mesta za sve: za ulogu književnosti i njeno dostojanstvo, a i za lični stav pisca.

A Aleho Karpentier je pisao: „Baviti se ovim svetom, ovim malim svetom, ovim veoma velikim svetom, zadatak je današnjeg romansijera. Imati razumevanja za ljude koji se bore, kritikovati ih, uznositi ih, slikati ih, voleti ih, ukazivati na njihove nestrastosti, na njihove zablude, na njihovu veličinu i njihove smešne strane, neprekidno govoriti o njima onima koji, nepomični i nemi, ostaju kraj puta, očekujući nešto ili možda ništa ne očekujući, a kojima ipak treba nešto reći ne bismo li ih pokrenuli. Takva je, po mom mišljenju, uloga današnjeg romanopisca. Takva je njegova društvena funkcija, ako je uopšte ima. Ne može on da učini mnogo više od ovoga, ali i to je dovoljno. Veliki čovekov zadatak na ovo; zemlji sastoji se u njegovoj rešenosti da poboljša postojeće stanje. Sredstva kojima raspolaže ograničena su, ali su njegove ambicije velike. Ipak, svoju pravu dimenziju, a možda i svoju veličinu naći će on u ovom svom zadatku u ovozemaljskom carstvu.” /A. Carpentier: „Le rôle de l'écrivain” (Uloga pisca) u delu *L'Art dans la société d'aujourd'hui* (Umetnost u današnjem društvu), Neuchâtel, 1968, str. 112./

Stavili smo sebi u zadatak da ovde osvetlimo bar tri uloge koje su pale u deo ljudima od pera; nećemo se mnogo zadržavati na opisivanju postojećih razlika, već ćemo pokušati da ih klasifikujemo polazeći od promena koje su u toku.

Pre svega, ljudi od pera imaju ulogu pisaca u tradicionalnom smislu ove reči, ulogu autora tekstova čija je umetnička vrednost promenljiva i koji pripadaju raznim književnim rodovima; oni su najčešće autori knjiga.¹⁴ Takva uloga pisca nije pretrpela promene u toku poslednjih pedeset godina (u Poljskoj je, na primer, njihov broj ostao manje-više nepromenjen tokom prve i druge polovine ovog veka). Većina nastalih promena odnose se na neprekidan proces komercijalizacije proizvoda književnog stvaralaštva, proces koji se mogao uočiti još u prvoj polovini veka. Komercijalizacija je zahvatila ne samo proizvode književnog stvaralaštva već i ustanove koje organizuju proizvodnju knjiga: izdavačke kuće. Reklo bi se da su ove dve činjenice u međusobnoj zavisnosti.

Može se, izgleda, očekivati da će pisci i dalje igrati svoju ulogu u tradicionalnom smislu ove reči. Televizija, film i ilustrovani časopisi ne zadovoljavaju sve kulturne potrebe ili, bolje reći, kulturne potrebe svijua. Knjiga kao izvor estetskih doživljaja i zabave biće, po svoj prilici, tražena i u doglednoj budućnosti; na taj način bi pisci zadržali svoju glavnu ulogu, koja se, prema Bartovoj definiciji, sastoji u radu na reči. S tim u vezi možemo napomenuti da je „civilizacija pisane reči” neophodna podloga naučne misli, od koje zavisi svaki ekonomski i tehnološki napredak.

Verovati da knjiga neće nestati u doglednoj budućnosti kulture ne znači, naravno, da njena spoljna forma neće pretrpeti promene. Verovatno će znatan napredak u tehnologiji štampanja imati za posledicu veće promene u tehničkoj opremi knjige.

Možemo isto tako očekivati da koegzistencija književnosti i masovnih medija dovede do podele funkcija između knjige, s jedne strane, i televizije i filma, s druge. Možda će se književnost, u nastojanju da izvesna pitanja produbi, usme-

¹⁴ Nas ovde interesuje samo kakve sve uloge mogu igrati pisci, jer to, izgleda, daje poseban pečat promenama koje se u ovom trenutku dešavaju u kulturi. U svakoj od nabrojanih uloga mogli bismo razlikovati više pod-uloga. Naša klasifikacija se ukršta sa klasifikacijama koje su kao kriterijum izabrale funkcije književnosti i funkcije koje određuju ulogu pisca (npr. K. Rudzinska deli ove funkcije na estetsku, zabavnu, saznavnu i političku; videti njen ogled „Društvene uloge umetnosti i umetnika u književnim izvorima XX veka”, na poljskom, u rukopisu, 1971).

riti uglavnom ka sintetizovanju i ka ideološkim i psihološkim studijama, prepuštajući audiovizuelnim sredstvima: analize, epske elemente, spoljašnji izgled sveta i razne pojedinosti.

Međutim, za sadašnji trenutak karakteristično je to što čovek od pera počinje da igra dve nove uloge, zasnovane na različitim principima. Jedna je uloga pisca-intelektualca, a druga, uloga „pisca-člana ekipe”. Prva se od uloge pisca u tradicionalnom smislu reči razlikuje po tome što uloga pisca-intelektualca umnogome prelazi okvire književnosti; drugu uslovljavaju tehnike rada, svojstvene masovnim medijima.

U vezi s ovim treba istaći da se ove tri uloge ne razlikuju po umetničkom nivou ostvarenja. Tačno je da mi, kad su u pitanju pisci-intelektualci (ili bolje rečeno, pisci u ulozi intelektualca), obično vidimo u njima tvorce novih ideja, koji se služe novim jezikom za izražavanje starih istina, pisce koji su — prema definiciji Jana Parandovskog — „glas sveta”, ali u stvari, njihov ugled, kad ga jednom steknu, traje ponekad čak i onda kad njihovo stvaralaštvo počinje da opada, čak i kad pisac ne usavršava svoju umetnost. Sem toga, svi pisci, čak i oni najistaknutiji, ne javljaju se obavezno u ulozi intelektualca. Uloga pisca kao intelektualca zavisi i od mesta koje književnost zauzima u životu određenog naroda.

Što se tiče neprekidno rastuće kategorije *pisaca-članova ekipe* (koji često ostaju izvan profesionalnih organizacija), od njih se, uopšte uzev, ne očekuju nove ideje ni inspiracije; od njih se traži da umeju vešto da ponavljaju određene modele, da vladaju tehnikom pisanja i da su produktivni. Međutim, često se događa da oni stvore dela velike umetničke vrednosti (kao što je slučaj sa nekim scenarijima, itd.).

Napomenimo i to da uloga nije utvrđena jednom za uvek; vremenom izvesni autori menjaju ulogu, dok drugi, zavisno od okolnosti u kojima rade, uspevaju da se pojave u raznim ulogama. U ovakvom slučaju, međutim, svaka uloga je vezana za različitu instituciju.

2. Tendencije ka stvaranju raznih kategorija unutar književničke sredine — na koje smo napred ukazali — možda su u protivrečnosti sa nekim idejama o razvoju naše kulture, jer — prema modelu socijalističke kulture, ne bi trebalo da postoji tako jasna podela između proizvođača i potrošača kulturnih vrednosti. Očekuje se da svaki pojedinac, u granicama svojih intelektualnih interesovanja, svojih potreba i obdarenosti stvara kulturne i umetničke vrednosti.

Pogledajmo ipak da li se ova podela može ukinuti u dogledno vreme i kakve bi mogle biti mogućnosti za umetničko stvaralaštvo. Počnimo od ovog poslednjeg pitanja. Vrednost, obim i suština svakog umetničkog stvaralaštva zavise, očigledno, ne samo od društvenih uslova, već i od izvesnih psihičkih osobina, koje se delom stiču, a delom su i urođene (ostavljajući po strani to što ne znamo u kolikoj je meri neki dar čoveku urođen). Nema mesta verovanju da socijalistički sistem može da ukine ove razlike između ljudskih sposobnosti, bilo da je u pitanju stepen, bilo suština. Čak i ako socijalizam može da — kao što je to i slučaj — stvara blagostanje u kome svi članovi društva raspolazu slobodnim vremenom i imaju uslove za bavljenje umetničkim delatnostima, njihova će ostvarenja verovatno biti nejednake vrednosti. U svakom slučaju, možemo očekivati da neće nestati podela između stvaralačkih delatnosti „za svoj račun” i stvaralaštva „za druge” (tj. umetničke delatnosti koja bi, izražavajući i emocije datog pojedinca, izazivale umetničke doživljaje i kod drugih). U ovoj studiji koja polazi od savremenog književnog stvaralaštva, nas interesuje pre svega stvaralaštvo „za druge”. Do ukidanja podele između proizvođača i potrošača na polju kulture možda bi moglo i doći ako bi se smanjile društvene razlike između pojedinaca.

3. Proroci moderne tehnologije, a naročito fanatične pristalice masovnih medija, tvrde da se veoma brzo približavamo trenutku kada će cela zemljina kugla predstavljati jedno jedino ogromno selo i da će većina razlika i tradicionalnih barijera otpasti. Međutim, sve više uzima maha regionalno podvajanje. To se može videti u televizijskim programima i nekim filmovima.

Ove tendencije, u obrnutom smislu, svakako utiču na ulogu pisca. Zahvaljujući napretku tehnike komuniciranja, pisci-intelektualci sve lakše mogu da steknu svetski glas. U pitanju je, naravno, stepen popularnosti, na koji savremeni pisac može da polaže pravo; popularnost filmske zvezde ili pevača pop-muzike treba ocenjivati prema drugoj skali vrednosti. Prepreke koje predstavlja jezik mogu se prilično lako savladati prevodnjem, a naći izdavača takođe nije više naročito teško.

U tradicionalnoj ulozi tvoraca knjiga pisci mogu da imaju veliku popularnost uglavnom u sopstvenoj zemlji, ali s obzirom na povećan broj čitalaca u svetu, mogu se prevoditi i na druge jezike. Međutim, neki pisci su poznati samo u određenoj oblasti sopstvene zemlje.

Pisci koji rade u ekipama (za televiziju ili za film) imaju još užu publiku. Samo neki — u

izuzetnim prilikama — nalaze publiku van granica sopstvene zemlje.

I tako, uticaj institucije za koju se pisci vezuju vršeći razne uloge, postaje na kraju odsudan činilac koji određuje njihovu popularnost kod publike.

4. Podsetimo još jednom na dalekosežne promene koje se u ovom trenutku dešavaju u vezi sa ulogama koje igraju pisci, kao i u tehnologiji i organizaciji javnog života. Ovde promene su povod mnogobrojnih rasprava, sukoba suprotnih interesa i ideologija. Usled svega toga, intelektualac, posebno književnik-intelektualac, čiji ugled u isti mah i neprekidno raste, nalazi se pod raznim pritiscima, a njegova uloga, koja još nije dovoljno jasno definisana, predmet je napada sa raznih strana. Pažnju zaslužuje i druga jedna posledica ovih promena, koju zapažamo i u javnom životu i u funkcijama književnosti u periodu masovne kulture. Traganje za novim formama umetničkog izražavanja (ne samo u književnosti) i nepostojanost merila (uključujući i umetnička merila) takođe su nuzproizvodi sadašnjih promena. Zbog sve većeg broja onih koji pišu i zbog osporavanja dosadašnjih merila, položaj pisca postaje izuzetno težak.

Ove činjenice, uz svest o odgovornosti i opasnostima koje čine sastavni deo funkcije pisca, stvaraju osećanje nesigurnosti i kod pisca u tradicionalnom smislu reči i kod pisca-intelektualca. Pisци koji rade u ekipama u povoljnijem su položaju.

Podvucimo i činjenicu da diferenciranje kategorija ljudi od pera, funkcija i socijalnog statusa ovih kategorija, koje smo dotakli u ovom eseju, tek počinje da se kristališe. Tendencije ovog procesa nisu uvek očigledne. Analize prošlosti i proučavanja koja su u Poljskoj vršena pre 1939. i posle 1945. godine insistiraju na značaju tržišta i tehnikama distribucije književnih dela. Danas situacija počinje da se menja i u kapitalističkim i u socijalističkim zemljama (a i u odnosima između raznih kategorija pisaca koje smo ovde pominjali). I u jednoj i u drugoj grupi zemalja ona se, međutim, razlikuje od ranijeg modela, po kome je pisac, u izvesnom smislu, sam vodio svoje poslove.

Danas pisac koji stvara knjige ličnim radom veoma je sličan onome koji rukovodi sopstvenim preduzećem. Jedna anketa o piscima u Poljskoj, vođena krajem pedesetih i tokom šezdesetih godina ovog veka, pokazala je da materijalni položaj pisca treba prilagoditi ekonomskim i političkim principima koji su na snazi u socijalističkom sistemu; naročito bi glavnu instituciju, za

koju su vezani pisci tradicionalnog tipa, trebalo iznova definisati. U kojoj meri ona treba da proizvodi knjige, a u kojoj meri da bude „mecena pisaca”. Odgovor na ovo pitanje još nije sasvim jasan.

Pisci rade u ekipama pod uslovima koji zavise od sistema organizacije medija i od mesta koje ovi zauzimaju u ekonomiji date zemlje. Privatno ili javno vlasništvo nad ovim medijima i, u slučaju javnog vlasništva, činjenica da oni obavljaju svoju delatnost u socijalističkoj ili u kapitalističkoj ekonomiji, utiču na društveni status, ugled, finansijski položaj i radne uslove ove kategorije ljudi od pera.

Javlja se i izvesna „institucionalizacija” intelektualaca, uključujući i pisce-intelektualce; univerzitet ponovo dobija svoju ulogu središta intelektualne delatnosti u širem smislu ove reči.¹⁵ Na Zapadu, kao i na Istoku, pisci-intelektualci su zaposleni na univerzitetu, pozivani da drže predavanja itd. Hoće li univerzitet postati glavna institucija koja okuplja intelektualce i povezuje njihovo stvaralaštvo sa sistemom vlasti i kontrole nacionalne ekonomije? To će, između ostalog, zavisi i od orijentacije i brzine evolucije univerziteta, kad on bude prevalio drugu i treću etapu revolucije u nastavi tokom narednih decenija. Da bi ispunio takvu funkciju, trebalo bi da univerzitet napusti svoju sadašnju ulogu institucije koja okuplja nastavnike i studente i približi se srednjovekovnom modelu univerziteta koji je predstavljao zajednicu lica angažovanih na intelektualnom poslu.¹⁶

ZAKLJUČAK

Sami pisci nisu u potpunosti svesni ovog diferenciranja njihovih uloga, onakvog kakvo smo mi ovde ukratko izložili. Otud nesporazumi i pogrešne predstave o raznim stvarima u književnoj sredini, a ponekad čak i razočaranja i nezadovoljstva.

Sadašnja proučavanja u oblasti sociologije književnosti ne uzimaju u obzir ove činjenice. Prema rečima jednog američkog sociologa, stručnjaka za pitanja književnosti, „akademske discipline, kojima je po tradiciji dužnost da se bave istorijom književnosti i književnom analizom, našle su se pritešnjene ogromnim uticajem

¹⁵ Ističemo pitanje institucija zato što smatramo da je institucionalizacija kulture, a posebno, povećan značaj „institucija-instrumenata” karakterističan za dvadeseti vek.

¹⁶ O zanimljivom tumačenju uloge univerziteta u vezi sa problemom intelektualaca videti: L. Bodin, *Les Intellectuels*, Paris, 1964.

masovne književnosti — bestselerima, popularnim ilustrovanim časopisima, stripovima — i zauzele su stav nadmene ravnodušnosti prema nižim kategorijama štampanih dela zasnovanih na mašti.¹⁷

Pa ipak, čini nam se da danas nije više moguće govoriti o sistemu savremenih književnih institucija a ne priznavati da one, između ostalog, podrazumevaju i tri različite funkcije pisca. Štaviše, nije dopušteno govoriti ni o ulozi književnosti a ograničavati se samo na knjige, prepustajući sva ostala ostvarenja „sociologiji masovne kulture“.

Treba stalno imati na umu da svaka uloga koju igraju ljudi od pera zauzima značajno mesto u razvoju kulture jednog naroda. I iz teorijskih i iz praktičnih razloga potrebno je pokloniti više pažnje promenama koje se dešavaju u vezi sa ovim ulogama.

Diogenè, br. 81, Gallimard, Pariz, 1973.

(Prevela s francuskog
ZORICA HADŽI-VIDOJKOVIĆ)

¹⁷ Cf. L. Lowenthal, „Literature and Society” in *Literature, Popular Culture and Society*, Prentice Hall, Engelwood Cliff, 1961, str. 141. Lowenthal podvlači potrebu da popularna književnost, doduše ona čiji je nivo nešto viši, postane predmet sociološkog proučavanja književnosti, ali, kad govori o položaju pisca, on ne primećuje da u sadašnjem trenutku reč pisac označava nekoliko veoma različitih društvenih i profesionalnih kategorija.

PREDMET ESTETIKE S MARKSISTIČKOG STANOVIŠTA*

Već sam naslov naših razgovora može izazvati ne male nedoumice. Prije svega, šta znači govoriti ovdje i danas u jednoj tako uglednoj kulturnoj ustanovi kao što je Kolarčev narodni univerzitet o predmetu estetike? Poznavanje predmeta jedne nauke ili filozofske discipline prva je, najelementarnija pretpostavka za bilo kakav pristup pojedinom specijalnom pitanju. Po sebi se razumije da ga znamo i poznamo, jer kako bismo inače bilo što ili bilo kada o estetici uopće mogli razgovarati? A što znači onda još i onaj dodatak „s marksističkog stanovišta”? Prije svega, predmet je predmet i ne može biti predmet s jednog stanovišta. Zna se što je predmet biologije, matematike, historije, i za predmetnost tog predmeta nije relevantno nečije stanovište, nauke i discipline ga obrađuju već više od 2000 godina, pa se eventualno stanovište može ispojititi tek kod obrade nekih problema a ne kod predmeta koji je odavno poznat i utvrđen i kojeg znaju gotovo i djeca u osnovnoj školi. A zatim, tu netko još i treba da nam docira o tome šta je marksističko stanovište, kad se o marksizmu — bio on u određenim razdobljima manje ili više zapostavljen — kod nas ipak — a u posljednje vrijeme naročito — toliko mnogo govori, svakako više nego o bilo kojoj drugoj filozofskoj, odnosno uopće teoretskoj koncepciji. Znamo, dakle, šta je predmet estetike, znamo da on ne ovisi o stanovištu, znamo i šta je marksizam — pa je, prema tome, ovo predavanje već po samom naslovu apriori promašeno.

Pa ipak, sve ove tvrdnje nisu tako neprikosnoveno jasne kako bi se to po zdravorazumskoj logici moglo nekome pričiniti. Prije svega, što je

* Predavanje održano na Kolarčevom narodnom univerzitetu, aprila 1973.

predmet estetike uzet, za sada, i samo uslovno, bez određenog stanovišta? Reći ćete: svi mi ipak manje-više znamo što ga sačinjava, šta se pod njim podrazumijeva. Možda sam ja jedan od rijetkih među vama koji ne zna sigurno šta je predmet estetike, a koji je — da bude paradoks veći — čak i ponosan zbog tog neznanja i skepse koja prati fiksno definiranje samog tog predmeta.

Ukoliko bismo, naime, estetiku pokušali definirati kao filozofsku disciplinu (a postoji ne mali broj estetičara koji negira filozofski karakter estetike), koja ispituje lijepo ili vrijedno u umjetnosti (ili čak, po nekim estetičarima, u prirodi), koja istražuje osnovne preduvjete za stvaranje i doživljavanje umjetničkog, kao i smisao, vrijednost i bit umjetnosti — rekli bismo, u takvoj jednoj, na prvi pogled vrlo širokoj definiciji, u stvari vrlo malo o njenom predmetu. Tada bismo, dakako, pogotovo malo rekli o unutarnjim ograničenjima koje estetska dimenzija kao estetska u cjelini u sebi nosi. Mogli bismo možda pokušati — bez većih izgleda, da ćemo preciznije i potpunije definirati sve ono što se podrazumijeva pod estetskim — razgraničiti estetiku od nekih njoj prividno srodnih ili doista srodnih disciplina. Može se tako ustvrditi da je npr. estetičko ispitivanje u osnovi samo relativno autonomno — da ostanemo tako načas i uslovno bez historijskog pristupa estetskim koncepcijama koji će se pokazati neophodnim za razumijevanje i samog pojma estetike — jer je estetika uvijek iznova u historiji definirala svoj vlastiti predmet.

Ono estetičko je nesumnjivo povezano i s teorijom, sociologijom i historijom umjetnosti, ali se ipak od njih — i tu se nekako već javljaju prve sumnje — i razlikuje specifičnošću svojeg u osnovi problematskog pristupa umjetničkom. Estetika se uopće — ta se tvrdnja često čuje — konstituirala u neprestanoj borbi s drugim srodnim naukama za autonomiju i specifičnost vlastitog tzv. „područja”. Dok teorija umjetnosti (dakle teorija literature, slikarstva, muzike, skulpture, itd.) ispituje opće teoretske pretpostavke za stvaranje i razumijevanje pojedinih grana umjetnosti, a historija umjetnosti prati, valorizira i osmišljava nastajanje i nestajanje određenih konkretnih umjetničkih pojava, pravaca i škola, sociologija bi umjetnosti imala za predmet ispitivanje društvenih osnova što u pojedinim epohama stoje u odgovarajućim odnosima prema javljanju fenomena umjetnosti, odnosno, zapravo, čitave sfere tzv. umjetničke nadgradnje. Estetska filozofska ispitivanja, ukoliko žele doista ući u bit umjetničkog, ne mogu, dakako, mimoići, ili u bilo kojem pogledu ignorirati (kao što se to kod nekih filozofa javljalo) rezultate istraživanja historije, teorije, sociologije ili npr. psiho-

logije umjetnosti, no ona ipak prvenstveno teže za tim da, stalno problematizirajući svoj vlastiti predmet, misaono razmotre pitanje lijepog (ili vrijednog) uopće (bez obzira, dakle, na pojedine vrste umjetnosti i njene sociološke ili psihološke korelate). Estetika čak i onda kad je empirijski i eksperimentalno zasnovana, brani — bila ona toga svjesna ili ne — prije svega određene opće filozofske pozicije i teze. Tako na primjer, i radikalno empirijski usmjereni estetičari (kao što su npr. Fechner ili Neumann, i dr.) nalaze u samim umjetničkim djelima samo primjere ili čak samo dokaze iz bilo koje oblasti umjetničkog za svoje principijelne teze, npr. za svoje zakone svidanja, premda sami tvrde da ti zakoni dolaze odozdo, „von unten“, kao što je rekao Fechner, iz samih djela. I ovdje je, dakle, riječ o nekim eksplicitno izraženim ili implicitno sadržanim osnovnim filozofskim postavkama, koje se zatim samo egzemplificiraju u raznim konkretnim oblicima umjetničkog stvaralaštva. Stoga se unutar estetike tako često sukobljuju i neki primarni gnoseološki i ontološki stavovi, pa estetika, ispitujući samu kvintesenciju umjetničkog u umjetnosti, ujedno mora odgovoriti i na neka glavna pitanja svake filozofije.

Svako opće meditiranje o predmetu estetike i estetskom moralo bi nas zapravo dovesti do određene naše, suvremene estetike (ili možda čak i antiestetike), do odgovarajuće, dakle, filozofske pozicije koja može biti objašnjena kao pozicija samo onda ako je smjestimo u koordinate historijskog razvoja estetske misli, ako se dakle odredimo u odnosu na druge koncepcije i filozofske osnove tih koncepcija. U protivnom — ukoliko bismo zapostavili samu historijsku dimenziju — mi bismo onemogućili onu otvorenost same tematike estetskog koja je bitna za razumijevanje njenog filozofskog smisla. Tada se zapravo ne bismo pitali za bitno pitanje, već bismo kao gotovo odredili tematsko područje i samim tim deproblematizirali naše ispitivanje. Otkrivanje historijskog horizonta ove tematike nije, dakle, puko kronološko praćenje raznih definicija predmeta estetike, već ujedno osmišljavanje vlastite pozicije koja ne može odgovoriti ni na jedno bitno pitanje ukoliko ne uđe u otvoreni dijalog sa svim relevantnim filozofsko-estetskim koncepcijama u toku historije. Ne možemo, dakle, unaprijed definirati estetsko ukoliko ne mislimo da je odgovor na pitanje šta je estetika impliciran u samom pojmovnom, izvanhistorijskom pokušaju definiranja i ukoliko ne smatramo da je tematski okvir nešto fiksno, unaprijed poznato, što je onda potrebno samo ispuniti određenim historijskim prikazom koncepcija koje nemaju nikakvog udjela u stvaranju samog, unaprijed tematiziranog područja estetskog.

Ustvrditi, dakle, egzaktno *genus proximum* i definirati *specificum* estetskog ne samo da je gotovo nemoguće, već je i neprimjereno samom našem shvatanju tog predmeta. Uostalom, i sam Hegel, poznat po svom apriorizmu i konciznim definicijama pojmova, kad je pokušao definirati estetiku, označivši uslovno kao njen predmet (Gegenstand) carstvo ljepote (Reich des Schönen), a kao njeno područje (Gebiet) umjetnost, i to lijepu umjetnost, odmah je, već na početku svoje *Estetike*, smatrao potrebnim da ukaže na to da ni samo ime estetika zapravo nije adekvatno filozofiji lijepih umjetnosti o kojoj želi raspravljati, i kako je vrlo mučan posao iznaći definiciju te filozofske „discipline.”

I najbolji poznavaoци napustili su, dakle, zapravo želju da jednom za svagda odrede i fiksiraju predmet estetike. Uostalom, sama činjenica o problematičnosti njene predmetnosti govori ujedno nešto i o filozofičnosti estetike. Jer dok je gotovo uvreda nekom nastavniku bilo koje posebne nauke staviti u pitanje sam njegov predmet, govoriti u neku ruku o problematičnosti same tematike njegove nauke, filozofija, a i estetika, barem svojim filozofskim dijelom, mora se uvijek iznova slobodno pitati o fundamentalnom, prvom, ako hoćete početnom pitanju, i to tim radikalnije i tim dublje što je više filozofija i što s većim pravom nosi to ime. Početna pitanja o estetici nisu, dakle, nimalo i početnička. „Najlakša” tematika samog predmeta pokazuje se vrlo brzo kao zapravo najteža.

Kako smo ustvrdili da svaka estetika u krajnjoj liniji zavisi od nekih temeljnih filozofskih pretpostavki, to smo ujedno, barem mi se tako čini, i opravdali tezu da njen predmet može biti promatran i s marksističkog stanovišta.

Isto mi se tako, međutim, čini da nije uvijek i svagda jasno šta podrazumijevamo pod marksizmom. Ostavimo za sada po strani one grube falsifikate što su se prodavali u ime marksizma, pa i danas se još prodaju, a u stvari su samo dijamatovske gnjavaže. Ne treba ipak zaboraviti da to nisu — kako se često govori — samo dogmat-ske nedomišljene, neprimjerene interpretacije marksizma, već je sve to sto hiljada milja daleko od bitnog marksističkog horizonta. Ostavimo sve te crte i tačke, njihove „primjene” i prerade što su tako grubo kompromitirale marksizam, da je doista bila pomalo sramota za intelektualca nazvati se marksistom. Sjećam se kako su me još nedavno baš stoga neki studenti, iskreno i bez licemjerja, pitali: profesore, pa vi ste ipak pametan čovjek, kako vi još uopće možete biti marksist?

Ako i odbacimo ta stupidna pseudomarksistička dociranja, te sive, jednoobrazne, administrativnim dozvolama propisane lekcije, baš na područ-

ju estetskog i umjetničkog ostaje još uvijek niz zabluda i predrasuda koje često za sebe misle da su i marksističke i antidogmatske, a u stvari se kreću po stereotipnim shemama i ustajalim vodama davno preživjelih kvazimarksističkih ili čak i antimarksističkih misaonih sistema

Te se nazovimarksističke predrasude u odnosu na predmet estetike kreću uglavnom u pravcu sociologiziranja ili čak psihologiziranja estetske problematike, kao i ideologiziranja umjetnosti i umjetničkog. One se — a o tom ovdje i ne mislimo više govoriti — kreću i na planu poistovjećivanja umjetnosti s odrazom objektivne stvarnosti, na osnovu kojeg bi estetika u biti zapravo morala ispitivati stupanj i adekvatnost tog odražavanja i teoretski opravdavati tezu o isključivo društvenom kvalitetu umjetnosti i bespredmetnosti ispitivanja samog umjetničkog fenomena u umjetnosti.

Boreći se protiv vanvremenskih, spekulativno idealističkih i protuhistorijskih koncepcija u estetici koje su inzistirale na potpunoj neovisnosti svega što je umjetničko i na idealnim, metafizičkim konstrukcijama pojma ljepote, mnogi su marksistički kritičari s pravom govorili o relativnoj uvjetovanosti ideja i umjetničkih pravaca društvenom situacijom određene epohe. Konačno i predstava o tzv. „čistoj“ filozofiji, potpuno neovisnoj i očišćenom od stvarnosti, intaktnoj u svojoj apsolutnoj izoliranosti, više je plod mašte primitivne svijesti nego mogući realitet istinskog filozofiranja. Ova povezanost s vremenom i historijskom stvarnošću potencirana je kad je riječ o umjetnosti i misli o umjetnosti, dakle o estetici. Sigurno je da je čovjek uvijek u situaciji da svijet gleda kroz naočale kojih se oština i boja vremenom neprestano mijenjaju. Isto je tako sigurno, da na neki način parafraziramo Plehanova, da onaj tko se jedino klanja i apsolutnoj ljepoti po sebi i za sebe, tim samim sebe ne čini nezavisnim od društvenohistorijskih uslova koji vrše određen utjecaj na njegov estetski ukus, već samo više ili manje zatvara oči pred tim uslovima i njegovim utjecajem. Plehanov tačno govori i o promjeni ukusa u pojedinim epohama. Sigurno je da kršćanski ideal ženske ljepote nije Venera. Venere su za njih đavolice koje treba uništavati gdje god se može. Ali došlo je vrijeme kad su se antičke đavolice ponovno počele sviđati Evropejcima. Bilo je to za vrijeme procvata zemaljskog ideala, putene, plebejske, laičke, lascivne renesanse.

Bilo je, dakle, teoretskih tendencija koje su hipostazirale za sva vremena i u vječnost fikcionalne *l'art pour l'art* teze, i određeni marksisti su s pravom ukazivali na ograničenost takve opće pozicije, bez obzira čak i na pojedinačnu op-

ravdanost nekih posebnih stavova. Plehanov je tako npr. ukazao kako sklonost prema umjetnosti radi umjetnosti nastaje pretežno tamo gdje postoji razilaženje umjetnika i društvene sredine koja ih okružuje, pa je i postavio tvrdnju da je umjetnost radi umjetnosti u naše vrijeme isto tako čudnovata misao kao i bogatstvo radi bogatstva. To razilaženje s društvom i apsurdnost ekstremnog l'art pour l'art može se doista ilustrirati npr. Gauthierovom tezom o tome, da će se on odreći s velikom radošću svih svojih prava Francuza i građanina, da bi vidio originalnu sliku Rafaelovu ili голу ljepoticu. „Ne, budale, ne, gušavi kreteni — pisao je Gauthier — od knjige je nemoguće napraviti želatinastu smjesu, od romana par čizama. Kunem se — vikao je on gotovo histerično — crijevima svih papa budućnosti, prošlosti i sadašnjosti, ne i dvijestotine hiljada puta ne. Ja spadam u red onih koji smatraju da je neophodno ono što nikom ne treba: moja ljubav prema stvarima i ljudima obrnuto je srazmjerna s onim uslugama koje nam one mogu ukazati.”

Lišena tako bilo kakve uloge na društvenom planu, ne shvaćajući dovoljno da upravo briga o materijalnom opstanku — kao što je rekao Marx — ponižava čovjeka i apsorpira mu sve snage, pa je zato potrebno učiniti napor da se riješimo te brige, pa je stoga borba za bolji život ujedno i borba za čovjekovu čovječnost, pa i mogućnost njegove umjetničke kreativnosti, te su l'art pour l'art tendencije doživjele svojedobno opravdane marksističke sociološke kritike.

No time se nikako ne smije smisao marksističkog odnosa prema umjetnosti, odnosno predmet estetike i estetskog svesti na socijalnu temu, što se dosta često činilo upravo u ime i pod nazivom marksizma. Nikakvo objašnjenje sociološke ili čak tzv. ekonomske baze ili nekih materijalnih determinanti, ne može samo po sebi objasniti tzv. umjetničku nadgradnju.

Ako je tzv. materijalni svijet postao za mnoge predstavnike dijalektičkog materijalizma jedini indeks i jedino mjerilo za sveukupnost duhovnih pojava, a posebno umjetničke kreacije, onda to zapravo nije ništa drugo do simplificirani i vulgarizirani hegelijanizam koji sada, međutim, umjetničko više ne mjeri — kao u apsolutnom idealizmu Hegela — apsolutnom idejom, već apsolutnom materijom. Umjetnost je — po Hegelu — osjetilni, dakle niži oblik spoznaje apsoluta, upravo zato jer apsolut ne spoznaje na jedini adekvatan pojmovni način ili je — po nekim tzv. materijalistima — samo epifenomen, puka prazna duhovna nadgradnja materijalnog, koja uopće nije bitna za „pravi”, materijalni život, jer materijalnom ne pristupa na najadekvatniji ma-

terijalni način, jer naprosto nije proizvodnja materijalnih dobara. Time se ne unosi, međutim, ništa bitno kavalitativno novo u fenomen umjetničkog, jer jednostrano označeni i apsolutizirani entitet — materijalni ili duhovni — izvan umjetnosti postaje kriterij po kojem se umjetničko determinira i vrednuje samo kao manje ili više blisko tom apsolutu. Stoga se takvim metafizičkim fiksiranjem zapravo onemogućava, zamrtvljuje, koči upravo umjetnička kreacija kao stvaranje istinski novog a ne kao uklapanje u nešto postojeće koje, kao ideja ili stvarnost, ostaje neprekoračivo hipostazirano, okamenjeno i zaustavljeno. Marksizam je, međutim, bitno različit od takve materijalističke ili idealističke determiniranosti, od takvog gotovo fatalističkog odnosa između materijalnog i duhovnog. Upravo, naime, marksizam, ili tačnije Marx u svojoj bitnoj upravljenosti negira takav determinizam, zastupa tezu o potrebi slobodne kreativnosti, štaviše o nonkonformnom stavu prema svemu što nas okružuje, o punom, nekontroliranom i nedirigiranom stvaralaštvu. Baš na području umjetnosti čovjek dokazuje svoje izvanredne mogućnosti kreiranja novog svijeta, svijeta u kojem će, po Marxovim riječima, i sama produkcija poprimiti umjetnički karakter.

Pri tom, dakako, ne treba nikako ispustiti iz vida da u odnosu na stvarnost ili društvenu stvarnost, umjetnička djela ne izražavaju samo određenu epohu nego, stvarajući novu stvarnost, nadilaze vlastitu epohu. „Grčki hram — kaže češki marksist Karel Kosik — srednjovjekovna katedrala, renesansna palača, izražavaju stvarnost, ali istovremeno stvaraju stvarnost. Ne stvaraju dakako, samo antičku srednjovjekovnu i renesansnu stvarnost, nisu samo građevinski elementi svakog od tih društava, nego stvaraju kao savršena umjetnička djela stvarnost koja nadživljuje historičnost svijeta Antike, srednjeg vijeka i renesanse. U tom nadživljavanju se razotkriva specifičnost njihove stvarnosti.” — (K. Kosik *Dijalektika konkretnog*, str. 135). Sociološki elementi, odnosno takozvana materijalna baza, ne mogu biti u tom smislu osnovni spoznajni predmet u iznalaženju tog specifično umjetničkog, koji se baš transcendiranjem tih elemenata tek i konstituira kao umjetnost. Zato i predmet estetike nije i ne može biti identičan s ispitivanjem tzv. ekonomske ili socijalne baze umjetnosti.

Predmet estetike s marksističkog stanovišta nije, dakle, nikakvo iznalaženje socioloških korelata umjetnosti, a nije, dakako, što se, na žalost, također često baš u ime marksizma čini — najsvježiji je primjer npr. Kisićeva kritika Palavestre — političko etiketiranje i političko difamiranje. Može se, štaviše, reći da je takvo tre-

tiranje estetske problematike mnogo bliže nekim građanskim teorijama — prije svega npr. određenim pragmatističkim simplifikacijama — nego marksizmu, a on je samom Marxovom konceptu doista dalek kao nebo od zemlje.

Isto je tako, po mom mišljenju, strano marksizmu psihologiziranje čitave estetske problematike. Često se pri tom služimo ovom logikom: Tvorac je umjetnosti čovjek, a čovjek nije nikakvo natprirodno biće, već ima svoje sasvim određene psihičke karakteristike, utemeljene, dakako, na fiziološkim osnovama. Prema tome je, ukoliko želimo ostati materijalisti, potrebno proučavati te psihičke osnove umjetničkog stvaralaštva. Sve drugo je — kao što se to obično kaže — puka metafizika, gola apstrakcija, spekulativno esteti-ziranje.

Pri tome se, međutim, pravi osnovna greška baš u odnosu na predmet istraživanja. Ukoliko istražujemo umjetničko u umjetnosti mi time ne negiramo, da je umjetnost stvorio čovjek koji ima psihi i koji na osnovu nekih psihičkih zakonodjurnosti i predispozicija kreira svoje djelo. Ukoliko npr. kao predmet logike želimo označiti misli, a ne mišljenje, mi time još nikako ne kažemo da te misli nije netko mislio, ili analogno, da umjetničko nije nastalo u procesu specifičnog djelovanja ljudske psihe. Ali ono što nas u ovom drugom slučaju, u slučaju estetskog ispitivanja zanima, to nije prije svega proces nastajanja estetskog, već samo estetsko. Isto je tako sigurno da se ukus u historiji mijenjao, no to nas ne bi smjelo sprečavati u tome da ispitujemo samu prirodu i bit ukusa.

Ali kad govorimo o estetskom u odnosu na marksističko shvaćanje tog problema, onda je riječ, po mojem mišljenju, o jednom drugačijem tretmanu tog pojma od onog kome je privržena gotovo cjelokupna evropska estetska tradicija.

Prije svega potrebno je opet učiniti samo nekoliko općih ograda i negativnih određenja. Pitanje umjetnosti za marksizam i marksiste nije pitanje nekog direktivnog upravljanja nad umjetnošću, nekog pravolinijskog popovanja i jadikovanja nad moralnom iskvarenošću umjetnika, a još manje cenzorsko arbitriranje nad umjetnički dopustivim ili nedopustivim. Neiscrpno bogatstvo umjetničkog djela, njegov samostalni, autentični umjetnički život, njegov humani smisao koji sadrži upravo kao umjetničko djelo što ga ne determiniraju neke vanjske, njemu strane determinante; neposredna, iskrena, nesimulirana, gotovo djetinja prostodušnost umjetnika, — sve su to karakteristike koje, po Marxu, upravo ono umjetničko identificiraju s najvišim dometom ljudskog stvaralaštva. Nije slučajno baš Marx

napisao da bi trebalo otpočeti, ne pravno, ne moralno, ne dobro, ne mirno, ne ugodno, ne politički, ne uznemireno, ne socijalno, nego *umjetnički* živjeti.

Taj isti, još uvijek na žalost nedovoljno poznati Marx, u tom istom još do danas u nas neprevedenom kapitalnom djelu: *Nacrt kritike političke ekonomije* (Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie) na str. 31 kaže npr.: „Čovjek ne može da opet postane djetetom osim da podjetinji. Ali ne raduje li ga prostodušnost djeteta i ne mora li on sam na višem stupnju težiti da poncvi njegovu istinu? Ne oživljava li on u prirodi djeteta u svakom razdoblju njegov vlastiti karakter u prirodnoj istini? Zašto da historijsko djetinjstvo čovječanstva gdje se najljepše razvilo, ne djeluje vječnom draži kao stupanj koji se nikad neće vratiti?”

Odakle Marxu termin kao što je „prostodušnost djeteta”, „vječna draž” ili „priroda djeteta” kao „prirodna istina”? Mi u ovom trenutku nemamo mogućnosti da detaljnije ispitujemo tu tezu, ali već je na prvi pogled jasno da je sve to ipak „s onu stranu” bilo kakvog pragmatističko-političkog suđenja, historijskog relativiranja ili sociologiziranja umjetničkog u umjetnosti. To isto vrijedi i za poznati Marxov stav: „Životinja oblikuje samo po potrebi; čovjek oblikuje također prema zakonima ljepote.”

Isto je tako strano marksizmu nametanje umjetnosti nekog njoj izvanjskog ideološkog koncepta. Kad npr. govorimo o tome da umjetnost ne može služiti nekoj lascivnoj svrsi, nekom poticanju niskih instinkata i nadraživanju osjetila, kad kažemo da je ona tada sebe iznevjerila kao umjetnost, onda izričemo ispravnu tezu po kojoj umjetnost ne treba da služi nekom cilju koji ju želi determinirati i svesti je npr. na *ancillu* erotike. Isto tako, s punim pravom, i iz istih razloga, odričemo vrijednost drugim, npr. teološkim koncepcijama koje se žele nametnuti umjetnosti kao jedini kriterij. Samo onda ako je riječ o nekim drugim, navodno naprednim tendencijama, naš osjećaj za umjetničko zatajuje i mi mislimo da imamo pravo tražiti od umjetnosti da pokorno slijedi naš koncept. Pitanje koje se pri tom postavlja upravo iz marksističkog aspekta, jeste u tome zašto i kako neka ideološka doktrina ima pravo za sebe tvrditi da je naprednija, a to znači i humanija od same umjetničke biti umjetničkog. Na osnovu čega bi ono što je izvanjsko, pa i strano umjetnosti (jer da to nije ne bi joj se nikad trebalo nametati, već je samo nametanje dakle index drugosti, drugobitka), bilo vrednije i ljudskije od onog što je najvrednije u samoj toj umjetnosti? Tko može odrediti kriterij za to vrednovanje i da li je on kao kriterij za umjet-

nost opravdan baš onda kad je iznađen u vanumjetničkoj ideološkoj sferi?

Jer bit je umjetničkog upravo u tome što uvijek nadilazi puko postojeće, što je temeljit prekid u strašnoj rutini života, što predstavlja nešto „više“, „dublje“, „istinitije“, što je u tom smislu čuška postojećem, zadovoljavajući one prave ljudske potrebe što nisu zadovoljene dnevnim radom ili zabavom. Ona je uvijek buntovna, čak, moglo bi se reći — činilo se to nekom i paračoksalno — uvijek i revolucionarna, upravo zato jer je uvijek nešto više i nešto drugo negoli uljepšavanje, rekreacija, ili potvrđivanje onog što postoji. Čak i najrealističnije, čak i naturalističko umjetničko djelo, onim kako umjetnički oblikuje svoj svijet, više je, neusporedivo više od pukog realiteta. Stoga to djelo ne odražava nikakvu stvarnost, nije ogledalo bilo koga, već konstituira svoju vlastitu stvarnost. Njegovi ljudi, njegovi objekti, njegov pejzaž i njegova muzika otkrivaju ono što ostaje nerečeno, neviđeno, ono što se ne čuje u svakodnevnom životu pukog bitisanja i banalnog tavorjenja. Zato umjetnost i zanos, zato umjetnost čak i onda kad slika najtamnije strane života pobuđuje život u nove, neviđene plovidbe. Zato je umjetnost poziv za nemirenjem s pukim fakticitetom.

Stoga ideologija, pa i ona koja za sebe tvrdi da je najnaprednija (premda je „napredna ideologija“ po Marxu *contradictio in adiecto*), ne može za sebe prisvajati apriorno pravo takve progresivnosti pred umjetnosti koje bi je ovlastilo da je podučava, da se za nju skrbno brine i da joj stalno popuje.

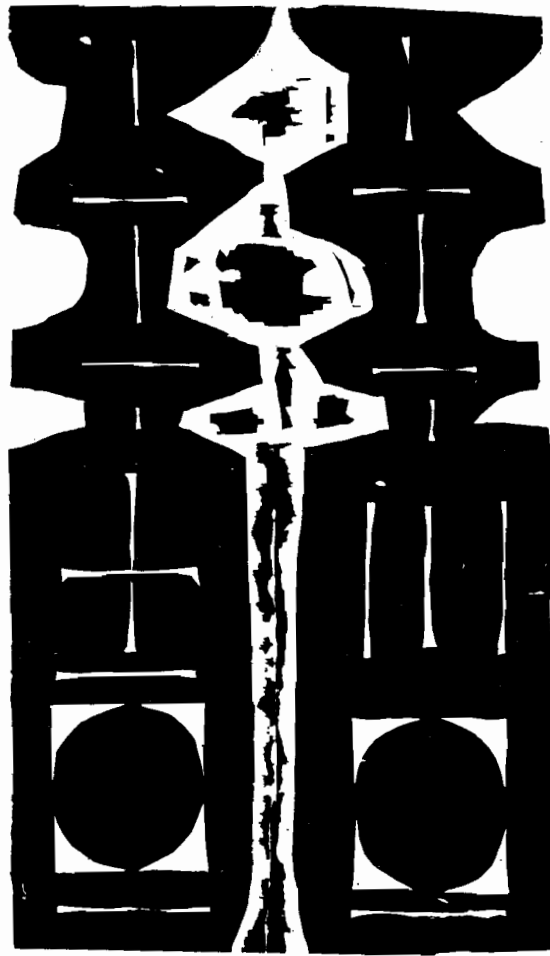
No kad bismo pokušali — barem u par najopćijih teza pozitivno odrediti predmet estetike s marksističkog stanovišta, onda bismo, uz sve ograde koje smo ranije spomenuli, morali naglasiti da se po Marxu i po onom što je najvrednije u marksizmu, estetika mora shvatiti kao disciplina, koja je — svojim usko stručnim, strogo ograničenim područjem — mrtva u odnosu na svjetskohistorijsku i humanu misiju umjetničkog u suvremenom svijetu. Kratko i nešto pojednostavljeno rečeno, pitanje o umjetničkom nije za Marxa nikad bilo estetsko pitanje, nego pitanje o mogućnosti čovječjeg života, njegovog opstanaka i njegove sudbine kao čovjeka. I kad kažemo da Marx nije izgradio nikakve sustavne estetike, tada ne mislimo na to da on, recimo, nije bio dovoljno stručno upućen u estetiku ili da, kao što to „interpretiraju“ Marxa neki veseljaci — nije imao dovoljno vremena za to. Marxova opća filozofska pozicija ne dozvoljava neku specijalnu filozofsku disciplinu koja bi se minuciozno i stručno, uglavnom *post festum* i pasivno-meditativno bavila umjetničkim kao posebnim, ogra-

ničenim područjem djelovanja. Za Marxa je umjetnost nešto mnogo više, mnogo presudnije nego stvar estetike. Za Marxa je biti ili ne biti umjetnički na djelu ujedno i imati ili ne imati mogućnosti biti čovjekom, ili još tačnije, postajati čovjekom, prelaziti iz predhistorije, iz carstva nužde, u historiju, u carstvo slobode.

Pa ipak, ma kako ovako negativno bio određen prema krajnjim svrhama i granicama estetskog mišljenja u cjelini, marksizam nije nikada bio, niti je mogao biti zbog same svoje bitne historijske dimenzije, negativno određen prema cjelokupnoj značajnoj estetskoj tradiciji. Takozvana filozofska apstraktnost estetskih razmišljanja može nas, naime, sigurno više približiti istinskim i živim, konkretnim problemima kako života umjetnosti tako i odlučujućoj humanističkoj problematici pojedinih razdoblja, nego što to mogu shematske osude i pohvale ili konkretne ideološke objeckije uz jedno umjetničko djelo. Jer ne samo da estetičko mišljenje predstavlja u izvjesnom smislu i izraz općeg kulturnohistorijskog života ljudi, već je ono i u stanju, svojim pitanjima, sumnjama i misaonom kritičnošću, isto tako živo uzburkati duhovni horizont jednog svijeta i epohe i potaknuti rješavanje i onih pitanja koja nisu isključivo estetske provenijencije. Ta neprestana povezanost estetskih preokupacija sa stvarnim tokovima života i njihova ukorijenjenost u bitno duhovnoj situaciji vremena, ne znači, dakako, da estetika nema i svoju vlastitu historiju, ne znači dakle nikakvo sociologiziranje estetike. Jedno je, naime, estetsko mišljenje također vezano i uz drugo, prošlo mišljenje, i ona zajednički čine dinamiku jedne posebne historije misaonih opservacija o lijepom i umjetničkom koja je izvanredno relevantna za čitavu humanističku tradiciju. Marksizam, prema tome, upravo u tom smislu smatra da je nemoguće ispitivati vrijednost estetskog mišljenja izvan dimenzije historičnosti.

Marksizam se, dakle, u odnosu na predmet estetike ne može, upravo kao epohalna filozofija našeg vremena, spustiti ispod nivoa koji je u tom pogledu već dala estetska tradicija. Na žalost, on je to — u raznim pseudomarksističkim varijantama — vrlo često činio, upravo u ime pravovjernog, neprikosnovenog marksizma, svojim javnim ali ponekad i brutalnim svođenjem umjetničkog na oportuno prilagođavanje dnevnopolitičkim zahtjevima i diktatima. Marksizam, štaviše, mora biti *iznad tog* u tradiciji postignutog nivoa, a to je tek onda kad, zbiljski prevladavajući prošlo i usvajajući u njemu ono najvrednije i najbliže umjetničkom, briše granicu što um-

jetno stoji između profesionalne umjetnosti i života u umjetničkom i otvara perspektivu kreativnom biću čovjeka, da upravo umjetničko postane istina cjelokupnog njegovog života. Tek tako upravo marksizam otvara perspektivu slobodnog života za slobodan život umjetničkog.



PSIHOLOŠKI PROBLEM UMETNOSTI*

Ako treba označiti razvođe koje deli sve tokove savremene estetike na dva velika pravca — moraćemo da označimo psihologiju. Dve oblasti savremene estetike — psihološke i nepsihološke — obuhvataju skoro sve što je živo u toj nauci. Fehner (Gustav Theodor Fechner) je vrlo srećno razgraničio ova dva pravca kad je jedan nazvao „estetikom odozgo“ a drugi — „estetikom odozdo“.

Lako se može učiniti da nije reč samo o dve oblasti jedne nauke nego čak i o stvaranju dve samostalne discipline, od kojih svaka ima svoj poseban predmet i svoj poseban metod izučavanja. Dok za jedne estetika još uvek ostaje prvenstveno spekulativna nauka, drugi, kao O. Külpe (Oswald Külpe), skloni su tvrdnji da se „... u današnje vreme estetika nalazi na prelaznom stupnju... Spekulativni metod poslekantovskog idealizma skoro sasvim je napušten. A empirijsko proučavanje... nalazi se pod uticajem psihologije... Estetiku zamišljamo kao učenje o estetskom ponašanju (Verhalten), to jest o opštem stanju koje obuzima i prožima celog čoveka, i

* Ovo je prvo poglavlje knjige L. Vigotskog *Psihologija umetnosti*, koju će izdati beogradski „Nolit“ u svojoj biblioteci „Književnost i civilizacija“.

Lav Semjonovič Vigotski (1896—1934), istaknuti sovjetski psiholog, autor radova iz oblasti dečje i pedagoške psihologije i psihopatologije, tvorac originalne teorije zasnovane na učenju o društveno-istorijskoj prirodi čovekove svesti. Pored *Psihologije umetnosti* (napisane 1925, prvi put objavljene tek 1965, a već 1968. ponovo izdate), najznačajniji su mu radovi: *Mišljenje i govor* (objavljen posmrtno 1934, a zatim 1956), *Razviak viših psihičkih funkcija* (napisan 1930—1932, a objavljen 1960) i drugi. Otkako mu se dela češće pojavljuju — tek posle 1956. — o njemu se dosta piše; a pošto mu je 1962. godine *Mišljenje i govor* prevedeno na engleski i objavljeno u SAD, postaje poznat i u svetu, na glasu kao jedan od najkrupnijih psihologa prve polovine dvadesetog veka. Uticao je i na nauke koje u njegovo vreme još nisu postojale: na psiholingvistikku, semiotiku, kibernetiku.

čija je polazna tačka i središte estetski utisak... Estetiku treba smatrati psihologijom estetskog uživanja i umetničkog stvaralaštva".

Istog se mišljenja drži i Folkelt (Johannes Volkelt): „Estetski objekt... stiče svoj specifičan estetski karakter samo preko opažanja, osećanja i mašte subjekta koji ga usvaja".

U poslednje vreme psihologizmu su počeli da se priklanjaju i takvi proučavaoci kao što je Veselovski. A opštu misao prilično verno su izrazile Folkeltove reči... „U temelj estetike treba postaviti psihologiju". „...Neposredan, najnasušniji zadatak estetike danas ne predstavlja ju, dakako, metafizičke konstrukcije, nego podrobna i tanana psihološka analiza umetnosti."

Suprotno mišljenje zastupali su svi antipsihološki tokovi, tako snažni u nemačkoj psihologiji poslednjih deset godina, zbirni pregled kojih se može naći u članku G. Špeta. Prepirka među pristalicama jednog i drugog stanovišta vodila se uglavnom metodom opovrgavanja. Svaka ideja branila se slabošću suprotne, a osnovna neplodnost jednog i drugog pravca činila je tu prepirku dugotrajnom i odlagala je njeno praktično rešavanje.

Estetika odozgo crpla je svoje zakone i dokaze iz „prirode duše", iz metafizičkih pretpostavki ili izmozganih konstrukcija. Pri tome ona se bavila estetskim kao nekom posebnom kategorijom bića, te čak ni tako krupni psiholozi kao Lips nis u izbegli tu zajedničku sudbinu. Dotle se estetika odozdo, pretvorivši se u niz vanredno primitivnih eksperimenata, potpuno posvetila rasvetljavanju nejelementarnijih estetskih odnosa i bila je nemoćna da se bar iole izdigne nad tim početnim činjenicama, koje, u suštini, ništa ne govore. Na taj način, duboka kriza, kako u jednoj tako i u drugoj grani estetike, počela je da se ispoljava sve jasnije i jasnije, i mnogi autori počeli su da shvataju sadržinu i karakter te krize kao znatno opštije krize no što je kriza posebnih tokova. Pokazalo se da su lažne polazne pretpostavke oba pravca, načelno naučne osnove proučavanja i njegovi metodi. To je postalo sasvim jasno kada se kriza razbuktala u empirijskoj psihologiji u punom njenom obimu, s jedne strane, i u nemačkoj idealističkoj filozofiji poslednjih decenija — sa druge.

Izlaz iz ovog ćorsokaka može biti samo u suštinskoj promeni osnovnih načela proučavanja, posve novom načinu postavljanja zadataka, u izboru novih metoda.

U oblasti estetike odozgo sve jače i jače se učvršćuje svest o nužnosti sociološke i istorijske osnove za izgradnju svake estetičke teorije.

Sve jasnije se shvata misao da umetnost može da postane predmet naučnog izučavanja samo onda kada se bude posmatrala kao jedna od životnih funkcija društva u neraskidivoj vezi sa svim ostalim oblastima društvenog života, u njegovoj konkretnoj istorijskoj uslovljenosti. Među sociološkim pravcima teorije umetnosti najdoslednije i najdalje ide teorija istorijskog materijalizma, koja pokušava da naučno razmatranje umetnosti zasnuje na istim načelima koja se primenjuju za izučavanje svih oblika i pojava društvenog života. Sa tog stanovišta umetnost se posmatra obično kao jedan od vidova ideologije, koji nastaje, slično svim ostalim vidovima, kao nadgradnja na temelju ekonomskih i proizvodnih odnosa. I potpuno je jasno da, dok je estetika odozdo uvek bila estetika empirijska i pozitivna — dotle marksistička teorija umetnosti ispoljava očevodne težnje ka tome da pitanja teorijske estetike svede na psihologiju. Za Lunarskog estetika je, jednostavno, jedna od grana psihologije. „Ali bilo bi površno tvrditi da umetnost nema svoj sopstveni zakon razvitka. Tok vode određuju njegovo korito i obale: ona se čas razliva kao mrtav ribnjak, čas hita mirnim tokom, čas buči i peni se kamenitim koritom, čas se obrušava vodopadima, skreće udesno ili ulivo, čak naglo savija unazad, ali ma koliko bilo jasno da tok potoka određuje gvozdena nužnost spoljašnjih uslova, ipak njegovu suštinu određuju zakoni hidrodinamike, zakoni koje ne možemo da saznamo iz spoljašnjih uslova bujice. nego samo na osnovu poznavanja same vode.”

Za ovu teoriju razvođe koje je ranije delilo estetiku odozgo od estetike odozdo prolazi sada sasvim drugom linijom: ono sada deli sociologiju umetnosti od psihologije umetnosti, ukazujući svakoj od ovih oblasti na njeno posebno gledište u odnosu prema istom predmetu proučavanja.

Sasvim jasno razgraničava oba gledišta Plehanov u svojim ispitivanjima umetnosti, ukazujući da delovanjem psihičkih mehanizama, koji određuju čovekovo estetsko ponašanje, uvek upravljaju uzroci sociološke vrste. Otuda je potpuno jasno da izučavanje delovanja tih mehanizama i predstavlja predmet psihologije, dok ispitivanje njihove uslovljenosti predstavlja predmet sociološkog proučavanja. „Čovekova priroda čini da on može da ima estetske ukuse i shvatanja. Uslovi koji ga okružuju određuju prelazak te mogućnosti u stvarnost; njima se objašnjava to što izvestan društveni čovek (tj. izvesno društvo, izvestan narod, izvesna klasa) ima baš te estetske ukuse i shvatanja a ne druge...” Dakle, u raznim epohama društvenog razvitka čovek prima od prirode različne utiske zato što je posmatra sa raznih stanovišta.

Delovanje opštih zakona čovekove psihičke prirode ne prestaje, naravno, ni u jednoj od tih epoha. Ali pošto u raznim epohama „u ljudske glave dospeva sasvim raznolik materijal, ne treba se čuditi što su sasvim različni i rezultati njegove obrade”. „... Koliko psihološki zakoni mogu da služe kao ključ za objašnjavanje istorije ideologije uopšte i istorije umetnosti napose. U psihologiji ljudi sedamnaestog veka načelo antiteze igralo je istu ulogu kao i u psihologiji naših savremenika. Zašto su, onda, naši estetski ukusi suprotni ukusima ljudi sedamnaestog veka? Zato što se mi nalazimo u sasvim drugom položaju. Dakle, dolazimo do zaključka koji nam je već poznat: čovekova psihička priroda utiče da on može da ima estetska shvatanja i da Darvinovo načelo antiteze (Hegelova „protivrečnost”) igra neobično važnu, dosad nedovoljno ocenjenu ulogu u mehanizmu tih shvatanja. Ali zašto izvestan društveni čovek ima baš te, a ne neke druge ukuse; zašto mu se dopadaju baš ti, a ne neki drugi predmeti — to zavisi od uslova koji ga okružuju.”

Niko tako jasno kao Plehanov nije objasnio teorijsku i metodološku neophodnost psihološkog proučavanja za marksističku teoriju umetnosti. Po njegovim rečima, „sve ideologije imaju jedan zajednički koren: *psihologiju izvesne epohe*”.

Na primeru Igoa (Victor Hugo), Berlioza (Hector Berlioz) i Delakroa (Eugene Delacroix) on pokazuje kako je psihološki romantizam epohe izazvao u tri različne oblasti — slikarstvu, poeziji i muzici — tri razna vida ideološkog romantizma. U formuli koju je Plehanov predložio za izražavanje odnosa baze i nadgradnje razlikujemo pet uzastopnih momenata:

- 1) stanje proizvodnih snaga;
- 2) ekonomske odnose;
- 3) društvenopolitički poredak;
- 4) svest društvenog čoveka;
- 5) razne ideologije koje odražavaju svojstva te svesti.

Na taj način, svest društvenog čoveka posmatra se kao zajednička podloga svih ideologija određene epohe, među njima i umetnosti. Time se priznaje i da se umetnost u neposrednom odnosu određuje i uslovljava svešću društvenog čoveka.

Na taj način, namesto predašnjeg neprijateljstva vidimo kako se ocrtava izmirenje i usklađenje psihološkog i antipsihološkog pravca u estetici, razgraničenje oblasti proučavanja među

njima na osnovu marksističke sociologije. Ovaj sociološki sistem — filozofija istorijskog materijalizma — najmanje je sklon, naravno, da bilo šta objasni čovekovom svesću kao krajnjim uzrokom. Ali on je podjednako nesklon da odbacuje ili ignoriše tu svest i važnost njenog proučavanja, kao središnji mehanizam, pomoću kojeg ekonomski odnosi i društvenopolitičko uređenje stvaraju ovu ili onu ideologiju. Prilikom proučavanja iole složenijih vidova umetnosti, ta teorija odlučno ističe neophodnost izučavanja svesti, jer rastojanje između ekonomskih odnosa i ideološkog oblika postaje sve veće, te se umetnost više ne može objasniti neposredno ekonomskim odnosima. To ima u vidu Plehanov kad upoređuje igru australijskih žena i menuet XVIII veka. „Da bi se razumela igra australijske domorotke dovoljno je znati kakvu ulogu u životu australijskog plemena igra sakupljanje korenja divljeg rastinja, koje vrše žene. A da bi se razumeo, recimo, menuet, sasvim je nedovoljno poznavati ekonomiku Francuske XVIII veka. Tu ćemo imati posla sa igrom koja izražava *psihologiju neproizvođačke klase*... Znači da ovde *ekonomski „činilac“* mora da izvoli ustupiti mesto *psihičkom*. Ali ne zaboravite da je sama pojava neproizvođačkih klasa u društvu proizvod njegovog ekonomskog razvitka.”

Na taj način, marksističko razmatranje umetnosti, naročito u njegovim složenijim vidovima, nužno obuhvata i izučavanje psihofizičkog dejstva umetničkog dela.

Predmet sociološkog izučavanja može da bude ili sama ideologija, ili njena zavisnost od ovih ili onih vidova društvenog razvitka, ali nikad sociološko proučavanje samo po sebi, nedopunjeno psihološkim proučavanjem, neće moći da otkrije neposredan uzrok ideologije — svest društvenog čoveka. Vanredno važno i suštastveno za ustanovljenje metodološke granice između oba stanovišta, jeste da se rasvetli razlika koja razdvaja psihologiju od ideologije.

Sa ovog stanovišta postaje sasvim jasna posebna uloga koja pripada umetnosti kao potpuno posebnom ideološkom obliku, koji se tiče posve osobene oblasti ljudske svesti. Pa ako želimo da objasnimo baš tu osobenost umetnosti, to što izdvaja nju i njeno delovanje od svih ostalih ideoloških oblika — neizbežno će nam biti potrebna psihološka analiza. Cela stvar je u tome da umetnost sistematizuje sasvim osobitu sferu svesti društvenog čoveka — upravo sferu njegovog osećanja. I mada se iza svih sfera svesti nalaze isti uzroci koji su ih prouzrokovali, ali, delujući posredstvom raznih psihičkih Verhaltensweisen,¹ oni prizivaju u život i razne ideološke oblike.

¹ Način ponašanja (nem.). — Nap. prev.

Na taj način, predašnje neprijateljstvo zamenjuje se savezom dva pravca u estetici, a svaki od njih stiće smisao samo u opštem filozofskom sistemu. Ako je reforma estetike odozgo više ili manje jasna u svojim opštim crtama i naznačena u čitavom nizu radova, bar u tolikom stepenu da dopušta dalju razradu tih pitanja u duhu istorijskog materijalizma, u graničnoj oblasti — u oblasti psihološkog izučavanja umetnosti — stvar stoji sasvim drukčije. Nastaje ceo niz takvih teškoća i pitanja koji su bili sasvim nepoznati ranijoj metodologiji psihološke estetike. A kao glavna među tim novim teškoćama, iskrsava pitanje razgraničenja socijalne i individualne psihologije prilikom izučavanja pitanja iz oblasti umetnosti. Sasvim je očevidno da se ranije stanovište, koje nije dopuštalo nikakvu sumnju u vezi sa pitanjem razgraničenja ta dva psihološka stanovišta, sada mora podvrgnuti temeljnom preispitivanju. Čini mi se da će se uobičajena predstava o predmetu i materijalu socijalne psihologije pokazati pogrešnom u samoi osnovi prilikom njene provere sa novog stanovišta. U stvari, stanovište socijalne psihologije ili psihologije naroda, kako ju je shvatio Vunt (Wilhelm Wundt), biralo je za predmet svog izučavanja jezik, mitove, običaje, umetnost, religiozne sisteme, pravne i moralne norme. Potpuno je jasno da sa stanovišta koje je upravo navedeno, sve to više nije psihologija: to su ugrušci ideologije, kristali. A zadatak psihologije sastoji se u tome da izučiti sam rastvor, samu društvenu svest, a ne ideologiju. Jezik, običaji, mitovi — sve je to rezultat delatnosti društvene svesti, a ne njen proces. Zato kad se socijalna psihologija bavi tim predmetima, ona zamenjuje psihologiju ideologijom. Očevidno je da će se osnovna pretpostavka predašnje socijalne psihologije i kolektivne refleksologije, koja ponovo nastaje — da je psihologija pojedinca nepodesna za razjašnjavanje socijalne psihologije — biti poljuljana novim metodološkim pretpostavkama.

Behterev tvrdi: „... očevidno je da psihologija pojedinaca nije podesna za razjašnjavanje društvenih kretanja...” Na istom su stanovištu i drugi socijalni psiholozi, kao Makdugal (William McDougall), Le Bon (Gustave Le Bon), Fjord (Sigmund Freud) i drugi, koji društvenu svest posmatraju kao nešto drugostepeno, nastalo iz individualne. Pri tome se pretpostavlja da postoji posebna individualna svest, a tek zatim uzajamnim povezivanjem tih individualnih psihologija nastaje kolektivna, zajednička svim datim individuama. Socijalna psihologija pri tome nastaje kao psihologija zbirne ličnosti, kao što se mnoštvo skuplja od pojedinačnih ljudi, mada ima i svoju nadličnu psihologiju. Na taj način, nemarksistička socijalna psihologija shvata socijalno grubo empirijski, obavezno kao mnoštvo,

kao kolektiv, kao odnos prema drugim ljudima. Društvo se shvata kao udruženje ljudi, kao dodatni uslov delatnosti jednog čoveka. Ti psiholozi ne dopuštaju pomisao da je i u najintimnijem, najličnijem pokretu misli, osećanja i sl. pojedinčeva svest ipak društvena i društveno uslovljena. Vrlo je lako pokazati da svest pojedinca upravo i čini predmet socijalne psihologije. Potpuno je pogrešno mišljenje G. Čelpanova, koje vrlo često iskazuju i drugi, da je marksistička psihologija isključivo — psihologija socijalna, psihologija koja proučava genezu ideoloških oblika posebnim marksističkim metodom, koji se sastoji u izučavanju nastanka navedenih oblika u zavisnosti od izučavanja društvene ekonomike, i da empirijska i eksperimentalna psihologija ne mogu da postanu marksističke, kao što ne može da postane marksistička mineralogija, fizika, hemija i sl. Da bi to potvrdio, Čelpanov ukazuje na osmu glavu *Osnovnih pitanja marksizma* Plehanova, gde se potpuno jasno govori o nastanku ideologije. Pre će biti pravilna baš obrnuta misao, upravo ta da samo individualna (resp. empirijska i eksperimentalna) psihologija i može da postane marksistička. U stvari, pošto mi poričemo postojanje narodne duše, narodnog duha i sl., kako, onda, možemo da razlikujemo društvenu psihologiju od lične. Upravo psihologija pojedinca, ono što je u njegovoj glavi, i jeste svest koju izučava socijalna psihologija. Nikakve druge svesti nema. Sve drugo je ili metafizika ili ideologija, pa zato tvrditi da ta psihologija pojedinca ne može postati marksistička, to jest socijalna, kao mineralogija, hemija i sl., znači ne shvatati osnovnu Marksovu tvrdnju da je „čovek u najbukvalnijem smislu *zoon politicon*“, ne samo životinja kojoj je svojstveno druženje nego životinja koja samo u društvu i može da se usami“. Smatrati svest pojedinca, to jest predmet eksperimentalne i empirijske psihologije, isto toliko vansocijalnom kao što je predmet mineralogije — znači stajati na poziciji upravo suprotnoj marksizmu. A da i ne govorimo o tome da i fizika, i hemija, i mineralogija, dakako, mogu da budu marksističke i antimarksističke, ako naukom ne smatramo go popis činjenica i kataloga uzročnopsledičnih veza, nego krupnije sistematizovanu oblast saznavanja čitavog dela sveta.

Ostaje poslednje pitanje o genezi ideoloških oblika. Da li je doista predmet socijalne psihologije izučavanje njihove uslovljenosti društvenom ekonomikom? Čini mi se, niukom slučaju. To je zajednički zadatak svake pojedinačne nauke kao grane opšte sociologije. Istorija religije i prava, istorija umetnosti i nauke, rešavaju svaki put ovaj zadatak za svoju oblast.

² Društvena životinja (starogrčki, po Aristotelu). — Nap. prev.

Ali nepravilnost ranijeg stanovišta ne ispostavlja se samo iz teorijskih razloga; ona se razotkriva znatno upadljivije u praktičnom iskustvu same socijalne psihologije. Utvrđujući nastanak proizvoda kolektivnog stvaralaštva, Vunt je najzad prinuđen da se obrati stvaralaštvu jedne individue. On govori kako jedna individua može da prizna stvaralaštvo druge adekvatnim izrazom sopstvenih predstava i afekata, usled čega mnogo raznih lica mogu da budu u istoj meri stvaraoci jedne te iste predstave. Kritikujući Vunta, Behterev potpuno pravilno ukazuje da „u takvom slučaju, očevidno, ne može biti socijalne psihologije, pošto se pri tome njoj ne poveravaju nikakvi novi zadaci osim onih koji ulaze i u oblast psihologije pojedinaca”. I zaista, reklo bi se da su sada jednodušno svi napustili pređašnje stanovište da tobože postoji načelna različnost među procesima i proizvodima narodnog i ličnog stvaralaštva. Danas se niko ne bi usudio da ustvrdi kako su ruska bilina³ zapisana prema kazivanju arhangeljskog ribara i Puškinova poema, koju je on brižljivo ispravio u konceptima, proizvodi raznih stvaralačkih procesa. Činjenice pokazuju upravo suprotno: tačnim izučavanjem utvrđuje se da je razlika ovde čisto količinska; s jedne strane, ako kazivač biline ne saopštava pesmu u sasvim istom vidu u kakvom ju je primio od prethodnika, nego unosi u nju izvesne izmene, skraćanja, dopune, menja redosled reči i delova, on je već autor date varijante, koji se koristio gotovim shemama i šablonima narodne poezije; potpuno je pogrešno shvatanje da narodna poezija nastaje prirodno i da je stvara sav narod, a ne profesionalci — kazivači, pehari, bahari i drugi profesionalci umetničkog stvaralaštva, koji raspolažu tradicionalnom i bogatom duboko specijalizovanom tehnikom svog zanata i koriste se njom istovetno kao i pisci poznije epohe. S druge strane, i pisac, koji utvrđuje pisani proizvod svoga stvaralaštva, nipošto nije individualni stvaralac svog dela. Puškin nipošto nije inokosni autor svoje poeme. On, kao i svaki pisac, nije sam izumeo način pisanja stihova, slikovanja, gradnje sižea na određen način i sl., nego se, kao i kazivač biline, našao u ulozi pritežaoaca ogromnog nasleđa književne tradicije, u golemoj meri zavisao od razvitka jezika, versifikacije, tradicionalnih sižea, tema, likova, postupaka, kompozicije i sl.

Ako bismo zaželeli da izračunamo šta je u svakom književnom delu stvorio sam autor a šta je dobio gotovo od književne tradicije, vrlo često, gotovo uvek, našli bismo da udela autora treba pripisati samo izbor ovih ili onih elemenata, njihovo kombinovanje, variranje u određenim granicama opšteprihvaćenih obraza, prenošenje jednih tradicionalnih elemenata

³ Junačka narodna pesma.

u druge sisteme i sl. Drugim rečima, i kod arhangeljskog kazivača i kod Puškina uvek možemo da zapazimo postojanje oba činioca — i ličnog autorstva i književnih tradicija. Razlika je samo u količinskom odnosu ta dva činioca. Kod Puškina se ističe činilac ličnog autorstva, a kod kazivača — činilac književne tradicije. Ali obojica podsećaju, prema uspelom Silversvanovu poređenju, na plivača koji pliva rekom, čiji ga tok zanosi u stranu. Plivačev put, kao i piščevo stvaralaštvo, biće uvek rezultanta dve sile — plivačevih ličnih napora i sile toka koji ga zanosi.

Mi imamo sve razloge da tvrdimo kako sa psihološkog stanovišta nema načelne razlike među procesima narodnog i ličnog stvaranja. A ako je tako, onda je potpuno u pravu Frojd kada tvrdi da je „individualna psihologija od samog početka istovremeno i socijalna psihologija...” Otuda Tardova (G. Tarde) intermentalna psihologija (interpsihologija), kao i socijalna psihologija drugih autora, mora da dobije sasvim drugi smisao.

Kao i Sigele (S. Sighele), De la Graseri (De la Grasseri), Rosi (E. Rossi) i drugi, sklon sam mišljenju da treba razlikovati socijalnu i kolektivnu psihologiju, samo što nisam sklon da smatram obeležjem različnosti među njima ono koje su istakli ti pisci, nego suštinski drugo. Upravo stoga što se različnost osnivala na stepenu organizovanosti kolektiva koji se izučavao, ovo mišljenje nije postalo opšteprihvaćeno u socijalnoj psihologiji.

Obeležje različnosti samo se po sebi nameće ako uzmemo u obzir da je *predmet socijalne psihologije, kako izlazi, baš svest pojedinca*. Potpuno je jasno da se pri tome predmet pređašnje individualne psihologije podudara sa diferencijalnom psihologijom, čiji je zadatak da izučava individualne razlike pojedinačnih lica. Sasvim se podudara sa tim i poimanje opšte refleksologije za razliku od kolektivne kod Behtereva. „U tom smislu postoji izvestan uzajamni odnos među refleksologijom pojedinačne ličnosti i kolektivnom refleksologijom, jer prva teži da razjasni osobenosti pojedine ličnosti, da otkrije različnost individualnih ustrojstava pojedinih lica i da ukaže na refleksološku osnovu tih razlika, dok kolektivna refleksologija, izučavajući masovna ili kolektivna ispoljavanja delatnosti u uzajamnom odnosu, podrazumeva upravo razjašnjavanje kako se međusobnim odnosima pojedinačnih ličnosti u društvenim skupinama i izgladivanjem njihovih individualnih razlika postižu društveni proizvodi njihove delatnosti u uzajamnom odnosu.”

Otuda je potpuno jasno da je reč baš o diferencijalnoj psihologiji u pravom smislu reči. Šta

će, onda, biti predmet kolektivne psihologije u bukvalnom smislu reči? To se može dokazati najjednostavnijim rasuđivanjem. Sve je u nama socijalno, ali to niukoliko ne znači da su baš sve osobine svesti pojedinca svojstvene i svim drugim članovima date skupine. Samo izvestan deo lične psihologije može se smatrati svojom datog kolektiva, i taj deo lične svesti u uslovima njegovog kolektivnog ispoljavanja svagda izučava kolektivna psihologija, proučavajući psihologiju vojske, crkve i sl.

Na taj način, umesto socijalne i individualne psihologije treba razlikovati socijalnu i kolektivnu psihologiju. Različnost socijalne i individualne psihologije u estetici podudara se sa različnošću normativne i opisne estetike, jer, kao što je sasvim pravilno saopštio Minsterberg (G. Münsterberg), istorijska estetika je bila povezana sa socijalnom psihologijom, a normativna estetika — sa individualnom.

Kudikamo je važnije razlikovati subjektivnu i objektivnu psihologiju umetnosti. Različnost introspektivnog metoda primenjenog za ispitivanje estetskih doživljaja sasvim očevidno se ispoljava u pojedinačnim svojstvima tih doživljaja. Po samoj svojoj prirodi estetski doživljaj ostaje neshvatljiv i skriven u svojoj suštini i subjektivnom poreklu. Mi nikad ne znamo i ne shvatamo zašto nam se dopalo ovo ili ono delo. Sve što smišljamo da bismo objasnili njegovu delovanje je kasnije domišljanje, sasvim očevidna racionalizacija nesvesnih procesa. Sama, pak, suština doživljaja ostaje za nas zagonetna. Umetnost se i sastoji u tome da skriva umetnost, kao što veli francuska poslovice. Zato je psihologija pokušavala da priđe rešavanju svojih pitanja eksperimentalno, ali svi metodi eksperimentalne estetike — i onako kako ih je primenjivao Fehner (metod izbora, usmerenosti i primene), i onako kako ih je odobrio Kilpe (metod izbora, postepenog menjanja i variranja vremena) — u stvari, nisu mogli da izađu iz kruga najosnovnijih i najjednostavnijih estetskih sudova.

Svodeći rezultate razvitka ove metodike, Frebes (J. Frebes) dolazi do vrlo žalosnih zaključaka. Haman (Johann Georg Hamann) i Kroče (Benedetto Croce) podvrgli su je oštroj kritici, a poslednji ju je otvoreno nazivao estetičkom astrologijom.

Tek nešto malo više vredi i naivan refleksološki pristup izučavanju umetnosti, kada se umetnikova ličnost ispituje testovima sličnim ovom: „Kako biste postupili ako bi vas izneverila osoba koju volite?“ Čak i ako se pri tome beleže bilo i disanje, ako se pri tome umetniku zadaje da načini delo na temu: proleće, leto, jesen, zi-

ma — ipak ostajemo u granicama naivnog i smešnog, potpuno bespomoćnog i nemoćnog proučavanja.

Osnovna greška eksperimentalne estetike sastoji se u tome što ona počinje od kraja, od estetskog zadovoljstva i suda, zanemarujući sam proces i zaboravljajući da zadovoljstvo i sud često mogu da se pokažu kao slučajni, drugostepeni, pa čak i sporedni činioci estetskog ponašanja. Njena druga greška ispoljava se u nesposobnosti da nađe ono specifično što razdvaja estetski doživljaj od običnog. Ona je, u stvari, osuđena da zauvek ostane van estetike ako se prihvata suđenja o najjednostavnijim kombinacijama boja, zvukova, linija i sl., ispuštajući iz vida da ti činioci uopšte ne karakterišu estetsko usvajanje kao takvo.

Najzad, njena treća i najvažnija mana — to je pogrešna pretpostavka da složen estetski doživljaj nastaje kao zbir posebnih sitnih estetskih zadovoljstava. Ti estetičari smatraju da ćemo kad-tad moći da shvatimo lepotu arhitektonskog dela ili muzičke simfonije kao zbirni izraz pojedinačnih opažaja, harmonijskih sazvučja, akorda, zlatnog preseka i sl. Otuda je potpuno jasno da su za pređašnju estetiku objektivno i subjektivno bili sinonimi, s jedne strane — nepsihološke, a sa druge — psihološke estetike. Sam pojam objektivno psihološke estetike bio je besmislen i u sebi protivrečan spoj pojmova i reči.

Kriza koju sada preživljava psihologija u svetu, rascepila je, grubo govoreći, sve psihologe na dva velika tabora. S jedne strane, postoji skupina psihologa koji su zašli još dublje u subjektivizam nego pre [Diltaj (Wilhelm Dilthey) i dr.]. To je psihologija koja otvoreno naginje ka čistom bergsonijanstvu. S druge strane, u raznim zemljama, od Amerike do Španije, vidimo najrazličnije pokušaje stvaranja objektivne psihologije. I američki biheviorizam, i nemačka geštalt-psihologija, i refleksologija, i marksistička psihologija — sve su to pokušaji kojima upravlja jedna zajednička tendencija savremene psihologije ka objektivizmu. Potpuno je jasno da ujedno sa temeljnim preispitivanjem cele metodologije ranije estetike, ova tendencija ka objektivizmu obuhvata i estetičku psihologiju. Na taj način, najkrupniji problem ove psihologije predstavlja stvaranje objektivnog metoda i sistema psihologije umetnosti. Postati objektivna — to je pitanje opstanka ili propasti za svu ovu oblast znanja. Da bi se prišlo rešavanju ovog pitanja, neophodno je tačnije naznačiti u čemu se upravo sastoji psihološki problem umetnosti, pa tek onda preći na razmatranje njenih metoda.

Vanredno je lako dokazati da svaka rasprava iz oblasti umetnosti uvek i bezuslovno mora da se koristi ovim ili onim psihološkim pretpostavka-

ma i podacima. U nedostatku ma kakve završene psihološke teorije umetnosti te rasprave koriste se vulgarnom malogradanskom psihologijom i domaćim posmatranjima. Na primeru se najlakše može pokazati kako solidno zamišljene i ostvarene knjige često dopuštaju neoprostive greške kada počinju da pribegavaju pomoći svakidašnje psihologije. Među takve greške spada uobičajena psihološka karakteristika metra stiha. U nedavno objavljenoj Grigorjevljevoj knjizi ukazuje se na to da se pomoću ritmičke krivulje koju Andrej Beli beleži za pojedine pesme, može razjasniti iskrenost pesnikovih doživljaja. On daje sledeći psihološki opis troheja: „Zapaženo je da trohej... služi za izražavanje bodrih, plesnih raspoloženja („Мчатся тучи, вьются тучи“ — „Oblaci se kovitlaju“). Istovremeno, ako neki pesnik upotrebi trohej za izražavanje ma kakvih elegičnih raspoloženja, jasno je da su ta elegična raspoloženja neiskrena, izveštačena, a sam pokušaj da se trohej iskoristi za elegiju isto je tako besmislen kao što je besmisleno, prema duhovitom poređenju pesnika I. Rukavišnikova, vajati Crnca od belog mermera.”

Dovoljno je setiti se Puškinove pesme koju je autor naveo ili bar jednog njenog stiha — „Визгом жалобным и воем надрывая сердце **мне**“ („Vriskom žalnim i urlikom cerajući srce meni“) — da bismo se uverili kako ovde nema ni traga „bodrom i plesnom“ raspoloženju. Naprotiv, sasvim je očevidan pokušaj da se trohej iskoristi u lirskoj pesmi posvećenoj teškom i bezizlaznom sumornom osećanju. Takav pokušaj naš autor naziva besmislenim, kao što je besmisleno vajati Crnca od belog mermera. Međutim, loš bi bio vajar koji bi bojio kip crnom bojom ako on treba da prikazuje Crnca, kao što je loša psihologija koja nasumce, uprkos očevidnosti, ubraja trohej u kategoriju bodrih i plesnih raspoloženja.

U vajarstvu Crnac može da bude beo, kao što se u lirici sumorno osećanje može izražavati trohejom. Ali je sasvim tačno da obe činjenice zaktevaju posebno objašnjenje i da to objašnjenje može da pruži samo psihologija umetnosti.

Kao pandan ovome valja navesti i drugu analognu karakteristiku metra, koju je dao profesor Jermakov: „U pesmi *Zimski put*... pesnik, koristeći se tužnim, *jampskim* metrom u delu uzdignutom po svojoj sadržini, stvara unutrašnji raskol, setu koja tišti...“ U ovom slučaju autorova psihološka tvorevina može se opovrgnuti jednostavno stvarnim ukazivanjem na to da je pesma *Zimski put* napisana čistim četvorostopnim trohejom, a nipošto „tužnim jampskim metrom“. Na taj način, psiholozi koji pokušavaju da shvate Puškinovu tugu na osnovu njegovog

jamba, a bodro raspoloženje na osnovu njegovog troheja zalutali su u tim jambima i trohejima kao među tri bora i nisu uzeli u obzir činjenicu, koju je nauka davno utvrdila a Geršenzon formulisao, da je „... Puškin, očevidno, ravnodušan prema metru stiha; istim metrom on opisuje i rastanak sa voljenom ženom („Radi obala daleke otadžbine”), i lov mačke na miša (u *Grofu Nulinu*), susret anđela sa demonom — i zaslužnjenog čiška...”

Bez specijalnog psihološkog ispitivanja nikad nećemo shvatiti kakvi zakoni upravljaju osećanjima u umetničkom delu, a rizikujemo svaki put da zapadnemo u najgrublje greške. Pri tome značajno je to da ni sociološka ispitivanja umetnosti ne mogu do kraja da nam objasne sam mehanizam delovanja umetničkog dela. Vrlo mnogo razjašnjava ovde „načelo antiteze”, koje, oslanjajući se na Darvina, Plehanov primenjuje za objašnjavanje mnogih pojava u umetnosti. Sve to govori o ogromnoj složenosti uticaja koje trpi umetnost, koji se nipošto ne mogu svesti na jednostavan i jednoznačan vid odražavanja. U stvari, to je isto ono pitanje složenog uticaja nadgradnje koje postavlja Marks kada govori da „određeni periodi njenog procvata (umetnosti — L. V.) ne stoje ni u kakvom srazmeru s opštim razvitkom društva”, da „... u oblasti same umetnosti izvesni njeni značajni vidovi mogu da se pojave jedino na nerazvijenom stupnju razvitka umetnosti... Međutim, teškoća se ne sastoji u tome da se shvati kako su grčka umetnost i ep vezani za izvesne oblike društvenog razvitka. Teškoća se sastoji u tome što nam grčka umetnost i ep još uvek pružaju umetničko uživanje i što u izvesnom smislu još uvek važe kao norma i kao nedostižni uzori.”⁴

Etos sasvim tačnog postavljanja psihološkog problema umetnosti. Ne treba razjasniti nastanak u zavisnosti od ekonomike, nego smisao delovanja i značenja one čari koja „ne stoji u protivrecnosti s nerazvijenim društvenim stupnjem na kome je nikla.”⁵ Na taj način, izlazi da je vanredno složen odnos među umetnošću i ekonomskim odnosima koji je prizivaju u život.

To nipošto ne znači da društveni uslovi ne određuju do kraja ili potpuno karakter i delovanje umetničkog dela, nego samo da ga oni ne određuju neposredno. Sama osećanja koja izaziva umetničko delo jesu društveno uslovljena osećanja. To savršeno potvrđuje primer egipatskog slikarstva. Tu oblik (stilizacija ljudske figure) sasvim očevidno nosi funkciju saopštavanja društvenog osećanja, koje nedostaje samom pred-

⁴ Marks-Engels: *O književnosti i umetnosti*. Prev. Jovan Popović. — Beograd, „Rad”, 1962; str. 20—22.

⁵ Isto, str. 22.

metu koji se prikazuje i koje njemu pridaje umetnost. Uopštavajući ovu misao, moguće je uporediti delovanje umetnosti sa delovanjem nauke i tehnike. I opet se pitanje za psihološku estetiku rešava po istom obrascu kao i za estetiku sociološku. Spremni smo da ponovimo za Hauzenštajnom (Wilhelm Hausenstein), uvek zamjenjujući reč „sociologija” rečju „psihologija”, njegovu tvrdnju: „Čisto naučna sociologija umetnosti je matematička fikcija”. „Pošto je umetnost forma, i sociologija umetnosti, na kraju krajeva, samo onda zaslužuje ovaj naziv kada predstavlja sociologiju forme. Sociologija sadržine mogućna je i neophodna, ali ona nije sociologija umetnosti u pravom smislu reči, jer sociologija umetnosti, tačno shvaćena, može biti samo sociologija forme. A sociologija sadržine je, u stvari, opšta sociologija i tiče se pre građanske nego estetičke istorije društva. Onaj ko posmatra revolucionarnu sliku Delakroa sa stanovišta sociologije sadržine, bavi se, u stvari, istorijom julske revolucije, a ne sociologijom formalnog elementa označenog velikim imenom Delakroa”, za toga predmet njegova izučavanja nije predmet psihologije umetnosti, nego opšte psihologije. „Sociologija stila niukoliko ne može da bude sociologija umetničke građe... za sociologiju stila reč je... o uticaju na formu.”

Pitanje se, dakle, sastoji u tome mogu li se ustanoviti bilo kakvi psihološki zakoni delovanja umetnosti na čoveka ili je to nemoguće. Krajnji idealizam sklon je da poriče svaku zakonitost u umetnosti i u psihičkom životu. „I sada, kao i ranije, i posle, kao i sada, duša ostaje i ostaće zauvek nedokučiva... Zakoni za dušu nisu propisani, pa zato nisu propisani ni za umetnost.” Ako, pak, dopustimo zakonitost u svom psihičkom životu, obavezno je moramo upotrebiti za objašnjavanje delovanja umetnosti, jer se to delovanje vrši uvek u vezi sa svim ostalim vidovima naše delatnosti.

Otud je Henekenov estopsihološki metod sadržao tačnu misao da samo socijalna psihologija može da pruži pouzdan oslonac i pravac proučavaocu umetnosti. Ali ovaj metod zaglavio se van međuprostora između sociologije i psihologije, koji je prilično jasno ocrtao. Na taj način, psihologija umetnosti zahteva, pre svega, jasnu i razgovetnu svest o suštini psihološkog problema umetnosti i njegovim granicama. Potpuno se slažemo sa Kilpeom, koji ukazuje da, u stvari, nikoja estetika ne izbegava psihologiju: „Ako se taj odnos prema psihologiji ponekad osporava, onda to proističe, očevidno, samo iz nesuglasice, u suštini nevažne: jedni vide specijalne zadatke estetike u primeni osobenog stanovišta prilikom razmatranja psihičkih pojava, a drugi — u izučavanju osobene oblasti činjenica, koje se

u celini proučavaju čisto psihološki. U prvom slučaju dobijamo estetiku psihičkih činjenica, a u drugom — psihologiju estetskih činjenica.”

Međutim, zadatak se sastoji u tome da se sasvim tačno razgraniči psihološki problem umetnosti od sociološkog. Na osnovu svih ranijih razmišljanja, čini mi se da će se to najpravilnije obaviti ako se poslužimo psihologijom pojedinca. Potpuno je jasno da je ovde neprimenljiva formula o tome kako doživljaji pojedinca ne mogu da služe kao građa za socijalnu psihologiju. Nije tačno da je psihologija pojedinačnog doživljavanja umetnosti podjednako malo društveno uslovljena kao mineral ili hemijsko jedinjenje; i isto tako je očevidno da će razvitak umetnosti i njegovu zavisnost od društvene ekonomike posebno izučavati istorija umetnosti. Umetnost kao takva — kao utvrđen pravac, kao zbir gotovih dela — ista je takva ideologija kao i svaka druga.

Pitanje *biti ili ne biti* za objektivnu psihologiju jeste pitanje metoda. Dosad se psihološko proučavanje umetnosti uvek vršilo u jednom od dva pravca: ili se izučavala psihologija tvorca, stvaraoца, na osnovu toga kako se ona izrazila u ovom ili onom delu, ili se izučavalo ono što preživljava gledalac, čitalac koji prima to delo. Nesavršenost i jalovost oba ova metoda dovoljno su očevidni. Ako se uzme u obzir neobična složenost stvaralačkih procesa i potpuno odsustvo svake predstave o zakonima koji upravljaju izražavanjem stvaraočeve svesti u njegovim delima, biće sasvim jasno da je nemoguće pomoću dela objašnjavati psihologiju njegova stvaraoца, ako ne želimo da ostanemo zauvek samo na nagađanjima. Tome se priključuje i činjenica da se svaka ideologija, kao što je ukazao Engels, ostvaruje uvek sa lažnom svešću ili, u stvari, nesvesno. „Kao god što se o pojedincu ne sudi po onome što on sam o sebi uobražava, ni o takvoj eposi prevrata ne može se suditi po njenoj svesti, nego, naprotiv, tu svest treba objasniti protivrečnostima materijalnog života” — govori Marks.⁶ A Engels je protumačio to u jednom pismu ovako: „Ideologija je proces koji ostvaruje takozvani mislilac, mada i sa svešću, ali sa lažnom svešću. Istinske pokretačke snage, koje ga navode na pokret, ostaju mu nepoznate, inače to ne bi bio ideološki proces. On stvara sebi, dakle, predstave o lažnim ili prividnim pokretačkim snagama.”⁷

Podjednako besplodnom pokazuje se i analiza gledaočevih doživljaja, budući da je i on skriven u nesvesnoj sferi svesti. Zato mi se čini da

⁶ Marks-Engels, *nav. delo*, str. 3—4.

⁷ Karl Marks — Fridrih Engels: *Izabrana dela*, II. — Beograd, „Kultura”, 1950; str. 485. (— Engelsovo pismo Meringu od 14. VII 1893, koje se ovde navodi, prevela je Mara Fran).

treba predložiti drugi metod za psihologiju umetnosti, koji zahteva izvesno metodološko obrazloženje. Njemu se može vrlo lako prigovoriti ono što su obično prigovarali izučavanju nesvesnog u psihologiji: ukazivali su da je nesvesno, po samom smislu te reči, nešto što ne možemo saznati i što ne poznajemo, pa zato ne može biti predmet naučnog izučavanja. Pri tome polazili su od lažne pretpostavke da „možemo da izučavamo samo ono (i uopšte možemo da znamo samo ono) što neposredno spoznajemo”. Ali ta pretpostavka je neosnovana, jer mi znamo i izučavamo mnogo onoga što ne spoznajemo neposredno, o čemu doznajemo samo pomoću analogija, konstrukcija, hipoteza, izvođenja zaključaka, dedukcija itd. — uopšte samo posredno. Tako se stvaraju, na primer, sve slike prošlosti, koje vaspostavljamo pomoću najrazličnijih proračuna i konstrukcija na osnovu grade koja često *nimalo ne liči* na te slike; — „kada zoolog prema kosti izumrle životinje određuje razmere te životinje, spoljašnji izgled, način njenog života, govori nam čime se ta životinja hranila itd. — sve to nije neposredno dato zoologu, on to ne doživljava kao takvo, nego izvodi zaključke na osnovu nekih, neposredno spoznatih obeležja kostiju i sl.”

Na osnovu ovih razmišljanja može se predložiti nov metod psihologije umetnosti, koji je u Miller-Frajenfelsovoj klasifikaciji metoda dobio naziv „objektivno analitički metod.” Treba polaziti da se za osnovu ne uzme ni autor, ni gledalac, nego samo umetničko delo. Doduše, ono samo po sebi nikad nije predmet psihologije, a svest kao takva nije data u njemu. Ali ako se prisetimo položaja istoričara, koji isto tako izučava, recimo, francusku revoluciju prema materijalima u kojima nisu dati niti sadržani sami predmeti njegova izučavanja, ili položaja geologa — uvidećemo da se ceo niz nauka nalazi pred nužnošću da prethodno vaspostavi predmet svoga izučavanja pomoću posrednih, to jest analitičkih metoda. Istraživanje istine u tim naukama podseća vrlo često na proces utvrđivanja istine na sudskom pretresu nekog prestupa, kada je sam prestup već potonuo u zaborav i sud raspolaže samo posrednim dokazima: tragovima, dokaznim predmetima, izjavama svedoka. Rđav bi bio sudija koji bi izricao presudu na osnovu iskaza okrivljenog ili oštećenog, to jest bezuslovno pristrasnog lica, koje u samoj suštini stvari izopačuje istinu. Upravo tako postupa psihologija kada se obraća izjavama čitaoca ili gledaoca. Ali otuda uopšte ne izlazi da sudija treba sasvim da se odrekne saslušavanja zainteresovanih strana, jer im unapred uskraćuje poverenje. Baš tako se ni psiholog nikad neće odreći korišćenja ovom ili onom građom, mada se ona unapred može smatrati neistinitom. Samo upoređujući čitav niz neistinitih stavova, proverava-

jući ih objektivnim dokazima, stvarnim potvrđama i sl., sudija utvrđuje istinu. I historičar skoro uvek mora da se koristi očevidno neistinom i pristrasnom građom, i sasvim slično kao što historičar i geolog prethodno vaspostavljaju predmet svog izučavanja, pa ga tek zatim podvrgavaju ispitivanju, psiholog je prinuđen da se najčešće obraća baš stvarnim dokazima, samim umetničkim delima i da prema njima vaspostavlja psihologiju koja im je saobrazna, kako bi mogao da proučava nju i zakone koji njom upravljaju. Pri tome psiholog svako umetničko delo prirodno posmatra kao sistem nadražaja, svesno i hotimično organizovanih sa računicom da izazovu estetsku reakciju. Pri tome, analizirajući strukturu nadražaja, mi analiziramo strukturu reakcije. To se može objasniti najjednostavnijim primerom. Izučavamo ritmičko ustrojstvo nekog književnog odlomka, sve vreme imamo posla sa činjenicama koje nisu psihološke, ali, analizirajući to ritmičko ustrojstvo izlaganja kao raznoliko usmereno ka tome da izazove podesnu funkcionalnu reakciju, — pomoću ove analize, polazeći od potpuno objektivnih činjenica, vaspostavljamo neke crte estetske reakcije. Pri tome je sasvim jasno da će estetska reakcija koju smo tako vaspostavili biti potpuno bezlična, to jest ona neće pripadati nikojem pojedincu i neće odražavati nikoji individualan psihički proces u svoj njegovoj konkretnosti, ali to je samo njena prednost. Ta okolnost pomaže nam da utvrdimo prirodu estetske reakcije u njenom čistom vidu, ne mešajući je sa svim slučajnim procesima koji se gomilaju oko nje u individualnoj svesti.

Ovaj metod jemči nam i dovoljnu objektivnost dobijenih rezultata i celog sistema proučavanja, jer se on svagda zasniva na izučavanju čvrstih činjenica koje objektivno postoje i objektivno se uzimaju u obzir. Opštu usmerenost ovog metoda možemo izraziti sledećom formulom: od forme umetničkog dela, preko funkcionalne analize njenih elemenata i strukture, ka vaspostavljanju estetske reakcije i utvrđivanju njenih opštih zakona.

(Preveo s ruskog
JOVAN JANIĆIJEVIĆ)

NAGONI I KULTURA

Čovek kao nagonsko biće i čovek kao kulturno biće počeli su svoj hod kroz dugu preistoriju, i za sada vrlo kratku istoriju, čini se, paralelno. Jer ako je čovek, onakav kakvog ga poznajemo, možda započeo svoje postojanje kao nagonsko biće, time što se već rano počeo pitati i čuditi smislu svoga postojanja, trljajući, tako reći, oči da bi se konačno probudio za stvarnost, on je nepovratno zakoračio na put avanture traženja sebe i svoje kulture.

Nije moguće zamisliti da je ikada u prošlosti postojao »prirodan« čovek koji je u dobroti i tišini svoje duše i svoje okoline srećno proživljavao neometano ispunjenje svojih nagonskih potreba, predstavljao jedno s prirodom i vodio rajski život bez konflikata. Stari mitovi, poznati u mnogih naroda, o zlatnom dobu čovečanstva, ili bezgrešnom stanju čoveka u eden-skom vrtu, mogu da se odnose, po mome mišljenju, samo na neko pretpostavljeno preegzistentno stanje čovekovo, u smislu Origena i onih koji su mu prethodili, ili na intrauterino stanje fetusa. Pošto nije vreme ni mesto da se raspravlja o Origenu, za ovu drugu pretpostavku, prema novijim izučavanjima života ploda u majčinoj utrobi, nije više moguće prihvatiti neko blaženo, ničim neuznemiravano stanje, čak ni ljudskog fetusa.

Sve ostale hipoteze o srećnom dobu čoveka za vreme totemističko-lovačke faze razvoja, ili u doba kolektivne endogamije, dakle pre zabrane incesta, više liče na utopističke projekcije čoveka civilizacije, zasićenog i sve više zbunjenog njenim tekovinama, nego čoveka kulture, kome će mnogo bliže biti intuitivne Disove reči iz njegove pesme »Tamnica«:

I tu zemlju danas poznao sam i ja
Sa nevinim srcem, al' bez mojih zvezda
I sa suzom mojom, što mi i sad sija
I žali, k'o ptica oborena gnezda.
I tu zemlju danas poznao sam i ja
Kao stara tajna ja počeh da živim
Zakovan za zemlju što životu služi...

Od početka dakle, bez prethodnog rajskog stanja ovde na zemlji, prikovan za nju i svoje nagone, a već davno, ili odmah od početka uspravljen i tako uspravljen pogleda uperena u zvezde i nevine daljine, jer već sa »očima zvezda«, kako Dis sluti, čovek je započeo svoju dramu postojanja, možda čak kao eho neke makrokosmičke drame, kao što to Njegoš duboko sagledava, u kojoj su glavni akteri dve suprotne sile, svejedno da li ćemo ih nazvati Duh i materija, Eros i Tanatos, nagoni i kultura. Kultura je započela svoju neshvatljivu metamorfozu u onom trenutku kada je čovek prepoznao Duh u sebi. Civilizacija pak, otpočela je onda kada je čovek počeo da ograničava svoje nagone.

Gigantski sukob između Duha i nagonâ, započet jednom u pradavnoj i za racionalne čovekove pojmove potpuno zatamljenoj eonskoj prošlosti čovečanstva, nastavio je da se odigrava na vidljivoj i sve bolje prepoznatoj ravni ljudske civilizacije, ne donoseći nikakvo pravo razrešenje, ostavljajući čoveka nesrećnog i u sukobu, u večitom Heraklitovom ratu, koji je, po njegovim rečima, »otac svemu, svemu kralj«. Istinsko razrešenje ovog prasukoba može da bude ostvareno samo na nevidljivoj ravni Duha i samo je Duh u stanju, i to za pojedinačnog čoveka, ne i za čitavo čovečanstvo, da ovaj sukob osvetli i možda reši. Bez pomoći Duha čitav sukob nagona i kulture odigrava se po zakonima ovoga sveta koje je Frojd tačno pročitao, a koji okreću točak istih zbivanja, težeći večnom ponavljanju istog, pod silom večite »prinude ponavljanja«.

I zaista, svaka civilizacija počinje i počiva na odricanju od nagona i na spoljašnjoj prinudi, a svaka kultura od pounutrašnjivanja ovih spoljašnjih zabrana. Suština sukoba ne leži u spoljašnjoj drami civilizacije, u kojoj dolazi do konflikata između onoga što se zabranjuje, onoga koji zabranjuje, i onoga kome se zabranjuje, već u unutrašnjoj drami kulture u kojoj kresne varnica slobode kada se čovek dobrovoljno odrekne. Sve dotle dok čovek civilizacije (— a treba i ovo jednom da postane) ne dopusti u sebi transformaciju onoga što mu se spolja naređuje, a naređuje mu se najpre da bi mogao uopšte da opstane, on ne postaje čovek kulture i čitav sukob ostaje površan, u suštini svojoj neprepoznat i zbog toga nerešiv. Sve dotle dok zadovoljenje, odnosno ograničavanje njegovih nagona rešava aktuelnost dominantne civilizacije, odnosno društvo na vlasti kao njen predstavnik, čovek sedi u prikolici Platonovih kočija u kojoj se šiba samo crni konj. Tek onda kada drama sukoba prestane da bude samo problem represivne civilizacije, — jer je u ovakvim uslovima svaka civilizacija

respresivna, pa se njen entitet premesti na unutrašnju pozornicu svakog čoveka, i on na njoj počne individuacioni proces prepoznavanja ove drame i osveščivanja svoje uloge u njoj, — vreme će plodno iščašiti svoj zglob i od tada neće morati samo Hamlet da ga rešava i nikako ne reši. Ali i Hamlet i Don Kihot i Faust, tri, po mome mišljenju, arhetipske figure večitog Čoveka, neophodne su usputne stanice čoveka koji je pristao na kulturu, koji je nepovratno postao čovek kulture.

Pošli smo u ovom našem eseju o nagonima i kulturi, tako reći od kraja i zaključaka. Vratimo se sada unazad i pokušajmo da rekonstruišemo dramu i njenu dosadašnju pozornicu.

EROS I INCEST

Možda je sve zapravo počelo od incesta i zabrane incesta, dakle od tajne seksualnog nagona, u širem smislu Erosa. Vrlo je verovatno da bi neograničeno i incestuozno zadovoljavanje seksualnih potreba ljudi u davnoj prošlosti dovelo do nekog čorsokaka u razvoju. Paljenje vatre Duha u čoveku ne samo da je ovoga zauvek odvojilo od ostalih nižih živih bića u prirodi, već je ova vatra, pržeći neposredne, instinktivne potrebe u njemu, zadovoljavane na filogenetski utvrđen i stereotipan način, ostavljala za sobom plodan pepeo, iz koga se postepeno rađao Feniks u kome su zmija i orao ostali da se bore za dominaciju. Trebalo je od tada i zmiju koja puži po zemlji učiniti ne samo lukavom, kakva je već bila, već i mudrom. Prvi moralni kodeks čovečanstva, tzv. tabu incesta, zabrana rodoskrvnjenja, bilo je i prvo opasno uspravljanje zmijske i početak njenog palacanja rascepljenim jezikom.

Verovatno da ova vrsta zabrane nije mogla biti postavljena odjednom i za sve ljude, a najmanje je verovatno da je ona na početku, pa i kasnije, bila uvek poštovana i sprovedena u delo. Stara prošlost u nama, i kada je u pitanju incest, ne miruje ni danas, jer se mi sa ovom aveti preistorije, istina više u prurušenom ruhu, nego ogoljenom, i dalje susrećemo.

Iz sve labavijih familijarnih veza ranog doba, koje su verovatno bile endogame, kroz razmenu žena nastala je egzogamija. Incestna zabrana postajala je sve više ponuda, sve manje zabrana. Endogamo stanje životinjske bezvremenosti ustupilo je jednom zauvek mesto egzogamiji, što će reći odricanju, ograničavanju, kompleksnom humanom trajanju, pri neprekidnom porastu ljudske slobode u upravljanju sudbinom svoga seksualnog nagona.

Zabrana incesta, međutim, bila je samo jedna od spoljašnjih mera, doista vrlo značajna po dalji razvoj, koja je postepeno menjala suštinski čovekov stav prema Erosu. Odbleskom svoga probuđenog Duha ljudi su rano zapazili da incestuozne veze sa najbližim srođnicima, pre svega sa majkom, kao i neograničeno zadovoljavanje svoga seksualnog nagona, ne samo da može biti opasno, već svojom razornošću može da dozove i samu smrt. Eros i Smrt, dva naizgled tako suprotna pola, mogu biti udruženi i tada okrenuti protiv čoveka. Problem čoveka je bio, pa i ostao, kako sprečiti njihovo spajanje, tj. kako u vrhunskom zadovoljstvu sačuvati sebe od mogućeg umiranja. Očevidno da je ovo bilo moguće sprečiti dobrovoljnim odricanjima od neograničenog udovoljavanja ovom zavodljivom nagonu, zatim sve dubljim upoznavanjem njegove prave prirode, i konačno, ovladavanjem njegovim neiscrpnim rezervama energije.

Zanimljivo je da je već tvorac psihoanalize Sigmund Frojd naslutio da se u prirodi nagona nalazi neka druga sila koja u čoveku sprečava puno zadovoljenje ovoga nagona. Tim povodom on je pisao sledeće: »Lako je konstatovati da vrednost koju duh pridaje erotskim potrebama odmah pada čim se do zadovoljenja može lako doći. Nekakva prepreka je potrebna da bi plima libida nabujala, pa zato čak i tamo gde ovakvih prirodnih prepreka nema, ljudi su sami izmislili konvencionalne norme koje treba, kao i one prirodne prepreke, da omoguće stvarno uživanje u ljubavi. Ovo važi kako za individue tako i za narode. U vremenima u kojima zadovoljenje ljubavi nije nailazilo ni na kakve teškoće, kao što je to bio slučaj u sumraku antičke kulture, ljubav je izgubila svoju vrednost, život je postao prazan. Jer kakav bi motiv imali ljudi u primeni seksualne nagonске snage u neke druge svrhe, kada bi pri svakoj direktnoj primeni ovog nagona uvek nailazili samo na potpuno zadovoljavanje? Oni se više ne bi mogli osloboditi zadovoljstva i ne bi učinili više nikakav napredak«.

Sigmundova kći Ana Frojd bila je još određena kada je pisala o sličnoj temi. U njenom najznačajnijem delu: *Ja i mehanizmi odbrane*, nailazimo na sledeće reči: »Analitička studija neuroza već davno je dovela do naslućivanja da je u čoveku od samog početka prisutna sklonost ka odbijanju izvesnih nagona, naročito seksualnog nagona, bez ikakvog iskustva i bez specijalnog izbora, kao filogenetsko nasleđe, što će reći kao talog potiskivanja nagona koje su mnoge generacije već izvršile i koje se u individualnom životu samo nastavlja, ne uspostavljajući ovo potiskivanje kao novo«.

Na jednom drugom mestu, u istoj knjizi, Ana Frojd navodi još jednu misao, koja kaže da opasnost od nagona čini čoveka pametnim, dok u periodima kada je nagon do kraja zadovoljen ili kada sasvim miruje, čovek može sebi da dopusti da bude i glup.

Iz ovih nesumnjivo lucidnih razmišljanja porodice Frojd proizlazi da je čovek rano postao svestan opasnosti od nagona, da je uočio njihovu dvogubost i da je zbog toga i sam prema njima postao trajno ambivalentan. On je, naime, tražio da doživi na sebi njihovu moć, jer je ona donosila nesumnjivo zadovoljstvo, ali on se bojažljivo klonio te moći pazeći da ona u njemu ne prevlada.

Zanimljivo je da se u pomenutom Frojdovom citatu zapaža njegov inače ređi pristup seksualnom nagonu i sa ove druge strane. U većini ostalih Frojdovih knjiga reč je upravo o opasnosti za čoveka koji potiskuje i odbacuje seksualni nagon u sebi. Iz ovog, u samog Frojda izraženog ambivalentnog stava prema seksualnom nagonu, možemo još jednom da zaključimo koliko se i svi mi nalazimo na oštrici brijanja kada je u pitanju sudbina ovog nagona u nama. Opasnosti po integritet ličnosti, kao i po njen razvoj, očividno su dvostruke: potiskivanje seksualnog nagona, kao i njegovo puno i uvek neometano zadovoljavanje, stvaraju — ono prvo neuroze i psihoze, ovo drugo zastoj i usahnjivanje izvora stvaranja.

Pa ipak, za razliku od instinkata koji su nepromenljivi i kruti, nagoni se u čoveku odlikuju plastičnošću i većom varijabilnošću. Na ovaj način već je biološka baza čovekova ostavila ovome odškrinuta vrata za razvoj slobode. Od stepena i vrste ove slobode zavisice sudbina nagona u čoveku. Frojd je i sam ovo znao, pa je mudro govorio — ne o nagonima, već o sudbini nagona (Tribschicksal). A kakva je zapravo sudbina nagona u pojedincu?

SUDBINA SEKSUALNOG NAGONA

Psihoanaliza nas uči da nagoni mogu da dožive potiskivanje, preokretanje u suprotno, okretanje protiv sopstvene ličnosti i sublimaciju. Pošto je seksualni nagon još uvek najbolje proučen, ova zbivanja se odnose prvenstveno na ovaj nagon.

Ukratko da ponovimo ono što je iz psihoanalize već odranije poznato, da se potiskivanje, naime, odigrava onda kada je zadovoljavanje nagona skopčano sa nekom vrstom moralne zabrane, pri čemu se pretpostavljenom zadovoljstvu ispreču-

je još jače nezadovoljstvo, pa da bi se izbegao bolan konflikt u svesti, ovaj se potiskuje u nesvesno; preokretanje u suprotno odnosi se na način odbrane našeg Ja u odnosu na nagone, pri čemu dolazi do okretanja aktivnosti u pasivnost, kao i do sadržajnog preokretanja; okretanje protiv sopstvene ličnosti je zamena objekta pri nepromenjenom cilju, dok je sublimacija postizanje duhovnih zadovoljstava uz korišćenje transformisane seksualne energije.

Ono što odmah pada u oči prilikom razmatranja sudbine seksualnog nagona, posmatrane iz psihoanalitičkog ugla, jeste, da osim sublimacije, u svim ostalim slučajevima nagonskih zbivanja u čoveku, nagon predstavlja opasnost za čoveka. Iako ovakvo stanovište može da izgleda jednostrano, ono odgovara stvarnosti najčešćih unutarnjih događanja u čoveku, ali odgovara i suštini samog nagona. I pored maločas pomenute varijabilnosti nagona, svi su nagoni u nama konzervativne i regresivne prirode. Bez aktivnog učešća čovekovog Ja, u ređim slučajevima i samog Duha, svi nagoni pokazuju slepu težnju da ponove ranija iskustva i situacije, da uteraju čoveka u prinudu ponavljanja, jednom reći da čovekovo slobodi nametnu nužnost. Tako je Frojd u svome kasnijem razvoju, verovatno pod uticajem Adlera, kada se više bavio problemom agresije, i čovekovih antisocijalnih i destruktivnih težnji (koje su naročito izražene u pojedinim životnim situacijama, kada spoljašnja kontrola oslabi, a unutrašnja još nije dovoljno razvijena), došao na ideju nagona smrti. Jer, zaista, kada se kao kod Frojda sasvim zanemari prisustvo Duha u čovekovom životu, a princip Ja se do te mere potceni da se ovaj shvati skoro kao ne-moćna igračka pritiskivana sa svih strana od moćnijih gospodara, kao što su princip realnosti, Id i Super-ego, umesto da se ovaj princip Ja shvati kao primarno regulatorni mehanizam, onda nagon smrti ostaje jedino aktivna i dominantna moć u čoveku. Ovakvo Frojdovo shvaćanje prirodna je posledica njegovog dubokog ubeđenja da je čovek u svojoj urođenoj prirodi sklon zlu, agresiji i destrukciji, pridružujući se u ovome mišljenju ranijem gotovo istovetnom mišljenju Hobsa o čoveku kao »usamljenom vuku«, a nasuprot mišljenju Rusoa i nekih modernih antropologa koji u čoveku vide prvobitno miroljubivu životinju, koji je tek u toku isto-rijskog vremena stekao sklonost prema ratovima i razaranju.

Ukoliko ne želimo da na filozofski način i tada sigurno pre svega manihejski, odnosno gnostički, produbimo dualizam čovekove prirode i u njemu sagledamo od samog početka prisutna dva suprotna principa, dobro i zlo, čini nam se više

opravdanim odbaciti teorije o čoveku kao prvobitno samo dobrom ili samo rđavom biću. Verovatno da ni sami nagoni po sebi nisu ni dobri ni rđavi. Oni su nam jednostavno dati kao sirov, neobrađen materijal, napunjen ogromnom snagom koja može biti upotrebljena u oba pravca. Maksimalno transformisanom snagom ovih nagona nastaju geniji, neoplemenjeni — oni mogu da poseju smrt u čoveku pojedincu i čitavom čovečanstvu.

Da se vratimo još jednom na seksualni nagon i njegov misteriozan odnos prema smrti. Novija otkrića etnologa i antropologa pokazala su da je seksualni akt za prvobitne ljude predstavljao sveti, sakralni čin, pun tajanstvene moći, veoma privlačan, ali i veoma opasan po čoveka. Otud s jedne strane nastanak raznovrsnih zabrana vezanih za seksualni čin, da bi se opasna strana ovog čina koliko-toliko otklonila (— koliko je daleko od istine rasprostranjena predstava o tzv. slobodnom seksualnom životu naših predaka!), — s druge strane, povremenim ritualnim svečanostima žrtvovanja, ove zabrane su na simboličan način i za kratko vreme opet ukidane. Seksualno zadovoljstvo, jednom reči, može se dopustiti samo po cenu izvesnih ograničenja ili žrtava. Prepuštanje nekontrolisanom seksualnom zadovoljstvu opasnost je ravna smrtnoj opasnosti. Zabrana incesta, po mišljenju ovih istraživača, znak je odbrane od straha pred smrću.

Kao što se sada ponova uveravamo, smrt se opet dovodi u vezu sa nagonom. Otkud to? Nije li ova veza uočena zbog neke vrste ekstatičke obamrlosti ili lake nesvestice u toku seksualnog sladostrašća? Imali smo primere pacijentkinja u našoj psihoterapeutskoj praksi koje kada su jednom doživele u orgazmu osećanje obamrlosti, postale su tako uplašene od mogućnosti smrti da su kasnije u odnosima i pored svesne želje da ponovo dožive orgazam ostajale godinama frigidne. Ili je razlog možda jednostavniji, i po mišljenju nekih istraživača treba ga videti u nekadašnjem velikom umiranju žena prilikom porodaja?

Markuze ima jedno drugo zanimljivo objašnjenje. On u rodoskrvnoj želji za majkom vidi krajnji cilj nagona za smrću, vraćanje u stanje pre rođenja, stanje bez bola, bez potreba, koje u tom smislu pruža zadovoljstvo, i koje je sa stanovišta nagona utoliko poželjnije što se sam život sve više živi u nezadovoljstvu i bolu. Tabu incesta u tome slučaju pretvara energiju seksa u društveno korisnu energiju. Seksualna energija preobraća se u korisnu agresivnu energiju.

Ovakvo Markuzeovo objašnjenje možemo sada da koristimo u pristupu problemu agresije. Pre toga treba da se osvrnemo na jedno važno upo-

zorenje koje će nam uvek zadavati teškoće kada hoćemo da što više doznamo o suštini samih nagona. Svi oni koji se u modernoj antropologiji drže po strani od svakog naglašenog biologizma, s pravom naglašavaju da je čoveku uskraćena mogućnost sagledavanja njegove tzv. prve prirode. Čovek nam se već odavno prikazuje samo u obliku tzv. druge prirode, tj. one koja je preko socijalizacije i društvenih principa već izmenila čoveka. Čovek, dakle, može da bude posmatran samo kroz njegovu životnu istoriju, ne više kroz njegovu vrstu. Smatramo da je ovo upozorenje na mestu, iako potpuno odvajanje od nekih bioloških čovekovih korena, kakvo su stanovište zastupali neki neofrojdojci, i socijalni, kulturni analitičari, može da odvede u drugu krajnost. Jer, konačno, čovek je nesumnjivo i socijalno i biološko biće, pa je opet samo u njegovoj vlasti da se ili svede na biološke zakone nužnosti, ili da se uzdigne na stupanj sublimiranog, socijalnog bića. Ovaj preobražaj — da se još jednom vratimo na našu početnu tezu — obavlja bar za sada još uvek uspešno, samo čovek kulture. Sve dotle dok ostaje samo čovek civilizacije, on je na sredokračići nerešenog konflikta između nagona i onoga šta sa nagonima valja načiniti. On, dakle, ostaje u gotovo potpunoj vlasti spoljašnje sredine i onoga trenutnog stava koji ta sredina zauzima prema sudbini nagona u čoveku.

Frojd je smatrao da možemo razlikovati tri tipa ljudi koji sačinjavaju savremeno kulturno društvo (— po mome mišljenju i društvo udaljene prošlosti kao i bliske budućnosti). To je najpre *prirodan čovek*, sigurno najbrojniji, koji nije mogao razviti u sebi Nad-ja, usled čega slepo stremi potpunom zadovoljavanju svojih prohteva, *kulturni simulant*, koji se ponaša kao moralna ličnost, ali to čini iz straha od kazne pod uticajem spoljašnjih zabrana, i *kulturni čovek*, koji je putem introjeksiije objektivnih vrednosti usvojio norme koje iz njih potiču i koji se na taj način osposobio da sam sebi uskraćuje izvesna nagoniska zadovoljenja. Čini mi se da čak i ovaj treći tip čoveka, koji je malobrojan, ne bi trebalo nazvati kulturnim, već samo visoko civilizovanim. Prema ranije iznetim razmišljanjima o civilizovanom i kulturnom čoveku, ovaj poslednji mogao bi biti samo onaj koji ne samo da je u stanju da sebi uskraćuje ili ograničava nagoniska zadovoljstva, već zbog toga više ne oseća nikakve smetnje ili bol, čak *doživljava radost zbog odricanja*. Ovakvih ljudi, očevidno, ima najmanje u svetu, ali to ne znači da ne treba upravo njih smatrati svetlosnom žižom od dalekosežnog uticaja.

Videli smo ranije da seksualna energija predstavlja moćan nasleđeni potencijal čovečanstva

i da je suočavanje sa njome neizbežan zadatak kako svakog pojedinačnog čoveka tako i čovečanstva u celini. U toku dosadašnje istorije civilizacije uverili smo se da je moralni kodeks jednog društva u odnosu na ovaj nagon, osim u slučaju tabu incesta koji je ostao trajan, trpeo razne promene. Ove promene kretale su se uglavnom po istoj skali vrednovanja, i to od gotovo potpune seksualne slobode i javnog promiskuiteta do rigoroznih zabrana i ograničenja. Posle donošenja tabu incesta nijedna se prava seksualna revolucija nije više odigrala u čovečanstvu. Od tada, sve prave revolucije koje su se odnosile na seksualni nagon odigravale su se samo u intimnom, unutrašnjem biću čoveka — tragaoca, čoveka-borca i čoveka-mislioca (— to su za mene arhetipske ličnosti Fausta, Don Kihota i Hamleta). Sve ostalo što se sa ovim nagonom u istoriji odigravalo, od raspuštene slobode, gotovo ničim neometanog zadovoljavanja u sumraku grčke i rimske civilizacije, preko srednjovekovnog hrišćanskog morala — u kome je Stari zavet bio daleko više u moći od Novog, pa do danas, kada se opet govori o nekoj tobožnjoj seksualnoj revoluciji, samo je prinuda ponavljanja istih zbivanja u kojima pravog Duha nema.

PROBLEM AGRESIJE

Ako ovako stoje stvari sa seksualnim nagonom, šta se događa sa agresijom? Čini mi se da je zagonetka agresivne energije složenija od one seksualne, možda i zbog toga što je iz ove izvedena jer nema sopstvenog korena. Uostalom, već na ovo najvažnije pitanje nemamo pravi odgovor. Još uvek ne znamo da li je i agresija samostalan nagon kao što je to seksualnost, ili se ona stiče i razvija, već u ranom detinjstvu — i tada sigurno pod uticajem vaspitanja koje samo stoji u senci društvenog uređenja i društvene ideologije. Neka istraživanja antropologa i etnologa obavljena kod današnjih tzv. primitivnih naroda idu u pravcu priznavanja agresivne energije kao samostalnog nagona, neka druga, međutim, govore za suprotno.

Videli smo da je Markuze bio mišljenja da se posle zabrane incesta — u kome je do te zabrane seksualna energija bila u opasnosti da postane deo pretpostavljenog nagona smrti, ona postala oslobođena, odnosno preobražena energija, koja se od tada mogla da upotrebi kao društveno korisna energija. Ova energija je, po Markuzeu, sada postala agresivna energija koja je upravljena na gospodarenje prirodom i predstavlja jedan od glavnih izvora rada na stvaranju civilizacije. Iz ovakvog stava Markuzea možemo da

zaključimo dve stvari: prvo, u šta ne sumnjamo, da agresija može biti korisna sila i da ona onda, zajedno sa razumno vođenom seksualnom energijom, predstavlja glavnu pogonsku snagu za čovekovu aktivnost, i drugo, što je manje jasno, da je agresivna energija proizašla iz seksualne, ili samo iz onog njenog dela koji je najkonzer-
vativniji, a koji je možda ipak prejako nazvan od Frojda nagonom smrti.

Sam Frojd, međutim, iako se dugo kolebao, nije na kraju smatrao agresiju derivatom seksualnog nagona, već direktnim izdankom nagona smrti. »Može da se tvrdi — piše Frojd — da pravi uzori za mržnju ne proizlaze iz seksualnog života«. Analitičke studije Melanije Klajn na maloj deci, dovele su ovu poznatu psihoanalitičarku do uverenja da postoji jedan primitivan agresivni nagon koji nije seksualnog karaktera.

Ne treba ipak smetnuti s uma da je kod majmuna, a i kod nekih vrlo primitivnih plemena, agresija tesno skopčana sa seksom. Tako na primer, demonstrativno pokazivanje erekiranog penisa znak je preteče agresije. Iz patologije ljudskih odnosa znamo da često batinanje od strane roditelja, može kod dece da dovede do seksualnog sladostrašća. Mora biti da je i kod samog Sacher Masocha postojala slična patologija u detinjstvu.

Našoj koncepciji, ovde zastupanoj, više odgovara Jungova pretpostavka o postojanju jedne jedinstvene praenergije koju je on nazvao libidom (za razliku od Frojda koji je ovaj pojam upotrebio samo za seksualnu energiju), a iz koje su se razvili i seksualni i agresivni nagon, ostajući i dalje, čas čvršće, čas labavije međusobno isprepletani. Ono što je, međutim, vrlo verovatno tačno, jeste da je čovek i prema agresivnoj težnji u sebi, kao i prema seksualnoj, gajio oduvek krajnju opreznost i pokušavao da u sebi i svojoj okolini postigne takvu vrstu ravnoteže pri kojoj nijedna od ovih tako značajnih, ali i opasnih težnji, ne bi bila niti previše ugušivana i potiskivana, niti bi joj se često pružala prilika da sebe u potpunosti zadovolji.

Činjenica da je čovek u svojoj preistoriji ustanovio ne samo tabu incesta, već i tabu ubijanja, govori da on nikako nije potcenjivao agresiju. Ako smo mi danas svedoci sve destruktivnijeg ispoljavanja agresije, koja gotovo bukvalno preuzima na sebe deo nagona smrti, onda to znači da je i regulisanje seksualnog nagona u naše doba samo prividno rešeno, ali i da nam sve više izmiče kontrola nad agresijom kao korisnom i društveno svrsishodnom energijom.

Zanimljiv je odnos delovanja agresivne energije kroz istoriju čovečanstva u odnosu na faze menjanja seksualne energije. U svim onim periodima kroz istoriju kada je seksualni nagon ili bio strogo potiskivan i anatemisan, ili kada više nije nalazio gotovo nikakve prepreke za svoje zadovoljenje, agresija je nalazila plodan teren za svoju negativnu aktivnost. Ova paralela, osim što pokazuje upornost i konstantnost patološke agresije, još jednom nam otkriva zavisnost i isprepletanost obe vrste energije i upućuje na pretpostavljeni zajednički prazvor.

Da pokušamo konačno da izađemo iz ovog lavirinta, koji kao da postaje sve bezizlazniji.

NAGONI I DRUŠTVO

Prema Frojdovom mišljenju, sreća, kao ni sloboda, ne predstavlja rezultat kulture. Sreća i sloboda se ne daju spojiti sa kulturom. Kulturni razvitak počiva na suzbijanju, ograničavanju, potiskivanju nagonskih želja, i nezamisliv je bez represivnog preobražavanja nagona. Ako je slobodan, Eros ne teži ničemu drugom do neprestanom postizanju zadovoljstva; nespuntani nagon za smrću predstavlja vraćanje na stanje pre rođenja, i tako svojom težnjom oličava uništavanje svakog života. Ukoliko, dakle, društvo previše suzbija ispoljavanje seksualnog nagona, oslobađaju se agresivne težnje koje prete civilizaciji i kulturi sumrakom. Ukoliko se dopusti prevelika sloboda seksualnosti, nastaje regresija, koja je prema svakom napretku neprijateljski raspoložena i može da se završi anarhijom.

Ovakvo Frojdovo shvatanje, sa kojim se ne možemo složiti, po kome sreća i sloboda ne predstavljaju rezultat kulture, prirodna je posledica Frojdovog nerazlikovanja čoveka civilizacije od čoveka kulture.

Frojdov pesimizam izgleda da nema drugog zaključka nego da prizna da je primarna borba za opstanak večna, odnosno da su načelo uživanja i načelo realnosti večno antagonistički. Ovaj pesimizam, međutim, postaje još dublji kada se uzme u obzir još i represivna dominacija vladajućeg društvenog poretka.

Iako duboko zagnjuren u biološke vode, Frojd nije bio slep ni za socijalna zbivanja. U svome eseju »Budućnost jedne iluzije«, — pošto se još jednom osvrnuo na poreklo Nadjaja u čoveku, koje je nastalo usled pounutrašnjivanja spoljašnjih zabrana i prinuda, pa se kao savest i unutrašnja dominacija nametnula čoveku, — Frojd

je zastao sa sumnjom i velikom brigom pred činjenicom da većina ljudi sluša razne zabrane, pre svega one spoljašnje (jer one unutrašnje nikako da dovoljno u sebi realizuje), samo dok je pod pritiskom prinude i samo dok se plaši. Tzv. kulturni ljudi koji se pred incestom i ubi-
 stvom u strahu istina povuku, nadoknađuju obilno ovo povlačenje predavanjem raznim dru-
 gim vrstama seksualne i agresivne požude, laži-
 ma, prevarama i ucenama, samo ako su sigurni da neće biti otkriveni ili kažnjeni. Šta se može očekivati od čoveka jedne kulture, nastavlja svo-
 ja razmišljanja Frojd, u kojoj je radi podmire-
 nja potreba manjine pretpostavljeno potlačiva-
 nje većine, ako ne osećanje neprijateljstva potla-
 čenog prema takvoj kulturi. Dalji proces pounu-
 trašnjivanja spoljašnjih zabrana kod ovakvih ljudi ne može se očekivati, — naprotiv, oni su pre spremni da razore kulturu.

Kada ne bismo znali od koga dolaze ove reči, teško bismo pretpostavili da su one Frojdove. Ali sam Frojd, iz ovih svojih, zaista socijalno revolucionarnih misli, nije izvlačio nikakve dalje posledice. On je politički ostao konzervativan i izjašnjavao se skeptično, čak i izrazito nega-
 tivno o svim nasilnim revolucijama, uključujući i onu boljševičku. Zato je Markuze mogao da počne svoju knjigu *Eros i civilizacija* izvanredno tačnom rečenicom: »Ideja o čoveku koja proiz-
 lazi iz Frojdove teorije najnepobitnija je osuda zapadne civilizacije — i u isto vreme — naj-
 čvršća odbrana te iste civilizacije«.

Markuze je u ovoj svojoj knjizi dovršio Frojdo-
 vu pesimističku misiju o represiji i spolja i iz-
 nutra, iako se sa njome nije slagao, na sledeći način: »Neslobodni pojedinac vrši introjeksiju svojih gospodara i njihovih naređenja u svo-
 j sopstveni duševni aparat. Borba protiv slo-
 bode se ponavlja u psihi čoveka, kao samopot-
 skivanje potisnutog pojedinca, a zatim njegovo samopotiskivanje podržava njegove gospodare i njihove ustanove«. Tako nastaje proces »več-
 nog vraćanja istog« koji se zaista nalazi u Froj-
 dovoj ideji povratka potisnutog u istoriji, a koja je u Frojdu verovatno začeta usled idejne bli-
 zine i simpatije koju je gajio prema Ničeu. Pojedinac ponova doživljava i ponova stavlja na snagu, po ovoj ideji, velike traumatske doga-
 daje u razvoju ljudskog roda, a za to vreme nagoniska dinamika odražava sukob između po-
 jedinca i roda.

Kada smo već ovako, služeći se Frojdom i Markuzeom, zaoštrili problem odnosa nagona prema civilizaciji, odnosno kulturi, pooštrimo još jednom i poslednje, vrlo značajno pitanje. Da li je, naime, suzbijanje nagona samo prirodna

nužnost, ili se ono vrši u interesu dominacije i održavanja represivne vlasti? Da li je međusoban odnos slobode i potiskivanja, dominacije i napretka u osnovi problem organizacije ljudske prirode, ili on proizlazi iz specifične istorijske organizacije represivnih civilizacija?

Čak i kada ne odgovorimo na ovako namerno oštro formulisano pitanje sa ili-ili, ostaje kod većine misaonih ljudi makar i intimno opredeljenje, koje će ili stati uz pesimističko-kauzalni stav Frojda i mnogih drugih mislilaca koji se uopšte ne smatraju frojdovcima, ili će akcenat da pretegne na istorijska zbivanja vekovnih represija, sa utopističkim pogledom uperenim prema nekoj budućoj nerepresivnoj civilizaciji, razilazeći se još uvek vrlo mnogo u načinima i sredstvima koje treba upotrebiti za ostvarenje jedne ovakve civilizacije.

DRUKČIJE O NAGONIMA

Da bismo ponovo uspostavili kontinuitet našeg razmišljanja i pronašli relativno zadovoljavajuće rešenje ovog krupnog i teškog sukoba, počecemo sa nekim sumnjama u pogledu više-manje opšte-prihvaćenih teza o nagonima.

Oblast nagona, naročito seksualnog nagona, smatrala se stolecima neprijateljskom prema razumu i štetnom po njega. Videli smo da je u ovakvom shvatanju bio jedan značajan deo istine, jer se ovakav stav prema nagonima predstavljao uslov kako za razvoj civilizacije tako i kulture pojedinačnog čoveka. Moramo jednom biti načisto s tim da suštini nagona pripada nešto — uprkos Ničeovom zahtevu za večnosti zadovoljstva — što se u principu ne može nikada zadovoljiti. Svako je zadovoljstvo samo trenutno i privremeno zadovoljstvo i prepustiti se samo njemu znači postati đavolov učenik. Ono što nagoni izgleda žele nije beskonačna promena i večita težnja Duha ka stvaralačkoj slobodi — u kojoj čovek treba zaista da bude »kao jedan od bogova«, već je to težnja neke statičke ravnoteže i reprodukovanja stanja u kojima bi sve potrebe mogle biti zadovoljene na način na koji su već jednom bile uspešno zadovoljene. U ovome smislu s pravom se može govoriti o konzervativnoj prirodi nagona.

Već smo ranije naglasili da ima nešto što se stalno suprotstavlja potpunoj realizaciji seksualnih potreba. Tada smo za ove prepreke rekli da su prirodne i društvene i da ove poslednje dolaze u vidu različitih zabrana koje je moral društva postavljao u vidu tabu-sistema. Nisu li, međutim, još značajnije one prepreke koje dolaze iz prirode samog nagona? Ne nalazi li se u samom nagonu

neka unutrašnja barijera koja sadrži njegovu pogonsku moć? Ne postoji li prirodno samoograničavanje u Erosu? Čini mi se verovatnim da je samo seksualni nagon polarno izgrađen, da su privlačenje i odbijanje u njemu od početka prisutni. Otud je pogrešno, ili u najmanju ruku preterano onako oštro suprotstavljanje principa zadovoljstva principu realnosti kao kod Frojda. Pravo zadovoljstvo kresne kao varnica tek u međusobnom odnosu i razračunavanju između ova dva principa, što znači da su zadovoljstvo i realnost jedan na drugog upućeni, jedan s drugim isprepletani. Sukob ova dva principa nije genetska posledica suprotnosti između njih, već je on metafizički ukotvljen u praodnosu između čoveka i sveta. Ovde se, samo mucajući, dotiče poslednja tajna čovekove suštine, smisao njegovog življenja i odnosa Duha prema materiji. Odavde reč imaju samo filozofija i religija.

Ne treba da zaboravimo još jednu stvar. Priroda ne poznaje istinsko uživanje i ona ne ide dalje od zadovoljenja potreba. Fenomen uživanja je ljudski i društveni fenomen. Zato je Markuze mogao s pravom da kaže »da je u ljudskom carstvu ostvaren progres koji vodi od nužnosti pukog zadovoljavanja nagona, koje za pravo i ne predstavlja uživanje, do *doživljenog* ponašanja i do *posredovanog* uživanja kojima se čovek karakteriše i razlikuje od životinje«.

Zasluga je Teodora Rajka što je napravio tako značajnu razliku — o kojoj Frojd nije vodio dovoljno računa — između seksualnosti i ljubavi. On je najpre podsetio da je čovek mase hiljadama godina, pa i danas, ostao neupoznat sa tajnom ljubavi. Čak nije bilo ni dovoljno diferenciranih reči, ili uopšte reči za ljubav u rečniku mnogih starih i primitivnih naroda. Seksualno pražnjenje odskočuje mišiće, kaže Rajk, dok ljubav otvara bravu ličnosti. Otud i seksualno zadovoljen čovek može ostati gladan ljubavi. Za ovu istinu Frojd je bio slep. Kada smo ranije pomenuli tobožnju seksualnu revoluciju u naše doba, mislili smo upravo na nedostatak egzistencijalnog susreta u ljubavi, u većini današnjih odnosa među partnerima.

Možda je najlepše stranice o ljubavi ispisao jedan filozof, Nikolaj Berdajev. On piše: »Ljubav je put za otkriće tajne lica i za shvatanje ličnosti u dubini njenog bića. Onaj koji ljubi zna o ljubljenom licu ono što ceo svet ne zna; onaj koji ljubi uvek je više u pravu nego ceo svet, jer samo onaj koji ljubi uistinu shvati ličnost i upozna njenu genijalost«. Libido, kao izraz čisto seksualnog nagona, zaista, samo prividno vodi sjedinjavanju među ljudima; prepušten sam sebi, što znači kada nije oplemenjen ljubavlju,

ili kada je bez kontrole, on vodi u regresiju, infantilnost i anarhiju.

Dvostruki je odnos čovekov i prema majci. Još je Bahofen zapazio dvostruk aspekt privrženosti majci: jedan pozitivan, kao osećanje afirmacije života i ljubavi prema životu, i jedan negativan, kao vezanost za prirodu, krv i zemlju, što sprečava čoveka da razvije svoju individualnost i čini ga nesposobnim da ide napred.

Tragičan položaj čovekov na zemlji proizlazi iz njegovog ontički nedovoljno određene položaja između prirode i kulture, između onoga u čemu je i sa čime rođen i onoga što je od Duha pozvan da učini. Odgovornost i svest o krivici, prema Dieter Wyss-u, breme su koje je čovek na sebe uzeo odvajanjem iz carstva animalno-ekstatične bezvremenosti u vremensko-prostornom jedinstvu. Korak iz odgovornosti u neodgovornost je pokušaj da se iz identiteta već uspostavljenog Ja čovek vrati iz kulture u prirodu, iz sadašnjosti u prošlost.

Zaista bi pogrešno bilo zaključiti, kao što to neki čine, da je čovek zato što je prirodno biće — pozvan na uživanje; ili zato što je biće kulture, pozvan na mučenje. Bilo bi tačnije reći da je čovek biće proizašlo iz prirode, ali ne više potpuno u prirodi, određeno za kulturu, koje još nije postalo kulturno, ali pozvano da gradi kulturu, gradeći sebe, svoju okolinu, čitav svet.

Ne određuju nagoni ličnost, već ličnost određuje sudbinu nagona. Nagon u čoveku je izvanredna pogońska snaga koja mu je data na slobodno raspolaganje, ali nagon nije i ne može biti nešto odvojeno od ostalih manifestacija njegove ličnosti, nagon se ponaša onako kako je sastavljen mozaik celokupne ličnosti, i to uvek nove i zasebne ličnosti.

U staroj istini da su životinje samo povremeno seksualne a čovek uvek, krije se značajan element stvaralačke protivrečnosti u čoveku i njegove mogućnosti da ostvari slobodu. Nagonski život životinja regulisan je refleksima i instinktima, ljudski još i razumom. Ovo je bitna razlika koja omogućuje čoveku da učini sa raspoloživom nagonskom energijom sve što mu je volja. Prisutna klica slobode u čoveku, tj. njegova mogućnost da učini sebe nižim nego što jeste, ili pak višim, jeste njegova šansa i uslov za napredak.

Šta učiniti sa polom i nagonima? Berđajev na to pitanje ima odgovor koji je dao u *Filosofiji stvaralaštva*, a koji je vredno čuti. »Pol treba preobraziti, a ne ubiti, niti mu se pokoriti. U dubini pola stvaralaštvo treba da dobije po-

bedu nad rođenjem, a ličnost nad vrstom, veza u Duhu nad prirodnom vezom po telu i krvi«. Da li je ovaj smeli zahtev ostvarljiv za čoveka? Jeste, jer je čovek biće rizika i biće kome je namenjena sloboda. Ali podneti breme slobode u sebi i razviti snage Duha znači zameniti ranije veze sigurnosti (one sa majkom, porodicom, nacijom, nametnutim ili u ličnoj neslobodi prihvaćenim ideologijama) sa nesigurnošću, sumnju sa izvesnošću, usamljenost sa društvom. Na kraju, to proizlazi iz čitavog našeg dosadašnjeg izlaganja, ne samo podnositi, već i nositi slobodu u sebi znači odricanje i preobražavanje. Šta, i u ime čega? Preobraziti staru prirodu u novu, jer »novo vino niko ne ljeva u mjevove stare«, i odreći se, u ime onog nevidljivog a naslućenog što tek treba da dođe.



FENOMENOLOŠKA KONCEPCIJA KULTURE*

Termin „fenomenologija” nije jednoznačan u istoriji filozofije. Mnogi filozof¹ ga koriste u raznim kontekstima dajući mu različit smisao. U koncepciji Edmunda Huserla on ima posebno značenje. Kod njega je „fenomen” postao terminološki princip koji pre svega omogućava da se razvije epistemologija. Koncepciju zasnovanu na ovom principu autor je nazvao fenomenologijom.

Kao pravac koji je pre svega predstavljao reakciju na minimalizam filozofije druge polovine devetnaestog veka, fenomenologija je sadržavala kritiku dotadašnjih gledanja i koncepcija. Osim toga, ona je davala — a to predstavlja njenu stvarnu vrednost — pozitivno uputstvo novoj nauci. Njen princip se (u istoriji filozofije postojalo je dosta takvih pokušaja) ogledao u negaciji psihologizma, empirizma, naturalizma itd. i oslanjao se na očigledne istine. Indukciono zaključivanje nije moglo biti osnova stvaranju glavnih misaonih konstrukcija.

Polaznu tačku nauke za Huserla je predstavljalo definisanje skupa teorijskih i analitičkih pojmova koji su omogućavali da se na jedinstven način, pomoću njihovih kategorija, formulišu najbitniji problemi.

Predmet fenomenoloških istraživanja jeste *svet* koji sadrži „čitav horizont mogućih istraživanja”.²) Elemente tog sveta subjekat percipira

* Autor ovog priloga dr Ana Zadrožinjska-Baronč je etnograf, a radi na Varšavskom univerzitetu.

¹ Ovaj termin susreće se kod Kanta, Hegela, Hamiltona, Hartmana. Ovo naglašavaju svi priručnici istorije filozofije i filozofski rečnici. Pogledati, na primer: *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, obradio A. Lalande, t. 3: Nouveau supplément, Paris, 1932.

² E. Huserl, *Idee czustej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, Varšava, 1967, str. 15.

pomoću *prirodnog iskustva*. Kad je reč o fizičkim elementima toga sveta, to može biti *spoljašnja opservacija*. Međutim, u slučaju izvornog iskustva „samih nas i našeg stanja svesti”, reč je o *unutarnjoj opservaciji*.³

Svet istovremeno predstavlja predmet istraživanja i prirodnih i humanističkih nauka, odnosno svih empirijskih nauka kako ih naziva Huserl. Empirijske nauke su nauke o *činjenicama*. Činjenica u svojoj realnosti podleže saznanju, određenom vremenskom stanovištu i određenom trajanju. Upravo ta realnost činjenice i njegova *suština* dozvoljavaju da se zaključi da se predmet saznanja može naći u drugom vremenu, na drugom mestu, da može imati drugi vid, a *faktički* je nepromenljiv. „Individualno biće svake vrste jeste — govoreći sasvim uopšteno — slučajno”.⁴) Postoje određeni prirodni zakoni koji dozvoljavaju da se definišu i tumače činjenice, ali to su zakonitosti koje se u principu odnose na *suštinu* predmeta, a ne na njihove spoljašnje forme i pojedinosti njihovog funkcionisanja. „Smisao svega što je slučajno upravo obuhvata sve što poseduje suštinu, a samim tim i *eidos* — koji se može sagledati u svoj svojoj čistoti, a to se odnosi na suštinu istine koja ima različite stepene uopštenosti.”⁵)

To vodi jednostavnom zaključku: ako otkrivamo suštinu jedne činjenice, onda istu tu suštinu može da poseduje druga činjenica; postepeno otkrivamo osobine koje nam omogućavaju da od posmatranih činjenica izdvojimo njihove oblasti i kategorije zavisne od stepena sagledavanja suštine činjenica sadržanih u određenoj skupini. Najvišu kategoriju predstavlja *eidos* — supstancija.

Fenomenologija se upravo bavi supstancijom, ali „ne kao naukom o činjenicama nego kao naukom o suštini (kao „eidetička” nauka), kao naukom koja će isključivo utvrđivati „saznanja koja se odnose na supstanciju”, a ne činjenice”.⁶) Osnovnu metodu fenomenologije predstavlja takozvana fenomenološka ili eidetička redukcija shvaćena kao „mišljenje koje se ogleda u sudovima koji se kreću od *faktičke* (empirijske) uopštenosti do uopštenosti karakteristične za supstanciju”.⁷)

Osnovna klasifikacija nauka zasniva se na razlici između supstancije i činjenice. Naukama o supstanciji pripadaju između ostalog, čista logika, čista matematika, čista teorija vremena, teorija prostora, kinematika, itd. One se odlikuju

³ Isto, str. 17.

⁴ Isto, str. 18.

⁵ Isto, str. 19.

⁶ Isto, str. 7—8.

⁷ Isto, str. 8.

time što iskustvo ovde ne vrši ulogu dokaza. U naukama o činjenicama — gde iskustvo predstavlja osnovni čin dokazivanja, ono vrši obrnutu ulogu. Ova klasifikacija nameće zaključak da „smisao eidetičke nauke ne dozvoljava bilo kakvo uključivanje sazajnih rezultata empirijskih nauka”, — dok, obrnuto, „ne postoji ni jedna nauka te vrste koja bi, kao potpuno razvijena nauka, mogla biti slobodna od eidetičkih saznanja i samim tim nezavisna od eidetičkih nauka”.⁸⁾

Kao što je rečeno, osnovni predmet fenomenoloških istraživanja jeste svet. On, očigledno, sadrži vremenski aspekt: osim savremenosti on poseduje „dvostruki neograničeni vremenski horizont, svoju poznatu i nepoznatu, neposredno živu i neživu prošlost i budućnost”.⁹⁾ Zahvaljujući iskustvu možemo posmatrati veze stvarnosti koja nas okružuje. Tako se naši svesni činovi odnose pre svega na nju. Ti činovi su uvek svest o nečem, oni su *intencionalni* činovi. Intencionalna percepcija predstavlja vrednosnu percepciju i sadrži određeno stanovište u odnosu na činjenice.

Percepcija kao doživljaj može da bude *immanentna* ili *transcendentna*. Ukoliko percepcija stvari ili realnosti uopšte (transcendentna percepcija) ne traži posebno objašnjenje, immanentna percepcija je saglediva isključivo pomoću brojnih posmatranja, koja su na određen način sistematizovana ali koja nikad nisu završena. Ta brojnost ipak stvara određeno jedinstvo „skladno predstavljene svesti”¹⁰⁾ koja ima prostorni karakter. Odatle proističe nužnost odvajanja samog čina percepcije od slikovito simboličnih predstava te percepcije. Time podela na sadržaj i na predmet percepcije postaje jasna. Sadržaj predstavlja *smisao* percipiranog predmeta.

Fenomenologija koja se deklarirala kao suprotstavljanje psihologizmu isto koliko i istorizmu u odnosu na nesumnjivu činjenicu postojanja istorije, preporučuje joj svoju interpretaciju. Istorija je ovde isto što i proces formiranja smisla percipiranih pojava, činjenica, predmeta. Ona je geneza tog smisla.

„Geneza je istina — piše Huserl — razmatrana i interpretirana na sasvim drugoj osnovi nego što je empirijska geneza koja je svest tumačila kao rezultat (...), transcendentna geneza je mogla (...) da stavi sebi u zadatak postepeno učvršćivanje same sebe, pronalaženje refleksija o svojim spoljašnjim uslovima. Svaki sloj, sloj

⁸⁾ Isto, str. 33—36.

⁹⁾ Isto, str. 88.

¹⁰⁾ Isto, str. 135.

koji je pasivna sinteza, predstavlja za transcendentálnu analizu samo drugi plan, neki horizont istorijske refleksije.¹¹

Ovu misao Husserl razvija u mnogim radovima posvećujući joj dosta mesta, na primer, u *Krizi evropskih nauka* i u *Počecima geometrije*.¹²

Prvobitno iskustvo je u suštini vremenski fenomen, podsticaj za stvaranje idealnih formi. A ove jedino predstavljaju njegov odraz, izriču sud o njemu. Ove idealne forme imaju opštevremsku vrednost. U njima svest reaktivira očiglednost. U tom smislu istorija predstavlja neprikinutu tradiciju, postepeno formiranje smisla, značenja, a ne empirijsku postupnost činjenica. Saznanje istorije jednako je otkrivanju njene suštine, koju sačinjava „jezgro prvobitnog značenja“¹³) kao i formiranje i nagomilavanje tog značenja. A geneza je jednostavna činjenica pomoću koje događaj može postati istorijski i ishodište određene tradicije. Jer su, upravo, tradicija, transistoričnost događaja, put ka razumevanju istorije. U okviru transistorijskih fenomena uvek postoje idealni sistemi (jezik, geometrija), koji imaju određenu apriornu strukturu. Zahvaljujući njoj i pomoću nje, smisao fenomena, u kojem je sadržan istorijski smisao, može biti saglediv i razumljiv.

Istorija je neraskidivo povezana sa čovekom pomoću vidljivih, uhvatljivih i primetnih činjenica koje nazivamo *kulturom*. Kultura istovremeno predstavlja svojstvo koje izdvaja čoveka iz sveta prirode. Čovek utoliko pripada istoriji — piše E. Fink¹⁴) — ukoliko je stvaralac istorije. Na taj način, fenomen kakav je istorija, predstavlja skup činjenica, pomoću kojih se može sagledati i objasniti istorija. Postojanje skupine koju sačinjava savremena kultura, sadrži u sebi nužnost postojanja određene skupine kulture u prošlosti, neograničene po svojoj svestranosti ali strukturalno organičene; ona implicira kontinuitet prošlosti postajući u svakom trenutku sadašnje vreme kulture prošlosti. Struktura ove skupine predstavlja upravo onaj elemenat koji smo u stanju da istražimo i spoznamo započinjući od sadašnjosti. U njoj ćemo naći najvišu, već uobičajenu formu koja predstavlja razvijenu skupinu sastavnih elemenata. Praktično govoreći,

¹¹ L. Kelkel, R. Schérer, *Husserl, sa vie, son oeuvre avec un exposé de la philosophie*, Paris, 1964, str. 67—81.

¹² E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Philosophie*, deo I, II, Gettingen, 1963, i *L'origine de la géométrie*, Paris, 1951.

¹³ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945.

¹⁴ E. Fink, *Monde et histoire*; videti: *Husserl et la Pensée Moderne. Phaenomenologica*. Collection publiée sous la patronage des Centre d'Archives-Husserl, t. 2, La Haye, 1959, str. 162.

reč je o tome da se u svakoj kulturnoj skupini, u svakoj civilizaciji, pronađe formula nekog, mogućnosti jedinog, načina ponašanja prema drugim ljudima, prema vremenu, prema smrti, nekog možda jedinog načina formiranja sveta. Svi izuzeci ili slučajevi u ponašanju ljudi i u činjenicama gube značaj, uzajamno se potiru; izdvaja se jedino precizni obris, struktura događaja. Istorija, dakle, pokazuje u svoj svetlosti

strukturu bića.

U okviru poljske nauke fenomenologija je našla dosta pristalica. U oblasti logike zastupao ju je Kažimjež Tvardovski, u oblasti estetike — Roman Ingarden, u oblasti lingvistike — Žan Boduen de Kurtnej (Jan Baudoin de Courtenay), u istraživanjima kulture fenomenologiju je jedino primenjivala etnolog Cezarija Boduen de Kurtnej — Jendžejevič (Cezarija Baudoin de Courtenay — Jendrzejevicz).

U razmatranjima logičara Kažimježa Tvardovskog ističe se nužnost razlikovanja *sadržaja* intelektualnih postupaka od njihovog predmeta u istraživačkom procesu, uobrazilje od pojmova, delatnosti od proizvoda. Ovi principi treba podjednako da se odnose na istraživanja kulture. Zadatak humanističkih nauka sastoji se u istraživanju trajnih psihofizičkih proizvoda koji su naučniku dostupni kao proizvodi kulture. Pojam „psihofizičko” odnosi se i na stvaraoca i na proizvedeni predmet. Proizvodi kulture su psihofizički: 1) kao efekti psihofizičkih i fizičkih aktivnosti njihovih tvoraca i 2) kad se na svaki proizvod deli njegov unutarnji vid i smisao proizvoda — psihički sadržaj koji se u njemu nalazi kao značenje. Opis i humanističko istraživanje moraju da imaju u vidu oba ova aspekta: da se pomoću fizičkog vida dospe do sadržaja proizvoda (što znači njegovog smisla), a to vodi razumevanju proizvoda kao takvog.

Razumljivo je da istraživanje jezika igra ovde neuobičajeno veliku ulogu. Fenomenologija (kao je vidi lingvista Žan Boduen de Kurtnej) sugerše razmatranje odnosa jezika prema mišljenju i načine odslikavanja te zavisnosti u samoj strukturi jezika. Otuda valja istraživati žive jezike, koji su dostupni neposrednoj opservaciji. Jezik predstavlja određenu idealnu strukturu. Ono što smo u stanju da u njoj sagledamo, da istražimo i shvatimo, obično predstavlja „... samo deliče idealnih celina, u situaciji kada psihički postoje ideali (...) celine. A psihička forma postojanja zvana jezik, zadržava se izvan sveta sačuvane energije.”¹⁵⁾ Ovo se sasvim jednosmisleno odnosi i na Hurserlovu fenomenologiju, —

¹⁵⁾ J. Baudoin de Courtenay, *Próba uzasadnienia samoistności zjawisk psychicznych na podstawie faktów językowych*, izvod iz „Rozpraw Widzialu Filologicznego Akademii Umiejętności w Krakowie”, t. 9, 1904.

to je predlog analize intencionalnih činova koji su realizovani tokom istorije kao proizvodi kulture. To je potraga za formiranjem njihovoga značenja, smisla koji se može sagledati pomoću idealne jezičke strukture, kojoj se baš zbog toga pripisuje vrednost najviše uopštenosti.

Ove principe prenela je na istraživanja kulture kćerka Ž. Boduena de Kurtneja — Cezarija Jendžejevič, profesor etnologije između dva rata na univerzitetu Stefan Batori u Vilnu. U njenim istraživanjima i analizi kulture nije reč o „... sagledavanju istorijskih i socioloških činilaca aktivnih ljudskih grupa koji se javljaju u proizvodima kulture. Reč je o posebnoj vrsti etnografske tipologije koja podrazumeva odnose između tvorevine, proizvodne tehnike, oblika i ideološke funkcije predmeta, odnose koji imaju svoju istoriju, istoriju nizova strukturalnih promena, svoju istoriju stvaranja filijacije tipova, nastajanja novih i nestajanja starih vrednosti. I morfološki smisao kulturnih sadržaja i promene u njihovom formiranju treba istraživati i objašnjavati pre svega na bazi saznavanja samih njih.”¹⁶⁾ Osnovna informacija o kulturnim proizvodima jesu sami ti proizvodi, a njihova tradicija sačuvana je kod određenih grupa ljudi. Upravo ćemo u tradiciji naći predstavu činjenice koja je rezultat posmatranja realne činjenice u prošlosti, činjenice koju su subjekti posmatranja preobrazili pomoću doživljaja izazvanih percepcijom.

Naučne materijale koji sadrže osnovne informacije o formama kulturnih proizvoda treba analizirati uporednom metodom koja omogućava da se izdvoje osobenosti zavisne od mesta pojavljivanja. Forma proizvoda koju je naučnik uočio, predstavlja jednostavno „poslednju kariku procesa širenja proizvoda (na određenom terenu), ali nemamo istorijsku prethodnicu forme proizvoda koja nam je poznata”.¹⁷⁾ To omogućava da se istražuju legende, mitovi, obredi, zatečeni na terenu kao formirane strukture koje funkcionišu u grupama zahvaljujući postignutom smislu.

Ustaljivanje konkretnih uslova ispoljavanja i pronalazjenja istraživanog proizvoda postaje istovremeno neuobičajeno važan problem. Na takav način mesto, ljudska grupa i vreme dobijaju vrednost dokumenta proizvoda, predstavljaju tlo za njega. Na tom principu vrši se rekonstrukcija prošlosti proizvoda koji se otkriva u sadašnjosti, pronalazi se etapa formiranja njegovog savremenog smisla.

¹⁶⁾ C. Jędrzejewiczowa, Zakład Etnologii Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, Wilno, 1926, s. 8.

¹⁷⁾ Isto, *Ze studiów nad obrzędami Weselnymi ludu polskiego*, deo I, *Forma dramatyczna obrzędowości weselnej*, „Rozprawy i Materiały Wydziału I Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie”, t. 2, 1923, sveska 3.

Postoje dva rada Cezarije Jendžejevič. Prvi je studija apokrifa koji se odnose na sv. Ceciliju, studija koja je postala osnova za razmatranja građenja legende o toj svetici koja je ostala u sećanju u određenoj društvenoj sredini. Drugi rad je studija formi svadbenih obreda u Poljskoj. Oba ova dela koriste fenomenološke pretpostavke u istraživanjima proizvoda kulture. Iz njih sasvim jasno proističe da nije reč o traganju za istorijskom podudarnošću činjenica kakve su proizvodi kulture, da „...nije reč o *istorijskoj* istini skrivenoj u legendi. „Istina” kao *istorijska činjenica* interesuje nas samo u drugostepenom vidu. Međutim, u prvi plan dolazi želja da se pronade ono seme iz kojeg je izrastao „mit” (...), mada ono ne bi imalo ništa zajedničko sa realnim životom. *Neistina* realnog sveta često u ljudskoj uobrazilji postaje *istina* mnogo jače napestosti nego sve neosporne i očigledne istine koje stvaralački ne oploduju fantaziju.”¹⁸)

Istina za kojom traga naučnik jeste istina o postojanju proizvoda, o postojanju njegove konstrukcije kao spoljašnje forme čovekovih doživljaja određenih događaja bez obzira na to kakav su istorijski tok one imale. Proizvodi kulture rezultat su delovanja određene grupe ljudi koja ih čuva i prenosi. Oni su reakcija te grupe na niz podsticaja i događaja koji su postojali u prošlosti. Ta istina jeste suština pojave, a traganje za njom predstavlja pokušaj da se pronikne u suštinu svojstvenu mnogim proizvodima. Ti proizvodi mogu se razlikovati po drugostepenim osobinama, ali poseduju istu tu suštinu. Traženje ove istine predstavlja pokušaj da se prodre u *strukturu* činjenica.

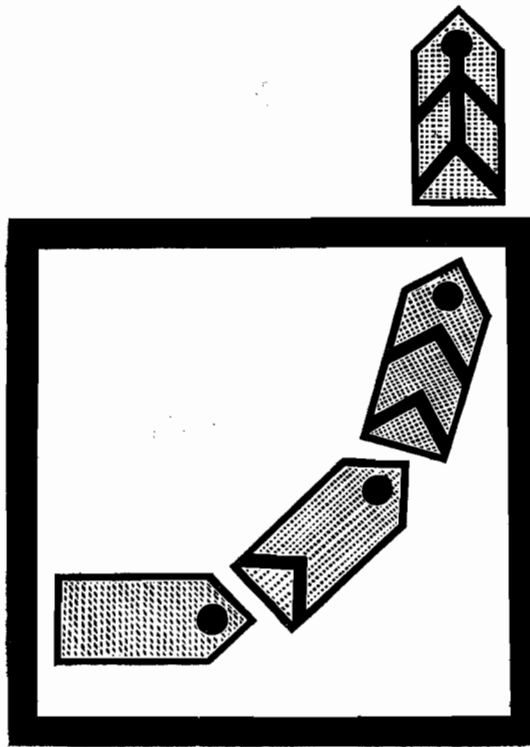
Čini se da objašnjenje filozofskog principa načina istraživanja kulture ima suštinsko značenje. U slučaju fenomenologije dolazimo do filozofske osnove savremenog strukturalnog mišljenja. Ovo traženje „suštine stvari”, shvatanje istorije kao formiranja smisla i značenja, pretpostavljanje strukturalne determinacije kulture — postali su polazna tačka metode strukturalne analize proizvoda kulture, metode koju je koristio Klod Levi-Stros. Fenomenologija kao nauka koju su razvijali logičari obavezala se da objasni smisao traženja logičko-matematičke formule o kojoj upravo govori Levi-Stros, — formule zahvaljujući kojoj posmatrane činjenice u raznim sistemima daju različite formalne i sadržinske forme, formule čije dešifrovanje može da otkrije bitnu strukturu posmatranja jedne činjenice. I nije uzalud Levi-Stros svoju *Divlju misao* posvetio Morisu Merlo-Pontiju, francuskom sledbeniku fenomenologije, a svom prijatelju.

(Preveli s poljskog RADOSLAV i MIRA ĐOKIĆ)

¹⁸ Isto, *Święta Cecylia (przyczynek do genezy apokryfów)*, Lavov, 1922.

II DEO

ISTRAŽIVANJA



BRANIMIR STOJKOVIĆ

UMETNICI U DRUŠTVU

DRUŠTVENI POLOŽAJ I ŽIVOTNI USLOVI BEOGRADSKIH¹ KNJIŽEVNIKA I LIKOVNIH UMETNIKA

Samo se po sebi razume da se umetnik — upravo u onom po čemu može biti značajan i prevazići svoju faktičku životnu egzistenciju — upozna je posredstvom njegovog dela, u njemu se on najcelovitije predstavlja; tu daje svoju viziju sveta i vremena u kome živi. Umetničko delo je, dakle, kreacija — imaginarni svet čiji je tvorac umetnik sâm. Ali to nije stvaranje *ex nihilo* — autor uvek stvara taj imaginarni svet polazeći od sveta u kome živi, makar ga i negirao svojim delom. „Vrlo često, umesto da unese u svoje delo ono što je, čovek stavlja ono što veruje da je, ili ono što hoće da bude, ili ono što se plaši da će postati.”²

Utoliko osvetljavanje umetnika kao živog ljudskog bića — upoznavanjem njegovog životnog puta, okolnosti koje su uticale na njegovo stvaralaštvo kao i njegovog odnosa prema uslovima u kojima je stvarao — može biti od koristi za svestranije razumevanje umetničkog stvaralaštva. Ovo tim pre što se ovo istraživanje bavi čitavim grupama stvaralaca i pokušava da ustanovi njihove društvene karakteristike, da ih identifikuje kao društvene grupe čiji pripadnici mogu imati vrlo različiti društveni položaj i životne uslove, ali koje kao grupe ipak imaju istovetnu društvenu ulogu — a ona je u stvaranju i širenju kulturnih tvorevina i vrednosti. „Predmet proučavanja biće, dakle, uloga umetnika u društvu, uloga umetnika kao grupe i kao uslužitelja drugih grupa, onih koji su naručioci.”³

¹ Utvrdili smo da 94,2% književnika i 92,8% likovnih umetnika sa teritorije uže Srbije živi u Beogradu, te se, u ovom pogledu, između Beograda i uže Srbije gotovo može staviti znak jednakosti.

² Šarl Lalo, *Osnovi estetike*, „Kultura”, Beograd, 1966, str. 26.

³ Pierre Francastel, „Problemi sociologije likovnih umetnosti”, u: G. Gurvitch, *Sociologija*, tom II, „Naprijed”, Zagreb, 1966, str. 30.

Ovo istraživanje se zaustavlja tamo gde počinje fenomen „umetničkog“ — ono kriterijume za odredbu „ko je stvaralac na polju umetnosti“ i „šta je sve umetničko delo“ preuzima spolja: odgovor na prvo pitanje daju spiskovi članova udruženja književnika i likovnih umetnika, dok je odgovor na drugo pitanje izveden posledično — umetničko delo je ono što su umetnici (po prethodnoj definiciji) stvorili. Formalna priroda ovih kriterijuma je očigledna: niti su svi stvaralaci na polju književnosti i likovnih umetnosti članovi profesionalnih udruženja, niti je sve što članovi umetničkih udruženja proizvedu umetničko delo — i po njihovom vlastitom mišljenju. Ali, ipak je bolje da nedostatak ovog pristupa bude takav formalizam, nego moguća, i verovatna proizvoljnost estetskih sudova o stvaralacima i njihovim delima. Naravno, moglo se početi od još šireg kriterijuma po kome bi svako ko se bavi pisanjem bio književnik, a svako ko slika ili vaja likovni umetnik — ali, stalo se na stanovište da sama činjenica članstva u umetničkom udruženju garantuje izvestan umetnički nivo (utoliko pre što u njima postoji ustanova „prijema“ a ne „upisa“ — mada treba imati u vidu da kriterijumi za prijem novih članova u toku vremena mogu da veoma variraju).

2.

U istraživanju je primenjena biografska metoda. „U ovoj materiji najbolje bi bilo poduzeti proučavanje pojedinih slučajeva; brižno sačinjena i obrazložena biografija možda bi nam omogućila da otkrijemo vezu između svakodnevnih potreba života i slučajnosti autorova stvaralaštva.“⁴ Najpre su iz postojećih bio-bibliografskih priručnika, enciklopedija, antologija i izložbenih kataloga prikupljeni podaci o osnovnom skupu koji se sastoji od 856 stvaralaca u oblasti književnosti i likovnih umetnosti (533 likovna umetnika i 323 književnika). Zatim je na osnovu podataka o godini rođenja skup podeljen na dve generacije (— 1918 i 1919 —); kriterijum ove podela sastojao se u tome da li je stvaralac „startovao“ u građanskom društvu (I generacija) ili u socijalizmu (II generacija). Izvesno je da je ova podela pre svega sociološki zasnovana i da bi se mogla književno ili likovno istorijski drugačije datirati, mada većina radova iz istorije srpske književnosti i likovne umetnosti uzimaju period rata i revolucije kao prekretnicu ili granicu od koje počinju pisanje istorije. U okviru ovako određenih generacija izveden je stratifikovan slučajni uzorak izabran postupkom siste-

⁴ Albert Memmi, „Problemi sociologije književnosti“, G. Gurvitch: *Sociologija*, tom II, „Naprijed“, Zagreb, 1966, str. 325.

matskog izbora. Tako je dobijen reprezentativni uzorak grupa i unutar njih generacija književnika i likovnih umetnika. Uzorak se sastojao od 83 likovna umetnika i 81. književnika. Odziv ispitanika iznosio je za književnike 42% a za likovne umetnike 44% od planiranog uzorka, što je bitno smanjilo reprezentativnost uzorka kao i pouzdanost zaključivanja na osnovu njega. Utoliko su i ambicije ovog rada skromne. Bićemo zadovoljni ako smo uspeali da utvrdimo neke karakteristike društvenog položaja i životnih uslova beogradskih književnika i likovnih umetnika, ne pretendujući — zbog nedovoljne veličine uzorka — da dajemo njihovu pravu meru.

Ispitanicima je podeljen upitnik sa problemski formulisanim pitanjima koja se odnose na čvorišne tačke stvaralačkog puta književnika i umetnika. Tematski istovetan sadržaj konkretizovan je u dve verzije upitnika koje su prilagođene osobenostima književnog odnosno likovnog stvaranja. Najveći broj pitanja bio je otvorenog tipa. Takva otvorenost upitnika dopuštala je da u velikoj meri dođe do izražaja ličnost ispitanika, a takođe je uspevala da usmeravajuće deluje — tj. da pažnju ispitanika usmeri na probleme koji su predmet ispitivanja. Kod izrade upitnika polazilo se od pretpostavke da će ga ispitanici samostalno (bez prisustva ispitivača) popunjavati — s obzirom na visok nivo pismenosti i opšte kulture, a to je povećavalo verovatnoću da će se na složena pitanja promišljeno i svestrano odgovarati. Međutim, neki od ispitanika zahtevali su da upitnik bude ispunjen putem razgovora sa istraživačem, tako da je dobio oblik intervjua. To je u izvesnoj meri osiromašavalo odgovore — pošto se uglavnom odgovaralo *ad hoc* i na pitanja koja traže veću koncentraciju i promišljenost, ali su se, sa druge strane, dobijali spontaniji odgovori i obaveštenja o raznim pojavama iz književnog i likovno-umetničkog života koja nisu eksplicitno tražena u upitniku. Postotak ovakvih odgovora bio je daleko veći u uzorku likovnih umetnika (34,2%) nego u uzorku književnika (11,7%)

3.

Kod utvrđivanja društvenog položaja književnika i likovnih umetnika problem njihovog zanimanja (profesije) je od centralnog značaja, jer tek posredstvom svog zanimanja oni zauzimaju određen položaj u socio-profesionalnoj strukturi. Mogućnosti i način obavljanja tih zanimanja kao i oblici profesionalne (staleške) organizacije stvaralaca su pod znatnim uticajem globalnog društva — neke njegove opšte odlike dobijaju svoju osobenu

konkretizaciju na ovom području društvene delatnosti, ili čak postaju, po snazi svog ispoljavanja, paradigma nekih opštedruštvenih tendencija. Štaviše, naša kultura na mahove postaje pravo eksperimentalno polje gde se pokušava da isproba sve ono što se, recimo, ne može lako sprovesti u ekonomici ili gde se prave spoljnopolitički ustupci, izvode taktički manevri, itd. itd.”⁵

Zanimanje pisca doživelo je značajne metamorfoze, što izražava i R. Eskarpi: „Njegov status je tu (u izdavačkoj industriji — B. S.) najpre položaj radnika koji radi na parče — neke vrste duhovnog svilara — zatim evoluira prema položaju poljoprivrednog proizvođača koji prepušta zastupniku ili posredniku da proda njegov proizvod na tržištu koje začuđujuće liči na Halles, i završava bilo time što postaje činovnik, bilo u prikrivenom nadničarenju slično profesionalnom fudbaleru, koji je uz pisca jedan od retkih radnika koga njegov poslodavac može kupiti ili prodati na osnovu ugovora. Njegov elitarni stav književnika sprečava ga da stekne istinsku svest klase kojoj kao pisac pripada. On se, dakle, zadovoljava jednim mršavim delom profita i još mršavijim udelom u kontroli sudbine svoga dela.”⁶ Jasno je da se ovaj stav odnosi *mutatis mutandis* i na stvaraoce u oblasti likovnih umetnosti. Društveni položaj pisca i umetnika kod nas je u velikoj meri protivrečan: On više nije činovnik (kao u SSSR), ali ni štićenik izdavačkih kuća i galerija — ono što se u Francuskoj naziva „l’ecurie d’auteurs”, — on je najčešće inokosnik izložen čudima tržišta (koje je, bar u oblasti kulture, u stalnoj recesiji), on je sitni robni proizvođač u epohi superkapitalizma. „Međutim, upravo u ovom tipu društvene djelatnosti postoji nesrazmjera i kontradikcija između individualnog načina proizvodnje ili uživanja kulturnih dobara i posrednog društvenog, čisto posredničkog, saopćavanja, umnožavanja, materijaliziranja ili objektiviziranja kulturnih dobara, tako da posrednička funkcija predstavlja jednu samostalnu privrednu djelatnost što je izrasla do razmjera čitave industrije.”⁷

4.

Dalje je sa društvenim položajem umetnika usko povezan i njegov odnos sa posredničkim ustanovama — izdavačkim preduzećima, muzejima, galerijama i sve prisutnijim sredstvima masovnog opštenja — pošto je upravo njihova funkcija, sa

⁵ Sveta Lukić, *Savremena jugoslovenska literatura 1945—1965*, „Prosveta”, 1968, str. 111.

⁶ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, pp. 21—22.

⁷ Rudi Supek, „Problemi društvenog upravljanja i samoupravljanja u oblasti kulture”, *Sociologija*, god. VII, broj 2/1965, str. 126.

jedne strane u vršenju primarne selekcije umetničkih tvorevina, a sa druge, u posredovanju između individualnog umetničkog stvaralaštva i kulturne javnosti. Tek posredstvom njih stvaralaštvo postaje javni čin — prestaje da bude samo predmet privatnog interesovanja umetnika i najužeg kruga njegovih prijatelja i dobija priliku da nađe svoje mesto u kulturi jednog društva. Kažemo „dobija priliku”, jer od niza okolnosti zavisi hoće li je iskoristiti ili će ostati „apel”⁸ na koji nema odgovora; bitna je činjenica da postoji mogućnost da apel bude upućen, — sve dok nema te mogućnosti autorovo delo je privatni čin, ono ne sudeluje u kulturi svog društva i vremena.

Posredničke ustanove su deo opštijeg institucionalnog sistema pojedinog društva, a zatim se diferenciraju prema osobenostima svake oblasti umetničkog stvaralaštva — i zbog same činjenice da se predmetni karakter umetničkog dela veoma razlikuje. Pored toga, od osobenog karaktera svake vrste stvaralaštva zavisi na kome će se stepenu dovršenosti dela pojaviti posrednik. Dok posrednik u oblasti likovnih umetnosti dobija dovršeno delo (osim u slučaju hepeninga) — i njegova uloga se sastoji u tome da ga prezentuje publici (i proda), dotle je u književnosti situacija mnogo složenija. Posrednik — izdavač dobija rukopis koji je dovršen kao projekt pisca (kao delo duha), ali koji još nema svoj konačni predmetni oblik — oblik knjige, no, to nije ni sirovina, jer: „Ono čime pisac snabdeva izdavača ne može se nazvati sirovinom, pošto je već visokoobrađeni produkt koji poseduje vlastite odnose sa delom budućih potrošača.”⁹

Ulogu izdavača R. Eskarpi određuje sa tri reči: *Izabrati, Proizvesti, Rasparčati*.¹⁰ Ako se vratimo poređenju sa posrednicima u oblasti likovnih umetnosti, utvrdićemo da njihova uloga nikako ne može tako da se odredi: dok je prvi element — *izabrati*, prisutan u skoro neizmenjenom vidu, drugi — *proizvesti*, u potpunosti nedostaje, a treći — *rasparčati*, javlja se u sasvim izmenjenom vidu, pošto je likovno delo u principu unikat (osim u slučaju mape grafika koja vizuelno i umetnički pripada likovnoj umetnosti, ali predmetno već postaje knjiga).

Najpre ćemo se pozabaviti posredničkim ustanovama u oblasti književnosti, što praktično znači ustanovom izdavača (i prikazivača — za dramska dela). Evo odredbe izdavača koju daje Rober Eskarpi: „Izdavač se stara radi novca (zarade)

⁸ Zhan Pol Sartr, *O književnosti i piscima*, „Kultura”, Beograd, 1962, str. 50.

⁹ R. Escarpit, *Le Litteraire...*, p. 131.

¹⁰ R. Escarpit, *Sociologija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970, str. 79.

o tekstu koji njemu dostavlja pisac. On obezbeđuje štampara, koji tekst pretvara u izvestan broj primeraka knjige... Izdavač ih u sledećem krugu prodaje potrošačima za novac."¹¹ U ovoj definiciji izdavača, treba zapaziti tip njegove motivacije — ona je vanknjiževne prirode (u ovom slučaju radi se o težnji za profitom), i to bitno utiče na odnos književnika prema izdavaču. Izdavač ne preuzima brigu o jednoj knjizi zato što je uveren da ona vredi, već što misli da na njoj može da zaradi, a ako književna vrednost dela može da doprinese visini njegove dobiti, utoliko bolje. Problemi se javljaju zbog toga što se motivacija pisca ne poklapa sa motivacijom izdavača: cilj pisca nije — ili nije samo — da uzme svoj deo dobiti, njemu je stalo da svojim delom uspostavi dijalog sa čitaocem, jer kako to Sartr kaže: „Tek uporednim naporom pisca i čitaoca pojavljuje se konkretni i imaginarni objekt: delo duha. Umetnost postoji samo za drugog i pomoću drugog..."¹² — dakle, neko jeste pisac samo ako ima čitaoca. Pišćevoj potrebi za dijalogom odgovara izdavačeva želja za dobiti! Jedan od književnika iz uzorka u svom odgovoru na pitanje o izdavačima napisao je: „Kriterijumi posrednika između pisca i publike nisu nimalo estetički. Sve nesreće su zbog toga." On u svom odgovoru ne određuje bliže karakter tih kriterijuma, no bitno je to da su oni vanknjiževne prirode.

Ulogu posrednika u likovnim umetnostima obavljaju galerije i muzeji. Obe ustanove imaju istu funkciju — dovođenje umetničkog dela u dodir sa publikom, samo im se usmerenost razlikuje: dok su galerije orijentisane na savremeno stvaralaštvo, a imaju i komercijalnu ulogu, dotle muzeji imaju uglavnom reprezentativno-istorijsku koncepciju, ili kako to Eduardo Sangvineti kaže: „Možda je muzej istinski simbol autonomije umetnosti, ali on je i institucija koja kompenzuje njenu komercijalnu heteronomiju. Tako se umetnost spušta na nivo tržišta, da bi odmah posle osvežavajućeg pljuska surove stvarnosti, kapapultom odletela na uzvišen i bezopasan Olimp klasičara."¹³

Treba se podsetiti da je uloga galeriste slična ulozi komisionara — on ustupa svoj izložbeni prostor i za to uzima određeni postotak od svakog prodatog dela (ili još jednostavnije: izdaje svoj izložbeni prostor pod zakup). To bi bio čist model galeriste koji posluje uz pretpostavku zarade od posredništva pri prodaji umetničkih dela — no, ovo u našim uslovima nije slučaj.

¹¹ R. Escarpit, *Le littéraire...*, p. 129.

¹² Ž. P. Sartr, *O književnosti...*, str. 47—48.

¹³ Eduardo Sangvineti, „Novac u književnosti", *Savremeničnik*, god. XVI, str. 517.

Galerije su u našem likovnom životu ustanove koje uživaju pomoć društva i kojima je težnja za zaradom u drugom planu. Moglo bi se očekivati, apstraktno gledano, da težnju za zaradom zameni težnja za negovanjem umetničkih vrednosti; međutim, izgleda da nije uvek tako. Najveći broj beogradskih galerija je pozivnog tipa; one nastoje da slede određenu izlagačku koncepciju i zbog toga, izgleda, nastaje osnovna protivrečnost u njihovom delovanju: dok su one obuhvaćene društvenom brigom i uživaju određenu materijalnu pomoć, dotle su likovni umetnici prepušteni delovanju ekonomske nužnosti. Svi oni, profesionalci pogotovo, moraju da slede devizu „prodaj da bi živeo”, i razumljivo je što određena umetnička koncepcija galerija za njih znači smanjivanje mogućnosti za izlaganje, a time i ograničavanje mogućnosti za uspeh u umetničkom i materijalnom pogledu.

5.

Trivijalna je istina da „živeti za umetnost nije isto što i živeti od umetnosti”, — treba, međutim, ispitati zašto je to „živeti za” (taj element vokacije, poziva koji je naročito izražen kod umetničkih zanimanja i označava potrebu da se čovek što potpunije posveti i ostvari u određenoj vrsti stvaralaštva) — u tolikom neskladu sa njemu komplementarnim vidom „živeti od”, koji znači nastojanje umetnika da svoje sposobnosti i vreme posveti, isključivo ili bar pretežno, pozivu za koji se opredelio, da bi izbegao situaciju u kojoj je prinuđen da radi održanja svoje egzistencije troši veliki deo vremena i energije koje bi mogao kreativnije da upotrebi.

Odnos zanimanja stvaraoca i njegove produkcije (plodnosti) je na izvestan način dvostruko vezan. Verovatnoća da će umetnik zasnovati svoj opstanak na profesionalnom bavljenju umetnošću zavisi od mogućnosti objavljivanja, tj. izlaganja i visine prihoda koje na taj način ostvaruje. Ako je iz bilo kojih razloga ta mogućnost umanjena, on će biti prinuđen da prihvati neko drugo zanimanje, — to će mu sa svoje strane oduzimati deo vremena koji bi posvetio stvaralaštvu, a ovo, pak, smanjuje obim (verovatno i vrednost) njegovog umetničkog opusa, dok to, u sledećem krugu, smanjuje verovatnoću da će ikada kasnije moći da se profesionalno bavi umetničkim stvaralaštvom (pošto i inače nedovoljni prihodi postaju još nedovoljniji). No, postoji i druga strana medalje: umetnik koji živi od svoje umetnosti mora da objavljuje, tj. izlaže i prodaje mnogo i često, što takođe može da utiče na kvalitet dela.

O teškoćama pisaca koji pokušavaju da se profesionalno bave književnim radom govori i sle-

deći stav Riste Tošovića, iznesen na savetovanju o izdavačkoj delatnosti: „Da je kod nas književni rad obezvređen potvrđuje činjenica da je pre petnaest godina honorar za tabak književne proze iznosio koliko mesečna plata *direktora preduzeća* ili *profesora univerziteta*. Danas za takvu platu pisac treba da napiše pet ili više tabaka, a da bi je stvarno i zaradio, morao bi to što napiše i da objavi. Međutim, niti može u mesecu toliko da napiše, niti to ima gde da objavi, ako bi kojim čudom toliko napisao. Prema tome, i kad želi, pisac ne može da živi od književnog rada.”¹⁴

Moglo bi se reći da našu književnost (likovnu umetnost već u manjoj meri) stvaraju ljudi koji, u najvećem broju slučajeva, nisu profesionalci. Sama, pak, profesionalizacija umetnika može se ostvarivati na više načina. Najčešća je posredstvom tržišta, i tada zavisi od: a) širine publike koja kupuje knjige odnosno umetnička dela, i b) položaja stvaralaca u tržišnim odnosima. Kod likovnih umetnika slobodno tržište mogu u velikoj meri zameniti „društvene porudžbine” (spomenici, javne zgrade, i sl.). Prikriveni oblik profesionalizacije su razne sinekure u kojima je neumetničko zanimanje pretežno samo prividno. U malim zemljama profesionalizacija posredstvom tržišta je znatno ograničenija nego u velikim, koje se u većoj meri javljaju i kao izvoznici svojih kulturnih proizvoda.

Problem drugog zanimanja se ne postavlja samo na planu vremena i energije koju oduzima stvaralaštvu, već i na planu specifičnog životnog iskustva i odnosa prema svetu koji iz toga proizlazi. Prirodno je da ovu tvrdnju ne treba prihvatiti u apsolutnom vidu — tako da ono određuje tematiku i čak stilistiku dela (mada i to nije nemoguće). Naprotiv, radi se o mnogo opštijem planu životnog iskustva i nečem što bi se moglo nazvati književnim, odnosno neknjiževnim pristupom životnoj stvarnosti — na šta u velikoj meri može da utiče zanimanje kojim se pored stvaralaštva umetnika bavi. „Nema profesije, pa ni liberalne — koja nema svoje etičke zahteve. Oni se ne daju uvek pomiriti sa neophodnom slobodom književnika; pod slobodom shvatamo da književnik sledi svoju imaginaciju gde ga ona vodi, da primenjuje sve elemente svog iskustva u umetničkom preobražavanju stvarnosti, bez ograničenja da poseduje privatni život izvan profesije.”¹⁵

¹⁴ Risto Tošović, „O položaju književnih stvaralaca”, šapirografisano izlaganje sa savetovanja o izdavačkoj delatnosti, Beograd, 1971, str. 3—4.

¹⁵ R. Escarpit, *Sociologija književnosti*, str. 64.

6.

Prelazeći na analizu uzoraka započecemo sa grupom književnika. Utvrdili smo da se samo četiri (11,7%) pisca bave književnošću kao profesijom; karakteristično je da trojica od njih pripadaju najmlađoj generaciji — rođeni su posle 1940. godine. To bi moglo da kazuje da na opredeljenje za profesionalno bavljenje književnošću odlučujuće ne utiče stepen priznatosti i uspeh pisca, već spremnost na odricanje i neopтереćenost porodicom. Dalja analiza uzorka pokazuje da relativno najveći broj književnika obavlja svoje drugo zanimanje u delatnostima koje su u vezi sa književnošću: to je ili izdavačka delatnost i zanimanje urednika — njega obavlja osam (23,5%) pisaca (od toga pet u izdavačkim preduzećima i tri na radiju ili televiziji), ili zanimanje prevodioca — dva (5,9%), i dramaturga — takođe dva (5,9%). U uzorku se nalaze i dva penzionisana profesora univerziteta — jedan je predavao književnost, a drugi jezik. (U vezi sa penzionerima potrebno je jedno objašnjenje: kod njih je u obzir uzimano poslednje zanimanje pre odlaska u penziju — pošto, najpre, status penzionera ne predstavlja zanimanje, a zatim, to je veoma neodređen položaj, stiče se posle obavljanja najrazličitijih profesionalnih delatnosti. Ovo važi utoliko pre što su stvaraoci najveći deo života proveli van penzionerskog statusa.) Zanimanjem novinara bavi se šest (17,6%), a zanimanjem službenika pet (14,7%) književnika; svi ovi službenici su zaposleni ili u bibliotekama ili u ustanovama koje se bave informativnom delatnošću. To bi bila zanimanja kojima se pisci bave kao drugim zanimanjem, a u kojima je osnovno oruđe jezik — kao u književnosti, ali za razliku od ove, ovde jezik nema umetničku, već pretežno utilitarnu funkciju. (U francuskom jeziku postoje dva termina — *l'écrivain* i *l'écrivain*, koji svojom suprotnošću izražavaju ovu razliku; u našem jeziku ona se ne može izraziti tako pregnantno.)

Može se izvršiti podela na tri grupe (ili tri koncentrična kruga) zanimanja u kojima je jezik osnovno oruđe: u samom centru bi bila književnost — četiri pisca (11,7%) iz uzorka bave se njome kao jedinim zanimanjem. Drugi krug bi činila zanimanja koja funkcionalno pripadaju književnom životu i za koja je potrebno posedovanje književne kulture, ali ne predstavljaju književno stvaralaštvo (posao prevodioca, profesora književnosti, urednika izdavačkog preduzeća ili urednika za oblast kulture na radiju i televiziji), — književnika koji obavljaju ta zanimanja ima četrnaest (41,1%). U treću grupu (ili treći krug) zanimanja spadali bi novinari i službenici koji rade u službama informacija ili bibliotekama, — u uzorku ih ima 11 (32,3%);

oni su još uvek na području jezika, ali u njihovom slučaju književna kultura nije više neophodan elemenat zanimanja. U uzorku je i jedan student svetske književnosti — njegova profesionalna perspektiva je, najverovatnije, u jednoj od ove tri grupe zanimanja. Pisaca čije drugo zanimanje nije ni u kakvoj vezi sa prvim — sa književnošću, ima četiri (11,7%). To su dva profesionalna političara, jedna domaćica i jedan muzičar.

Podaci iz uzorka slažu se sa tvrdnjom R. Eskapija da drugo zanimanje pripada najčešće tipu slobodne profesije ili administracije i da ima određene karakteristike. „To je u stvari radije prvo negoli drugo zanimanje, ali zanimanje koje, sa jedne strane, ostavlja nešto slobodnog vremena i koje, sa druge strane, ne iziskuje teško prilagođavanje materijalnim i moralnim uvjetima koje nameće književno stvaranje.”¹⁶

Gledano biografski dijahrono, tj. analizom svih ranijih zanimanja kojima su se književnici bavili, dolazi se do zaključka da je novinarstvo daleko najčešće zanimanje. Dve trećine ispitanih književnika (23, ili 67,6%) bavilo se u nekom periodu svog života novinarstvom; nastavničkim pozivom bavilo se osam (23,5%), službeničkim pozivom šest (17,6%), dok je posao urednika obavljalo deset (29,4%) književnika. Bitno je, ipak, da se ranija zanimanja ne razlikuju od onih koja književnici sada obavljaju — mada se javlja zanimanje nastavnika (profesora srednje škole), ali je to, kao što analiza sadašnjih zanimanja pokazuje, samo stepenica ka nekom od paraliterarnih zanimanja.

7.

U uzorku likovnih umetnika problem odnosa zanimanja umetnika i drugog zanimanja postavlja se na drugačiji način. U kategoriji „nema drugog zanimanja” — dakle među onima koji se profesionalno bave likovnom umetnošću, nalazi se šesnaest (42,1%) likovnih umetnika, što je četiri puta više nego u uzorku književnika. Likovno-pedagoškim radom bavi se trinaest (34,2%) likovnih umetnika, konzervacijom i restauracijom tri (7,9%), primenjenom umetnošću jedan (2,6%), kustosi u muzeju su dva (5,2%), dok je zanimanje jednog likovnog umetnika nepoznato. Uzorak se, dakle, deli na dva podskupa: jedan je sastavljen od slobodnih umetnika a drugi sačinjavaju oni koji se bave nastavničkim pozivom — oni zajedno čine više od 3/4 uzorka (76,5%) i očigledno se u njima izražavaju dve osnovne mogućnosti za svakog likovnog umetnika.

¹⁶ *Ibidem*, str. 63.

Za razliku od uzorka književnika — u kome je nastavnički poziv najčešće privremeno rešenje, u uzorku likovnih umetnika nalazimo ga kao stalno zanimanje u obe generacije, — ono predstavlja stabilan izbor i zbog toga što su mogućnosti zapošljavanja likovnih umetnika znatno ograničenije od mogućnosti zapošljavanja književnika. Ovo svakako i zbog činjenice što je ceo sistem ustanova i posrednika u likovnom životu mnogo jednostavniji — odgovara zanatskom tipu proizvodnje — za razliku od izdavačke industrije (uključujući i sredstva masovnog opštenja), koja ima stalnu potrebu za kadrom razvijene verbalne sposobnosti, a u nešto manjoj meri i za kadrom koji poznaje književnost i ima razvijen književni ukus. Sa druge strane, za oblast likovnih umetnosti postoji i ceo sistem školskih ustanova koji sa svoje strane zahteva veći broj nastavnog osoblja. Ukratko, za književnika je nastavnički poziv (pod uslovom da ima formalno i za to propisano obrazovanje) samo jedna od mogućnosti za zapošljavanje, i to ne najpovoljnija, dok je za likovnog umetnika to gotovo jedina mogućnost da nađe zaposlenje.

8.

Književnicima i likovnim umetnicima iz uzorka postavljene su sledeće grupe pitanja: „Kakav je bio Vaš odnos prema ranijim, i eventualnom sadašnjem drugom zanimanju? Da li ste ih gledali isključivo kao izvor sredstava za život ili ste u njima i posredstvom njih ostvarivali i neko značajno životno iskustvo? Da li su iz tih iskustava potekli neki podsticaji i motivi Vašeg stvaralaštva? Da li su se između profesionalnih obaveza drugog zanimanja i Vašeg književnog (likovnog) stvaralaštva javljale protivrečnosti? Ako ih je bilo, opišite u čemu su se sastojale, kako ste pokušavali da ih otklonite ili ublažite, koliko ste u tome uspevali?“

U uzorku književnika, za njih trinaest (38,3%) drugo zanimanje je isključivo izvor sredstava za život. Jedan od njih piše: „Na žalost, novinarstvo je jedini izvor mojih prihoda i već dvadesetogodišnji ubica književnog talenta... I zato kažem: nema većeg poniženja i gorčeg hleba ako ste u svojoj biti literata, a morate da se bavite novinarstvom.“ Drugi književnik, zaposlen u jednoj informativnoj ustanovi, odgovara: „Teško mi pada posao koji radim da bih mogao da živim i pišem.“

Istom broju književnika — trinaestorici (38,3%), obavljanje drugog zanimanja donelo je značajno životno iskustvo. Jedan, danas profesionalni književnik, piše: „Prema ranijim drugim zanimanjima imao sam pozitivan odnos. Ona su mi

pružila dosta životnog iskustva kojim sam se na neki način koristio u književnom radu." Ili tvrdnja jednog, sada penzionisanog novinara: „Novinarstvo mi je omogućilo da bolje vidim pozornicu života.”

Za pet pisaca (14,6%) drugo zanimanje je izvor podsticaja i motiva stvaralaštva. Jedan od njih, inače novinar, kaže: „Kroz novinarske poslove i na mnogim putovanjima upoznao sam ogroman broj ljudi i upoznao i sagledao različite strane života. To mi je pružilo dosta motiva za književnu obradu.” Jedan bivši nastavnik, novinar i upravnik pozorišta, tvrdi: „Zahvaljujući raznim poslovima kojima sam se bavio, život mi je prosto nametao teme i motive.”

U uzorku likovnih umetnika nalazi se jedanaest (28,9%) ispitanika koji se nikada nisu bavili nekim drugim zanimanjem, a sedamnaest (44,7%) se bavilo drugim zanimanjem isključivo kao izvorom sredstava za život — tako da se može zaključiti da za likovne umetnike drugo zanimanje ima daleko izraženiju funkciju održanja materijalne egzistencije. „Drugog zanimanje samo smeta u bavljenju likovnom umetnošću — ono je čista šteta za slikarstvo” — piše jedan od njih.

Samo za sedam (18,4%) likovnih umetnika je bavljenje drugim zanimanjem bilo izvor značajnog životnog iskustva, a za dva (5,2%) je bilo i izvor podsticaja i motiva stvaralaštva, — u oba slučaja reč je o konzervatorima fresaka: „Veoma mi je pomogao rad na konzervaciji ikona za moj lični umetnički razvoj. Zaposlila sam se da mi to bude izvor prihoda, ali kasnije sam taj posao zavolela i crpla (a i uvek će tako biti) neobično mnogo iz njega.”

Drugi vid uticaja drugog zanimanja na umetničko stvaralaštvo bile bi sve one protivrečnosti koje ono sobom — u međudelovanju sa osnovnom stvaralačkom delatnošću — donosi. Za razliku od prvog pitanja, ovde je naglasak na negativnom uticaju drugog zanimanja, — no, svakako treba uzeti u obzir to da se elementi jednog i drugog mogu da prepliću, tako da je, na primer, drugo zanimanje izvor značajnog životnog iskustva, ali istovremeno oduzima vreme koje bi se inače posvetilo stvaralaštvu.

U uzorku književnika, kod dvanaestorice (34,3%) nije bilo protivrečnosti između obavljanja drugog zanimanja i osnovne stvaralačke delatnosti. Do krajnosti dovode ovaj stav oni koji se zalažu za neprofesionalizam u književnosti, smatrajući da pisac može da postane slobodan jedino ako ne živi od onoga što napiše. Na primer ovaj pesnik koji pripada mlađoj generaciji i zaposlen je u biblioteci: „Moje zaposlenje nema nikakve

veze sa mojim književnim radom. A oni koji se žale da ne mogu da žive od svog književnog rada u stvari žele gospodara — onoga ko će dobro plaćati ali i određivati šta će da pišu." Književnik koji je zaposlen na radiju piše: „Uvek sam mislio, a i sada mislim da književnik pisanjem treba da se bavi samo amaterski, jer mu samo amaterizam omogućava da bude potpuno iskren u svojim delima.”

Nešto je veći broj književnika koji drugo zanimanje vezuju za problem ekonomije vremena — smatrajući da drugo zanimanje oduzima vreme i energiju koju bi inače posvetili stvaralaštvu. „Glavna protivrečnost između stalnog zaposlenja i bavljenja književnošću je u tome što stalno zaposlenje (od 7—15 h) odnosi vreme. Zato sam ga napustio, iako sam time svesno unizio sebe, odnosno vratio se u materijalno neizvesnu situaciju” — piše mladi profesionalni književnik, bivši novinar i prevodilac. Jedan pesnik iz starije generacije (rođen 1903. god.) koji se dugo bavio novinarstvom, odgovara: „Na poetski rad su ta zanimanja, razume se, uticala, ali negativno: oduzimala su značajan deo vremena, te je i literarna plodnost bila manja.”

Za šest književnika (17,6%) drugo zanimanje je smetnja za bavljenje književnim radom zbog toga što nameće svoju problematiku i rastrže pisca navikavajući ga na neknjiževni pristup životnim pitanjima. U tom slučaju se postavlja alternativa: književnost ili drugo zanimanje. Navešćemo najpre mišljenje jednog pesnika, bivšeg gimnazijskog profesora književnosti: „Između književnog rada i profesionalnih obaveza drugog zanimanja postojala je apsolutna protivrečnost. Ničim je nisam mogao izmiriti. Jednostavno, odrekao sam se svega i prešao na stranu literature.” Evo i odgovora jednog pesnika i putopisca koga su obaveze drugog zanimanja — profesionalno bavljenje politikom — sasvim odvojile od bavljenja književnošću: „Nametnuto zanimanje posve me je udaljilo od intenzivnijeg rada na literaturi. Protivrečnost koja se javila između života i stvaralaštva bila je tako duboka da me je literarno skoro sasvim demobilizirala.”

U uzorku likovnih umetnika, između likovnog stvaralaštva i obaveza drugog zanimanja protivrečnosti nije bilo u šest slučajeva (15,8%). Jedan vajar koji radi kao kustos u muzeju, smatra da umetnik svakako treba da bude zaposlen: „Mislim da bi umetnicima trebalo omogućiti da rade poslove koji su bliski njihovom pozivu; dakle ne treba im davati milostinju već im omogućiti da budu korisni. Insistiram na statusu zaposlenog umetnika — on ne sme da bude van društva.” Devet likovnih umetnika (23,8%) smatra da dru-

go zanimanje oduzima vreme koje bi se posvetilo stvaralaštvu, ali ga inače ne ometa. Jedna slikarka, ranije zaposlena u izdavačkom preduzeću, sada penzioner, smatra: „Drugom zanimanje fizički zamara, ali daje idejne podstreke za započinjanje slika. Uostalom, posle rada koji mora da se obavlja, sa još većim uživanjem se slika po podne.” Slikar koji radi kao konzervator, navodi u svom odgovoru: „Postoje velike dileme, jer jedan posao ide nauštrb drugog. Uostalom, to je samo pitanje vremena, jer na poslu provedem puno radno vreme, a ostatak dana ostaje za slikanje.”

Za sedam umetnika (18,4%) drugo zanimanje je smetnja za bavljenje likovnim stvaralaštvom. Jedan od njih piše: „Proveo sam jednu godinu u prosveti, nadam se prvu i poslednju, — iskustvo koje sam izvukao je: da je nemoguće (za mene) boriti se podjednako savesno na dva fronta.” Ili odgovor jednog profesora Akademije likovnih umetnosti: „Drugom zanimanje mi smeta; mešaju se problemi studenata — koji, uglavnom, polaze od nekog početka — sa mojim ličnim stvaralačkim problemima. Mada, sa druge strane, nastavnički poziv doprinosi razvijanju umetničke strane slikara — on mora da sebi postavlja neke probleme koje bi inače savladao i ne primetivši ih.”

Dok u uzorku književnika nema onih koji se ranije nisu bavili nekim drugim zanimanjem, takvih je među likovnim umetnicima jedanaest (28,9%). Najveći deo njih na pitanje o drugom zanimanju odgovara najkraće moguće sa „Ne”, ali jedan slikar i jedan vajar i šire obrazlažu svoje oredeljenje za bavljenje likovnom umetnošću kao jedinim zanimanjem: „Jedino zanimanje mi je bilo i ostalo slikarstvo. To je lep i miran posao”, i drugi odgovor „Ničim drugim nisam želeo da se bavim, jer bavljenje vajarstvom mi je pružalo sva životna iskustva koja sam smatrao da su mi potrebna; bavljenje umetnošću ne isključuje, već naprotiv, uključuje u životne i društvene tokove onoga ko se njime bavi.”

9.

Ako se društveni položaj pripadnika jednog društva određuje na osnovu veličine njihovog učesća u raspodeli materijalnog bogatstva, društvene moći i ugleda, onda utvrđivanje visine prihoda (koji izražavaju materijalno bogatstvo u novčanom obliku) doprinosi utvrđivanju jednog od osnovnih elemenata društvenog položaja. Pitanje prihoda u slučaju grupa književnika i likovnih umetnika je, takođe, u tesnoj vezi sa pitanjem umetničkog zanimanja i odnosa umetnika prema drugom zanimanju, te se oni javljaju kao a) pri-

hodi od bavljenja stvaralaštvom, b) prihodi od bavljenja drugim zanimanjem, i c) ukupni prihodi umetnikove porodice.

Ovim ulazimo u razmatranje finansiranja stvaralaštva — s ciljem da utvrdimo u kojoj meri je moguće samofinansiranje stvaralačke delatnosti (tj. zasnivanje materijalne egzistencije umetnika na prihodima od svog stvaralaštva), a u kojoj meri mora da se pribegne rešenjima kao što su drugo zanimanje ili trošenje u tu svrhu prihoda koje stvaraju drugi članovi porodice. Ispitanicima je postavljeno pitanje: „Koliki su Vaši godišnji prihodi od bavljenja književnošću (likovnom umetnošću)?”

Pet književnika (14,7%) odgovorilo je da nema prihoda od bavljenja književnim radom, a isti odgovor je dalo i sedam likovnih umetnika (18,5%). Kada se uporede generacije stvaralaca vidi se da se druga (mlađa) generacija nalazi u boljoj situaciji u pogledu prihoda od umetničkog stvaranja: to je naročito izrazito u uzorku književnika u kome starija generacija ima u 69,1% slučajeva godišnje prihode do 10.000 din. (prema 33,3% književnika iz mlađe generacije sa istim prihodima), a u ostalih 30,9% slučajeva prihodi su neodređeni. U uzorku likovnih umetnika pripadnici prve generacije imaju prihode do 10.000 din. u 45,1% slučajeva, prema 36% likovnih umetnika iz druge generacije sa istim prihodima.

Analiza prihoda onih koji se književnošću i likovnom umetnošću bave kao jedinim zanimanjem, pokazuje da u uzorku likovnih umetnika ima profesionalaca u svim kategorijama prihoda — i da prihode preko 50.000 din. imaju samo dva umetnika (oba su profesionalci). U uzorku književnika tri (od ukupno četiri) profesionalca se nalaze u grupi prihoda od 5.001—15.000 din.; od toga dvojica zarađuju do 10.000 din. Samo jedan profesionalni književnik nalazi se u grupi prihoda 30.000—50.000 din., što je ujedno grupa najviših prihoda za uzorak književnika.

Razlika u visini prihoda umetnika — profesionalaca u uzorcima književnika i likovnih umetnika biće razumljivija ako uzmemo u obzir činjenicu da se književnošću kao jedinim zanimanjem u tri, od četiri slučaja, bave pripadnici najmlađe književne generacije (rođeni posle 1940. god.) — dakle književnici koji su na početku stvaralačke afirmacije, dok se u uzorku likovnih umetnika profesionalci nalaze podjednako u svim generacijama.

10.

Ukupni prihodi književnika i likovnih umetnika mogli bi da se izraze formulom: prihodi od stvaralaštva + prihodi od drugog zanimanja (ili

penzija) + prihodi ostalih članova porodice, prvenstveno bračnog druga. Naravno, kao što smo već videli, u svakom pojedinom slučaju može neki član ove trijade da izostane. Granični slučaj (prema dole) je kada ni jedna vrsta prihoda nije zastupljena: to je slučaj jedne slikarke koja nije u braku, živi samo od prodaje svojih slika i kaže da su joj prihodi „minimalni, to se i ne može nazvati prihodom” — te se može pretpostaviti da ona živi od pomoći prijatelja i rodbine. Takođe je granični slučaj, ali prema gore, kada jedan pisac dobija godišnje od književnog rada oko 30.000 din., a pored toga su on i njegova supruga zaposleni, tako da prihodi njegove porodice dostižu iznos od 80.000 din.

Visina ukupnih prihoda književnika i likovnih umetnika ukrštena je sa njihovom ocenom dovoljnosti tih prihoda, tako da smo time dobili svojevrsnu lestvicu, koja, sa jedne strane, pokazuje visinu ukupnih prihoda stvaralaca i njihovih porodica, a sa druge, uvid u subjektivna shvatanja dovoljnosti prihoda; najzad, kao kombinacija jednog i drugog javlja se nivo na kome pojedina grupa stvaralaca postaje zadovoljna svojim prihodima. Tako je ova lestvica i svojevrsna mera materijalno-novčane aspiracije umetnika.

(Treba napomenuti da jedan broj ispitanika ne odgovara na oba vida pitanja: ili navodi iznos prihoda, a ne iznosi ocenu njihove dovoljnosti, ili ih samo ocenjuje a ne navodi njihov iznos. Zato je i kategorija „nepoznato” u ovoj tabeli izuzetno velika, naročito u pogledu subjektivnog odnosa prema vlastitim prihodima, te se usled toga rasprostranjenost zadovoljstva, odnosno nezadovoljstva njima ne može pouzdanije utvrditi.)

U uzorku književnika, jedan od njih izražava neraspoloženje u odnosu na visinu svojih prihoda jednom jedinom rečju: „Nikakvi”, a u grupi likovnih umetnika takvih koji svoje ukupne prihode smatraju više nego nedovoljnim je dva (5,2%). Jedan mladi slikar piše: „Osim prihoda od prodatih slika, ne dobijam više ništa a to je smešno mala suma.”

Svoje prihode smatra nedovoljnim sedam književnika (20,5%) i osam likovnih umetnika (21,1%). Samo u po jednom slučaju, u svakom od uzoraka, prihodi koji su ocenjeni kao nedovoljni prelaze granicu od 40.001 din. Interval prihoda od 20.001—40.000 din. je granično polje u kome se nalaze i oni koji su zadovoljni i oni koji su nezadovoljni svojim prihodima. Ta granica je nešto viša za likovne umetnike verovatno i zbog toga što likovni umetnici troše nesrazmerno više od književnika na materijal koji je neophodan za obavljanje stvaralačke delatnosti — pa sa

istim iznosom ukupnih prihoda imaju manje čiste prihode. M. B. Protić se, sa razlogom, pita: „A pošto je likovna umetnost „šozalna“ i zato vrlo skupa, logično je postaviti pitanje: na koji način umetnici uopšte obezbeđuju svoje stvaranje.”¹⁷

Ukupne prihode ocenjuje dovoljnim dvanaest (34,3%) pisaca i dvanaest (31,6%) likovnih umetnika. Zona prihoda koji se smatraju dovoljnim počinje u obe grupe sa intervalom 20.001—40.000 din., a završava se intervalom 60.001—80.000 din. za likovne umetnike i intervalom 80.001—100.000 din. za književnike.

Da je pojam obilja relativan pokazuje i to da po jedan ispitanik iz svake grupe stvaralaca tvrdi da je potpuno zadovoljan svojim prihodima — ali dok se on u uzorku likovnih umetnika nalazi u intervalu prihoda iznad 100.000 din., dotle je on u uzorku književnika u grupi prihoda od 20.001—40.000 din. — dakle u onoj u kojoj još uvek nalazimo stvaraoce nezadovoljne svojim prihodima.

Iz ovoga se može izvesti zaključak o preovladavanju skromnih zahteva uz svega dva odstupajuća slučaja. Sudeći prema izjavama, „tržišna usmerenost“ nije zahvatila naše književnike i likovne umetnike. Od materijalnih uslova zahteva se jedino obezbeđivanje uslova za stvaralački rad, nikako raskoš i bogaćenje.

11.

Dostojevskom se pripisuje misao da je čovek bez stana čovek bez psihologije; ovo bi utoliko pre trebalo da važi za stvaraoce u književnosti i likovnoj umetnosti. Izvestan minimum prostora je čak pretpostavka prostornog integriteta ličnosti. Problem stana se u slučaju književnika i likovnih umetnika postavlja još zaoštrenije zbog toga što je stan u najvećem broju slučajeva i prostor u kome se stvara — pa je neposedovanje stana ravno neposedovanju (ili bitnom otežavanju) uslova za stvaralaštvo. Zbog osobenosti stvaralačkog postupka u slučaju likovnih umetnika (likovno delo je proizvod duha, ali i objekat fizičkog oblikovanja u najdoslovnijem smislu reči), postavlja se i problem ateljea — radionice, u kojoj bi oni slikali ili vajali — za razliku od stana, koji ima drugačiju namenu, a obično je i funkcionalno nepodesan za obavljanje likovnog stvaralaštva.

Ispitanicima iz oba uzorka postavljeno je pitanje: „Imate li stan (i atelje — za likovne umetnike)? Kako ste i kada do njih došli? Kako oce-

¹⁷ Miodrag B. Protić, *Istorija srpskog slikarstva XX veka*, „Prosveta“, Beograd, str. 565.

njujete uslove u kojima živite i radite? Kako je u tom pogledu bilo u prošlosti?"

Pet književnika (14,7%) i 10 likovnih umetnika (26,4%) nema stan. Bez stana nije ni jedan ispitanik — pripadnik prve generacije. Od četiri pisca kojima je bavljenje književnim radom jedino zanimanje, tri su bez stana; u uzorku likovnih umetnika, od šesnaest profesionalaca, bez stana ih je sedam, — među njima se nalaze i oni koji imaju samo atelje, pošto ovaj nije shvaćen kao stambeni, već kao radni prostor.

Preko svojih profesionalnih udruženja (Udruženja književnika Srbije i ULUS-a) do stana je došlo deset književnika (29,4%) i dvanaest likovnih umetnika (31,6%). Kod ovog načina dobijanja stana, u slučaju književnika postoji nesrazmera između generacija: nesrazmerno je veći broj književnika iz druge generacije — devet (26,5%), koji su na ovaj način došli do stana, od književnika iz prve generacije — jedan (2,9%). U slučaju likovnih umetnika, ovako izražena nesrazmera između generacija ne postoji: pripadnici starije generacije došli su na ovaj način do stana u pet (13,1%), a pripadnici mlađe generacije u sedam slučajeva (15,8%).

To da u uzorku književnika uglavnom pripadnici mlađe generacije dobijaju stan od udruženja, za razliku od likovnih umetnika, gde na ovaj način dolaze do stana u podjednako meri pripadnici obe generacije, može se, možda, objasniti činjenicom da su književnici iz starije generacije već imali stanove (u vreme kada su udruženja počela da ih dodeljuju), dok to sa likovnim umetnicima iz iste generacije uglavnom nije bio slučaj — oni su stanovali u ateljeima (ako su i njih imali). No, svakako treba imati u vidu da je društvena pomoć pri dobijanju stanova (i ateljea) znatna, naročito u slučaju likovnih umetnika.

Preko ustanove (ili preduzeća) u kojoj su zaposleni stan je dobilo devet književnika (26,5%) i pet likovnih umetnika (13,1%). Osetno manje korišćenje ovog načina za dobijanje stana u uzorku likovnih umetnika, može se objasniti, pored činjenice da među njima ima šesnaest slobodnih umetnika, i time što veći deo zaposlenih umetnika radi u prosveti — njih trinaest (59,1% od svih zaposlenih). Prosvetne delatnosti su, uopšteno gledano, u materijalno nepovoljnijoj situaciji u odnosu na delatnosti u kojima je zaposlen najveći broj književnika (izdavačka preduzeća, štampa, radio i televizija, organi uprave).

Stan je kupovinom steklo šest književnika (17,6%) i šest likovnih umetnika (15,8%). Svi književnici pripadaju prvoj generaciji, — dakle, situacija je dijametralno suprotna onoj na koju nailazimo

u modalitetu „dobio stan od udruženja”; dok tamo preovlađuju pripadnici druge generacije, ovde je prva generacija čak isključivo prisutna. U uzorku likovnih umetnika četiri ih (10,4%) pripada starijoj generaciji a dva (5,2%) mlađoj. Ako se setimo veličine učešća svake od ovih generacija u uzorku, videćemo da je i ovde starija generacija pretežno koristila ovaj način za sticanje stana.

Do stana je došao nasledem po jedan književnik i likovni umetnik. U kategoriji „ostali” nalaze se ispitanici koji imaju stan, ali nisu naveli način na koji su došli do njega; takvih je tri (8,8%) među književnicima i četiri (10,4%) među likovnim umetnicima.

U slučaju likovnih umetnika izdvojeno se postavlja pitanje ateljea. Njega treba smatrati radnim prostorom, tj. mestom na kome likovni umetnici obavljaju svoju profesionalnu delatnost. No, atelje nije samo to; kao što stan često služi kao prostor u kome se slika ili vaja, tako i atelje služi kao stambeni prostor. Već smo utvrdili da deset umetnika nema stan; korisno bi bilo iz ove grupe izdvojiti one koji stanuju i rade u ateljeu od onih koji nemaju ni stan ni atelje. U trećoj kategoriji nalaze se likovni umetnici koji imaju samo stan, a u četvrtoj oni koji imaju i stan i atelje.

Ni stan ni atelje nemaju tri likovna umetnika (7,9%), — od toga su dva profesionalca. Samo stan ima devet likovnih umetnika (23,8%), — od toga su tri profesionalca. Stanuje i radi u ateljeu sedam likovnih umetnika (18,3%) — profesionalaca je među njima četiri. Stan i atelje ima devetnaest likovnih umetnika (50%), od toga sedam profesionalaca.

Ako uporedimo likovne umetnike iz starije i mlađe generacije videćemo da u starijoj generaciji nema umetnika koji bi bili bez stana i bez ateljea ili imali samo atelje. U grupi koja ima samo atelje nalaze se dva (15,4% od generacije), dok se u grupi onih koji imaju stan i atelje nalazi ostatak od jedanaest pripadnika starije generacije. Starija se generacija, dakle, nalazi u boljem položaju u pogledu uslova za rad i stanovanje: njeni pripadnici čine 57,9% onih koji imaju stan i atelje, dok kao generacija predstavljaju 34,7% uzorka likovnih umetnika. Ostaje otvoreno pitanje da li to sređivanje stambenih prilika u mnogim slučajevima ne dolazi prekasno. Ovo tim pre što je mlada generacija vrlo široka pa u nju ulaze svi 40-godišnjaci i deo 50-godišnjaka.

Vratimo se sada na ispitivanje oba uzorka, uzimajući u obzir ocenu koju o povoljnosti, odno-

sno nepovoljnosti stambenih i radnih uslova da-
ju književnici i likovni umetnici.

Nezadovoljstvo stambenim uslovima izražava je-
dan književnik i dva likovna umetnika, — sva
tri su profesionalci i pripadaju mlađoj genera-
ciji. Jedan od njih to čini karakterističnim re-
čima: „Nemam ni stan ni atelje. To su idiotski
uslovi.“, a drugi kaže: „Nemam ni stan ni atelje.
Živim u stanu roditelja, tako da radim u stanu
mojih, a spavam u stanu ženinih roditelja.“

Stambene i radne uslove smatra nepovoljnim
dvanaest književnika (35,3%) i deset likovnih
umetnika (26,3%). Jedna slikarka izjavljuje: „I-
mam atelje na Starom sajmištu; tu i stanujem.
Do pre desetak godina bio sam bez ičega. Prostor
nije mnogo veliki — još je bez ikakvih sanitarnih
uslova.“ Evo i odgovora mladog profesional-
nog književnika: „Nemam stan. Stambeni uslovi
su za rad na kolenu, nikako kabinetski. Kad mi
dete spava u sobi, pišem u kuhinji, kuhinja je
moja poetska kuhinja, moja noćna radionica.
Ali sve to plaćam krvavo i 40% moje zarade ta-
loži se u džepove gazdi.“

Uslove smatra povoljnim šesnaest književnika
(47,2%) i devetnaest likovnih umetnika (50%),
dok ih kao izvrsne, tj. idealne za rad i stanova-
nje ocenjuje po jedan pisac i likovni umetnik.

Posmatrano generacijski, zadovoljstvo pripadni-
ka starije generacije znatno je veće (osim u po
jednom slučaju), dok su pripadnici mlađe gene-
racije podeljeni: dvanaest književnika (57,2%)
nezadovoljno je stambenim i radnim uslovima,
sedam (33,4%) je zadovoljno, dok je stav dvoji-
ce nepoznat. Kod likovnih umetnika situacija je
slična: jedanaest iz mlađe generacije (44%) ne-
zadovoljno je uslovima stanovanja, isto toliko
ih ima i zadovoljnih, dok tri umetnika nisu od-
govorila na pitanje.

U zaključku, moglo bi se postaviti pravilo da
se materijalna i stambena situacija stvaralaca
poboljšava sa povećanjem njihove starosti, tj.
da je stepen materijalnog blagostanja umetnika
proporcionalan njihovoj starosti, ali ne i sa njom
povezanim procesom umetničke afirmacije — po-
što prihodi od bavljenja stvaralaštvom opadaju
sa starošću, tj. veći su kod pripadnika mlađe ge-
neracije.



III DEO

OSVRTI



PUTEVI SOCIJALIZMA

X ZASEDANJE KORČULANSKE LETNJE ŠKOLE

Ovogodišnje zasedanje Korčulanske letnje škole, deseto po redu, dobar je povod i za pogled unazad — na postavljene ciljeve, na ostvarene domete i za ocenu dalje perspektive.

Otvorena 1963. godine raspravom na temu »Socijalizam i humanizam«, Korčulanska letnja škola je imala sledeće ciljeve:

- a) da stručno obrazuje kadrove iz filozofije i sociologije,
- b) da vrši razmenu naučnih iskustava i mišljenja među filozofima i sociolozima iz svih centara Jugoslavije, i
- c) da omogući permanentni dijalog među jugoslovenskim i inostranim naučnicima i stručnjacima.

Ubrzo, već sledećih godina, do izražaja su došle pre svega druge dve funkcije škole: slobodna razmena ideja i stalni dijalog učesnika iz zemlje i iz celog sveta. Istovremeno, na snazi je sve više dobijala osnovna ideja škole — da u žižu interesovanja svojih učesnika postavlja fundamentalne probleme savremenog razvoja socijalizma. O tome svedoči i tematika škole — od deset tema o kojima se raspravljalo, pet je bilo posvećeno direktno problemima socijalizma. To su, posle prve — uvodne teme, bile sledeće: »Smisao i perspektive socijalizma« (1964), »Stvaralaštvo i postvarenje« (1967), »Marks i revolucija« (1968) i »Socijalizam i razvoj« (1972). Ostale teme takođe obuhvataju značajne probleme savremenog istorijskog razvoja.

Oko ovakvog programa škole okupljao se veliki broj i domaćih i inostranih učesnika. Za deset proteklih godina kroz školu je, ako tako može da se kaže, prošlo oko 90 jugoslovenskih filo-

zofa i sociologa, i to iz svih univerzitetskih centara — najviše iz Zagreba, Beograda, Sarajeva i Ljubljane, ali je bilo učesnika i iz Skoplja, Prištine, Novog Sada, Rijeke i drugih mesta. U tom smislu škola je imala izrazito jugoslovenski karakter.

U isto vreme, zasedanjima škole je prisustvovalo oko 140 stranih učesnika, kako iz evropskih tako i iz vanevropskih zemalja. Najviše učesnika je bilo iz Sjedinjenih Američkih Država, Zapadne Nemačke, Francuske, Italije, Velike Britanije. Međutim, srazmerno broju naučnih radnika na ovom polju, zapaženo je bilo i učešće filozofa i sociologa iz Austrije, Čehoslovačke, Norveške i Rumunije. Dovoljno je spomenuti samo neka imena: Ernst Bloh, Hajnc Brant, Helmut Flajšer, Jirgen Habermas, Karl Hajnc Folkman Šluk, Franc Marek, Pjer Žoa, Norman Birnbaum, Herbert Markuze, Majkl Makobi, Robert Taker, Kurt Volf, Kosta Akselos, Lisjen Goldman, Anri Lefevr, Serž Male, Pjer Navil, Tomas Botomor — koja svedoče o sastavu i osnovnoj orijentaciji inostranih učesnika u radu Korčulanske letnje škole. Tako je ova škola bila u najvećoj meri i međunarodni naučni centar u kome je, u konfrontaciji sa ostalim mišljenjima, svoju snagu i životvornost dokazivala savremena marksistička misao. Otvorenost prema različitim mišljenjima je, uostalom, bila jedno od načela rada Korčulanske letnje škole, ali otvorenost koja niukom slučaju nije značila besprincipijelnu pomirljivost sa svim idejnim koncepcijama.

Postoji još jedna karakteristika ove škole, koju treba spomenuti. S obzirom na profil učesnika i s obzirom na program rada škole, prednost je davana filozofiji i teorijskoj sociologiji, što je, per se, značilo izbegavanje konkretnih problema koji su bili obrađeni u mnogim istraživačkim radovima empirijske sociologije. Može se reći, danas posle desetogodišnjeg iskustva škole, da je to u fazi uspona možda bila i prednost rada Korčulanske letnje škole, ali da to u istom mahu postaje i njena slabost. Postaje slabost utoliko što i kod nas i u svetu postoje rezultati empirijske sociologije oslonjene na neke temeljne teorijske pretpostavke, koji bi dali još veću snagu argumentacije osnovnim filozofskim i sociološkim stavovima. To se pokazalo već u radu ovogodišnje škole.

Izborom teme za ovogodišnje zasedanje Korčulanske letnje škole — »Građanski svet i socijalizam« — kao da je zatvoren jedan osnovni tematski krug. Veliki broj saopštenja, pre svega naših učesnika, kao što su saopštenja Predraga Vranickog, Veljka Koraća, Gaje Petrovića i

Rudi Supeka, u okviru je generalne teme.¹⁾ Ostala saopštenja su rasprave o problemima jednakosti odnosno nejednakosti u društvu, o samoupravljanju i o položaju savremene umetnosti u građanskim društvima i u socijalizmu.

Ovako koncipirana tema koja podrazumeva na teorijskom planu suprotstavljanje dva sveta: jednog u usponu i pored svih slabosti sa kojima se suočavao — socijalizma — i jednog u velikom naporu da se održi i dokaže svoje prednosti — građanskog sveta — obećavala je raščišćavanje mnogih pitanja i stoga je okupila veliki broj i naših i stranih učesnika. Podneto je ukupno 15 saopštenja, od toga 6 saopštenja su podneli inostrani naučni radnici, među kojima su najpoznatiji Jirgen Habermas, Karl Hajnc Folkman-Sluk, Pjer Navil i Lućio Lombardo-Radiče.

Pored toga, znatan broj naučnih radnika iz zemlje i inostranstva se prijavio za učešće u diskusijama. Teme o kojima se raspravljalo za okruglim stolovima bile su sledeće: I *Filozofija i socijalizam*, II *Bit i granice građanskog sveta*, III *Savremena tehnika i sudbina sveta* i IV *Slobodno vreme i slobodan čovek*. Od oko 60 prijavljenih učesnika u raspravama je učestvovalo oko 25.

Uz učesnike koji su imali glavna saopštenja ili su se prijavili za raspravu za jednim od okruglih stolova, ovogodišnjem zasedanju Korčulanske letnje škole prisustvovao je i izvestan broj istaknutih intelektualaca, pre svega pripadnika evropskog komunističkog pokreta. Među ovim učesnicima, najpoznatiji su Pjer Šori, urednik švedskog »Tydena«, teorijskog glasila socijalističke partije Švedske; Pjer Žoa, ekonomista, dugogodišnji član belgijske komunističke partije; Franc Marek, dugogodišnji član Politbiroa KP Austrije, a sada urednik časopisa nezavisne levice »Viner Tagebuh« i Hajnc Brant, iz sindikata IG Metal iz Frankfurta.

Prisustvo ovih učesnika svakako svedoči o značaju i ugledu škole. Rad škole pratio je i veliki broj vrlo mladih ljudi iz celog sveta. Prema

¹⁾ Saopštenja: Predrag Vranicki: Građansko društvo i socijalizam; Veljko Korać: Aporije građanskog društva i postulat opštečovečanske emancipacije; Jirgen Habermas: Odnos filozofije i znanosti; Gajo Petrović: Filozofija i socijalizam; Srdan Vrcan: Problem jednakosti u građanskom društvu i socijalizmu; Karl Hajnc Folkman-Sluk: Odakle proizlazi volja za jednakosti u društvenim odnosima; Stefan Moravski: Cenzura nasuprot umetnosti — razlozi za i protiv; Danko Grlić: Postoji li građanska i socijalistička umetnost; Svetozar Stojanović: Staljinistička partijnost i komunističko dostojanstvo; Mihailo Marković: Samoupravljanje i efikasnost; Pjer Navil: Da li je tehnika univerzalna vrednost?; Rudi Supek: Granice građanskog društva; Lućio Lombardo-Radiče: Filozofija i politika u italijanskoj marksističkoj misli; Ivan Kuvačić: Marksova analiza građanskog društva i teorija konvergencije; Harold Kruze: Problem socijalizma i građanskog sveta u SAD.

proceni Rudi Supeka, predsednika škole, ovogodišnjem zasjedanju je prisustvovalo oko 400 učesnika.

Uspešnom radu škole je ove godine doprinelo i simultano prevodenje na nekoliko svetskih jezika.

Pristupajući osvrtu na ovogodišnje zasjedanje škole, treba izvršiti izvesno grupisanje saopštenja prema osnovnoj tematici.

U prvu grupu svakako spadaju saopštenja koja su najviše u okvirima generalne teme. Tu su saopštenja Vranickog, Koraća, Supeka i, mada donekle specifično, saopštenje Ivana Kuvacića.

Predrag Vranicki u svom saopštenju pre svega pravi značajnu distinkciju između građanskog i kapitalističkog društva. Građansko društvo je već postojalo i u okviru feudalnog društvenog poretka, a buržoaska revolucija samo razbija identitet između tog društva i države. Stoga i problem prevazilaženja građanskog društva nije istovetan sa negacijom kapitalističkog društva i njegove države. Komunistička revolucija, naglašava Vranicki, nije imala za cilj rušenje samo modernog građanskog društva sa njegovom političkom državom, već građanskog društva uopšte, koje ima sledeće osnovne karakteristike:

- da je klasno društvo,
- da je društvo rada,
- da je društvo privatnog vlasništva,
- da je političko društvo.

Međutim, socijalističke revolucije su ukinule pretpostavke buržoaske kapitalističke države, ali ne i sve pretpostavke građanskog društva. U tom smislu se može reći da je socijalistička revolucija daleko još od realizacije svojih istorijskih mogućnosti. Osnovni je problem svest o neiscrpnim mogućnostima socijalističkog razvoja, a ne fiksiranje postignutog. To samo pretpostavlja da politička avangarda nikada ne izgubi svoju revolucionarnu snagu, koja stvari rešava na klasni a ne na nacionalistički način.

Veljko Korać je nastojao da ocrtava osnovne aporije građanskog društva, koje se javljaju uvek kada se pitanja humanosti sukobljavaju sa napretkom ekonomije i tehnike. To pitanje se za njega svodi na karakter racionalnosti na kojoj počiva moderno građansko društvo. Racionalnost građanskog društva, kojom se ono veoma ponosi, postignuta je po cenu odricanja od humanizma. Ona je podređena drugim ciljevima,

a ne ciljevima ljudskog napretka, pa stoga i ne može da bude kriterijum opšteg progressa.

Zbog prikrivenosti drugih ciljeva kojima ova racionalnost služi, u razvoju građanskog društva je došlo do raskoraka između reči i dela. Posle buržoaske revolucije, na žalost, nisu zavladao bratstvo, jednakost i sloboda, jer su ti ideali ostali u granicama građanskog interesa, koji je po svojoj prirodi egoističan. U okviru te racionalnosti, međutim, maksimalno su razvijene proizvodne snage i građansko društvo je u tom smislu ostvarilo svoju istorijsku misiju. U isti mah, politika se u društvu takve racionalnosti pretvara u svemoćnu tehniku vladanja, koja dovodi do depolitizovanog potrošača sa njegovim egoističnim interesima.

Socijalističke revolucije ukazuju na perspektive jedne drukčije racionalnosti, kojoj bi cilj bio čovek sa njegovim potrebama.

Ova dva saopštenja, ma koliko da pokreću dva značajna pitanja, ostaju donekle i u okviru nekih opštih određenja, dok se *Ivan Kuvačić* u svom saopštenju direktno suprotstavlja jednoj teoriji koja negira socijalističku teorijsku misao kojoj u osnovi leži saznanje o potrebi korenite izmene postojećeg građanskog sveta. Ova teorija, poznata kao teorija konvergencije, polazi od pretpostavke približavanja građanskog i socijalističkog društva, a ako do tog približavanja zaista i dolazi — čemu onda revolucionarni preobražaj društva! Prema ovoj teoriji, dilema socijalizam — kapitalizam je lažna, jer postoji i treće rešenje — menadžersko društvo sa tržištem i potrošačkim mentalitetom.

Na taj način teorija konvergencije pre svega nastoji da potisne Marksovu radnu teoriju vrednosti. Time se istovremeno negira i Marksova periodizacija, koja polazi od društveno-ekonomskih sistema, i uspostavlja periodizacija prema stupnju razvoja industrijskog društva: preindustrijsko, industrijsko i postindustrijsko društvo.

Druga osnovna teza u okviru ove teorije se sastoji u tome da maksimizacija profita nije osnovni pokretač razvoja velikih korporacija, koje su karakteristika savremenog kapitalističkog razvoja. Tvrdi se da one više nisu samo u rukama privatnika, već da njima upravlja jedna tehnostruktura u kojoj sve više dolaze do izražaja znanje i talenat.

U stvari, profit je i u ovom slučaju osnovni pokretač, samo što se kapitalizam kroz korporacije maksimalno organizovao potiskujući manje i nezavisne proizvođače. Tako i teorija konver-

gencije i sve ono što ona implicira, pre svega ideju o post-industrijskom društvu, izražava samo težnju da se opravda i sačuva postojeće građansko društvo. To se, između ostalog, pokušava i proglašavanjem naučne elite za osnovnu snagu društva.

Prema tome, zaključuje Kuvačić, radi se o dva pojednostavljenja. Prvo, zbog porasta značaja tehnološkog razvoja, negira se svaka uloga fizičkog rada. I drugo, što je izvedeno iz toga, smatra se da je Marksova teorija o poreklu viška vrednosti u savremenim uslovima izgubila svoju važnost. Međutim, tendencije u razvitku savremenih kapitalističkih društava pokazuju ogromnu ulogu najamnog rada koji je u službi oplođavanja kapitala.

Tako teorija konvergencije, makoliko izgledala čvrsta i zasnovana, ima samo karakter ideološke manipualcije.

Druga grupa tema odnosi se na problem jednakosti u društvu.

Saopštenje *Srđana Vrcana* upravo raspravlja o problemu jednakosti u građanskom društvu i socijalizmu.

Šta je to uopšte jednakost odnosno nejednakost? Ako se pođe od prirodne jednakosti ljudi, onda nejednakosti ne bi smelo da bude. To, međutim, vodi u tzv. egalitarni optimizam, koji, po autoru ovog saopštenja, nimalo ne doprinosi da sagledamo stvarne uzroke društvenih nejednakosti. Problem jednakosti u savremenom društvu dobija svoj smisao samo u suprotstavljanju društvenoj nejednakosti. U tom smislu, i društvenu nejednakost treba posmatrati pre svega kao sistematsku i strukturalnu nejednakost. Problem jednakosti se onda postavlja kao problem stvaranja društvenih uslova za slobodan razvitak ličnosti.

Postoje inače četiri područja na kojima se javlja nejednakost:

- područje rada ili materijalne proizvodnje,
 - političko područje,
- područje društvene podele rada, i
- područje ukupne društvene raspodele.

Ove društvene nejednakosti, smatra Vrcan, stvaraju pozadinu za ostale tipove nejednakosti. Socijalizam je postao problematičan baš s obzirom na ideju jednakosti. Postoje tri prigovora kojima se pokušava da ospori vrednost socijalističkog razvoja:

— savremeno građansko društvo svojim razvojem nosi u sebi realizaciju ideje jednakosti,

— socijalizam se nije potvrdio u odnosu na svoja osnovna načela, pre svega načelo jednakosti,

— socijalizam nije izašao iz kruga društvenih protivrečnosti, koje važe i za građansko društvo, kao što je, na primer, protivrečnost između formalne jednakosti i faktičke nejednakosti.

Ovi prigovori, kao što je slučaj i sa osnovnim tezama teorije konvergencije, mada otkrivaju neke slabe tačke u razvoju socijalizma, ipak ne pogađaju njegovu suštinu. Ideja o radikalnom odvajanju socijalizma od građanskog društva baš s obzirom na problem jednakosti nije izgubila na svojoj snazi, jer u sebi sadrži stalan zahtev za jednakim važenjem ljudi na svim područjima.

Karl Hajnc Folkman-Šluk, u okviru ove iste teme, želi da filozofski utemelji pojam jednakosti. U traganju za korenima duboke težnje za jednakošću, koja je karakteristična za današnje vreme i koja je jača od svih ostalih težnji, on je izvodi iz filozofskog mišljenja starogrčkih filozofa. Folkman-Šluk ovu težnju povezuje sa koncepcijom čoveka kao ljudskog bića koja je u grčkoj filozofskoj misli prvi put došla do izražaja. Ono što se naziva bitisanjem je najvažnija stvar u toj koncepciji. To je postojanje čoveka u svim njegovim vidovima. Tako i mišljenje o čoveku ima oblik pitanja o stanju njegove čovečnosti. Iz toga, naravno, proizlazi i pitanje jednakosti. Teškoća je u tome kako doći do osnovne karakteristike čoveka. Demokratska revolucija se problematizuje baš na tom pitanju — ona ostaje zagonetna ako treba da omogući potvrđivanje ljudskosti za koju ne znamo šta je.

Pošto je čovek određen logosom, to jest prvobitnom političkom zajednicom u kojoj se formira kao zoopolitikon, to i politička praksa postaje najznačajnija za čoveka. U okviru političke prakse, koja je vid odlučivanja o zajedničkoj sudbini, ljudi određuju granice svoje čovečnosti. Tako se i u demokratskoj revoluciji radi o društveno-političkoj praksi koja za cilj ima realizaciju slobode, koju treba shvatiti kao slobodno opredeljenje samosvesnih bića.

Dva saopštenja se odnose na probleme umetnosti — saopštenje Danka Grlića i saopštenje Stefana Moravskog.

U svom saopštenju »Postoji li građanska i socijalistička umetnost?« *Danko Grlić* pokušava da odgovori na jedno od fundamentalnih pitanja. To pitanje je povezano i sa idejnom odnosno saznajnom osnovom umetnosti i sa formalnim karakteristikama umetničkih dela.

Ako se pođe od toga da je građanska umetnost jednostavno umetnost građanskog društva, a socijalistička umetnost — socijalističkog društva, pitanje je lažno. Međutim, problem nije tako jednostavan.

Danko Grlić ukazuje na snažne tendencije u modernoj umetnosti, koje potvrđuju ideologizaciju umetnosti. One se izražavaju u sledećim pojavama: u političkom teatru, u slikarstvu koje ruši sve stare barijere, u muzici koja više ne može da ostane po strani od ovoga sveta. Istovremeno, napad na umetnost dolazi i iz same umetnosti, i to usmeren na razaranje umetničkih formi.

Tako dolazimo do tri posebna pitanja na koja autor daje svoj odgovor.

1. Da li je umetnost po svojoj suštini izraz datog vremena u kome nastaje?
2. Da li je umetnost koja sadrži socijalističke ideje naprednija od neke druge umetnosti, buržoaske u ovom slučaju?
3. Da li uništenje unutarnje forme umetnosti predstavlja veliko čišćenje umetnosti u ime progresa?

U odgovoru na prvo pitanje već su sadržani odgovori i na druga dva pitanja, a taj odgovor glasi: u umetnosti je važna sama umetnička komunikacija, pa tako i atributi građanska ili socijalistička umetnost pomažu samo utoliko da se prepozna vreme u kome su umetnička dela nastala. Ako prihvatimo da je jedna umetnost naprednija od neke druge samo na osnovu ideja koje sadrži i izražava, kaže Danko Grlić u odgovoru na drugo pitanje, onda umetnost svodimo na nešto spoljašnje što prikriva umetnost i njenu istinsku revolucionarnost. Umetnost je uvek revolucionarna po tome što zaseca u tkivo rutinskog načina života, što je negacija postojećeg čak i kada je pesimistička.

U suštini prihvatljiva, ova teza, međutim, ipak ne sadrži odgovor na suštinsko pitanje o dubokim vezama između umetnosti i vremena odnosno društva u kome nastaje. Pitanje jezika, stila i uopšte umetničkih sredstava, makoliko bilo bitno umetničko pitanje, isto je tako i fundamentalno pitanje pripadnosti umetničke vrste jednom vremenu u kome su uspostavljeni određeni odnosi između umetnosti i društva.

U tom kontekstu zanimljivo je i saopštenje *Stefana Moravskog* koji pokušava da odredi osnovne funkcije cenzure. Da li je cenzura stalna pratilja umetnosti? Ako prihvatimo da je umet-

nost i određena ideologija, onda nju kao senka neizbežno prati i cenzura. Međutim, bitno je pitanje u ime kojih se vrednosti uspostavlja i opravdava cenzura.

Situirajući cenzuru u epohu Renesanse, Moravski navodi tri razloga za njeno postojanje:

- cenzura je neophodna radi zaštite vrhovne ideje,
- ona se sprovodi radi zaštite države od neobuzdanih pojedinaca,
- cenzura je potrebna iz vaspitnih razloga.

Prihvatanje bilo kog od ovih razloga implicira određeno shvatanje i o društvu i o funkciji umetnosti u datom društvu. U prvom slučaju, odmah se nameće pitanje šta je to vrhovna ideja i ko je pozvan da tumači tu ideju i da u njeno ime vrši pritisak na umetnost da se saobrazi sa njom. Takva vrsta cenzure redovno spustava razvoj umetnosti. Ako prihvatimo da je nužna iz vaspitnih razloga, postavlja se pitanje moralne, intelektualne i društvene zrelosti onih u čije ime i za čije dobro se sprovodi cenzura.

Tako i pitanje cenzure ostaje pitanje odnosa između umetnosti i društva u okviru određenog shvatanja tog odnosa.

Mihailo Marković u svom saopštenju raspravlja o jednom značajnom pitanju — o odnosu između efikasnosti i samoupravljanja.

Polazeći od toga da samoupravljanje nije ni jednostavna radnička kontrola, ni tzv. participativna demokratija, ni decentralizacija, Marković iznosi jednu koncepciju samoupravljanja kao delegatskog sistema na nivou društvene makrostrukture, što znači da ono mora da obuhvati sve nivoe i vidove društvenog života. S druge strane, filozofski određeno, samoupravljanje podrazumeva ideju samoodređenja nasuprot spoljašnjoj determinaciji.

Samoupravljanje u tom smislu zahteva četiri uslova:

- odsustvo monopola bilo koje vrste,
- kritičko znanje o datoj situaciji,
- postojanje snažnog javnog mnjenja,
- otkriće sopstvenog identiteta zajednice.

Tako i ideja efikasnosti, koja ima svoj poseban smisao u građanskom društvu, dobija drugo značenje u samoupravljanju ako je u skladu sa svim ovim principima koje samoupravljanje podrazumeva.

Gajo Petrović, u jednom sintetičkom pristupu, osvetljava odnos između filozofije i socijalizma. On zastupa tezu o neraskidivom jedinstvu filozofije i socijalizma, što znači negaciju teze o posebnom položaju filozofije u socijalizmu. Filozofija je po Marks-u misao bivstvovanja i misao revolucije. U tom smislu filozofija kao misao revolucije ne može da bude spekulativna misao o postojećem i o onome što treba da bude.

U isto vreme, Petrović raspravlja o nekim prigovorima koji se odnose na ovo pitanje. Najznačajniji je da se filozofija bavi apstraktnim pitanjima, pri čemu ovaj prigovor ima dve svoje varijante:

- da filozofija kao kritička analiza ne pruža određen program socijalističkog razvoja,
- da se sami filozofi nedovoljno angažuju u praktičnoj delatnosti.

Gajo Petrović odbija ovaj prigovor u obe varijante u ime otvorenosti marksizma kao filozofije, u ime potrebe da ta filozofija bude stalna misao o jednoj praksi koja može da ima različite mogućnosti.

Ovim je, pri čemu neka saopštenja nismo ni prikazali, zaokružena osnovna tematika na ovogodišnjem zasedanju Korčulanske letnje škole.

Povodom većine saopštenja razvila se dosta živa diskusija u kojoj je učestvovao veliki broj i naših i stranih učesnika u radu škole. Najživlja diskusija se razvila povodom podnetih saopštenja o problemu jednakosti, što dokazuje i teorijsku važnost i praktični značaj ovog problema.

U poređenju sa ovim diskusijama, rasprave za okruglim stolom mogu da se ocene kao relativno neuspele, jer su se svele na kratka izlaganja pojedinih učesnika bez stvarnog dijaloga.

U celini posmatrano, Korčulanska letnja škola je, ostajući u kontinuitetu određenog filozofskog i teorijskog mišljenja, i ove godine pokazala i svoje vrline i neke svoje mane. Marksistička orijentacija i visok nivo teorijskog mišljenja nesumnjivo spadaju u vrline ove škole. Ostajanje samo na nivou teorijskog mišljenja i u krugu do sada pokretanih tema može da bude slabost u daljem radu škole. Svest o toj slabosti se već javlja i među utemeljačima škole, kod Rudi Supeka pre svega i kod još nekih članova upravnog odbora, tako da u razmišljanjima o temi za sledeće zasedanje škole preovlađuje ideja da izbor padne na neku temu iz oblasti kulture. Izbor jedne takve teme svakako bi značio obožavanje programa škole, a u isto vreme bi podrazumevao i uključivanje novih učesnika.

RADOMIR IVANOVIĆ

NEDELJA KOSOVSKE KULTURE

Prožimanje nacionalnih kultura jedan je od postulata razvoja kulture uopšte. U našoj socijalističkoj zajednici taj postulat postaje *conditio sine qua non* s obzirom da ono što se smatra savremenom jugoslovenskom kulturom nije samo prosti zbir različitih nacionalnih kultura koje je čine nego i više od toga: odnos i međuodnos kulture koji se rađa iz dijalektičke prepletenosti, uslovljenosti i međusobnog inspirisanja svih kultura naroda i narodnosti u Jugoslaviji.

Otuda je zahtev za prožimanjem kultura i za stvaranjem nove, autentične kulture, koja poštuje i specifično značenje ali istovremeno ne prenebregava i međusobnu egzistenciju raznorodnih modela kulture, odavno prestao da bude samo deklarativno opredeljenje, čak i u uslovima kada je, načas, eskalacija nacionalističkog zatvaranja i euforije pretila da ugrozi taj prirodni put pojedinačnog i zajedničkog razvoja, preuzimanja najvrednijih ostvarenja kulture i umetnosti kao zajedničke kulturne tradicije i duhovnog nasleđa na kome se temelji njen daljnji razvoj.

Uočavajući te puteve neminovnog rasta svake od kultura, nekoliko institucija (Narodna biblioteka SR Srbije, Pokrajinska zajednica kulture, Pokrajinski kulturno-propagandni centar i Radnički univerzitet Đuro Salaj), organizovale su jednu od značajnih kulturnih manifestacija koja još više povezuje inače tradicionalne veze Beograda i SAP Kosovo — *Nedelju kosovske kulture* — za koju se, na kraju, može reći da je, u radnom smislu, zaista predstavljala pravi kulturni događaj po celokupnom proizvedenom efektu.

O tome najpre svedoči interesovanje koje je ova kulturna manifestacija pobudila u Beogradu, u vreme koje je, inače, kao kraj sezone, nenaklonjeno kulturnim priredbama. To nesvakidašnje interesovanje i zaista nesumnjivi kulturni i naučni doprinosi kojima su se kulturni i naučni

radnici i umetnici Kosova predstavili beogradskoj publici izazvala je magična sprega interesa i zadovoljavanje pokazanog interesa, čime treba tumačiti uspeh *Nedelje kosovske kulture*. Zaista, na svakoj od šest večeri, znalački probranih da bi se imao uvid u pitoresknost kosovske kulture, bili su udovoljavani različiti interesi: u likovnoj umetnosti, književnosti, lingvistici, muzici, književnosti, izdavačkoj delatnosti, filmskoj ili pozorišnoj umetnosti. U svakoj od tih oblasti kulture bilo je moguće proveriti u sopstvenom doživljaju najviša umetnička ostvarenja kosovske kulture, pogotovu one koja se stvaraju na albanskom jeziku i koja je mnogo više ostvarenja donela našoj zajednici no što se to i kod najdobronamernijih poznavalaca i pratilaca kulturnih događaja Kosova moglo pretpostaviti. Lepota ove kulturne manifestacije leži, dakle, ne u verbalnom proklamovanju kulturnih dobara, nego u samopredstavljanju, onim izražajnim umetničkim sredstvima koji autohtono donose nove glasove, oblike i ostvarenja, te se u tom pogledu (bilo da se radi o originalnoj kreaciji bilo o interpretativnoj) ne oseća prepreka, ni jezička ni prepreka nedovoljnog poznavanja. Izvorno umetničko stvaralaštvo je samo sebi krčilo put još od samog početka, i prema kraju manifestacije pokazivalo da se ne radi o pojedinačnim, sporadičnim pojavama, nego o čitavom kulturnom i umetničkom bogatstvu koje se sinhronizovano stvaralo u periodu od četvrt veka, bogatstvu koje je sledilo tokove matične kulture u umetnosti, oslanjalo se na bogatu folklornu tradiciju, ali je istovremeno ono stvarano na temeljima jugoslovenske i svetske kulture i umetnosti, sinhronizujući razvoj te dve značajne oblasti društvenog života i nastojeći da smanji razmak koji nas je, kao zajednička sudbina, često odvajao od najznačajnijih kulturnih tokova i kulturnih središta Evrope.

U prvom redu trebalo bi pozdraviti napor Narodne biblioteke SR Srbije koja je odabrala dobru programsku orijentaciju: da beogradskoj publici predstavi kulture narodnosti u Republici (za septembar ove godine predviđena je *Nedelja vojvođanske kulture*, odnosno kulture narodnosti koje žive u Vojvodini: Mađara, Rumuna, Rusina, Slovaka i drugih). Programska orijentacija je samo utoliko dobra ukoliko stekne neophodni kontinuitet, da se ne bi jedna immanentna kulturna potreba svodila samo na povremena i svečarska obeležja, nego da bi u živi krvotok svakodnevnog života unosila nove oblike kulturnog zbližavanja i obostranog obogaćivanja.

Nedelja kosovske kulture otvorena je u atmosferi koja karakteriše pravi kulturni događaj, u auli Narodne biblioteke SR Srbije, 18. juna ove

godine, u prisustvu mnogobrojnih gostiju i izvođača, kulturnih društvenih, naučnih radnika i umetnika. Veče je otvorio kraćim govorom upravnik Narodne biblioteke SR Srbije Svetislav Đurić, a potom je reč uzeo Pajazit Nuši, potpredsednik Izvršnog veća SAP Kosovo, i ukratko upoznao prisutne sa dostignućima Kosova u posleratnom periodu, otvarajući Izložbu izdavačke delatnosti i likovne umetnosti Kosova. Beogradska publika je nepun mesec dana ranije, u Malom salonu Muzeja savremene umetnosti na Kalemegdanu, imala prilike da se sretne sa delima likovnih stvaralaca Kosova u veoma reprezentativnom izboru u kome je učestvovalo osam slikara i dva vajara. Mnogi od tada zastupljenih likovnih umetnika i skulptora Kosova pojavili su se i na ovoj izložbi, istina sa drugim delima koja su, moguće, u pojedinim primerima, bila i slabija od onih ostvarenja koja smo u Salonu videli. No iz tog nevelikog broja radova, nevelikog s obzirom na činjenicu da samo u Društvu likovnih i primenjenih umetnika Kosova ima oko pedeset članova, bila su vidna osnovna stremljenja likovnih stvaralaca Kosova među kojima najznačajnija imena predstavljaju: Muslim Mulići, Djeljoš Djokaj, Redžep Feri, Endel Beriša, Nusret Salimhodžić, Hilmija Catović, Trajko Stojanović, Svetomir Arsić-Basara i mnogi drugi. Očigledno je da u pogledu inspirativnih podsticaja i u pogledu likovnih opredeljenja, kao i stilova, postoji raznovrsnost. Ista se konstatacija odnosi i na odnos prema modernom i tradicionalnom slikarstvu, jer se ta raznovrsnost očituje od figurativne do apstraktne umetnosti. Posebno valja istaći ambijentalnu vezanost kosovskih slikara i mnoštvo detalja preuzetih iz folkloru, ali stilizovanih modernim stvaralačkim postupkom (najvidnije i najimpresivnije ostvarenim kod Muslima Mulićija).

Učesnici i organizatori dali su ovoj manifestaciji izrazito radni karakter. Iza nje ostali su nam i nekoliko poduhvata koji ulaze u riznicu kulture i za kojima se potreba i ranije osećala. Izložbu izdavačke delatnosti, na albanskom, srpskohrvatskom i turskom jeziku, organizovala je Narodna i univerzitetska biblioteka iz Prištine, za čiju se novu zgradu ovih dana postavlja kamen temeljac nedaleko od Doma radija i novoplaniranog Doma štampe, što će pored Univerziteta predstavljati kompleks kulturnih institucija. Narodna i univerzitetska biblioteka je osim izbora najvrednijih eksponata, za koje se mora reći da ne predstavljaju potpunu smotru samostalno izdatih knjiga i publikacija, izdala i *Pregled izdavačke delatnosti na Kosovu*, sa informativnim predgovorom književnika i urednika Ali Jasićija (na albanskom i srpskohrvatskom jeziku) i bibliografijom izdatih dela u periodu od 1945. godine do danas. Na osnovu samo

ovlašnog pregleda popisanih knjiga vidno je da su mnoge vredne knjige, naročito sa srpskohrvatskog jezika, ostale nespomenute, te se problem *dopune* javlja kao prvi uslov pri eventualnom drugom izdanju.

Kao najvrednija ilustracija nesvakidašnjeg napretka izdavačke delatnosti na albanskom jeziku, poslužiće sledeći podatak: u 1945. godini izdato je samo deset naslova u tiražu od 66.500 knjiga, a samo u protekloj, 1972. godini, objavljeno je 135 naslova u Pokrajinskom zavodu za izdavanje udžbenika, i 192 naslova u Novinsko-izdavačkom preduzeću „Rilindja”, oko 340 mahom beletrističkih dela, u nekoliko desetina miliona primeraka. Ne treba izgubiti iz vida da dela na albanskom jeziku objavljuje i Novinsko-izdavačko preduzeće „Nova Makedonija” u Skoplju. Ako se ovome doda i sedamnaest listova, časopisa i revija, od kojih neke imaju i samostalne edicije, jasno je da moramo biti zadovoljni takvim naglim skokom u vremenu kada opšti društveni položaj knjige nije zadovoljavajući (o tome je bilo reči na jugoslovenskom savetovanju u Sarajevu polovinom juna ove godine).

Takođe imponuje i podatak da najstariji književni časopis na albanskom jeziku *Jeta e re* („Novi život”) izlazi u 7.000 primeraka, što je, s obzirom na malo područje i na stanje u našoj književnoj periodici, sasvim zadovoljavajuće, mada nisu slabiji ni tiraži drugih časopisa i revija („Përparimi”, „Fjala” i drugi).

U nastojanju da predstavimo sve oblasti umetnosti i kulture, moramo da pomenemo izvanredni mešoviti hor „Kolegium cantorum”, dobitnika nagrade na prošlogodišnjim Niškim horskim svečanostima, sa dirigentom Markom Kacinarijem, koji je na otvaranju izveo nekoliko kompozicija domaćih i stranih autora, od kojih je najimpresivnije delovala kompozicija Redže Mulića „Vjeshta” („Jesen”).

Drugo veće posvećeno je sasvim specifičnoj problematici (koja je mogla biti obrađena u dve večeri). To je okrugli sto posvećen dvema temama: „Formiranju albanskog književnog jezika”, temi o kojoj je vrlo instruktivno, služeći se modernim lingvističkim metodama i istraživanjima, govorio asistent Filozofskog fakulteta u Prištini Isak Bajčinca, a potom i temi „Razvoj albanske književnosti na Kosovu”, temi o kojoj su govorili Hasan Mekuli, viši predavač, prof. dr Vladeta Vuković i prof. dr Vuk Filipović. Zaista je bilo šteta što, uprkos najavi, večeri nisu prisustvovali dr Idriz Ajeti, dekan Filozofskog fakulteta i rektor Prištinskog univerziteta, jedan od eminentnih balkanskih lingvista, kao i dr Redžep Čosja, direktor Albanološkog instituta u Prištini i književnik Esad Mekuli.

Albanska književnost na Kosovu povezuje matičnu, albansku književnost i književnosti jugoslovenskih naroda, odnosno svetsku književnost. Ona se veoma vidno razvija u poslednje tri decenije, tako da se danas može govoriti o razudenoj književnosti u kojoj dominira poezija, ali su veoma česte zbirke pripovedaka, kao i romani i dramska dela. O tome je u poslednjih deset godina veoma mnogo pisano i jugoslovenskim čitaocima su predstavljana ta dela kritičkim studijama i osvrtima. Najvrednije je, međutim, bilo predstavljanje prevodima i zajedničkim knjigama (takve vredne zbirke prevedene poezije na srpskohrvatski jezik predstavljaju *Pesme gorke i ponosne*, antologije koje su napravili pesnik Ali Podrimja i Augustin Stipčević, u izdanju splitskih „Mogućnosti”, u dve knjige, potom antologija najmlade albanske lirike na Kosovu, koju je izdala beogradska „Prosveta”, kao i niz prevedenih dela pojedinih autora: Azema Škreljija, Sinana Hasanija, Esada Mekulija, Antona Paškua, Ramiza Kelmendija, Envera Đerćekua, Fahredina Gunge, Ali Podrimje i drugih).

Očito je da u već razgranatoj književnoj mapi albanske književnosti na Kosovu postoji ona nužna raznorodnost koja čini čar više ove književnosti. Tu u prvom redu mislimo na široki luk od socijalne poezije Esada Mekulija, dobitnika nagrade AVNOJ-a, preko intimističke poezije Envera Đerćekua, do moderne poezije Ali Podrimje, Bećira Muslije i drugih. U poslednje vreme posebno se razvila književnost za decu: Redžep Hodža, Mark Krasnići, Tajar Hatipi, Rahman Dedaj, Vehbi Kikaj, Čerim Ujkani i mnogi drugi. Takode su brojna i dramska dela, među kojima se ističu drame Murteze Peze i Ismailja Kadarea, a dramatisovana su dela Azema Škreljija i Antona Paškua, između ostalih. Na kraju bismo dodali da se veoma vidno razvija i nauka o književnosti. Među istoričarima, kritičarima i esejistima izdvajaju se Hasan Mekuli, Redžep Čosja, Ali Aliju, Gani Ljuboteni, a u pozorišnoj kritici — Vehap Šita. Beogradskoj publici su se predstavili najnovijim književnim ostvarenjima: Esad Mekuli, Fahredin Gunga, Azem Škrelji, Ali Podrimja, Raja Nedeljković, Rahman Dedaj, Enver Đerćeku i Čerim Ujkani. Time su i književnost i nauka o književnosti dostojno reprezentovani.

Treći dan *Nedelje kosovske kulture* posvećen je filmskom ostvarenju *Kako umreti*, jednom od filmova koje je samostalno ili u koprodukciji snimio „Kosovo-film” iz Prištine. U režiji Mikija Stamenkovića, u filmu igraju svi najpoznatiji glumci Kosova, mahom članovi Pokrajinskog narodnog pozorišta iz Prištine, albanske i srpske drame, jedinog profesionalnog pozorišta u Pokrajini, koje puni treću deceniju otkako je

formirano nakon oslobođenja. Pored već poznatih filmskih glumaca sa Kosova: protagoniste Faruka Begolija i Abdurahmana Šalje, u filmu su ostvarili zapaženije uloge: Istref Begoli i debitantkinja Jelena Laković. Faruk Begoli je za ulogu u ovom filmu na proteklim Niškim filmskim susretima dobio nagradu,

Gostovanje folklornog ansambla „Šota” iz Prištine, sa bogatim repertoarom narodnih igara iz južnih krajeva, takođe je, kao i kod svih dosadašnjih gostovanja, pobudilo pažnju. Ansambl je znatno podmlađen, a repertoar je obnovljen izvesnim novim narodnim igrama. Koreograf je Slavko Kvasnevski.

Dostojan finale čitave ove manifestacije predstavljalo je gostovanje Albanske drame Pokrajinskog narodnog pozorišta iz Prištine, koja je na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta izvela već renomiranu dramu Ismailja Kaderea (čiji je roman na srpskohrvatski objavila kruševačka „Bagdala”) — *General mrtve vojske*. Ovo je drugi put da se za nekoliko meseci beogradska pozorišna publika sreće sa ovim ansamblom i ovom dramom (nedavno je ansambl sa istom predstavom gostovao na sceni Savremenog pozorišta). Predstava je ovom prilikom prikazana kao laureat sa tek završenih pozorišnih susreta Srbije „Joakim Vujić” u Kragujevcu, na kojima su za izvanredno ostvarene uloge nagrađeni Istref Begoli, protagonista, a pored njega veoma zapaženu ulogu ostvarila je Melehat Ajeti i Šani Palaska. To je, razumljivo, samo pojačalo već postojeće interesovanje za ovu dramu, koja će uskoro doživeti i premijerno izvođenje van naše zemlje. Reditelj ove izvanredne predstave je gost iz Albanije — Piro Mani.

Da zaključimo, *Nedelja kosovske kulture*, posmatrana u celini ili kao pojedinačna umetnička ostvarenja, predstavlja pravi stvaralački doživljaj, događaj kojih bi moralo biti znatno više.



MIRKO ĐORĐEVIĆ

STVARALAŠTVO EROSA

GEZA ROHEJM I NJEGOVA TEORIJA O
POREKLU KULTURE

Susret etnologije i psihoanalize, ili preciznije, analitičko ispitivanje etnomaterijala, krajem prošloga i početkom ovoga veka, bili su, slobodno se može reći, neminovnost. Ogroman etnološki materijal skupljen iz svih krajeva sveta, postao je tema, opsesija, čak. Javila se nada da će biti nađeno rešenje večne enigme o činu, delu i stvaralaštvu čovekovom, o kulturi ljudskoj i njenom poreklu — poverovalo se da će to najsloženije pitanje konačno dobiti odgovor. Revolucija psihoanalize upravo se ogledala u potrazi za nalaženjem smisla čovekovog postojanja, smisla njegovoga dela. Ono za čim su težile mnoge nauke vekovima, postalo je još jednom izazov i nada da se može reći nova reč o večitoj i staroj temi.

To je bilo okretanje čoveku, individui — čoveku koji je bio i ostao najveća tajna i sebi i drugome. Čovek je čuđenje u svetu, kako je još Platon govorio!

U duhu doba, na prelazu vekova etnološke enigme i pitanja postaju saputnici čovekovih traženja, postaju nešto posebno značajno u vremenu koje je izabralo traženje kao devizu. Upravo je to onaj period kada tradicionalna, deskriptivna etnologija, *etnografija*, kako Rusi i danas kažu, dobija antropološku dimenziju u modernom, širokom smislu toga pojma. Reč je o potrazi za smislom kulture kao čovekove sredine — humane sredine — koja je u isto vreme, i delo i sudbina čovekova. Otkriće pojmova *totem* i *tabu*, bili su već za Frojda zagonetke koje treba rešavati, kojima se mora naći odgovor. Tu se začinje napor psihoanalize da u mentalnim stanjima najranijeg detinjstva nađe ono iz čega se formira čovek, biće koje sebe, u kasnijem rastu, neprestano reprodukuje na višem svesnom nivou kao stvaraoca.

Nije nam namera da nabrajamo ni najsumarnije, — poznate činjenice o mestu i značaju psihoanalize, modernih analitičkih i psiholoških istraživanja, ali — nije naodmet istaći činjenicu pomalo zaboravljenu, kako je upravo psihoanaliza svojim radikalizmom započela rušenje mnogih tabua i posvećenih istina. Ona je uvela — da se poslužimo nešto grubim izrazom Malinovskog — *donji deo* čovekov u sferu naučnih istraživanja. Sa njom započinje traganje za organskim odrednicama kulture, ispitivanje problema autoriteta, upotrebe sile, organskih želja i njihovog odnosa prema drugim vrednostima, — unutar institucija nalaze se mentalni, ljudski odnosi, odvijaju se večni procesi i traju tokovi koje je veoma teško racionalno i naučno-pozitivno objasniti.

U pitanju je čovek, biće koje od iskoni raspolaže darom investicije svega oko sebe svojim nagonским težnjama — s jedne strane, i koje osvaja i gradi svet snagom razuma, s druge strane. To svojstvo investiranja svojih težnji u svet samo je jedan oblik osvajanja sveta, ali značajan baš zato što to svojstvo traje jednakim intenzitetom i danas kada se čovek nalazi u svetu izgrađenom do te mere, usavršenom, da smo najpre skloni da sve pripišemo isključivo razumu. Time odbacujemo ogroman deo ljudske istorije, osobito kulturne istorije, i time se udaljavamo od mogućnosti da kažemo novu reč o pitanjima porekla kulture.

Međutim, razbuđeni interes za mit i mitsko, za arhaično, potraga za njima, u našem vremenu, pokazuju da se polako prevazilazi čuvena prosvetiteljska zabluda o tome da su mitsko i realno apsolutne suprotnosti.

U tom smislu je zanimljivo obratiti pažnju na činjenicu da psihoanaliza, i uopšte moderna analitička istraživanja, ne stavljaju akcenat na izučavanje društva u celini, globalno posmatrajući istorijske periode i celine, već na jedinku, na čoveka koji animira čitav tok istorijskog i kulturnog procesa. Tu ćemo pomenuti i poznati paradoks — uneti svest u prostore nesvesnog i pre-svesnog, tražiti *logos* u mitosu.

U tom smislu je važan i nikada dovoljno naglašen istorijski susret etnologije i psihoanalize kao temeljnih komponenti moderne antropologije.

Sam Sigmund Frojd svojim delom ilustruje ovaj susret nalazeći vezu i smisao između skrivenih ravni nesvesnog i potisnutog, s jedne strane, i širokih ravni svesnog, racionalnog, s druge. Time je čovekov prostor omeđen celovitije, od stvarnosti do sna, i natrag, od realnosti uzete u

tradicionalnom, racionalističkom smislu, do mita i predanja i njihovog nepročitanog jezika — nepročitanog, ali impulsom čovekovog nemira, naslućenog u njegovom dubokom smislu. U tom kontekstu, pojmovi etnografska antropologija ili analitička etnologija postaju skoro sinonimi. Uvek i svuda reč je o traženju smisla kulture, njenoga porekla, što će reći smisla i suštine čoveka i njegovog roda na Zemlji.

Frojdova hipoteza je jedna stranica u istoriji ljudskih smelosti, nad kojom se sumnja, ali koja se ne može istrgnuti i odbaciti lako, iako — to treba odmah naglasiti — kao i kod drugih velikih učenja, s njom počinje i traje i istorija njenih dogmi. U osnovi je, po Frojdu, događaj prvobitnog oceubistva u najranijoj hordi, čudo iz kojega je nastala kultura. *Frojdovsko čudo* je nedovoljno da objasni poreklo kulture jer sve svodi na to da je kultura nastala odjednom, da je dozvana iz nebića. O samoj toj frojdovskoj formuli Malinovski je rekao dosta. Analitička istraživanja krenula su dalje — čitavo poglavlje predstavljaju stavovi K. G. Junga, pa zatim do Viljema Rajha, Lakana i Froma imamo lepezu teza i antiteza u čijim okvirima se nastavljaju istraživanja. Nije se ostalo samo na frojdovskoj tezi o *nelagodnosti* u kulturi i civilizaciji, već — na nov i inventivan način, postavilo se pitanje porekla i funkcije kulture. I oni istraživači kojima je Frojd ostao učitelj nisu ostali dosledni frojdisti — ako su se opredelili za novine, ako se opredeljuju za to da kažu novu reč. Frojdovo učenje aktualizovaće, u širokom antropološkom smislu, posebno Geza Rohejm.¹

Dugo godina u senci učitelja, u strpljivoj potrazi za novijim rešenjima, Geza Rohejm nije bio mnogo primećivan. Veliko interesovanje za njegovo delo, naročito poslednjih godina u svetu, pokazalo je da Rohejm donosi novinu. Uostalom, ako bismo prihvatili mišljenje koje se ponegde sreće, da je on dosledni frojdista, teško da bismo mogli objasniti upravo veliko naučno zanimanje za njega baš poslednjih godina. U konfrontaciji sa Malinovskim, ne samo oko proble-

¹ O Rohejmu kao analitičaru i antropologu malo se u nas zna, iako ga skoro niko ne zaobilazi. Naročito je pominjan u prevodenim delima. Međutim, nije bez značaja primetiti da je Rohejma u nas prvi primetio Erdeljanović u delu *O počecima vere i o drugim etnološkim problemima* (Beograd, 1938. god., pp. 78—79). Erdeljanović je kontaktirao sa njim raspravljajući pitanje „najvišeg bića“, ističući da su bogovi za Rohejma projekcije nesvesnih predstava koje se odnose na oca.

Poslednjih godina Rohejma dosta prevode Francuzi. Neki francuski antropolozi, iako ne analiziraju Rohejmovo delo šire, ističu da ono predstavlja čitavo poglavlje u modernoj antropologiji. — Uporediti delo J. Copans i grupe autora: *L'anthropologie-science des sociétés primitives?*, éd. Denoel, 1971, Paris, u kolekciji izdanja *Le point de la question*.

ma *Edipovog* kompleksa nego i šire, Rohejm će skrenuti i posebnu pažnju na sebe. Sa Rohejmom psihoanaliza izlazi na šire i slobodnije prostore antropoloških ispitivanja, napušta laboratoriju i čuveni *divan* analitičkih ordinacija. On spada među one koji su doprineli da psihoanaliza počne skidati sa sebe prokletstvo moderne magije i šarlatanstva, da ne bude više bauk za malo-gradansku i buržoasku svest.

Naše istraživanje ima za cilj da načini sumarni pregled najbitnijih stavova u antropologiji Geze Rohejma, da naglasi u njima ono što je aktuelno, da ga predstavi s obzirom na činjenicu da mnogi od njegovih stavova postaju sve češće prisutni u nas, kod istraživanja i prosuđivanja našega etnomaterijala, naročito u poslednje vreme. Erdeljanović je, inače, pobliže bio zainteresovan samo za pitanje početaka vere, pobliže se bavio samo delom *Magic, Animism and the Divine King*. Međutim, pitanje porekla kulture i njene funkcije, najvažnije je u delu Geze Rohejma.

Otuda, teze Rohejmove, smatramo, mogu biti zanimljive, i trebalo bi da budu šire poznate u nas.

PONOVO NAĐENI EDIP ILI ANTROPOLOŠKA VOKACIJA

Neke momente iz života ovoga naučnika ne možemo zaobići, iako nikako ne mislimo da se delo može tumačiti samo na temelju biografskih podataka. Uostalom, sam Rohejm, često u svojim delima nudi kritičarima te momente kao svojevrsne antropološke inspiracije. Najranija sećanja su jedna naslućena vokacija — analitičari, uostalom, uvek ističu posebni značaj infantilnih situacija koje imaju veze sa kasnijim stanjima, opredeljenjima, životom uopšte. Geza Rohejm često navodi jednu priču svoga dede o tome kako roda donosi decu i korpi, kako ta korpa pliva po jezeru Meotis koje je boravište mitskih predaka današnjih Mađara. Kako postaju deca, kako i odakle su došli ljudi, Mađari i svi drugi, — to će u zrelih godinama progovoriti u naučniku kao žeđ za znanjima i saznanjima o poreklu ljudi, o poreklu kulture. Jedna detinja uspomena, mitsko ili detinje tumačenje, sublimiraće u obliku glavne životne i naučne preokupacije. Tako će čitav jedan život biti ispunjen traganjima koja su često bila hod za stopama učitelja, a često opet, izlet do novina.

Glavne ideje Frojdove nastale su posle studioznog čitanja Robertsona Smita. Rohejm je i svedok i saučesnik tih otkrića, ali — on je u isto vreme krenuo da na nov način argumentuje i ja-

snije predstavi famozno frejdovsko *čudo* o nastanku kulture. Njegova argumentacija ne predstavlja, istina, konačno nađenu formulu o nastanku i funkciji kulture — istinsko naučno uzbuđenje samo sluti da konačnih i nepromenljivih rešenja nema — ali to je smeli izlazak na teren, izlet u praksu koja je korektiv od bitnog značaja. Rohejm je rano shvatio da Frejdovo delo ne treba da postane *Knjiga*, katehizis psihoanalitičkog pravoverja.

Rohejmov život i njegovo delo su jedno veliko putovanje od Budima do Australije, od Arizone do Njujorka, izlazak na *teren* za psihoanalizu. On je prvi psihoanalitičar koji ide stopama etnologa. Prve su etnologe, hrišćanske misionare uglavnom, nazivali etnologima u mantiji, — Rohejma možemo nazvati etnologom u belom mantilu. On je krenuo na put poverovavši da ono što se dogodilo u razvoju čovečanstva kroz istoriju, ponavlja se i kod individue u njenom razvoju.

Rohejm je rođen u jednoj bogatoj, mađarskoj jevrejskoj porodici, u Budimpešti godine 1891. Prošao je škole najboljih evropskih univerziteta, Budima, Lajpciga, Berlina. U najranijoj mladosti pripada poznatom budimpeštanskom krugu analitičara koji su psihoanalizu prihvatili kao metod demistifikacije građanske stvarnosti, rušenja njenih tabuiranih institucija. U tom krugu su se javile ideje o tome da treba odbaciti lažnost čovekovih situacija, teskobe i mučnine građanskog morala. Plejada naučnika započinje rušenje nacionalnog mita, koji je svoj grubi, politički cilj na svoj način opravdavao krivo tumačenim činjenicama iz nacionalnog etnomaterijala.

U to doba i u tom krugu on će se sresti i sa Ferencijem i postati njegov učenik, tu će sresti i upoznati i *papu* psihoanalize Frejda, godine 1918. Međutim, on već za sobom ima jedno delo, jedan manji rad iz 1914, u kome je neke momente iz ugro-finskog materijala tumačio principima *Edipovog* kompleksa.

Najraniji utisci progovorili su u obliku trajne vokacije, postali su slutnja i nada nove reči u antropologiji.

Revolucionarna 1919. godina, kratko postojanje mađarske republike Bele Kuna, za Rohejma su veliko i plodno vreme ispunjeno radom i značajnim uspesima. Upravo se tada počinje zbivati čudesni susret „između političke i kulturne revolucije”, to je vreme 'nade bez obala' koje stvara svaka revolucija. Sve što je živo, duhom prihvata novine naučnih otkrića, hita da ih ugradi u veliko delo oslobođenja čoveka. Sve to ima za Rohejma i lično veliki značaj: mlada republika otvara na Budimpeštanskom univer-

zitetu katedru za psihoanalizu — koju poverava Ferenciju, i katedru za etnologiju i antropologiju — koju poverava njemu, Rohejmu.

U tom krugu javiče se i prve sumnje u moć i svemoć psihoanalize.

Sumnja u apsolutnu vrednost psihoanalitičkog metoda će na tragičan način opsesti darovitog Ferencija — njegovi ogledi, nastojanja i traganja kretaće se na samoj granici novine, koja nikako nije dolazila do izražaja baš zbog odanosti učitelju. Tu su našle i odjeka i ideje Oto Ranka — o tome da su edipalne krize imaginacije koje potiču iz vremena dolaska na svet, iz muke rođenja, iz najranijeg perioda. U tom je krugu i u takvoj atmosferi radio Rohejm, tu su se javila i velika oduševljenja, u toj klimi su ponikle i prve sumnje. Međutim, polet i nada koje su donela nova, revolucionarna vremena, nisu trajali dugo. Republika je bila kratkoga veka, a restauracija nije bila ni najmanje naklonjena učenjima koja su nastojala da demistifikuju stvarnost, da budu ne samo njena kritika nego i njena negacija. Rohejm, nošen nadom da nastavi istraživanja, polazi na put, zapravo, napušta 1938. godine Mađarsku pod pritiskom nacističkog totalitarizma, odlazi u Ameriku.

U Americi, Rohejm nastavlja svoja istraživanja, drži predavanja. Iz Amerike putuje među Indijance Navaho, posećuje Somaliju, centralnu Australiju, ostrvo Norambi, Juma Indijance sa Arizone. Iza sebe je ostavio mnogo dela.²

Rohejm polazi od *Edipovog* kompleksa, on ga, reći ćemo, ponovo nalazi insistirajući na njegovoj univerzalnosti, sveprisutnosti. Sam problem nije naročito nov, ali upravo oko njega se zapliću i traju sve kontroverze, posebno od onda od kada je Malinovski posumnjao u njegovu univerzalnost. Za Rohejma je to svojevrсни povratak mladosti i sopstvenim počecima, ranim svojim radovima. Istina, mnogi su Frojdovi učenici pa i sledbenici i nastavljači imali dosta drugačiji stav o tom fenomenu — Adler, Jung, Rank, Ferenci, no Rohejm ostaje veran formuli ovoga kompleksa na planu istraživanja porekla kulture i utvrđivanja njene funkcije. (Kada je reč o Malinovskom, treba naglasiti da je teren ostrva Trobrijan na kome je Malinovski posumnjao u univerzalnost *Edipovog* kompleksa, veoma blizak ostrvu Norambi, gde je vršio svoja istraživanja Rohejm.)

² Najvažnija su: *Psychanalyse et anthropologie, Culture. Personnalité. Inconscient.* éd., Gallimard, Paris, 1967.

— *Origine et fonction de la culture*, Paris, 1972, éd., Gallimard, coll., *Idées*.

— *The Riddle of the Sphinx*, éd. Hogarth, 1934.

Nesumnjiv je značaj otkrića koje je načinio Malinovski. Njegovo odricanje frejdističkog čuda u ime funkcionalizma koji nalazi poreklo kulture u potrebi čovekovoj, i isticanje *nuklearnog* kompleksa, porodice u kojoj se začinje niz potreba i koje se razgranavaju u istorijskom razvoju u kulturne institucije, predstavljaju stvarni doprinos izgrađivanju jedne naučne teorije kulture. Pa ipak, Rohejmova argumentacija, nalazi, zapažanja, materijal, više su nego zanimljivi. Razume se, nije reč o opredeljivanju za jedan ili drugi način gledanja na problem, jer, radi se o dvema metodama — jednoj koja je bliža pozitivno-naučnom prosuđivanju, i drugoj, koja u mentalnim stanjima, analitički traži uzrok porekla kulture koji bi imao i opšte, makar šire, važenje.

U čemu je Rohejm, i da li je korigovao Malinovskog i njegovu teoriju o ograničenosti i neuniverzalnosti *Edipovog* kompleksa?

Sam Freud je, u duhu klasične tradicije, nazvao jedno otkriće imenom legendarnog heroja. Od tada je *Eros* postao ugaoni kamen psihoanalitičke zgrade, poprište borbi koje su oživele na nov način posle davnih Platonovih vremena. Moderna etnologija se sve više opredeljuje za jedinstvo ljudskog roda, iako nikako ne zanemaruje nejedinstvenost razvojnih tokova u istoriji čovečanstva, i otuda Rohejmova argumentacija postaje, naročito u novije vreme, značajna. Njegovo naglašavanje univerzalnosti *Edipovog* kompleksa, još u nacističko vreme bilo je shvaćeno kao udarac rasističkoj teoriji. To ga je, uostalom, uvek sukobljavalo sa svim teorijama koje su nastojale da istaknu jednu rasu iznad druge.

Po Rohejmu, rešenje je u tome da samo treba obratiti pažnju na to kako se Edip različito manifestuje u raznim sredinama, te otuda nije čudo da se i ujak može pojaviti na mestu oca — kako je tvrdio Malinovski. Na terenima koje je pohodio, Rohejm nalazi da se taj kompleks sreće praćen snažnim osećanjem krivice, izražava se kroz agresivnost, strah, užas, mučninu pa i kroz samoubistvo. *Edipov* je kompleks, dakle, prisutan jednako kod Juroka u Kaliforniji, na padinama Brazila i bilo gde drugde u svetu — samo, uvek različito manifestovan.³

Prema tome, ne ulazeći u to koliko je Rohejm stvarno uspeo da koriguje Malinovskog — obe argumentacije imaju svoje mesto u istoriji nauke.

³ U svetu su veoma popularna istraživanja ove teme i uporedne analize materijala sa raznih strana sveta. Mi se na to nećemo osvrnuti šire, ali pominjemo delo autora Marie-Cécile i Edmond Ortigues, koje se tematski vezuje za Rohejma i njegovu argumentaciju. Reč je o knjizi *Oedipe africain* (ed. Plon, Paris 1966), koja ilustruje raznovrsne modifikacije tog kompleksa u psihoanalitičkim i socijalnim relacijama.

— Mi ćemo naglasiti Rohejmovo verovanje u jedinstvenost ljudskog roda. Ovo je značajno, jer su nacionalne etnologije često odlazile na stranputice nacionalne mitologije, nacionalne u lošem političkom smislu. Rohejmov se zaključak može izraziti duboko humanističkom maksimom:
Gens una sumus!

Ponegde se može sresti mišljenje da je Rohejm veći frojdista od samoga Frojda. To je mišljenje više nego simplifikacija. Jer, *gens una sumus* nije samo humanistička fraza koja treba da pokrije nedostatak dokaza za jednu tezu ovako sažeto i smelo izrečenu. (Samo pitanje o tome da li je psihoanaliza u stanju da objasni poreklo kulture i njenu funkciju, ovde neće biti posebno razmatrano.) U svakom slučaju, u jednoj interdisciplinarnoj potrazi za poreklom kulture i smislom njene funkcije, analitička istraživanja mogu dati, i dala su već doprinos. Rohejmove interpretacije novina su već samim tim što psihoanalizu vode na teren kulturologije. Iako je još u ranoj mladosti prihvatio osnovne postavke Frojdovog učenja, on ne ide do bukvalne istorizacije *Edipovog* kompleksa, već traži organske odrednice koje su bitne za ljude u raznim krajevima i raznim epohama.

Drugu inovaciju u odnosu na Frojda primetićemo kada pristupimo problemima mita i mitskog, koji su danas bolje poznati i proučeni stranije nego u Frojdovo vreme. Za Frojda su mitovi simbolizacija nesvesnih konflikata koji rezultiraju u edipalnom sukobu. Za Rohejma, pak, mitovi su za kolektivnu *dušu* jedan način da simbolično razreši ambivalentni odnos dete-roditeļ. Ili, drugačije rečeno, mitovi su sublimacija psihičkih trauma koje izaziva seksualnost, a bogovi i božanstva su supstitucije očevog lika. Mit o rađanju preko totema jeste jedna manifestacija koju karakteriše samo simbolično negiranje uloge oca u rađanju, — ovde se valja prisjetiti naše narodne priče *Mededović* i zanimljivog načina manifestacije edipalne borbe na našem terenu.

Frojd je primitivnu hordu uzeo kao stadijum a događaj oceubistva prvobitnog, pretvorio u *početak*, u svojevrsni metafizički *In principio*. Za Rohejma je istorija celokupni ljudski rod u kome se kao u areni bore Eros i Thanatos, veći ideali *Ja* i nad-*Ja*.

Rohejm je iz Frojdovog dela izabrao jedno mesto koje je stvarni moto svih njegovih istraživanja. Frojd je u svom glavnom delu, *Nelagodnost u kulturi*, napisao i ove reči:

„Stoga nas može umiriti tek tvrđenje da je proces kulture ljudskoga roda ona manifestacija životnog procesa kroz koji taj proces prolazi pod

uticajem zadatka koji je postavio Eros a podstaknula Ananke — realna nužda, a taj zadatak je ujedinjenje ljudi u zajednicu pojedinaca uzajamno libidonozno povezanih.”⁴

Po Frojdu, taj se događaj zbio jednom, na početku, dok Rohejm vidi Eros kao večnu snagu, dinamiku od iskoni koja sve obuhvata, prožima, koja sve ispunjava kao voda u kojoj smo kao ribe.

Nije, istina, teško primetiti kako mitološki simbol Erosa ovde biva shvaćen kao ime one energije ljudi koji su uvek morali biti ujedinjeni na neki način, zakonima opstanka, u cilju pobeđivanja prirode i odgonetanja njenih tajni. Eros je, dakle, sinonim čovekovog nemira u razvoju, istorijskom procesu, od mitskih početaka pa nadalje, nemira koji čoveka i ljudsku zajednicu podiže iznad animalnog i čini ljudskim, kulturnim bićem.

Međutim, novo je ne samo raspravljati *nelagodnost* čoveka u krilu civilizacije, nego postaviti pitanje *kako i zašto* u vezi sa nastankom i izgradnjom kulture i civilizacije. Baš tu, frejdistički inspirisani Rohejm, ima novu reč i nove argumente.

Otuda će biti zanimljivo da neke Rohejmove analize, neke njegove zaključke osvetlimo, da nađemo drugu reč za pojmove njegovog analitičkog rečnika.

Od mnogobrojnih definicija kulture — onih popularnih do onih koje skoro oficijelno propisuje rečnik Francuske akademije — Rohejm bira definiciju po kojoj je kultura sve ono bitno humano što je čoveka podiglo, reprodukovalo na jednom višem nivou, iznad animalnog i prirodnog. Kultura je većito nalaženje novih kvaliteta u neprestanoj dijalektici ljudskog razvoja i razvoja sveta. Kultura je, dakle, kao pojam, homonim ljudskih radnji i poslova, rada i intelekta, moći i humanosti, pomoću kojih čovek neprestano nameće sebe svetu kao meru i sliku. Ta kultivacija je čovekov jezik za haos sveta koji opsega — jednako sada kao i u davnini — čoveka i njegove sisteme, oblike, organizacije života. Kultura je iskušenje za čovekov dar osvajanja i čuđenja pred svetom — i pred samim sobom.

Analitička psihologija, kada prelazi na teren socioloških istraživanja, zahteva da se na njen jezik priviknemo. A taj jezik i sistem pojmova su veoma izgrađeni — manje obavešteni se veoma brzo nađu u zabuni.

⁴ Sigmund Frojd: Odabrana dela, knj. 5, izdanje „Matica srpska”, Novi Sad, — *Nelagodnost u kulturi*, str. 350—361, i dalje.

Na planu analitičkih pojmova Eros je večna dinamika, agens sveta i čoveka, on se začinje i javlja, progovara, u najranijem dobu. Sama kultura niče, dakle, iz jedinstvenog u prirodi stanja, bitno i jedino ljudskog stanja *prolongiranog detinjstva*. Ovaj pojam u domenu kulturoloških ispitivanja, pripada Rohejmu, koji na njemu neprestano insistira, i on predstavlja jedno od najteže shvatljivih mesta u celokupnom delu ovoga istraživača. Nije u pitanju samo terminološka novina, slučajna sintagma koja treba da igra ulogu čarobne formule za odgonetanje smisla, suštine, i posebno, porekla kulture.

Šta ta sintagma znači, koji je njen dublji i jasniji smisao u teoriji Geze Rohejma o poreklu kulture?

Ljudsko biće, dete čovekovo dolazi na svet bespomoćno i nesposobno za život dugo, veoma dugo. Predugo je vezano za majku, za davaje hrane, predugo je i posle toga nesposobno za neki samostalniji korak u životu. Biološki, čovekovo detinjstvo je dugo, rast je usporen, ali i takvo kakvo je, ljudsko biće je svojevrsno čudo prirode. U najranijem periodu javljaju se *fantazmi* — to podseća na nalaze M. Klajn o fantazmima najranijega perioda. Rohejm je Frojgov princip socijabiliteta razvio tumačeći čovekov položaj u svetu, čovekov rast, tezom o produženom detinjstvu. Po njemu, ljudi se grupišu u hordu da bi našli supstituciju za roditelje, da izbegnu zavisnost, da „ne ostanu u mraku“, kao što deca tome teže, čega se deca boje, užasavaju. Institucije su nastale u borbi za opstanak, ali nastale su i u neprestanom čovekovom bežanju od smrti.

Produženo detinjstvo čovekovo ima značajne konsekvence u čitavom kasnijem razvoju čoveka i njegove zajednice. Dete je nemoćno, u krilu roditelja ono živi u *raju*, u poziciji zadovoljenja svake želje. Motiv velike nade, čovečanstvo, zajednica će naći u činjenici detinjstva. Analitičko učenje nije ništa bez učenja po kome je čovečanstvo ona vrsta koja stvara projekat ponovnog nalaženja sopstvenog detinjstva.⁵ Produženo detinjstvo je činjenica zasnovana na svestranosti biološkog faktora, ili, kako bi to sažeo Lagaš, „dok smo djeca, htjeli bismo biti odrasli, a kad smo odrasli, htjeli bismo biti djeca“.⁶

⁵ U tom smislu tumači Rohejma Norman O. Brown u obimnom delu *Eros et Thanatos* (éd., Denoël, LN, Paris, 1972, pp. 41, 112, 137), pominjući ga fragmentarno ali često.

⁶ Uporediti knjigu Danijela Lagaša *Psihoanaliza* (izdanje „Matica hrvatska“, Zagreb, 1970, pp. 129—130). Autor je načinio sažet pregled psihoanalize i, govoreći o psihoanalizi i društvenim naukama, Rohejmu određuje posebno mesto, ne ulazeći, razume se, u šire analize.

Međutim, značaj te sintagme pune dubokoga smisla biće nam, mislimo, jasniji kasnije, kada još u ponečem podvučemo razliku između Frojda i Rohejma.

Frojd je samo uočio razliku između neurotičara i primitivca, dok će Rohejm poći, i ovog puta, dalje. Za njega nije bitna samo ta analogija, nego pre, ono što čini stvarnu vezu između „primitivnih kultura” i neurotičara, između onoga što *divljak* čini u kolektivu zajednice i neurotičar kao jedinka, individua u jednome društvu. Reč je, razume se, o društvu čije su norme i za njega obaveza koju prihvata. Kako protumačiti te „primitivne kulture”, njihove neobične simbole, mitove, legende, folklor, uopšte — njihov način gledanja na svet? Može li se ljudsko društvo izučavati tako što će biti obuhvaćeni globalno, posmatrani kao neka imaginarna jedinka?

Nauke to čine deo po deo, svaka na svoj način i svojim aparaturama — i pitanje je hoće li se iz sveukupnosti rezultata, iz kataloga ljudskih znanja moći uspostaviti mozaik kulture koja je drugo ime te sveukupnosti.

ŠAMANSKA EKSTAZA I PESNIČKO ISKUSTVO

Da bi se razumele te primitivne kulture, ne samo dalekih predela Australije i Okeanije, nego i naš, recimo, paganski period, naša davnina i mitska pradavnina, da bi se one shvatile kao kulturne činjenice i kulturno nasleđe, mora se, po Rohejmu, pronaći i izučiti jedan tipičan predstavnik. To je traženje predstavnika koji u sistemu jedne zajednice igra reprezentativnu ulogu.

Prvu teškoću čini kako razumeti šta je to tipični i reprezentativni predstavnik, kako ga odrediti a da se pri tome ne ponovi pogreška tradicionalne istorizacije. Najpre će se pogrešiti ako se uzme onaj predstavnik zajednice koji ima moć u objektivnim odnosima, vlast nad drugima u mehanizmu društvene prinude.

U potrazi za tipičnim predstavnikom jedne arhaične zajednice, plemena, nacije, Rohejm pristupa izučavanju malo poznate pojave i uloge *šamana*, u sibirskim i drugim plemenima. (Ovde se Rohejm oslanja na obimni materijal starih ruskih etnografa koji je na Zapadu, i uopšte, malo poznat — to je opširno navođenje i znalačka ekskurzija kroz dela Širokogorodova, Bogoraz-Tana i drugih.)

Iz toga materijala Rohejm je izvukao mnogo zanimljivih zaključaka, znalačkih uopštavanja.

Šaman nije *vlast* u plemenu, nije vođa plemena, i spolja gledano, njegova uloga u životu zajednice nije ni velika niti mnogo značajna. Rohejm u šamanu sibirskih plemena prepoznaje pesnika, proroka, vrača, intelektualca svake zajednice, razume se, u okviru vremena i promena koje tu ulogu modeliraju. U psihološkom smislu šaman je neka vrsta *sigurnosnog poklopca*, on je regulator duhovnoga života cele zajednice. On je na poslu izvan profane sfere, on uzima odgovornost plemena na sebe, a njegova stanja nisu, uglavnom, lični ni svesni izbor. Ovde treba imati na umu eventualne zabune kod ovako shvaćenog jednog etnološkog pojma u psihoanalizi — šta je šaman u njenom rečniku?

Jedno je šamanstvo kao arhaična institucija, o tome postoje različita gledišta — u skali Džona Laboka to je treći stupanj u evoluciji vere — a drugo je stvarni, društveni uticaj šamana u zajednici, o kojem se malo zna. Iako veoma zanimljiva kao materijal i odlično primerena cilju dokazivanja, Rohejmova posmatranja ne dozvoljavaju u dovoljnoj meri razdvajanje ovih momenata. Rohejm je u ovome tipičan analitičar.

Šamanom se postaje na jedan poseban način — ako nam je etnološki materijal zbog svoje arhaičnosti nejasan, mi ga poredimo sa pesnikom, misliocem, uvek i svuda u životu društva. Šaman je *neurotičar*. Rohejm to ilustruje zapažanjima sa terena, nekim zapažanjima iz Somalije:

„U toku mojih istraživanja na terenu, kod stanovnika Somalije, pesnik iz jednog nomadskog plemena mi je govorio da, kada stvara pesmu, kada treba da peva, uvek se oseća kao bremenita žena.”⁷

Šta je zapravo neurotičar, zašto se baš on uzima za tog tipičnog predstavnika?

U ljudskoj masi jedne zajednice, plemena, nacije, *normalna* ličnost u procesu života i rada tone u masu, gubi ili uopšte i ne dostiže svoju vokaciju, zbog svoje prosečnosti ne uspeva da ostvari svoju stvaralačku suštinu, da izrazi svoju najdublju inspiraciju. U takvoj situaciji ličnost kao da gubi svoje *Ja*, obezličuje se, odriče se sebe u korist zajedništva.

No, razume se, bez toga ne bi bilo ljudske zajednice, pa ni kulture. Ovo ne treba gubiti iz vida.

⁷ Géza Róheim: *Origine et fonction de la culture*, nav. izd., p. 119, — prevod M. Đ.

Pa ipak, obezličeni, depersonalizovani subjekt nije pravi predstavnik zajednice; neurotičar je tipičniji, on je duhovni tvorac normi i vrednosti, jer je neprestano uzbuđen za prijem utisaka, za dublji doživljaj sveta, ljudskih situacija i njihovog sudbinskog značenja. Upravo će u njemu Rohejm naći momente koji su u vezi sa korenima, počecima kulture i civilizacije. Šaman prolazi kroz sistem prohibicija, tabua — to ga čini nervoznim, stvaralački uzbuđenim. On je, u tom smislu, *majstor* ljudskog čina stvaranja kulture, usamljenik koji se opredelio za tajanstveno služenje drugima. Šamanske, kao i pesničke i proročke neuroze potiču iz infantilnih situacija, kao što je to slučaj sa korenima svake stvaralačke vokacije, uostalom. U tom je smislu čovek tvorac kulture, to je novina i otkriće Geze Rohejma. (Rohejm je uporan u navođenju dokaza za neurotičku prirodu šamana, mislioca, filozofa, pesnika, intelektualca, i uopšte, stvaralaca. Nisu samo pomenuti autori, i uz njih i Čaplička, jedini iz čijih dela navodi ilustrativna mesta.)

Kako to Rohejm objašnjava, koji su mu argumenti?

Šamanska se vokacija, kao i vokacija pesnika i stvaralaca, javlja još u detinjstvu, a naročito je naglašena u prelazu iz detinjstva u dečastvo. Pojačani senzibilitet remeti duševnu ravnotežu i kasnije — u trenucima kriznih situacija, posle prvih životnih trauma, senzibilitet se uobličuje u izabrani put stvaranja, sublimira u izboru delatnosti, u pozivu, profesiji. Patnja i ekstaza prate šamansko iskustvo, kao što patnja i ekstaza slede pesnika, mislioca, intelektualca. Ovakva Rohejmova paralela je od posebnog značaja. (Dugo bavljenje šamanskim iskustvom podseća nas na jednu mađarsku tradiciju, na jednog Rohejmovog zemljaka, koga ne pominje ovde, Šandora Šoljmošija, čiji mu radovi o ugarskoj praveri svakako nisu nepoznati.)

Rohejm se oprezno kreće u ovoj oblasti. On ne propušta da istakne — to moramo takođe imati na umu — kako šamanska ekstaza ne vodi uvek i obavezno u histeriju. Pravi šaman, kao i pravi pesnik i tvorac, kontroliše u velikoj meri svoja ekstatička stanja.

Prema tome, valja nam, ako hoćemo da pravilno shvatimo Rohejmova analitička vrednovanja, da obratimo pažnju na to da on ne izučava ulogu šamana u društvenim, i samo društvenim okvirima, u smislu kako mi danas shvatamo pojam društveno. Njega zanima šamansko iskustvo kao stvaralačka ekstaza u procesu rađanja kulture u najširem i najkompleksnijem

smislu reči. Ovakve će zaključke izvući i iz posmatranja uloge sanjara, *reveur*, u drugim kulturama. Otuda zaključak da primitivnim kulturama i civilizacijama rukovode ljudi iskustva, uzbuđenja i stvaralačke ekstaze.

Analitički rečnik je neobičan za pozitivnu nauku, koja teško napušta vidljive, jasne, shvatljive i empirijske činjenice na kojima temelji svoju argumentaciju. Međutim, nikakvoga razloga nema da se ekstaze, svesno i nesvesno, san i mit, fantazmi detinjstva, stave izvan kataloga empirije. Psihoanaliza zapravo sve momente iz kompleksa sna, mita, irealnog, prevodi na jezik pojmovnog, empirijskog izražavanja — ona unosi logos tamo gde mitos suvereno vlada.

Posebno je pitanje mogu li se svi ovi momenti samo ovako i jedino na ovaj način objašnjavati. Razume se, svi se navedeni momentij mogu i drugačije tumačiti, ali, i ovakva argumentacija ima pravo da bude kamenčić u mozaiku naučne slike sveta, naučnog tumačenja porekla i funkcije kulture. Poreklo kulture iz potrebe — koje nije pronašao ali ga je isticao kao princip Malinovski, nije ovim odbačeno, ali, nema sumnje, data mu je dublja osnova.

Nije mala zasluga analitičke psihologije otkriće činjenice o trajanju psihičkih sadržaja. O skrivenim ali sačuvanim engramima psihe, o neuništivosti sećanja čoveka i zajednice koja traje u snovima, mitovima i legendama, K. G. Jung će napisati mnogo — stvoriće čitavu školu.

Ne baveći se, ovaj puta, Jungom, samo ćemo podvući da se svi ti momenti kulturne istorije ne mogu tumačiti isključivo aparatima pozitivnih nauka. Inače, kakvog bi smisla imalo baviti se mitovima i snovima, na koji bi način sve to moglo da bude ono što jeste, što je priznato da jeste, kulturna tekovina i činjenica? Arhetip kao princip, ma koliko bio sporan, ne može biti zaobiden kada je reč o počecima i poreklu kulture.

Rohejm sledi jednu specifično ljudsku situaciju, mučnine i libidonozne težnje ranoga detinjstva, ljudske opsesije i njihove projekcije u društvenim razmerama. (Otuda u njega zanimljive i nove opservacije o *potlaču* kod primitivnih naroda, o *narcisoidnom* kapitalizmu u privredi primitivnih naroda i još dosta drugih novina.) Ako bismo povukli paralelu sa Jungom, Rohejm je dosledni etnolog analitičkoga smera.⁸ Onako kako Jung shvata mitove i le-

⁸ Upporediti delo K. G. Junga *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, éd., Georg., Paris, 1953.

gende, tako Rohejm postupa, analogno, sa rav-
nima ranog detinjstva, iako Junga malo uzima
u obzir.⁹

Svaki novi krug istraživanja, svako novo tra-
ženje na terenu u Rohejma se završava, kao što
i počinje, formulom *produženog* detinjstva čov-
kovog. Sva kasnija ljubav, aktivnost, izbor
i stvaralaštvo uopšte, sve je to *Paradis reconquis*
ranoga detinjstva.

Infantilna situacija, dakle, posebno je značajna,
jer je ona početak svake individue — iz te si-
tuacije potiču mehanizmi odbrane. To je ma-
terija iz koje nastaje kultura. (Koliko su ovi
i ovako izrečeni stavovi značajni možemo videti
u monumentalnom delu Roberta Musila *Čov-
jek bez svojstava*. Odvelo bi nas daleko, ali —
ne možemo da ne pomenemo vizionarsku utopiju
Hansa Sepsa, viziju o detetu i kulturi, o stva-
ralaštvu koje je ugušeno još u ranom detinj-
stvu, o beskrajnoj slobodi koja bi zavládala kada
bi dete bilo oslobođeno da bude stvaralac, kada
bi mu bila i priznata uloga oca čovekovog. Ta
podudarnost između velikog pisca i Rohejma
istraživača, nije nikako slučajna i zaslužila bi
celovitiju, uporednu analizu.)

No, vratimo se Rohejmu, — kako on objašnjava
taj fenomen produženog detinjstva čovekovog
kao aktivni princip u stvaranju kulture?

Ljudska bića se morfološki, još u ranom detinj-
stvu razlikuju od drugih bića. Ovaj put Rohej-
movi argumenti potkrepljeni su nalazima *pri-
rodnih nauka*. Pošao je od nalaza G. Bally-a,
da samo organizmi višega reda imaju privile-
giju produženoga detinjstva, istakao je nalaz
Briffau-a, da je čovek od svih sisara najnespo-
sobniji kada dođe na svet. Ali argumenti ana-
tomiste i fiziologa nisu Rohejmu dovoljni, pa
ih on dopunjuje sociološkim podacima, daje im
novu dimenziju. Početak nije u prostoj relaciji
majka—dete, nego u trouglu, *Otac—majka—
dete*.

Veoma je značajno zašto se Rohejm dugo zadr-
žava na Gesellovim stavovima koji se svode na
to da je dete ne samo kreacija uslova i deo ve-
like celine životnoga toka, nego, „biološki, dete
je otac čovekov”, a hranjenje je otac deteta.
Cilj mu je da istakne kako se period odraslosti
ne nadovezuje prosto na detinjstvo, nego je

⁹ U navedenom delu o prekluku kulture, Rohejm kaže
o tome i ovo: „Uspeti u životu, to znači ponoviti
infantilno ispunjenje želje, ono zadovoljstvo koje je
imalo dete u ranom periodu, u situaciji majka—de-
te.” Ili, malo dalje: „Odgovor se sadrži u činjenici
da dete u majčinom krilu, dobija u isto vreme i hra-
nu i zadovoljstvo.” — *Origine et fonction de la cul-
ture*, p. 123, — prevod M. Đ.

inherentan detinjstvu. Iz pasivnosti se krećemo prema aktivnosti, ka objektnoj ljubavi, ka novim supstitucijama.¹⁰

Najranija infantilna stanja kasnije se reprodukuju i progovaraju u obliku čovekovih stvaralačkih vokacija. Čovek ne prestaje u životu da voli, ako zaista voli na onaj način koji znaju samo deca, tako da voljeni objekat bude sav njihov. Čovek oseća zebnju i strah u životu, kada ih zaista intenzivno oseća, na isti način kao što dete doživljava užas kača je ostavljeno samo u mraku. U toj dijalektici smenjivanja ljubavi i straha, uspeha i neuspeha, ponije ljudsko delo stvaranja. U tom smislu kultura najviše duguje nastavljanju infantilnih situacija. (Inače, poznato je, libidonozne težnje imaju dva smera — i čovek, ako je pravi stvaralac, okreće se uvek prema novim supstitutima. Ta borba ne prestaje u areni istorije gde se čovek dogodio od kada se dogodio.)

Istorija kulture je nepregledni lanac revolucija — osvajanje prirode, otkriće vatre, otkriće i korišćenje potiska, upotreba oruđa, pripitomljavanje životinja — čitav se niz ne može jednostavno ni lako sažeto nabrojati. Tako treba razumeti Rohejmov zaključak da je pitanje porekla čoveka ujedno i pitanje porekla čovečanstva — infantilno u životu zajednice se na taj način dovodi u vezu sa individualnim infantilnim impulsom.

Obale detinjstva, sve do analitičkog pristupa tom problemu, bile su skoro isključiva privilegija pesnika. Taj su prostor *pohodili* tvorci bajki i mitova, na njegovom je pragu bila često i klasična psihologija, ali će ga za nauku otkriti i izučiti tek analitička psihologija. Istina, u mnogim starim religioznim sistemima ima pomena o tome, ostala je poruka: *Ako ne budete kao deca!* Pa, ipak, tek sa analitičkom psihologijom ravni mita i detinjstva se dovode u vezu, jednako kao i ravni realnog i irealnog.

Rohejm se posebno pozabavio ovim pitanjima, pokušao je da da odgovor na pitanje šta je najbitnije u nastanku kulturnih oblika jedne zajednice. Jer, moglo bi se pomisliti da čovek tradicionalnih kultura, arhaičnih društava, samo zato živi da bi ispunjavao obrede i rituale. Na to najosetljivije mesto analitičke etnologije, upravo Geza Rohejm baca novo svetlo. Jedna od starih zamerki psihoanalizi je da ne vodi mnogo računa o ekonomskom faktoru, o ekonomskoj determinanti. On ne samo da taj faktor ne zanemaruje već ga posebno ističe i time

¹⁰ Ovi su stavovi detaljno razvijeni u delu iz ranije-ga perioda. Videti: *The Riddle of the Sphinx*, nav. izdanje.

miri mnoga druga učenja sa psihoanalizom. Time on psihoanalizu ugrađuje u opštu antropologiju kao modernu nauku u pravom smislu te reči.

Da li je čovek¹¹ jednoga plemena važnije meso kengura ili totemski simbol kengura? — tako je u zaoštrenom obliku postavljen čitav problem.

Po Rohejmu, važnije je i bitnije meso kengura, iako se ni značaj nastajanja totema ne sme zanemariti. Više od toga, u totemskom simbolu možemo tražiti smisao ljudskih radnji, delatnosti. Jer, svi simboli koji imaju tako veliku ulogu u zajednici, koji su u tolikoj meri prisutni, moraju imati neki dublji smisao, neko opštije važenje. Simboli nisu slučajni elementi svesti. U tom smislu Rohejm objašnjava da psiha kao trajna naša sadržina kondicionira naše odnose. Pri tome nije nikako važno da li je ona neposredno uslovljena ekonomijom. Energija *Onog* modelira ljudske odnose. Rohejm to ovako objašnjava — istina, ne bez izvesne protivrečnosti:

„Ono što ja ističem ovde, to je način na koji fantazmi ili emocionalni život u celini, modeliraju ekonomske situacije, drugim rečima, ja opisujem aktivnost *Onoga* koje operiše kao snaga *Ja*. U tome, posle svega, ne treba da bude ničega što može da iznenadi: *Ja* je deo *Onoga*, koje se, pak, oblikuje pod uticajem spoljnog sveta. *Ja* je konjanik, *Ono* je konj, ali energija koju troši *Ja* je, kako bi se kontrola održavala, pozajmljena.¹¹

Rohejm ne insistira samo deklarativno na jednoj determinanti, jer to može i ispravan stav da pretvori u dogmu, niti želi da jedno tumačenje, jedan pronalazak podigne do nivoa metafizičkog faktora koji ne samo da nešto određuje nego ga i *stvara*. Drugo, on ne podvaja strogo sferu *Ja* od sfere *Onog* kako bi naglasio jedinstvo i jedinke i celine, čoveka i sveta. Mi smo ovako protumačili ovo poznato mesto iz Rohejma ne iz namere da se opredeljujemo za jednu determinantu, nego baš da pokažemo kako je ono što nazivamo ekonomskim faktorom podložno izmenama. Spoljni svet utiče na čoveka, ali i čovek, iskonskom snagom investicije svega oko sebe, menja i oblikuje svet.

I radom i svesnom aktivnošću kao i investira-
njem svojih nagonskih težnji u svet oko sebe,
čovek gradi kulturu. Bez ove činjenice teško
da ćemo primetiti pravu vrednost analitičkih
istraživanja u oblasti kulture, posebno istra-
živanja u oblasti njenoga porekla.

¹¹ G. Roheim, *Origine et fonction de la culture*, nav. izd. — uporediti stranu 66. i dalje, — prevod M. Đ.

NEKI ZAKLJUČCI ILI REČ O UTOPIJI

Sa Rohejmom antropologom, psihoanaliza se oslobađa nekih svojih zabluda bar u domenu njenoga susreta sa etnologijom. Energija Erosa je večna žudnja čovekova da sebe prevazilazi, da menja i bogati svet. Brojne činjenice ljudske ekonomske istorije on je preveo na jezik analitičkih formulacija. Prvi čovekov odnos je ekonomski odnos, ali u isto vreme, to je odnos između čoveka i žene, dakle seksualni odnos. Prva ljudska zanimanja, lovac, izlečitelj, imaju u osnovi produženu infantilnu situaciju, korene se u fantazmu o telesnoj destrukciji i formiraju se kao mehanizmi odbrane. Tek iz toga će se kasnije izdvojiti ljudska potreba, svest o potrebi i koristi.

Čovek ma iz kojeg perioda davnine, ma koje arhaične društvene strukture, nije mogao živeti bez neke, svoje, logike. Međutim, ako bismo njegovu arhaičnu logiku poredili ili izjednačili sa našom, jednostavno ne bismo razumeli arhaični svet i njegov pristup enigmama sveta. Lovac živi i lovi za opstanak — to je profani smisao toga zanimanja, ali, vrač, šaman, sveštenik, uvek su u vlasti infantilnih kompleksa. U tome je razlika između njih i drugih članova zajednice.

Na sličan način je objašnjena i institucija trgovine i razmene: to je ljudska radnja praćena, više no ma koja druga, magijom, ritualom, ceremonijom. Osnovni momenat, partnerstvo u trgovini, izvodi se iz bogatog kompleksa majka—dete. U mnogim sličnim primerima Rohejm odbacuje izvesne zamerke nekih antropologa i ističe podsvesno kao suštinu mnogih ljudskih potreba. Zapravo, najčešće mu zameraju kako je zanemario činjenicu da su *urođenici* gajili jednu kulturu jer su je nasledili od drugih. Drugi je prigovor da on zapravo opisuje samo podsvesnu ekonomiju ljudskih nužnosti i večne potrebe.

Rohejm ne negira potrebu i nužnost koje rukovode ljude, ali on postavlja ne mnogo jasno pitanje igre i njene suštine, igre iz koje se potreba izdvaja, kao što se u detinjim postupcima igre potreba tek kasnije javlja i izdvaja. (Tu će uvek navoditi brojne primere australskih legendi i mitova, koji pokazuju baš dete kao izumitelja neke radnje korisne za ljude.)

Veoma je zanimljiva još jedna teza Rohejmova. *Istorijskih*, u pozitivnom smislu, predmetnih dokaza o počecima mnogih kulturnih radnji, nema. Neka i nađemo čak i godinu i datum kada je neka kultura odgajena i počela da

se koristi u nekom regionu i nekoj zajednici, ostaje zanimljivo pitanje psihičkih motiva toga poduhvata, te kulturne tekovine. Sve se ostalo može prepustiti drugim naukama, ali, osnovni motiv koji čoveka rukovodi u osvajanju i građenju sveta, mora se analitički tražiti.

Razum je čoveka visoko digao, ali je čovek trajno, izgleda, zaboravio nemušti jezik svega oko sebe, otuđio se. Upravo evolucija pokazuje da čovek nije biće bez kontinuiteta. Međutim, da li su tragovi naših davnih stanja samo u obliku čeonih kostiju, vilica, lobanja, samo materijalni ostaci koje nam iznose na svetlo dana mnoge nauke? Ima i drugih tragova naših pradavnih stanja, naših situacija, postoje u nama otisci jednoga iskustva koje se ponavlja uvek kada se prasi situacija ili slično njoj ponovi. Nije reč samo o mitu i snu — nego i o onom emocionalnom spletu našega trajanja, trajanja koje nas tako čvrsto vezuje za na izgled besmislene i beznačajne postupke i radnje. Mit, san i detinjstvo su tri ravni sa čijih prostora pritiče čoveku *inspiracija* za stvaranje.

Pojam inspiracije — ili nađimo i drugu reč za to! — prerano je nestala iz rečnika.

O čemu govore mitovi, legende, etnološki materijal, po Rohejmu?

Oziris iz egipatske mitologije je muž svoje sestre, ubija ga brat, Set. Priča o Adonisu je priča o sinu rođenom u incestu, i ubijenom od oca zbog incestuoznih želja. Kod starih Grka Zemlja je mati a oranje je *koitus*. Ne samo da je i naš slovenski materijal bogat, nego posebno ilustruje trajanje ovih motiva. Po tvrda ima i izvan etnološkog i mitološkog materijala. Junak Leonovljevog romana Soć neurotički doživljava bušenje Zemlje. U našim pesmama Sunce ima mušku moć — može se navesti mnogo primera koji bi stali uz one iz Rohejma.

U nas tek počinje tumačenje našeg etnomaterijala analitičkim metodama. Rohejm veruje da se o pripitomljavanju psa može dosta novoga otkriti. Nisu samo ekonomska nužda i korist zblížili čoveka i psa, to je učinila želja za nežnošću, za blizinom. Ta nežnost prati prve čovekove korake na zemlji.¹²

Večni Eros olakšava blizinu, sina prema majci, čoveka prema čoveku, čoveka prema životinji. Sve je to još jednom rečeno formulom o subli-

¹² Ovakvi analitički nalazi jedna su od teza profesora V. Matića u najnovijoj knjizi *Zaboravljena božanstva* (Beograd, 1972). Koja je uloga rituala u kulturi, kakva veza postoji između toga i fantazma u čoveka, kako se korist izdvaja iz toga i kada, — uporediti str. 66—67.

maciji, koja obuhvata sve, od jezika do primitivne medicine, od rada do zanimanja koje čovek uzima da se njime bavi.

U Rohejma je tradicionalno shvatanje sublimacije oživljeno povratkom na Ferencijeve teze o *genitofugalnoj* tendenciji libida i ulozi njegove energije u procesu kulture. To su večne i neiscrpane oscilacije libida, između narcisoidne težnje i težnje za Objektom. Potreba za objektom je potreba za kulturom, za institucijom, za mehanizmom odbrane. Ne ostati izvan objekta, ne biti sam kao što dete ne želi da bude samo, bez Objekta, u mraku. Eros je večno nezadovoljen — inače utonuo bi u nirvanu — i večno traži sve novije supstitucije: na tom putu nastaju narodi, nacije, plemena, celokupna ljudska kultura.

Ali, — to je poslednje Rohejmovo pitanje, — ide li broj ljudskih supstitucija ukorak, je li samerljiv sa kvalitetom ljudskog stvaralaštva? To pitanje je, u kulturnoj genezi, iskušenje i senka tragike koja lebdi nad kulturom kao čovekovim delom. Čovek stvara kulturu u kojoj oseća nelagodnost.

Za Frojda, civilizacija je nelagodnost, „sreća nije kulturna činjenica”, ona je, kultura, sfera presije, jer ne daje punu sreću. Rohejm je našao rešenje, izvesno rešenje za zagonetku Frojdovoga pesimizma, — Eros nikada neće do kraja zadovoljiti svoju večnu žudnju, uvek će nalaziti supstitute kao na početku, krećući se po novim, uvek novim, i neslućenim putevima. Rohejmov optimizam ipak nije bez osnova, bez obzira na to što on ne rešava pitanje mučnine i prevazilaženja te mučnine na način kako je to pokušavao Markuze.

Markuze je verovao da se može načiniti samo jedan korak, ođavde, iz ovih naših kulturnih mučnina i teskoba civilizacije, do *Utopije*, do budućnosti u kojoj će vladati moral Libida i večne sreće čovekove. Ova Markuzeova misao nije nikako nova, kako se inače misli. San o nerepresivnoj civilizaciji je večiti san čovekov i nema mitologije koja ne čuva jednu takvu viziju ili bar trag te vizije. Rohejm zna da bi u toj Utopiji sloboda dala oduška i silama zla i destrukcije i da sama ta sloboda ne bi bila moguća bez neke, razumne, kontrole, možda čak nove presije. Posle Rohejma lako uvidamo kako Markuze zaboravlja na izgled jednostavnu stvar, dijalektičku prirodu Erosa. Prirodu u biti protivrečnu.

Da li bi večni Eros imao toliku snagu kada bi ostao sam na areni totalne slobode, bez presije i ograničenja?

Naš je zaključak da je vrednost antropologije Geze Rohejma u tome što jasno uočava stvaralačku žudnju Erosa iz koje niče kultura. U tom smislu vredno je napomenuti da zaista klasična psihoanaliza preko Junga i Ego-psihologije ide ka svojoj krizi. A ipak, na terenu antropoloških istraživanja, ona sebe ponovo nalazi i posvedočuje.

Jer teorija libida, i kada je nepravilna izražava neke opštije fenomene, ljudsko ponašanje proklat je sila koje motiviraju čovekovo ponašanje čak i kada ih ne spoznajemo kao takve — te fenomene. Ove misli Eriha Froma završićemo njegovom čuvenom tvrdnjom da je psihoanaliza materijalistička psihologija.¹³ U tom svetlu, mislimo, delo Geze Rohejma može biti, glavnim svojim porukama, za nas zanimljivo i aktuelno.

¹³ Uporediti delo Eriha Froma *The Crisis of Psychoanalysis*, New York, 1970.

IV DEO

PRIKAZI



NIKOLAJ TIMČENKO

ČOVEK I NJEGOV SVET

(BOGDAN SUHODOLSKI, MODERNA FILOZOFIJA ČOVEKA, NOLIT, BEOGRAD, 1972).

Poljski filozof Bogdan Suhodolski u svojoj zanimljivoj i podsticajnoj knjizi, koju je nazvao *Moderna filozofija čoveka*, postavlja prastaro pitanje „šta je čovek” na materijalu koji nudi Renesansa. Suhodolski je, naime, pokušavajući da odredi granice i metode filozofije čoveka, došao do zaključka da će o tome moći da kaže relevantnu reč služeći se onim što je kao svoj prilog tome problemu ponudila misao i umetnost Renesanse. Rezultat je pomalo neočekivan: Renesansa je ne samo postavila problem nego je, kako veoma jasno i ubedljivo proizlazi iz izvedenja Suhodolskog, dala i osnovne odgovore na to vekovno i uvek aktuelno pitanje „šta je čovek”. Savremena filozofska antropologija — pokazalo se — nije odmakla mnogo dalje, bar što se empirijskog materijala tiče, od filozofske antropologije Renesanse, a savremena umetnost, u odnosu na najveće domete umetnosti Renesanse, možda čak malo i zaostaje. Ipak, za početak, najvažniji zaključak koji knjiga Bogdana Suhodolskog apsolutno potvrđuje jeste da je Renesansa ona epoha u razvoju ljudske misli u kojoj je konačno i neopozivo otkriven problem čoveka u svojoj njegovoj ozbiljnosti, dubini i tragičnosti.

Filozofiju čoveka u Renesansi podjednako treba tražiti u traktatima mislilaca kao što su Nikola od Kuze, Piko de la Mirandola, Đordano Bruno ili Tomas Mor, umetnika kao što su Boš, Leonardo da Vinči ili Mikelandelo, i književnika kao što su Rable, Servantes ili Šekspir. Renesansa je napravila svoje otkriće čoveka koliko na osnovu stvaralačkog i kritičkog usvajanja antičke književne i filozofske tradicije, toliko i na osnovu novih iskustava ljudi koji su, poput mnogobrojnih pisaca memoara ili dela kakvo je *Vladalac* Nikolo Makijavelija, umeli da posmatraju nov položaj čoveka u skladu sa novim odnosima u svetu u kome postoje gradovi i novi staleži, u

kome dominira trgovina sa novim, tek otkrivenim regionima sveta, u kome novac postaje sve više relevantna činjenica a nove despotske države itekako važan faktor života i vlasti. Renesansa nije predstavljala radikalan prekid ni sa srednjovekovnom mišlju ni sa bilo kojim vidom feudalnog načina života. Renesansa nije počivala ni na kakvoj novoj religiji, i to je jasno u toj meri, da je apsolutno nemoguće povući granicu između srednjeg veka i novog doba oličenog u Renesansi. Pa ipak, baš u odnosu na srednji vek Renesansa donosi nešto bitno novo: shvatanje čoveka koji je razumeo da je njegov glavni problem da spozna sebe, da razume svoj položaj nezavisno od teološke problematike. Čovek u Renesansi postao je gospodar zemlje koju nastanjuje. Međutim, da bi stvari bile sasvim jasne — valja konstatovati da u toj zemlji čiji je gospodar, rešavajući svoje probleme, čovek neopozivo postao — itekako je bilo mesta i za biće Boga; štaviše, ono apsolutno nije bilo ugroženo. Svi stvaraoci Renesanse, manje ili više, pobožni su ljudi; ateizam nije išao uporedo sa otkrivanjem ljudskog carstva na zemlji.

Renesansa, dakle, donosi otkriće čoveka i problematike koja se prirodno nameće iz saznanja da kraljevstvom ljudi na zemlji upravlja čovek. To saznanje ozarilo je gotovo čitav XV vek, koji uglavnom predstavlja stoleće svakojakih otkrica suštine tog kraljevstva ljudi. Ali, ubrzo se ukazuju senke, jer postaje jasno da to kraljevstvo ljudi nije u svemu sazdano po meri ljudskosti. Šta je čovek dobio time što je postao gospodar sveta koji sve više pokazuje svoje neljudsko lice? To će biti presudno pitanje kojim će se pozabaviti najveći umovi XVI veka — Leonardo da Vinči, Tomas Mor, Tomazo Kampanela, itd., a to će pitanje, u svoj svojoj oštrini, moći da se postavi i na osnovu poruka dela izuzetne umetničke vrednosti koja su stvorili Rable, Servantes i Šekspir — da pomenemo samo one zaista najveće pisce XVI veka. O razlici između dva ključna veka Renesanse, petnaestog i šesnaestog, Suhodolski je primetio sledeće: „Dok se u XV veku ostalo na otkriću čoveka i njegovog stvaralaštva, narednom veku je palo u deo da vidi materijalne i društvene razmere toga stvaralaštva, koje su do tada određivane metaforično i pesnički, kao i da se zapita za čovekov položaj i za smisao njegovog života u tome „ljudskom kraljevstvu”. U XV vek, kako ističe Suhodolski, padaju počeci filozofije čoveka; to je „bio period bogat društvenim i političkim promenama, preporodom filozofije i nauka, upoznavanjem Antike i otkrićem novih kontinenata, novim stilom u umetnosti i novom društvenom ulogom umetnosti”. Presudno obeležje XV veka, u odnosu na srednji vek, jeste osećanje da ljudi „sami za sebe stvaraju svoj život i njegove uslove”.

Jedan od stvaralaca koji na najbolji način izražavaju ovu promenu i ovo obeležje razdoblja koje označuje početak novog doba, jeste italijanski pesnik i humanist Frančesko Petrarka. Petrarka, koji je živeo u XIV veku pa ga zato mnogi smatraju pretečom Renesanse, u predstavama naših ljudi više je poznat kao pesnik *Kanonijera* a manje kao humanist i etičar; u stvari, on podjednako reprezentuje misao i liriku ne samo XIV veka nego i novog doba u celini. To je razlog što ćemo se ovom prilikom više pozabaviti njegovim delom, razume se u svetlu onoga što je o Petrarki, s gledišta filozofije čoveka, nagovestio i zaključio pisac knjige koja je povod ovog napisa.

Frančesko Petrarka, kako je jednom prilikom lepo rečeno, bio je tokom celog života obuzet nespokojem i traženjem ljudske sreće. Iako religiozan, Petrarka u potragu za ljudskom srećom ne polazi imajući u vidu božju promisao i njenu moć da svakome koji veruje — „pomogne”. Njemu zapravo nije potrebna sreća koju bi čovek našao u Bogu i jedinstvu s njim. Petrarka je bio svestan činjenice — i po tome je on čovek novog doba, da je njegov život — njegovo sopstveno delo i briga, a da su njegovi uspesi i porazi takođe njegova lična stvar. Petrarka ima visoku svest o sopstvenoj misiji na zemlji: celokupna njegova delatnost kao mislioca, proučavaoca starih antičkih rukopisa, pesnika i humaniste-etičara prožeta je idejom o čoveku kao tvorcu svoje sudbine. „Shvatio je — ističe Suhodolski — da je sve... postigao sopstvenim izborom puta, sopstvenim naporom, vlastitom voljom.” Petrarkina je najveća zasluga što je sa blistavom jasnošću postavio sebi pitanje koje će postati i ostati centralno pitanje filozofske antropologije: ko je on, šta je on, kao čovek, u stvari?

Na to pitanje odgovorio je slikom putnika koji se sam probija kroz gustine i šipražje šume. Petrarka naglašava upornost putnika da nadvlada samoću i teškoće na tom putu, da dođe do nečega što će biti isključivo njegov pronalazak i njegovo delo. „Govoreći u tom smislu o sebi, on se pokazao kao neprestani i neumorni putnik što stremi ka važnim i ljudskim ciljevima, koji mu stalno izmiču, a ipak su jednako željeni. I nije hteo, nije mogao da vidi za sebe stalno mesto niti već postojana dostignuća; mislio je da je život samo dotle vredan življenja dok protiče svež i bujan.”

Kao uzor za sliku o putniku koji se probija kroz šumu poslužio je Petrarki Skipionov san iz Kikeronova dela. Kikeron je, zapravo, jedan od onih antičkih pisaca prema kome je Petrarka gajio pravi kult. Poznato je da je Petrarka sa strasnom pažnjom proučavao antičke spise i tra-

gao za njima. Njegov odnos prema Antici umnogome je karakterističan za odnos renesansnih pisaca prema antičkim uzorima. To je, za Petraraku, bio način da dođe do najbitnijih odgovora na pitanja o čoveku koja je epoha počela da postavlja sa svom ozbiljnošću i dubinom. Zato ima pravo Suhodolski kad kaže da humanizam u shvatanjima pesnika *Kanconijera*, Bokača i Salutatiya „... nije bio konvencija ... Pitanje šta je čovek bilo je u njihovoj delatnosti pitanje stvarnih iskustava stvarnog života, a ne ponavljanje ili čak revizija tekstova napisanih na tu temu u klasičnoj starini.”

Petrarka je posebnu pažnju poklanjao svojim ličnim, intimnim preživljavanjima. Time se može tumačiti njegov običaj da piše poslanice (— on je tvorac epistolarnog žanra u renesansnoj književnosti) i u njima iznosi svoja opažanja o čovekovoj prirodi. Jedna od najsnažnijih preokupacija Petrarkinih i jeste traženje izraza za suptilnosti duševnih raspoloženja čoveka. Bliskost Petrarkine misli sa Avgustinovom može se u priličnoj meri tumačiti tom psihičkom potrebom vesnika novog doba da potpuno raščisti sa svojom ličnošću. Sv. Avgustin, vesnik hrišćanskog doba, sugerisao je Petrarki, vesniku novog, građanskog doba, misao da „čovek koji ume da živi sopstvenim unutrašnjim životom, promenljivim, dramatično skrupčanim — čovek koji u tim preživljavanjima ume da sagleda čovekovu sudbinu i želi da je pokaže drugim ljudima”, jeste onaj koji je dostojan imena čovekovog. Međutim, i sam Petrarka je osetio koliko je to težak put kad čovek sve preuzme na sebe: otuda toliko kolebanja u njegovoj misli i u njegovom ljudskom liku.

Od ideje o autohtonosti čoveka do zahteva za svekolikim proučavanjem ljudske prirode samo je jedan korak. Petrarka ga čini, pa je on čovek novog doba i po tome što ističe neophodnost poznavanja čovekove prirode kao posebnog entiteta. Razume se, radikalizujući problem, Petrarka je došao i do prvih dilema, koje će zaveštati budućnosti. „Ko je ... potpun čovek? Da li onaj koji učestvuje u realnom životu, ili onaj što živi u svetu literature? Treba li birati, ili je moguće povezati oba načina života?” Takva pitanja postavljao je sebi Petrarka, kaže Suhodolski, i ta pitanja, uz ono — kakav je odista čovek i šta je on? — biće cetralna pitanja kojima će se baviti renesansni mislioci i umetnici.

Petrarka je, razume se, samo otvorio neka, do duše bitna, pitanja filozofske antropologije; njegov primer deluje kao svetlo otkriće problema. Odgovori su samo nagovešteni. Petrarka je uka-

zao na čovekov svet i postavio pitanje kakav je taj svet. Dramatični odgovori će tek uslediti.

Na primer, jedan od odgovora koje ćemo registrovati došao je od umetnika, krajem XV veka u delu jednog slikara. Suhodolski ističe taj primer, ali on, kao filozof, nema dovoljno razumevanja za autohtonost i posebnost umetničkog fenomena. Autor, naime, na delo Hijeronima Boša, — a to je umetnik o kome je reč, — gleda jednakim očima kao na traktate ma koga od mnogobrojnih renesansnih mislilaca. Međutim, Suhodolski je nesumnjivo u pravu kad i dela likovnih umetnika i književnika uzima kao materijal za svoja antropološka zaključivanja, imajući na umu isključivo poruku umetničkog dela.

Bogdan Suhodolski govori o Bošu u odeljku koji je nazvao „Hijeronim Boš — vizija razapetog čoveka”. Već sam taj naslov rečito karakteriše suštinu iskustava do kojih su renesansni ljudi došli za otprilike vek i po intenzivnog i strasnog bavljenja sudbinom čoveka. Zanimljivo je istaći da se jedan u osnovi optimistički i otkrivački vek — petnaesti — završava mračnim i tragičnim vizijama čovekovog položaja u svetu. Drugačije i nije moglo da bude jer je u pitanju jedan umetnik velikog formata, a kao što je poznato, umetničko delo je prava postojbina tragičnog metafizičkog kvaliteta.

Sadržina Bošovih slika je, kako istraživači nalaze, srednjovekovna. Međutim, bez obzira na sadržajni i formalni srednjovekovni karakter Bošovog slikarstva, Suhodolski je nesumnjivo u pravu kad ističe da je savremenom čoveku mnogo bliže Bošovo od srednjovekovnog slikarstva, da ga ono duboko uznemiruje i iznenađuje.

Zanimljivo je istaći da je Boš uživao naklonost vlastodržaca svog vremena. Na primer, Filip II je sakupljao Bošove slike (— to su slike „koje su prikazivale glavne grehe i krajnje čovekove probleme”). Uskoro se, međutim, dogodilo neminovno: Boš je optužen za jeres.

Kako Suhodolski podvlači, na jednoj slici Boš prikazuje panoramu života „koja vodi ka strašnim ratnim požarima, uništenjima, zatvorskim ćelijama i satanskim mučenjima”. To je Bošova slika onoga što će Bekon kasnije nazvati „kraljevstvom ljudi”, a čije je otkriće tako radosno objavila rana Renesansa. Boš je prvi nadmoćno pokazao da je taj jedini ljudski svet poprište i raja i pakla. „Boš ne odnosi život u vanzemaljske sfere u kojima će se odmeravati pravda; on dovodi raj i pakao na zemlju, pokazujući u istoj ravni milinu života i njegovu strahotu.” Tu svoju misao Suhodolski dopunjuje konstata-

cijom da se Boš bavi *motivom dvojstva u čoveku*; on napominje „...da Bošova misao seže dublje u analizu i vrednovanje života, da sagleda načelni kontrast između čitavog tog sveta, s njegovom lepotom, bogatstvom, srećom, bedom i pohlepnošću, i „pravog“ čovekovog života, za koji u tom svetu uopšte nema mesta. I upravo to predstavlja načelnu osu suprotnosti i načelno Bošovo „otkriće.“ Iz poruke Bošovog dela proizlazi da čovek koji je sagledao dubinu pakla na zemlji neće tražiti utehu i sklonište u crkvi i manastiru. Pripadajući sebi, čovek korača sam ka svom paklu i raj.

Sledeći, šesnaesti vek, obeležen je delom umetnika kao što su Leonardo da Vinči, Servantes i Šekspir. Suhodolski, razume se, obrađuje daleko veći broj umetnika i mislilaca ovog veoma bogatog veka. Mi ćemo se, međutim, malo zadržati samo na delu pomenutih umetnika. Treba napomenuti da Suhodolski nije poklonio pažnju, koju inače zaslužuje, delu velikana kao što je Mikelandelo.

Izvanredno kompleksno delo Leonarda da Vinčija — slikara, filozofa, pronalazača, estetičara — pruža obilje materijala za produbljivanje ideje o dvojstvu, koja je, kao što smo videli, postavljena u delu Hijeronima Boša. Baveći se problemom čovekovog bivstvovanja na zemlji i određujući slikaru ulogu tvorca nove stvarnosti (slikarstvo je „kćerka prirode i rođaka Boga“, kaže Leonardo, pridružujući se tako Petrarki, za koga „pesništvo nije uopšte u suprotnosti sa teologijom“, jer je „teologija poezija o Bogu“), Leonardo pronalazi jaz u stvarnosti na koju je osuđen čovek. Postoji, kaže on, *pravi čovek*, a to je onaj „koji stvaralački upotrebljava vreme svoga života i koji u trudu i sreći svojih dana postiže mudrost dostupnu ljudima“. Taj pravi čovek stoji nasuprot onom drugom, koji ne postupa na opisani način i koji nije pravi čovek. Izgleda nam — a takav se utisak stiže i posle čitanja knjige Bogdana Suhodolskog — da celokupno kompleksno Leonardovo delo samo potvrđuje i, razume se, mnogo svestranije tematizuje Bošovu poruku, koji čovekovu sudbinu upoređuje sa sudbinom Isusa Hrista koga odvode na gubilište. Čovek, dakle, u svom kraljevstvu na zemlji — uvek je pred dilemom ne samo kako ljudski da živi i bude *pravi čovek*, nego i kako da spreči svoju tragičnu sudbinu osuđenog na krst. Takvo dramatično pitanje, u kojem se na primer mogu prepoznati i moderni egzistencijalisti, postavljeno je u svoj svojoj oštrini još u XVI veku, u vreme procvata zrele Renesanse i u delu Leonarda da Vinčija.

Takva dilema mogla je doprineti rađanju dela kakva su Servantesov *Don Kihot* i Šekspirove drame. Svest o čovekovom položaju u svetu i

njegovoj sudbini u onim momentima kad je on sâm sa sobom i svetom oko sebe, mogla je i stvoriti pogodnu osnovu za rađanje književnih dela u kojima se s toliko snage i umetničke u-bedljivosti konstituisao metafizički kvalitet tragičnog poimanja čovekove sudbine. Antropološku sadržinu Servantesovog romana i Šekspirovih drama Suhodolski je, na relativno malom prostoru, upravo maestralno sažeo.

O Servantesu i Šekspiru Suhodolski govori u poglavlju pod naslovom *Tragični humanizam*, koje počinje rečima: „Veliki izvor sumnji i nemira ljudi XVI veka bio je sve šire i sve dublje osećani načelni raskorak između humanističkih životnih ideala i stvarnosti.” Uporedo sa skepsom, rođenom iz saznanja da ostvarenje ideala ne spada u sferu kraljevstva ljudi, rasli su fanatizam, netolerancija i divljanje autoritarnih sila, čije su posledice tako skupo platili recimo Tomas Mor i Tomazo Kampanela.

Servantes je u svom romanu i novelama pokazao izgled onog „sveta naopako” koji je Erazmo Roterdamski opisao u svojoj *Pohvali gluposti*. U mnogo čemu sledeći Montenja, Šekspir je u osnovi gradio svoje drame na saznanjima do kojih je na svoj način dolazio i Fransis Bekon. Zanimljivo je pratiti specifičan vid ispoljavanja tih problema u Servantesovim i Šekspirovim umetničkim delima u odnosu na tretman istih problema u Montenjevim i Bekonovim ogledima. Međutim, to treba da bude predmet posebnog rada.

Servantes i Šekspir dovode do krajnjih konzekvenci već „staru” ideju o dvojnosti sveta i čoveka. Čovek nosi masku, ali je problem u tome da li je maska ono što bi se moglo nazvati njegovom suštinom, ili zaista postoji onaj Leonardov „pravi” čovek koji, zbog sveta i raznih okolnosti, tako često mora da navlači masku i skriva svoje pravo lice, osećanja i život.

Pa ipak, kako problem vidi Suhodolski — kome je stalo da pokaže u čemu je Servantesov istorijski doprinos filozofiji čoveka, stvar je u tome da je tvorac *Don Kihota* „... bio prvi veliki pisac koji je pokazao da je čovek — čovek, zahvaljujući viziji boljeg i pravednijeg društvenog života, i da, odričući se te velike vizije, on pada na nivo egzistencije koji je teško nazvati ljudskim. Konceptija toga tipa bila je — kako se sećamo — ona konceptija koju su proglašavali verski radikalni pokreti, ali koja nije bila iskazivana hiliјastičkim ili apokaliptičkim jezikom. Servantes ju je iskazao laičkim jezikom, smestio ju je na zemlji i poverio je sopstvenim čovekovim snagama. *Don Kihot* je velika pripovest o ljudskoj sudbini nad kojom ne bdi providenje.”

Don Kihot gubi bitku sa svetom, bitku koju je poveo imajući sve svoje ideale i ideju o svojoj misiji. Pokazuje se da je on morao izgubiti tu bitku, i biti ismejan i ponižen. To je sudbina svakog „pravog“ čoveka. Međutim, ukoliko se prilagodi „svetu naopako“, čovek gubi pravo da se nazove pravim čovekom. Servantes je duboko pronikao u taj bitni momenat čovekove tragike: ljudski napor pravog čoveka osuđen je na neuspeh, a ukoliko taj unapred na neuspeh osuđeni napor izostane — čovek gubi ljudska svojstva.

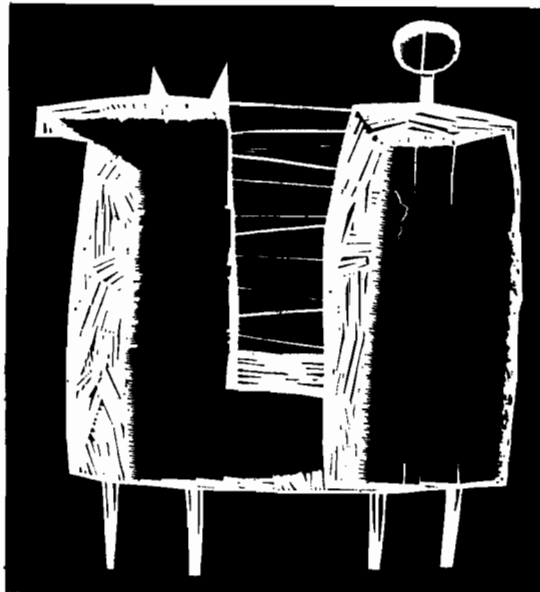
Šekspirove drame predstavljaju grandioznu sliku čoveka koji, uronjen u stvarnost, pokušava da prevlada sve prepreke i virove koji mu se isprečuju. Šta sam ja i šta je čovek — pita se Hamlet, a likovi kao što su Ričard III, Jago, Magbet, Lir, Otelo, Romeo, Falstaf i dr., odgovaraju u horu: svet je glumište u kome svako odglumi ulogu svog života i nestane bez traga. Kako kaže Suhodolski, „... našlo je u Šekspirovoj filozofiji čoveka svoj zreli izraz sve ono što je vekovima raslo kao mučna sumnja, kao nemiir, kao protivrečnost: skeptične refleksije Albertija i konflikt čoveka sa svetom stvarnih ljudi, konflikt koji je pokazao Boš; Leonardova vizija uništenja sveta i Direrova Apokalipsa, apsurd života koji je obnažio Erazmo Roterdamski, tragična vizija Bruhelova i Montenjevo uverenje da smo u ovom svetu sami, bez kontakta sa bivstvovanjem, živeći na čudnoj tragičnoj ljuljašci, i najzad Servantesova misao o popravljanju sveta putem iluzije, pošto već nije moguća prava popravka“. Svojim genijem, treba još dodati, Šekspir je obuhvatio mnogostranost i reljefnost renesansnog života, njegovu otvorenost prema lepotama i radostima svega što ljudi, bili stvarnosni ili „pravi“ u Leonardovom smislu, smatraju lepim i radosnim.

Fransis Bekon, kome su, kao što je poznato, nekad pripisivali Šekspirova dela, pokušao je da pokaže da je „čovek — čovekov svet“. Ta ideja predstavlja filozofski komentar Šekspirova dela. Pitanje je samo kakav je taj svet. Iskustvo XVI veka, sažeto na najdublji način u delu Šekspira i Servantesa, nudilo je tragičnu viziju života u stvarnosnom svetu koji se pokazao kao neljudski. S tom vizijom susreo se čovek na granici između XVI i XVII veka. Reč je, kako kaže Suhodolski, o raskrsnici na kojoj se našla filozofija čoveka. „S te raskrsnice vodio je put — od izvesnog vremena već ga je bila izabrala kontrareformacija — plašljivog odustajanja od ljudskih snova o samostalnosti i vlastitoj sreći, put traženja pomoći i potkrepe u crkvi i mistici, kao što je učinila Španija, ili na drugi način mnogobrojne protestantske sekte. S te raskrsnice vodio je put uporne nade da konflikt čoveka i uslova njegovog života može biti nadvladan i

da će biti preduzet u budućnosti, zahvaljujući porastu vlasti nad silama prirode.”

Renesansa predstavlja, i pored svih unutrašnjih protivrečnosti i raznolikosti uticaja i tendencija, tako značajno razdoblje u kulturnoj istoriji čovečanstva zato što je krajnje radikalizovala osnovni problem filozofije čoveka. Kad je problem formulisan na pravi način — čovečanstvo se i moglo naći na raskršnici na kakvoj je bilo na izmaku Renesanse. Videli smo — kontrareformacija je vratila čovekovu istoriju natrag. Pitanje je da li se uopšte moglo ići dalje u radikalizovanju problema koji je, na primer, kod Sekspira doveden do krajnjih konzekvenci.

Knjiga Bogdana Suhodolskog s puno prava nosi naziv *Moderna filozofija čoveka*, iako se bavi Renesansom. Pisac je briljantno pokazao da je u Renesansi problem ne samo postavljen nego da je i dobio dimenzije i oblike koji su i danas aktuelni. Filozofija i nauka povremeno su, u većoj ili manjoj meri, zanemarivali problem čoveka; umetnost je to činila retko kad: ona već po svojoj prirodi nema kud — njen jedini domen je tragični kvalitet čovekovog bivstvovanja, dakle onaj fenomen do čijeg je saznanja na tako dubok i neopoziv način došla Renesansa u delima svojih najvećih predstavnika.



TEORIJA ROLANA BARTA I SOCIOLOŠKA MISAO

Rolan Bart je svakako jedan od najzanimljivijih i najznačajnijih predstavnika savremene zapadnoevropske misli. Knjigom *Književnost. Mitologija. Semiologija*, koja se pre izvesnog vremena pojavila u poznatoj »Nolitovoj« ediciji »Sazvežđa«, on se našoj kulturnoj javnosti predstavio svojom potpunom teorijskom misli: i kao lingvista i kao teoretičar književnosti. Zahvaljujući probranom izboru Miloša Stambolića i odličnom prevodu Ivana Čolovića, u ovoj knjizi su se, pored još nekoliko drugih našle i njegove najznačajnije rasprave: »Nulti stepen pisma«, rasprava objavljena u Parizu još 1953. godine, kao i jedan od njegovih novijih i najpoznatijih radova »Kritika i istina«, objavljen 1966. godine.

Nikola Milošević, pisac predgovora za ovu knjigu, temeljito raspravlja o Bartovoj književno-teorijskoj koncepciji, dok Vujadin Jokić, u članku objavljenom u »Književnoj kritici«, pre svega obraća pažnju na pojam »logičke valjanosti jezika« u Bartovoj teorijskoj misli. U predgovoru za knjigu »Zašto nova kritika?« Serža Dubrovskog, Slobodan Vitanović posmatra Rolana Barta u sklopu čitavog jednog pokreta poznatog kao »nova kritika«, određujući mu među ostalim predstavnicima ovog pokreta možda najznačajnije mesto.

Nas pre svega interesuje kako se Bart određuje prema sociološkom pristupu kulturnoj odnosno književnoj pojavi. Jedno mesto kao da određuje njegov osnovni stav prema ovom problemu: »Postoje dva kontinenta: s jedne strane — svet, obilje političkih, društvenih, ekonomskih i ideo-

loških fakata, s druge strane — delo, naizgled usamljeno, uvek ambivalentno, jer dozvoljava istovremeno više značenja. Bilo bi idealno kada bi forme ova dva kontinenta bile komplementarne. Na žalost, to je samo san: forme se tome odupiru ili, još gore, one se menjaju istim ritmom«. ¹⁾

Ako bismo pošli od isključivosti ovog stava, svako traganje za sociološkim relevancijama u Bartovoj teorijskoj misli bilo bi uzaludno. Međutim, problem nije tako jednostavan. Na prvi pogled, ako se sledi ideja o dva kontinenta, Bart je asociološki pa možda i antisociološki orijentisan kada je reč o književnosti. Književno delo i društvo su dve realnosti koje se nigde ne dodiruju. To su dva sveta za sebe i ne može biti ni govora o tome da se prožimaju ili možda čak uslovljavaju.

Tako Bart misli kada je reč o samom književnom delu i on se u tom pogledu svakako bitno razlikuje od Lisjena Goldmana za koga je karakterističan sledeći stav: »Odnosi između zaista značajnog dela i društvene grupe koja se — posredstvom stvaraoca — pokazuje, u krajnjoj instanci, kao pravi subjekat stvaranja iste su prirode kao i odnosi između elemenata dela i dela kao celine. I u jednom i u drugom slučaju imamo pred sobom odnose između elemenata jedne obuhvatne strukture i njenog totaliteta, odnose koji su istovremeno obuhvatni i eksplicitni«. ²⁾

Međutim, treba odmah reći, da je Bart napravio razliku između književnosti kao proizvoda, kao dela i književnosti kao ustanove ili stvaranja. »Kao institucija književnost povezuje sva korišćenja i sve praktične postupke koji regulišu cirkulisanje pisanih stvari u datom društvu: društveni položaj i ideologiju pisca, oblike difuzije, uslove potrošnje, sankcije kritike«. ³⁾ Ovom svojom ustavnom stranom, kako kaže Bart, književnost je dostupna objektivnom proučavanju. On, oslanjajući se na Lisjena Fevra, skicira i jedan program ovog proučavanja književnosti.

Polazeći od sredine, Bart pre svega nastoji da ovaj pojam precizira i shvati u njegovom pravom sociološkom smislu. On insistira da se sredina shvati kao »delokrug jednog načina mišljenja, implicitnih tabua, »prirodnih« vrednosti, mate-

¹⁾ Rolan Bart, *Književnost. Mitologija. Semiotologija.*, Beograd, Nolit, 1971., str. 144 (iz rasprave „Istorija ili književnost“).

²⁾ Lisjen Goldman, *Za sociologiju romana*, Beograd, Kultura, 1967., str. 220.

³⁾ Roland Barthes, *L'analyse rhétorique* („Littérature et société”, Editions de l'Institut de Sociologique Université Libre de Bruxelles, 1967., pp. 11–18, p.).

rijalnih interesa grupe ljudi povezanih istovetnom ili komplementarnom funkcijom, jednom reči, kao deo društvene klase«.4)

Drugu tačku u tom programu bi označavalo proučavanje publike. Suštinsko pitanje, po njemu, je kakvu funkciju ima, na primer, pozorište: rasonoda, poistovećivanje, snobizam? Posebno je važno znati, smatra Bart, intelektualno obrazovanje ove publike.

Najzad, ovo proučavanje bi trebalo da obuhvati i kolektivni mentalitet, pojam tako blizak skoro svim predstavnicima francuske sociološke misli.

Ovaj program, međutim, makoliko bio celovit, spada ipak u okvire onoga što se obično naziva spoljašnjim pristupom književnosti. Taj spoljašnji pristup proučavanju književnosti, prema Veleku i Vorenu, obuhvata sledeće tačke:

1. Shvatanje da je književnost uglavnom proizvod pojedinačnog tvorca — metod proučavanja: biografski i psihološki.
2. Traganje za presudnim činiocima književnog stvaranja u čovekovu institucionalnom životu — u ekonomskim, društvenim i političkim uslovima — metod: sociološki, ekonomski.
3. Uzročna objašnjenja se traže u drugim kolektivnim tvorevinama ljudskog uma — u istoriji ideja, istoriji teologije ili u drugim umetnostima.
4. Najzad, postoji pokušaj objašnjenja pomoću duha vremena.5)

U svakom od tih pristupa književno delo se posmatra u zavisnosti od nekoga ili nečega što je izvan njega samog, što nije delo. Ovaj pristup, u stvari, bez obzira na varijante, ima svoje duboke korene u evropskoj tradiciji proučavanja književnosti.

Zoran Gavrilović u jednom svom eseju6) ukazuje upravo na te korene. On otkriva dve osnovne komponente tog spoljašnjeg pristupa književnosti. S jedne strane, to je konstanta odnosno tradicija koja vodi poreklo od Platonovog shvatanja književnosti. Književnost je, po ovom filozofu, samo izraz, samo manifestacija opšte ideje lepog i kao takva nesamostalna kao estetička kategorija. U isto vreme, posmatrana u odnosu na stvarnost, ona je samo podražavanje, a ne

4) Rolan Bart, *Isto delo*, str. 146—147.

5) Rene Velek i Ostin Voren, *Teorija književnosti*, Beograd, Nolit, 1965., str. 90.

6) Zoran Gavrilović, *Mogućnosti tumačenja književnog dela*, „Književna kritika”, br. 1, 2/1972. godinu.

stvaranje. S druge strane, to je pozitivistički pristup izražen u Tenovom shvatanju rase i sredine kao odlučujućih činilaca u nastanku i obavljanju književnih dela.

Intelektualna struja kojoj pripada Rolan Bart snažno se suprotstavlja ovoj tradiciji. Bartov »sociološki« program, mada prevazilazi neke najvidljivije jednostranosti bilo koje varijante spoljašnjeg pristupa, ipak se završava na granicama samog dela. On čak i ne govori o sociološkom pristupu, već o književnoj istoriji, koja, po Bartu, ima vrlo mnogo posla. Sama istorija književnosti je istorija ideje o književnosti. »Istorija može da se postavi samo na razini književnih funkcija (proizvodnja, opštenje, trošenje), a ne na razini pojedinaca koji su ih vršili.«⁷⁾ Tako ipak dolazimo do sociološkog pristupa.

Treba, međutim, videti kakav je Bartov odnos prema autonomiji književnog dela. Kakva je uopšte njegova koncepcija književnog dela i u kojoj meri je ona saglasna sa savremenim koncepcijama o istom predmetu, odnosno različita od njih?

Najznačajnije je svakako poređenje sa drugim velikim predstavnikom francuske misli, sa Lisjenom Goldmanom.

Poznato je da Goldman ne prihvata onaj metod koji na osnovu sadržaja društvene svesti traži karakteristike sadržaja književnog dela. Njegov stav u tom pogledu je vrlo eksplicitan. »Jedinstvo dela, to jest njegov specifično književni karakter, izmiče sociološkom proučavanju ukoliko se ono isključivo ili poglavito orijentiše na otkrivanje podudarnosti sadržine.«⁸⁾ Ovakvo istraživanje daje, po njegovom mišljenju, delimične rezultate samo kada je usmereno na osrednja dela, u kojima sadržina ima anegdotski karakter. Nasuprot ovakvom pristupu, Goldman je u okviru svog strukturalno-genetičkog metoda, razvio sasvim drugačiji pristup. Prema osnovnoj pretpostavci ovog metoda »kolektivna priroda književnog stvaranja proizlazi iz činjenice da su strukture sveta u književnom delu homologne strukturama izvesnih društvenih grupa ili stoje sa njima u odnosu koji se da razumeti, dok kada su u pitanju sadržine, to jest kada je posredi stvaranje imaginarnih svetova koji te strukture određuju, pisac ima potpunu slobodu.«⁹⁾

Goldman je ovaj svoj metod primenio u analizi Paskalovih misli i Rasinovih pozorišnih komada. Polazeći i od razumevanja i od objašnjenja, on

⁷⁾ Rolan Bart, *Isto delo*, str. 151—152.

⁸⁾ Lisjen Goldman, *Isto delo*, str. 221.

⁹⁾ Lisjen Goldman, *Isto delo*, str. 222.

je nastojeći da osvetli tragične strukture delâ ove dvojice mislilaca hteo da ih razume, a uklapajući te strukture u ekstremistički jensenizam pokušao da te strukture i objasni. Pri tom, što je ovde najvažnije, u oba slučaja on je poštovao specifičnu prirodu delâ koje je analizirao.

Za njega su dva problema bitna:

1. kako književna dela uklapati u totalitet pojedinca odnosno grupe, i
2. kako objasniti ulogu koju kulturne tvorevine imaju u životu ljudi.

Tako se vraćamo na dva ključna pitanja: na pitanje nužnih odnosa između tvorevina kulture i ljudi koji su njihovi stvaraoci odnosno društvenih grupa kojima oni pripadaju i na pitanje funkcije tih tvorevina u životu ljudi i društva.

Kakav je Bartov odgovor na ta pitanja?

Književno delo je, po njemu, sastavljeno od verbalne poruke, od pisma određenog tipa. Napuštajući ideju o delu kao proizvodu, on ističe ideju o delu kao znaku: »delo je znak nečeg što ga prevazilazi«. ¹⁰⁾ Na drugom mestu on ovaj svoj stav konkretizuje i, možda, u izvesnom smislu i radikalizuje. Prelazeći sa interesovanja za »odgovornost formi« on svojim osnovnim predmetom čini značenja. »Značenje, to jest: spoj onoga što označava sa onim što je označeno, ili: ni forme ni sadržine, već proces koji ide od jednih ka drugima«. ¹¹⁾

Tumačeći književnost kao jezik, Bart smatra da je »najistinitija« ona književnost koja zna da je u stvari jezik. »Ona je traganje za mestom između stvari i reči, napetost svesti istovremeno uznete i ograničene rečima, koja preko njih ima istovremeno apsolutnu i nepouzdanu moć«. ¹²⁾

Međutim, mada u suštini jezik, verbalna poruka, pismo, književnost ipak nije istrgnuta iz društvenog konteksta upravo tom svojom jezičkom stranom. Ako se vratimo na Bartovu raspravu o »Nultom stepenu pisma«, videćemo da on uspostavlja odnos između društva i pisma. Naime, on pravi razliku između jezika, stila i pisma, pa kaže: »Jezik i stil su slepe sile, pismo je čin istorijske solidarnosti. Jezik i stil su objekti, pismo je funkcija, ono je odnos između stvaranja i društva, ono je književni jezik koji je preobrazila njegova društvena namena, ono je forma shvaćena u njenoj ljudskoj usmerenosti i na taj način povezana sa velikim krizama Istorije«. ¹³⁾

10—13) Rolan Bart, *Isto delo*, str. 153, 165, 175, 40.

Govoreći dalje o pismu romana, on pravi analizu funkcije pojedinih vremena. Pređašnje svršeno vreme, na primer, ima jednu sasvim preciznu i društvenu funkciju i umetničku funkciju. »Pređašnje svršeno vreme označava stvaranje: to jest, ono ga najavljuje i nalaže. Zajednička svrhovitost Romana i pričanje Istorije je u podešavanju činjenica: pređašnje svršeno vreme je sami čin kojim društvo uspostavlja vlast nad svojom prošlošću i nad onim što mu je moguće«. ¹⁴⁾ Ova ideja o vezi između pisma i društva još je jasnija iz sledećeg stava: »Društvo postavlja roman, to jest, kompleks znakova, kao transcendentnost i kao istoriju trajanja. Dakle, po očiglednosti njegove intencije, razabrane u svetlosti romanesknih znakova, prepoznaje se pogodba koja svojom veličajnošću umetnosti vezuje pisca za društvo«. ¹⁵⁾

Na taj način Bart određuje prirodu i autonomiju književnog dela. Stvarnost se u njemu ne odražava jednostavno kao svet izražen književnim jezikom. Ono je samo svojevrsna stvarnost, stvarnost jezika koji svojom konkretizacijom kroz pismo uspostavlja vezu sa društvom i istorijom. To je ono shvatanje književnosti koje su formulisali i Velek i Voren kada kažu da »u uspešnom umetničkom delu forma potpuno prima u se gradivo: ono što je bilo »svet« postalo je »jezik«. ¹⁶⁾

Sam pojam stvarnosti inače, doveden u vezu sa sadržinom književnog dela, nije nimalo heuristički plodan pojam. Šta je to uopšte stvarnost? »Uvek je poznajemo samo u obliku dejstva (fizički svet), funkcija (društveni svet) ili proizvoda uobrazilje (svet kulture), jednom reći, stvarnost je uvek izvedenica«. ¹⁷⁾ A pošto je izvedenica, ona uvek pretpostavlja neki izbor, pogotovu u umetnosti. Otuda i ambivalentnost odnosno višeznačnost književnog dela.

Pojam višeznačnost je jedna od centralnih kategorija u teorijskoj misli Rolana Barta.

Određujući prirodu kritike, Bart smatra da je kritika određena semiologija, jer među više značenja otkriva jedno od njih. »Za jedno označavajuće uvek ima više mogućih označenih: znači su večno neodređeni, odgonetanje je uvek izbor«. ¹⁸⁾ U okviru takvog svog shvatanja, Bart pravi vrlo značajnu distinkciju između različitih vrsta književnosti. To je razlikovanje između književnosti kao potvrđne i kao upitne vrednosti. Kad je upitna vrednost, književnost »postaje znak (možda jedini moguć znak) ove istorijske

¹⁴–¹⁵) Rolan Bart, *Isto delo*, str. 51. i 55.

¹⁶) Rene Velek i Ostin Voren, *Isto delo*, str. 277.

¹⁷–¹⁸) Rolan Bart, *Isto delo*, str. 174–175 i 156.

neprozirnosti u kojoj subjektivno živimo, pisac kome u tu svrhu izvanredno služi sistem nedorečenog označavanja, tj. ono što ja smatram književnošću, može da u isti mah duboko uroni svoje delo u svet, u pitanja sveta, ali da se od toga angažovanja uzdrži upravo tamo gde mu učenja, stranke, grupe i kulture došaptavaju odgovor«. ¹⁹⁾

Ovom svojom uzdržanošću pred odgovorom, koji uvek mora da bude istorijski određen, vremen, jasno uokviren socijalnim kontekstom u kome je moguć, književno delo izgleda transcendentno u odnosu na istorijski trenutak, i ono to i jeste u izvesnom smislu, ali ono je u isto vreme, svojom otvorenošću za različite smislove, za različita značenja, uvek prisutno u istoriji, jer uvek korespondira sa određenom istorijskom svešću ljudi. Kroz ovu prisutnost u istoriji, koja se potvrđuje određenim tumačenjem, ipak se uspostavlja određena veza sa stvarnošću, shvaćenom u smislu date kulture. Teza o višeznačnosti književnog dela i izboru određenog značenja upućuje na vezu između društvenog položaja onoga ko vrši izbor između više značenja i karaktera tog izbora. Stoga je Nikola Milošević sasvim u pravu kada u predgovoru knjizi primećuje sledeće: „Odbijajući kauzalni i analoški pristup, on (Bart) ne odbija svaki razgovor o uklopljenosti književnog ostvarenja u mrežu psihičkih i socijalnih činilaca«.

Bart je tu na strani onih koji, kao Umberto Eko ili Eduardo Sangvineti, zastupaju tezu o otvorenom umetničkom delu. Otvoreno književno delo, koje upravo jedino i pripada pravoj književnosti, znači negaciju tradicionalne odnosno građanske književnosti, koja se zasniva pretežno na identifikaciji i projekciji i u kojoj je uloga nesvesnog dominantna, negaciju književnosti koja se svodi na opis. Zatvoreno književno delo, kao opis jednog segmenta stvarnosti, nudi uglavnom kompenzaciju za neostvarenost sopstvenih želja u realnom životu.

Razlika između ova dva tipa književnog dela odnosno književnosti je istovremeno i razlika između dva pisma, da se poslužimo Bartovom terminologijom, ali i razlika između dva tipa umetničke komunikacije sa književnim delom. Bart vrlo jasno određuje ulogu tri najznačajnija sloja savremenog društva u književnoj komunikaciji kada kaže: »Između proletarijata isključenog iz sve kulture i inteligencije koja je već počela da dovodi u pitanje i samu književnost, prosečna publika sa osnovnom i srednjom školom, to jest, ukupno uzev, sitna buržoazija, naći će u umetničko-realističkom pismu — kojim je

¹⁹⁾ Rolan Bart, *Isto delo*, str. 170.

sastavljen veliki deo komercijalnih romana — prevashodnu sliku književnosti koja ima sve vidljive i shvatljive znake svog identiteta. Ovde funkcija pisma nije toliko da stvara delo koliko da snabdeva Književnošću koja se izdaleka raspoznaje«. ²⁰⁾

Tako se Bart, analizom jezika odnosno pisma kao njegovog konkretnog društvenog izraza, vraća čoveku, društvu i istoriji, jer je jezik neosporno najljudskije obeležje, najljudskije sredstvo. Naravno, bilo bi netačno tvrditi da je Bartov metod sociološki. Jasno je ipak da Bart, iako je njegov metod formalistički, ne beži u hermetizam i samodovoljnost forme, da ne traži književnost koja će biti izolovana od čoveka i društva. Naprotiv, pažljivom analizom nekih njegovih stavova dolazimo do zaključka da on ustaje protiv velike istorijske podele na kulturu i društvo, protiv različite upotrebe jezika, protiv dve književnosti.

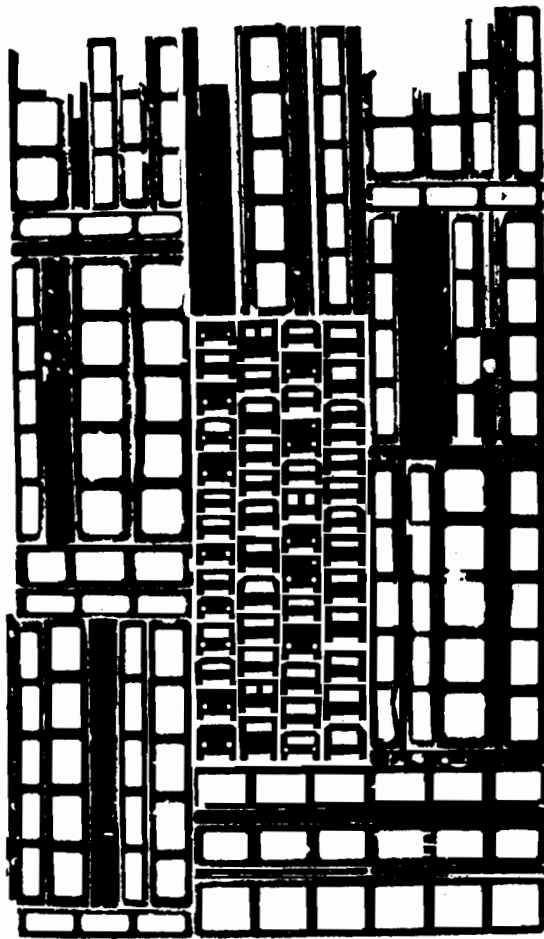
Kad to kažemo, onda mislimo pre svega na sledeći Bartov stav: »Pismo se, dakle, nalazi u tesnacu, a to je tesnac samog društva: današnji pisci to osećaju: za njih traganje za nepismom, ili govornim stilom, za nultim ili govornim stepenom pisma predstavlja, sve u svemu, antičipaciju jednog potpuno jedinstvenog stanja društva, većina shvata da ne može postojati univerzalni jezik van konkretne, a ne više mistične ili nominalne univerzalnosti društvenog života«.

Spremni smo stoga da se složimo sa ocenom koju Slobodan Vitanović daje o Bartu u predgovoru knjizi Serža Dubrovskog »Zašto nova kritika?«. »Tačno je da je Bartov metod formalistički, i on je to vremenom sve više, ali je istovremeno tačno da je on uvek i antropološki. Bart pisanje svodi na jezik, sposoban da proizvodi značenja samo unutrašnjim funkcionisanjem sistema koji predstavlja, ali su ta značenja bezuslovno ispunjena i za njega najrazličitijim vidovima ljudske sadržine. »Vakuum smisla«, o kome Bart govori, samo je čista apstrakcija, samo preduslov njegove neprekidno obnavljane punoće. ... Odnos između sveta i jezika neosporno postoji i za Barta, on je neraskidiv, ali je samo, po njegovom mišljenju, promenljiv. U razlikovanju forme i sadržine, starom razlikovanju kome je on sve izričitije sklon da se vrati na nov način, on očiglednu prevagu u umetnosti daje formi, ali ne zato da bi porekao sadržinu, već zato da bi je tim putem otkrio«.

Bartova teorijska misao u svakom slučaju pokazuje da traganje za pravim rešenjima kada je

²⁰⁾ Rolan Bart, *Isto delo*, str. 72.

reč o tvorevinama kulture nije uvek ni lako ni jednostavno. Mnoga jednostavna rešenja koja nam se ponekad nude, bilo sociološka ili psihološka, mogu samo da nas udalje od pravih problema, da nam zamagle istine kojima ljudska misao neprekidno teži.



MIRKO ĐORĐEVIĆ

ISKUŠENJE VLASTI

Književno stvaralaštvo i ljudska sudbina Injacija Silonea nisu u nas nepoznati jer je, inače, Silone kao pisac poznatiji u svetu nego u svojoj zemlji, Italiji. Njegovi brojni romani, među kojima ističemo *Hleb i vino* i *Pregršt kupina*, svojevrsno su i jedinstveno svedočanstvo jedne angažovanosti koju je pisac izabrao kao vlastitu sudbinu. Silone osvaja, pre svega, neumornom potragom za smislom akcije — one akcije rečju i činom koja traži dublji smisao čovekovoj borbi za izmenom sveta. Ovome u velikoj meri doprinosi i to — a to je najbitnija karakteristika Silonea kao pisca — što on u tkivo romanâ, u njihovu imaginativnu strukturu, unosi celoga sebe, jedan doživljaj sveta i ljudi kao neizbrisivu sliku detinjih dana. I pored toga, njegovi romani nisu plod čiste imaginacije, već svedočanstvo jednog uistinu bogatog životnog iskustva, lična avantura čoveka, borca i stvaraoca.

Silone se, kao retko koji drugi evropski intelektualac, zapitao o dubljem smislu revolucije i njenoga čina oslobađanja sveta i čoveka, među evropskim intelektualcima na početku našega veka. Već sama ta činjenica daje mu pravo da sebe nazove revolucionarom u suštinskom smislu te reči.

Dugo nepoznat i nepriznat u svojoj zemlji, obeležen i proklet *ex cathedra*, s ortodoksne strane mnogo puta kao politički disident, ukleti pesnik seljačke bede i radničke pravde, Silone bira pisanje kao utehu, kao nađeni smisao i sudbinu, verujući istrajno da, kada se više ne može boriti, može svedočiti i postavljati velika i nespokojna pitanja o smislu čovekove borbe za menjanjem i sveta i čoveka. To je mitski motiv o maču i peru koji je Silone ne samo doživeo nego, — što je jedna od tajni posvećenih u majstorstvo pisanja i kazivanja — nego njime, impulsom njegovim večnim, počeo put pisca, put koji je, čini se, izabrano prokletstvo. Jer, koji je od velikih pisaca imao hrabrosti da prizna da je sve rekao, sve dorekao!?

On nalazi temu o utopiji, koja je zapravo istorija ljudskih nada i verovanja da svet treba da bude razumno uređen, da večni haos treba konačno da dobije, ili počne, bar, dobiti onaj ljud-

ski pečat i lik. Otuda u Siloneovom delu i polet akcije, i gorka sumnja i plemenita nada i — čini nam se, upravo te nade ponajviše, jer je ona najzakonitija prijateljica čovekovih traženja. Jedno od najznačajnijih iskustava Silonea kao pisca jeste da u životu bez velikih nada nema ni velikog čina, hrabroga pregnuća, kao što bez nade nema ni velikog i istinskog umetničkog dela.

Silone diše — o tome govore i njegova poslednja dela — nemirom i nadom današnje Evrope i, što je najvažnije, miri u svojim delima iskonsku seljačku patnju i nadu sa verom i nadom intelektualaca. U tom susretu nemirnog i lutačkog kod intelektualaca i duboko sakrivene vere seljačkih i radničkih masa u sutrašnji bolji svet, nalazi se žiža velike teme stvaralaštva Injacija Silonea kao pisca. Njemu je, bolje nego ma kojem drugom evropskom intelektualcu, postalo jasno šta je to večna dijaspora duha, dijaspora inteligencije.

Rođen u selu Pešina, u provinciji Akvili, u kraju klesara i pastira, rano je upoznao seljačku veru, njihovu čvrstinu koja je vekovima kušala sebe i protiv vlasti Države i protiv vlasti Crkve. Nikada nije u njemu zatihla i nestala poruka roditelja sa životnim interesovanjem — seljak i tkalja — za svet koji nekoga i nekakvoga smisla ima ili mora imati da bi bio život dostojan življenja. Odatle je krenuo, iz kraja sveca i klesara, na veliki životni put: uvek, u najtežim momentima života, sećanje je bilo izvor snage — bilo to u borbi za stvaranje partije italijanskih komunista i opredeljivanja za komunizam, ili u famoznom, moskovskom hotelu *Lux*, ili kada na budimpeštanskom, kominformovskom *konklavu* brani pravo lice socijalizma, Silone budi u sebi sećanje na ljude svoga kraja, od kojih je naučio više nego iz svih knjiga. Nespokoјstvo i sumnja počinju ga nagrizati još tridesetih godina, — koliko je stranica u njegovim knjigama koje opominju da je, možda, još pod Budimom pre manje od tridesetak godina očekivao nešto nalik na *čudo u Peruđi*, što će ga zaokupiti kao tema mnogo kasnije. Tako će u romanu *Pregršt kupina* napisati: „Mi smo generacija koja je gluva za metafiziku...”, nikada ne odričući veru strasti antireligioznog fanatika, niti je, pak, prihvatajući kao konačnu formulu.¹ Snaga seljačke vere uvek je nalazila sebe u otporu ili, bar, ide mimo tokova svih institucija presije i robovanja, u svome trajanju.

U Siloneovom delu progovara ta Italija, zemlja u kojoj su baš intelektualci mnogo hteli i mnogo započeli — u evropskom značenju te reči, tra-

¹ Injacio Silone: *Pregršt kupina*, izdanje Rad, Beograd, 1953. godine.

žeći utopijsko ostrvo ljudske budućnosti, čovekov *Grad Sunca*. I seljaka i tu njegovu nadu-saputnicu Silone prikazuje bez književne laži — to će ga zbližili sa Toljatijem i borbom za velike ideale.

Postoji jedna tema koja je opsedala Silonea kao pisca celoga života: čovek i vlast, — vlast kao ljudska, istorijska sudbina, kao demon i iskušenje na čovekovom putu napred. Tema tako bliska mitskom i utopijskom, jer je, prevashodno, tema o tome može li se postići stanje kada će se upravljati stvarima a ne ljudima. Kako to postići? Je li ta ljudska misao o nerepresivnoj vlasti koja živi u svesti vekovima i milenijumima, bez ikakve realne podloge, jesu li to samo i ništa više, naivna narodna, fantazmagorična, imaginarna putovanja u nekakvu *Phantasieland* iz bajki? Istinski uzbuđen tim krugom pitanja, Silone nastoji da misli i činom objasni i sebi i drugima, ima li i hoće li uopšte biti, te *poslednje revolucije* koja bi rešila veliko i najvažnije čovekovo pitanje. Ljudska drama ovih opsednutosti i uzbuđenja utoliko je veća što Silone traži rešenja izvan svih apokaliptičkih vizija koja nalaze rešenje u religijskom činu *poslednjega dana*. Ako je jednostavnost njegove naracije, narodska fabula njegovih romana, živ ali šemati-zovan i dosta stereotipan dijalog njegovog pripovedanja, mnogog kritičara navodila da ga smatra i proglasi za *klasika* — a tako je i tumačen nekada, pre rata — neslavne i literarno ne mnogo inventivne plejade socrealista, pred ovakvim pitanjem o ljudskom rešenju ljudske drame koje je postavio, Silone uistinu stiče ime i glas velikoga pisca.

Delo ljudskoga spasenja imalo je u vekovnoj religijskoj tradiciji čuvenu formulu *Sola Fide*, osvajati svet i graditi ga *samo verom*, a Siloneovo ljudsko traženje mi ćemo uslovno, nazvati *Sine Fide*, što treba shvatiti kao odvajanje od bukvalnih dogmata i kanona a nikako od vere koja je ljudska imanencija. Samo veliki pisci pristaju na tu tragiku — da večno traže čak i nemoguće.

Tako je Silone pristupio velikoj emigmi, velikom iskušenju u tamnom vilajetu ljudske istorije, enigmi vlasti. Stvarati vlast i boriti se protiv nje — odvojiti vlast od prinude, izaći ili ostati u zatvorenom krugu, u zamku vlasti, bez nade da saznamo gde su ključevi toga zamka ljudske ukletosti.

Ostaje li vlast daleko, uvek daleko kao antički fatum, s onu stranu svih čovekovih razumnih nastojanja i mogućnosti uticanja!?

Tu je Silone uvek, a sada ponovo i novatorski, više od toga, u umetničkom i stvaralačkom smislu uvek savremen najživljim i najznačajnijim

tokovima ljudskih napora i traženja boljega, su-
trašnjega sveta jedne nerepresivne civilizacije.
Nemir Injacija Silonea je i nov i značajan, baš
zato što ono o čemu on govori tiče se i nas da-
nas, jednako kao što nas se ticalo jučer — kao
što će se ticati čoveka, verovatno, i *sutra*. Kada
govori o istorijskim iskušenjima hrišćanstva kao
organizovane crkvene institucije, to se projektu-
je i na istorijsku sudbinu današnjega trenutka
svih traženja radikalnih promena u svetu.

Ova istorijska paralela nije slučajna, a ima i du-
blji smisao i sudbonosni značaj.

Uvek kada se Silone u životu rastajao sa dok-
trinom u koju je verovao, nije napuštao u njoj
ono što oduševljava u izvornom smislu te reči,
uvek kada je izlazio na novu obalu nije zaborav-
ljao da ponese i sačuva večno seme nade i vere.
U mladosti se dosta brzo i susreo i rastao sa Hri-
stom, u sudbonosnim godinama između dva rata
javila se sumnja u *Partiju* — u nekom moskov-
skom hotelu ostao je nezapisan ali ne i zaborav-
ljen šekspirovski dijalog sa sudbinom, neko ku-
šanje u pustinji ljudske samoće, neka odluka
koja je postala zavet koji hrani ono što se naziva
inspiracijom — ali, ni u jednom činu nije bilo iz-
daje, disidiranja, bežanja bez osvrtnja, ras-
tanka bez tuge. Jednom zaronjen u traganje za
smislom, jednom opredeljen za mogućnost vlad-
davine putem vlasti ali bez prinude, on se op-
redelio da i sebi i drugima budi, makar, nadu
da je, u ljudskom smislu i tragično i uzvišeno,
i ništavno i veličanstveno, želeti čak i ono je ne-
moguće. Jer i nemoguće, mogućim biva po za-
vetu pesnika i sanjara. Samo je tako bio moguć
taj rastanak bez mržnje, ostavljanje mesta za no-
ve susrete, za nove, neslućene sinteze. Silone
postaje revolucionar koji srasta sa svojim pozi-
vom poput proroka i pesnika. Odatle se ne može
nikuda i nikada *disidirati* bez totalne, sopstve-
ne negacije. A pesničko ne samo da je suprot-
nost takvoj negaciji no je u biti, ljudsko potvrđi-
vanje u najvišem smislu. Silone štrajkuje, bori
se u Španiji, odlazi u crvenu Moskvu da doživi i
oseti da li se pod krovovima kongresnih palata
uistinu rađa budućnost. On, kao i revolucionar
Spina iz njegovog romana, neumorno traži po-
slednji, ljudski moguć odnos i sporazum između
čoveka i Vlasti.

Misaone digresije i filozofske ekskurzije nisu
suviše često utkane u tkivo njegovih romana. On
je zaljubljenik akcije i čina.

Najnovija knjiga Injacija Silonea *Sudbina jed-
zicionom pogledu novinu*. To nije ni drama ni
roman, u konvencionalnom smislu književnoga
nog bednog hrišćanina, ne predstavlja u kompo-
roda ili vrste, — pitanja ove veze, uostalom, ne
igraju ovoga puta, skoro nikakvu ulogu. U Si-

loneovom slučaju je jasno, da stvaralaštvo, oblik njegov, pa i stil čak, počinju, čini se, onda kada se zanemare mnoge književne konvencije, kada spontanost stvaralačkog čina nalazi, kao sama od sebe, načina da progovori novatorski, profetski. Istinski nova i velika misao sama sebi stvara stil — pitanje stila se ne postavlja.

Svi spoljašnji oblici, svi površni osvrti u tom smislu, ovoga puta su varljivi. O njima, dakle, neka i ne bude reči.

Ta je knjiga možda ponajmanje istorijska, literarna slika, kako je bila za trenutak pri pojavi svhaćena, sasvim malo je ona panorama jednog davnog vremena. Jedna druga, viša istina, opsega Silonea kao pisca pri pričanju neobične sudbine nesrećnoga pape Celestina V. Okvir radnje — vreme religioznih raspr iz XIII veka, dramatični konklav u Perudi poznat pod imenom *čudo u Perudi*, biranje običnog monaha za papu — sve je to slučajni okvir, nešto potrebno da se o jednoj temi naših dana, i svih dana, progovori, posvedoči, uzbudljivo, angažovano, savremeno.

Za razumevanje osnovnoga toka Siloneovih ideja, ovoj knjizi treba prići sa namerom da se zanimljivo pitanje o smislu i vrednosti utopije shvati i razume — reći ćemo — na pomalo nov način.

Tema o odnosu čoveka i Vlasti, bilo da je reč o vremenu XIII veka ili o našem vremenu, vremenu kada se utopije počinju i događati, obnavlja ideju o utopiji na nov način. Ovaj put mi se, rešenja radi, opredeljujemo za pojam, opet ćemo reći — pomalo nov, za pojam *živa utopija*. Razumevanja radi istaći ćemo i ovaj put neke bitne odlike utopije, klasične, tradicionalne utopije, kako bi pitanje *žive utopije* bilo jasnije.

Ako pod klasičnom utopijom razumemo dela i čitavu tradiciju od Platona (— inače, ne mislimo da je Platon obavezno na početku svih istorija utopija, kako se uobičajilo odavno misliti i tvrditi) pa preko Kampanele, Morusa, Morelija, Kabea i drugih, onda ćemo priznati da je utopija, u suštini, etatistička čak totalitarna. Ona je nađeno i *ograđeno* ostrvo mira i reda, ostvareno društvo i dovršeno, u kojem je upravo iskušanje vlasti odigralo svoju ulogu. Da je taj moment ne samo bitan nego i aktuelan govori nam i činjenica da se utopija upravo događa. I, nema više paradoksa, time se kao ljudski san o boljem sutra ukida, gubi čar u stravi inverzije. O tome nam govori dosta savremeni neologizam, ispunjen dubokim smislom, *orvelizacija* sveta i ljudskih odnosa. Ovakva utopija koja se realizovala u obliku konkretne društvene strukture, izaziva otpor, rađa antiutopiju, koja je jedna no-

va nada da se iz kruga besmisla može, mora izaći, ili — da se bar tome mora težiti.

Druga bitna odlika klasičnih utopija bila bi u propovedanju povratka Prirodi, iako se oslanjaju na dostignuća nauke u budućnosti. Ona bi dakle nalazila rešenja u izmirenju prirodnog u izvornom smislu i neminovnog napretka nauke i tehničkih dostignuća. Tu se utopija graniči sa mitom, sa mitskom davninom — ona je večiti san o *Zlatnom veku*. Mi ćemo na ovome mestu prekinuti naš krug razmišljanja o klasifikaciji utopija — ostajući kod utvrđivanja našeg pojma *žive utopije*.²

Postoji, naime, i u narodu živi duboko zapretano kao legendarni zavet, jedno drugačije shvatanje utopije — shvatanje utopije kao *žive*, kao ljudskog sna koji se sanja uvek i ponovo, još sjajnije i lepši od onoga koji se već zbio. To je utopija o Ekumeni bez prinude Vlasti, večita milenaristička nada, hilijastički san o izgradnji sveta i, rečeno savremenije, o izgradnji jedne nereprezivne civilizacije. To je najčešće, ili narodno hrišćanstvo izvan Crkve ili samouprava izvan Države, mimo nje kao sile presije. Upravo je Silone na tragu da veoma raznovrsna predanja iz svojega kraja istakne kao živu nit te utopijske nade. To je osnovni impuls ovoga njegovoga dela, koje bi bez toga bilo jedna konvencionalna, istorijska slika. U svim prelomnim momentima revolucija, narodnih buna, na čudan, skoro neverovatan način, oživi vera u početak Zlatnoga veka. Antinomija fenomena vlasti oduvek je opsedala ljude — a u slučaju Siloneovog monaha Petra Andželerija ona je postala opsesija kobna do najtragičnije nerazrešivosti. Uz to Siloneovo traženje impulsa žive utopije koja ima podlogu u realnosti, mi ćemo se priseliti nekih zanimljivih verovanja iz ranijih i iz ne tako davnih vremena.

Postoje karakteristične legende — legende koje ne samo da imaju — poput svih legendi, inače — poslovično *zrnice istine*, već počivaju na sasvim realnoj podlozi, imaju korelate u stvarnom nastojanju ljudi da razreše tragičnu antinomiju vlasti. (Ruski car Aleksandar, onaj isti junak i pobednik nad Napoleonom, iz Tolstojevog *Rata i mira*, otišao je u narod. Takvi su postupci bili motiv stvaranja svojevrstnih kultova u narodu o tome da vlast ne biva laka ni onome ko je vrši i ima. Tako se može gledati i na postupak Save Nemanjića, koji je ostao u državotvornom rodoslovu Nemanjića, ali je, svojim postupkom sišao u narodno predanje, u legendu o tome da se vlašću ne mogu razrešiti sudbinska ljudska

² Čitav problem klasičnih utopija, njihovu ubikaciju u prostoru i vremenu, tematiku uskog kulturnog prostora u utopijama, te vezu utopijskog sa mitom, mi raspravljamo u neobjavljenom radu *Beda Utopije*.

pitanja. I njegov otac, makar i pred smrt prima *shimu*, postaje Simeon. To je bila raširena pojava u srednjem veku.)

To bi bilo, jedno eventualno, objašnjenje kulta i legende o mnogim ličnostima. U krajevima jugoistočne Srbije, među pečalbarima i sirotinjom, odmah iza rata, ozbiljan i poslovan svet je neobično mnogo pričao čudne priče o nekoj neobičnoj zemlji, zemlji dostignute sreće i večne sloge — najčešće se pominje Rusija — u kojoj su svi jednaki, gde vladaju sreća i sloga. U toj zemlji nema više gladi, postoji čudnovata Lisenkova pšenica koja se ne seje svake godine, nego, jednom posejana, niče kao trava. Ima li to neke veze sa onim iz Bekonove *Atlantide* o tome da će doći vremena kada će biti i „hleba bez žita”? Prvi put se hleb ne zarađuje u znoju i naporu. Pričalo se i o drugim načinima da se pobedi vladavina prisile, gladi nad ljudima: čudnovati sirupi, konzerve i druga sredstva koja utoljuju glad za mnogo meseci.

Nije teško razumeti socijalnu suštinu ovih verovanja. Njihova naivnost je očevidna, pa ipak, snažna vera da mora jednom početi svet u kome neće biti prinude vlasti i ropskoga rada, vera koja prati sva nemirna vremena, nije nikako slučajna. Te su priče deo velike i večne legende o *živoj utopiji*, za koju se verovalo i verovalo se još uvek, da mora biti tražena i nađena. To je san o zemaljskom *Gradu* za čoveka, na zemlji. O tome je zapravo i reč u Siloneovoj knjizi, koja je doživela mnoga izdanja na raznim jezicima sveta za tako kratko vreme.³

Borba i raspre među franjevcima u XIII veku oko poruke i duhovnoga nasleđa koje je ostavio *Poverello*, Franjo Asiški, prerasta u žestok sukob među dvema strujama, konventualcima i spiritualcima. Nije reč o mrtvom slovu dogmata. Velika pitanja nalaze odjeka u nama, u našem vremenu. Jedno daleko vreme srednjega veka odjekuje i u nama, danas i ovde, u smislu *De te fabula narratur!* U Silonea je to uvek tako, jer, on nije ni istoričar ni hroničar, već literarni zaljubljenik aktuelnosti, on traži i nada se da će naći, smisao svome i našem današnjem trenutku. U tome je sličan jednom Malrou koji traži i nalazi veličinu i lepotu akcije.

³ Naše raspravljanje o iskušenju vlasti i legendi o *živoj utopiji*, pisano je povodom knjige Siloneove *L'avventura d' un povero cristiano*, koja je izašla u francuskom prevodu (*L'aventure d'un pauvre chrétien*; éd., Calmann-Lévy, Paris). Izdavačka kuća „Edizioni scientifiche italiane” iz Napulja, ubrzo je objavila i svoj, ruski prevod. Delo je, po obimu, malo, ali je Silone tu objavio i svoja istraživanja legende o papi Celestinu, sa zanimljivim paralelama, pod naslovom *Šta ostaje?* Silone ističe, nudi na razmišljanje, temu o suštinskoj vezi između postkoncilskog duha u krilu katoličke crkve i XX kongresa sovjetske Partije: paradoks! — ali, samo za one koji površno gledaju.

I onda kada je pripadao Partiji, Silone je na neki način nastojao da ostane izvan politike, možda — nastojao bar — da bude iznad politike u svakodnevnom smislu te reči i, ma kako to paradoksalno zvučalo, nije dozvoljavao da bude zarobljen njenom isključivošću. U ovoj knjizi ipak, reč je i o politici, ali, to je jedna snažna, nadahnuta vizija metapolitike. On se neprestano pita — to nije nikako slučajan naslov u pristupu delu — šta ostaje? I, razume se, veliko pitanje o odnosu individue i vlasti tiče se, samo formalno, istorijske činjenice borbe među franjevcima.

Istorijska Crkva je zloupotrebila poruku hrišćanstva, humanu i kulturnu poruku o jarmu vlasti, o lepoti života u zajednici bez prinude, o veličini i uzbudljivom čudu bratstva među ljudima. Utopijska poruka Jevanđelja i istorijska Crkva koju oličava papstvo, — to je siže sukoba za koji nije više važno da li se zbiva u istorijskim okvirima XIII veka ili u našem vremenu, posle Lenjina i Oktobarskog prevrata. Monah pod tijarom, Celestin V, živi dramu Franje Asiškoga pred novim papom koji je Namesnik. To ratuju uvek, u sva vremena, čovek i Vlast. Šta ostaje? Čini se, ostaje samo to — ni novo a ni nezanimljivo — da je sve u strpljivom radu uz veru da svet i može i mora biti bolji i da je vlast represivna vlast, nešto do te mere otuđeno i daleko čoveku da se u njemu teško prepoznaje.

S tom nadom u sebi, posle jednog bogatog životnog iskustva, posle godina putovanja i borbi, kreće Silone u pohode zaboravljenom papi Celestinu — u pohode i sebi samom iz davnih dana kada je u moskovskom hotelu *Lux* stajao pred Vasilom Kolarovim i pokušavao nešto, ne da objasni već, samo da razume. (Inače, Celestin V je jedan od retkih papa koji su se sami odrekli prestola. Skoro zaboravljen, on se baš poslednjih godina često pominje, jer ideja o papskoj ostavci ponovo oživljava kao senzacija prvoga reda.) Papa Celestin je malo poznat, iako ga pominju i Dante i Petrarca. Službena istorija crkve ga ne voli kao temu, jer je povredom posvećene funkcije u hijerarhiji katoličke crkve učinio predsedan. On je, u istraživanjima i umetničkoj imaginaciji pisca, oživeo kao izraz, savremeni refleks postkoncilskog *aggiornamenta*.

Otuda, Silone nije slučajno pristupio nesrećnom udesu pape Celestina i njegovih ideja. Te su ideje, uvek u novom ruhu, živele, a žive i sada, u njegovom kraju siromašnih klesara i seljaka. Lik pape Celestina je opomena, umetnički memento snažne simbolike koja, više nego crkveno-dogmatskom kanonizacijom, postaje zaštita od dogmatskog iskušenja vlasti. Kroz udes ovoga sanjara progovara ideja Joahima Florskog o po-

četku *Treće Ere* koja je palila maštu srednjovekovnih ljudi — ideja koja je samo teološki kazana legenda o početku carstva slobode i padu carstva nužnosti. Siloneovi junaci, inače, uvek traže to izbavljenje — u borbi protiv fašizma, recimo, svi njegovi junaci nisu samo za trenutnu pobjedu, oni traže poslednju pobjedu, traže pravi početak istorije. To je i kob njihove tragike i lepota nade na izbavljenje. Oni traže ljudski mogući *Exodus* od svake prisile, od pritiska raščovečenja, od kobi Vlasti.

Upravo je to baš Silonea vratilo na istraživanja o narodnom katoličanstvu izvan crkvene institucije, o onoj niti koja nije nikada htela da prihvati crkvu u *ljubičastom*, onu koja je ušla u svet i poistovetila se sa svetom. To je okvir u kome se odvija ljudska drama Celestinova, san njegov, njegova utopija o čovekovom *Gradu* na zemlji.

Siloneove paralele sa savremenim tokovima ljudskih traženja nerepresivne civilizacije, dobijaju dimenzije pravog umetničkog nadahnuća, nemira koji je i izvor i utoka misli koja traži, koja se nada i veruje da nalazi — bar, po meri ljudskih mogućnosti očovečenja sveta. Nije bilo niti će biti revolucije u kojoj neće progovoriti ta ideja o *živoj Utopiji*.

U tom je smislu zanimljiva, makar i ukratko, analiza misaone strukture ovog Siloneovog poslednjeg dela, punog duboke poruke o mogućnosti humanog prostora koji čovek nikada neće dovoljno osvojiti.

Franjevci konventualci u borbi sa spiritualcima — umetničke simbole, mitske zagonetke kao i istorijske situacije, možemo zamenjivati po meri osećanja i shvatanja aktuelnosti — brane birokratsku instituciju crkve. Brane njeno blagosiljanje oružja i njeno propovedanje mržnje. Konklav u Perući traje u senci dveju moćnih porodica, Orsini i Kolona, a odjek je jedna neugasla nada koju prihvata, oseća i čuva narodna tradicija, koja je daleko od činjenica konkretne politike. Ima se, istina, utisak, da Silone pomalo idealizuje ljude, da veruje u večne simbole, u to kako je još uvek živa jednostavnost i prostodušnost ribara i pastira sa Galilejskog jezera. Međutim, nesumnjivo je da duh zajedništva, duh žive utopije, živi u svesti masa — borba spiritualaca poklapa se sa verom seljaka u svoju *staru pravicu*, i njihov *revizionizam* nije ništa drugo nego večito nemirenje sa dovršenim društvom, sa institucijama koje sebe, ideološki naravno, posvećuju, prisvajajući sebi pravo da budu jedini tumači poruke o budućnosti.

Posle *čuda* u Perući, monah postaje papa na čelu moćnog mehanizma sile i uticaja. Tu nastaje instinski intelektualna drama, za koju Silone

ima sluha poput svih pisaca kojima pisanje nije posao opisivanja radi. Celestin rešava pitanje kako savladati tu ogromnu silu, kako vratiti jednostavnost i bliskost ljudi, kako videti individuu neposredno. Vlast ili savest? Usamljenik iz papskih odaja pred mitskom enigmom tragično se zapliće u protivrečnosti i nemogućnosti. Šta reći kardinalu Kaetaniju, kasnijem papi, koji veruje da je Crkva monarhija, da ona mora na svetski način da vlada, da mora činiti ono što se inače čini? Traje dijalog — dijalog u kome Celestin skoro da nema šta da odgovori. Tako smela ideja koja ga je zaokupila, teško se shvata, ona je *je-res*, za takve razgovore skoro da jedino u sebi samom ima sagovornika. Nema karakterističnije situacije od ove za ono što se zove prava ljudska tragedija.

Potestas Clavium je i moć i nada kardinala Kaetanija, to je njegovo rešenje i njegov mir. Celestinu ta famozna vlast ključeva kobno zvoni iskušenjem koje osuđuje svaku vekovima gajenu u mukama, ljudsku nadu. Celestin je utopista od onih kojima je nada jedino jedro — on neće da se pomiri sa zamenom prirodnog zakona zakonom vlasti i državne prinude. Čini se, kao da je ovaj čovek iz Crkve, poverovao u čudo na zemlji. Iz onoga što ipak kazuje ili pokušava da kaže, niče vizija ljudskih *opština*, čudesne i moguće samouprave, sveta u kome vlada, ne nered i anarhija nego vlast i odnos koji nisu posredovani. Vladati se može samo ako se nađe rešenje u ljudskoj blizini, ako se nazre makar, horizont čovekovog prostora. Ako čovek nije velika, možda najveća vrednost, prinuda i teror nemaju opravdanja!? Jeres! Svaka, uistinu nova i poletna misao, javlja se, obavezno kao jeres.

Jedno od najtragičnijih saznanja pape Celestina jeste ono da vlast i moć porobljavaju i onoga koji ih ima, isto toliko koliko i onoga nad kim se vrši ta moć.

To je najveće iskustvo nesrećnoga pape za kratko vreme neobičnoga pontifikata. Fatalno iskušenje vlasti probni je kamen svakog ljudskog napora da se odnosi u društvu urede razumno i snošljivo. Nije rešenje u tome da crkva i sama postane vlast — ako tome iskušenju podlegne, ona će izgubiti smisao i namenu, kojih radi je postala na svetu. Nastavi li tim putem, ona će postati demonska sila čovekovog raščovečenja. Nemoćan, možda čak unesrećen svojim čudnim snom, papa odlazi iz državnih odaja.

Ali, — tu počinje obavezni epilog drame jeretika i sanjara, — on nema prava više ni na to da bude običan monah. On mora biti uništen, jer je skrivio jednu nadu, jer je sanjao san svih.

Njega će uništiti, ali ne i tu nadu, njegovu veliku Utopiju. Možda bi to uspjeli da su mu dali vlasti, makar i toliko i tako. Živi proroci nemaju moći i magične privlačnosti! Nesrećni Celestin se priviđa moćnima kao nekakav mogući *anti-Papa*, kao otac jednog nereda koji bi bio kraj njihovom *redu*.

Injacio Silone ne skriva da je ovo malo po obimu delo, pre svega pitanje sebi. Ono je i pitanje našem vremenu, recimo još jednom, ali, do toga mu nije tako mnogo stalo. Bar, on nije od autora koji svoju tezu nameću kao formulu spasenja. On zna sudbinu jeretika, iako se ne zanosi taštinom posmrtno slave — on pita sebe, svakog pored sebe, *šta ostaje?* Šta ostaje od Utopije.

Zato ćemo se, opet, kratko i sažeto, vratiti na pitanje utopije, za koje se mnogo puta pokazalo da nije dovoljno objašnjeno.

Mi ćemo se osvrnuti na jedno značajno delo ruskog mislioca S. L. Franka, u kome je pitanje utopije kritički razmatrano s religioznih, političkih i socijalnih aspekata i koje nudi, samo na prvi pogled, konačna i jednostavna rešenja.⁴

Frankova razmatranja, u osnovi hrišćanski inspirisana, nisu ono što nas interesuje, ona su briljantna u svojoj vrsti, a po načinu kako probleme obuhvata, skoro jedinstvena. Ovo je tim značajnije što se razmatranja o utopijama i utopizmu, i kod najsavesnijih istraživača, zapliću u spletove protivrečnosti i nejasnoće.

Frank je utopizam, na samome početku svojih istraživanja, doveo u vezu sa mitskim, sa mitom direktno, utvrđujući da i samo poreklo pojma utopije ima mitološko objašnjenje. Naime, on je pojam iz antičkog mitološkog nasleđa, *hybris*, protumačio kao kob i udes svakog ljudskog napora da izmeni svet i odnose u njemu. Istina, po značenju same reči, radi se o gordosti, obesti ljudskoj koja se ispoljava kroz nameru da nesavršeni svet haosa, naročito u društvenoj sferi, preuredi tako da bude ljudski moguć, da stvori vidike novih mogućnosti humanoga, kulturnoga, dakle, rasta i usavršavanja. Mitski je pojam, dakle, dešifrovan tako da svaki pokušaj čovekov za promenom sveta biva kažnjen od sudbine ili, osuđen bar, na neuspeh u obliku kobne suprotnosti. Već tu bi počelo naše kritičko sučeljavanje sa, u svom rodu briljantnom i lucidnom argumentacijom, Semjona Ludvigoviča Franka. Kod utopista se ne radi — sem retkih izuzetaka koje

⁴ Reč je zapravo o studiji S. L. Franka *Срещь утопизма*, koja je specijalni otisak iz časopisa *Новый журнал* (izdanje kuće „Русь“). Naše shvatanje jeresi utopizma dijametralno je suprotno shvatanju S. L. Franka. Pažljivije pogledano, za Franka je utopizam jeres u odnosu na hrišćansko učenje.

odmah odvajamo u fantastiku — o promeni kosmičke strukture sveta i njegovih osnova. Neobične pojave koje su utopisti dočaravali kao inventar budućnosti, još uvek nisu u dovoljnoj meri dokaz da utopisti traže novi svet — kosmos. Osnovna preokupacija skoro svih utopista jeste promena društvene strukture, čudesna, neobična promena koja pravda sebe naukom i njenim čudima — stvarnim čudima.

Utopisti uostalom, *nalaze* to usamljeno ostrvo, ili zemlju iz pričanja nekih neidentifikovanih putnika pripovedača. To je čuveni motiv — obmana da je sve to nađeno, da postoji, ali bez precizirane topografije, i čak, i bez označenog vremena. Utopisti su putnici imaginarnih pejzaža. U Franka je nedovoljno razumljivo o kakvom se to *spasu* radi kod utopista. Utopija je, ako prihvatimo najkraće nabranje glavnih odlika i bitnih motiva, antropokratija. Utopisti, skoro svi, traže *novo nebo i novu zemlju*. Ali za čoveka, na zemlji. Mi znamo da postoji i religiozna utopija, ali, u klasičnoj utopiji religija ne igra neku bitnu ulogu: ne samo pesnici, već i sveštenici su u utopijskim Republikama činovnici.

Mnogo je zanimljivije Frankovo gledanje na, takođe, poznatu činjenicu — isticanu, posle Hakslija, mnogo puta — tj. pitanje: šta biva kada se utopije počnu realizovati? Pitanje je tim pre zanimljivije i važnije što je ta realizacija utopija jedna, danas ništa neobična, mogućnost. Frank misli da je to samo dokaz kako su utopije, shodno grčkom mitološkom značenju pojma *hybris*, uzaludan i besmislen ljudski napor, koji doživi suprotnost. Ovde bismo kazali naš drugi nesporazum sa Frankom.

Van svake je sumnje jeziva činjenica da utopije postaju realnost, da duh njihovog totalitarizma postaje praksa, ali, ako bi utopije sasvim nestale, čovek bi bio i ostao siromašniji za jedan, možda najlepší ipak, san o boljoj budućnosti. Frank je, čini se, zaboravio jedan motiv dijalektičke suštine utopijske misli: kada se jedna utopijska vizija realizuje ona ukida sebe, jer postaje institucija koja nastoji da sebe proglasi za ostvarenu budućnost.

Da li utopija tada, kada sebe realizuje, nestaje, postaje suvišna?

Utopija upravo tada, uvek i iznova, ponovo oživljava kao čovekov napor za prevazilaženjem. Ona tada postaje nova, nova nada da nijedno stanje nije toliko savršeno da ne može da bude još savršenije. To je stvarna, dijalektička suština utopije, i, to je razlog zašto smo se mi opredelili za izraz i pojam *živa utopija*. Utopizam će

uvek preživeti sebe. Važna je činjenica u našem drugom nesporazumu sa tezama S. L. Franka sam pojam *jerés*.

Za Franka je svaka utopijska težnja *jerés*, jer je nespojiva sa hrišćanskim tumačenjem toka, razvoja i *kraja* sveta i čoveka. Za nas je, pak, utopizam *jerés* upravo zato što uvek budi nove i neslućene nade da jedno društveno stanje bude prevaziđeno i zamenjeno novim. Prema tome, ovde *jerés* kao pojam može biti shvatan na dva, sasvim suprotna načina. Frank utopiju razume kao *jerés* ljudske gordosti, kao želju čovekovu da usavrši svet u smislu dovršenja božjeg stvaranja, i, shodno svome opredeljenju, ne prihvata je. Mi utopizam u jednoj realizovanoj, okoštaloj društvenoj strukturi, razumemo kao sinonim progressa ljudske misli i ljudskih napora, a on, najčešće tada progovara kao legenda. Prema tome, Frankovi zaključci o tome da su češki *taboriti*, Toma Mincer i drugi, postigli suprotno od onoga što su želeli, u nastojanju da ostvare utopiju, mogu se drugačije tumačiti. Svi ti pokreti imali su duboke društvene uzroke, a ciljevi su izostajali — bar oni konačni, da uvedu konačno carstvo slobode izvan svake nužnosti i pri-nude. Međutim, i u kalvinističkoj Ženevi ubrzo posle pobede, na nov način je oživela uvek nova nada.

Nije ništa novo da je u prirodi ljudske imaginacije da uvek bude ispred dostignute realnosti.

Danas je skoro očevidno da našu tehničku, moderno-urbanu civilizaciju neće mimoići mnogo šta od onoga o čemu je pisao Haksli. Znači li to da će ljudski san o boljoj budućnosti, o oslobođenju od toga raščovećenja, nestati?! Prisetićemo se, kada smo kod ovoga, da Hakslija ili Orvela i Zamjatina nazivamo, ne utopistima nego anti-utopistima. Pojam *antiutopija* je u mnogo čemu sporan i, čini se, stvoren na brzinu, bez mnogo invencije. Ljudski odnosi, čovekove situacije u viziji Džordža Orvela ili Zamjatina, praksa i inventar sveta su tipični za utopiju — sve je utemeljeno na modernoj nauci, tehnika je pretvorila čoveka u broj, individualnost je u svom stvaralačkom i neponovljivom izrazu sasvim utopljena u kolektivizam modernoga tipa.

Šta je u tom svetu stravičnoga grada u kojem se kreće Orvelov junak, *antiutopija*? Jednostavno, to je samo utopija koja se dogodila, ili — orvelovske situacije su autentični realizam, slika ljudskih stanja birokratizovanih struktura.

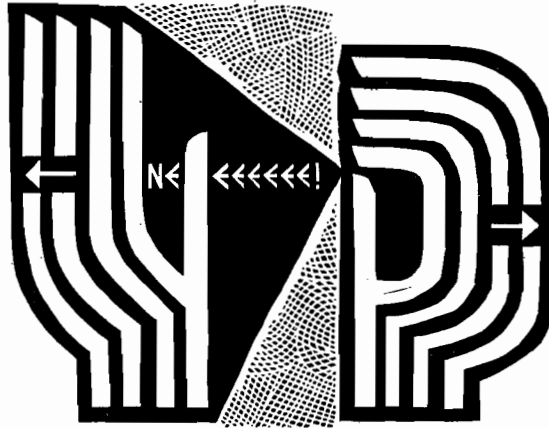
Antiutopijsko je, možda, jedino to što se u tim vizijama uvek javlja otpor. No, to je samo kritika utopije koju je započela snažno i inventivno još Siftova satira. Mi smo otuda, iz analize os-

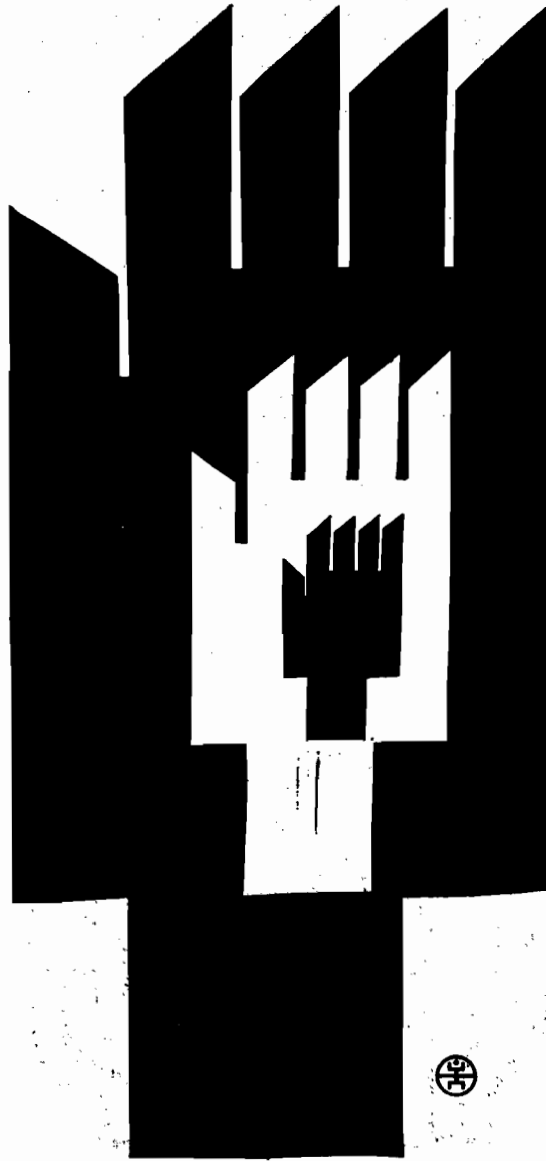
novnih ideja Siloneovog dela, prihvatili, da ako se utopije realizuju — nije u tome sva njihova kob. (Postoji, razume se, — ali mi ćemo se ovde kloniti tako velike ekskurzije, — i pozitivni bilans utopije!) Nije stvar u tome kako se završava svaka plemenita ideja, već u tome da ona ne može da ugasne. Neuspeh usavršavanja ljudskih odnosa prouzrokovan je, najčešće, iskušenjem vlasti, represivne, grube vlasti i prinude. Živa utopija je izvan vlasti, a u tome nema paradoksa, jer pod vlašću razumevamo prinudu — obavezu prisilnoga truda nasuprot prazniku i igri, u kojima ljudske mogućnosti doživljavaju renesansu a nemogućnosti gube stravu tragike i kob nerazrešivosti.

Injacio Silone i njegov papa Celestin traže — ako ga u stvarnosti naći ne mogu — makar u legendi, taj praznik čovekove slobode. U tu legendu o živoj utopiji Silone ne unosi samo čar i privid legende i predanja nego i sebe i svoju žrtvu. Prineti sebe na žrtvu najveći je dokaz da se misao nije uzalud rodila — da dijalektika ljudskog prostora i čovekovog sveta pokušavaju, traže, sanjaju bolje sutra.

Siloneova knjiga i osvaja upravo time što nadu na sutrašnji, bolji svet, održava. Ona je politika jer je ljudsko delo, ali je nastala posle svake politike, posle ličnog saučesništva, koje jedino daje pravo na svedočenje ovakve vrste. Ali, njena stvarna vrednost nije ni u kakvoj političkoj tezi — Silonea ne prihvataju ni desni ni levi — već u tom svedočenju vere da čovek u svom istorijskom hođu mora da nađe izlaz, put. A ako taj put iskreno traži, čovek će u utopizmu imati i nadu i stravu koje će mu biti opomena.

Ako ništa drugo, ono bar, čovek će imati u svom istorijskom sećanju jedno sećanje više — večno živu legendu o živoj utopiji.





V DEO

DOKUMENTI



MIODRAG SIMIĆ

SREDNJE ŠKOLE U BEOGRADU 1941-1944.

Okupacija Jugoslavije posle kratkotrajnog Aprilskog rata i njeno komadanje odmah posle toga, označili su prestanak rada škola, koji je započeo prekidom nastave u mnogim školama još od 27. marta 1941. godine

Situacija u Srbiji i Beogradu bila je veoma nepovoljna. Teritorija Srbije, pa i sam Beograd, postali su stecište desetine hiljada izbeglica: Beograd postaje tranzitna stanica, a znatan deo izbeglica tu i ostaje.

U Srbiju i Beograd počinju da pristižu prve izbeglice već u maju mesecu, i to: iz Bačke, iz Srema, Bosne i iz cele »Nezavisne države Hrvatske«. U njoj, specijalnom uredbom Ante Pavelića od 19. aprila 1941. godine, Srbi i Jevreji su stavljeni van zakona. Do kraja maja meseca, prema podacima Komesarijata Ministarstva unutrašnjih poslova, u Beograd je bilo prebeglo preko 5.000 lica. U tom vremenskom periodu su nemački okupatori pristupili iseljavanju Slovenaca, iz anektiranog dela Slovenije u Srbiju.

Kratkotrajni Aprilski rat imao je najteže posledice za Beograd, na koji je bačeno na hiljade tona bombi, od kojih je stradao znatan broj stanovništva, a i materijalne štete su bile veoma velike.

Bombardovanjem je uništeno više desetina javnih zgrada, među kojima zgrada Narodne biblioteke, kao i veliki broj školskih zgrada. Pored toga, okupator je niz školskih zgrada pretvorio u svoje kasarne ili druge punktove.

Obrazovanje vlade Milana Nedića od strane okupatora, 29. avgusta 1941. godine, bio je pokušaj da se narod u Srbiji stavi pod svestranu kon-

trolu, kako okupatora tako i njegovih pomagača.

Ideja o nastavku rada škola postala je posebno aktuelna od početka ustanka i uopšte otpora, kada je sve veći broj srednjoškolaca i omladine sve masovnije učestvovao u otporu protiv okupatora.

O nastavku rada škola nije se mislilo s ciljem da se prekinuto đачko školovanje, te i započeti proces školovanja omladine nastavi. Rad škola imao je pre svega za cilj da omladina bude nadohvat ruke okupatoru i izdajničkoj vladi, da se na nju vrši sistematski uticaj, idejni i politički, i da se u slučaju potrebe omladina može koristiti i u druge svrhe.

U beogradskim srednjim školama osećala se pred Aprilski rat posebna živost. Ona se ogledala u povećanoj zainteresovanosti za mesto srednjoškolske omladine u društvu, o njenim daljim perspektivama, o modernom uređenju društva itd.

Literarne družine, koje već 1938/39. godine prelaze u ruke naprednih omladinaca — a one su radile u većini beogradskih srednjih škola — postaju političkom tribinom, stvarajući nove odnose i klimu u školi.

Nikakvi progoni, kažnjavanja i izbacivanja iz škola nisu mogli zaustaviti interesovanje omladine za politička pitanja.

Konzervativni nastavnici, direktori škola i službenici Ministarstva prosvete preduzimali su »mere protiv uvlačenja politike u srednje škole«.¹⁾

Omladina je ustalasana i pokrenuta novim zbivanjima u svetu pred Drugi svetski rat i naročito aktivizirana od strane KPJ.

U periodu konsolidacionog i organizacionog učvršćenja KPJ poklonjena je velika pažnja u radu sa omladinom, koja je bila neposredni izvor kadrova za Partiju.

Pred obnovljenom organizacijom SKOJ-a bili su veliki zadaci, na vaspitanju omladine u duhu borbe protiv fašizma, za demokratiju, progres u svetu i mir. Škole su bile pogodno tle za to, i dolazi do stvaranja organizacija SKOJ-a u njima, a skoro svaki razred u srednjim školama ima svoj razredni aktiv.

¹⁾ Jovan Marjanović, „Beogradski srednjoškoleci u leto 1941. godine“, „Narodna omladina“, br. 7—8/51, str. 11, Beograd, 1951.

Ova politika srednjoškolske omladine bila je vezana sa političkim zahtevima radnih ljudi. Mnoge akcije izražavale su raspoloženje protiv tadašnje vlade Milana Stojadinovića, koja je radila na približavanju Jugoslavije fašističkim zemljama. Otpor protiv vlade i njene unutrašnje i spoljne politike izrasta u snažan anti-fašistički pokret.

O nemoći državnih organa da suzbiju komunistički pokret među srednjoškolskom omladinom, najbolje govori činjenica što Ministarstvo prosvete u toku 1938. godine propisuje i poseban pravilnik o suzbijanju komunističke i druge razorne propagande među školskom omladinom. U tom cilju nalaže se »razrednim starešinama da dva puta godišnje pregledaju stanove svojih učenika, a da nastavnici srpskohrvatskog jezika obrate pažnju na sadržinu pismenih i domaćih zadataka.«²⁾

Revolucionarno raspoloženje mlade generacije napredna omladina razvija kroz nove đačke listove »Zora« i »Novi srednjoškolac«.

Srednjoškolci — skojevci imaju zadatak da vode ujedno i borbu protiv reakcionarnih omladinskih družina, formiranih pod uticajem »Srpskog kulturnog kluba« i Ljotićevog »Zbora«, sa čijim je pripadnicima često dolazilo i do fizičkih obračuna.

Ovaj otpor revolucionarne omladine prema režimijama ogledao se i u drugim formama rada. Kao primer može nam poslužiti jedan slučaj iz VI muške realne gimnazije, koja je kao i druge gimnazije, neke u manjoj a neke u većoj meri, imala u svojim redovima pripadnike Ljotićevog »Zbora«: »Član ove organizacije učenik Stevan Čuruvija dolazio je u školu naoružan. Napredni omladinci sa progresivnim profesorima uspeali su kod direktora da imenovanog isključe iz škole.«³⁾

Srednjoškolski pokret Beograda zauzima vidno mesto kako u pripremi tako i samoj revoluciji. Njegov rad se može posmatrati u sklopu dve faze: prva, period snažnog zamaha i uspeha 1939—1941. godine, i druga, pripreme za borbu i borbe protiv okupatora 1941—1942. godine.

Osnovni zadaci SKOJ-a objavljeni su u listu »Proleter« u maju 1937. godine. Svojom aktivnom politikom, CK SKOJ-a iz 1938. godine okuplja već oko 6—7.000 mladića i devojaka.

²⁾ Branislav Gligorijević, „Druga beogradska gimnazija između dva svetska rata, 1918—1941. godine“, Sto godina Druge beogradske gimnazije, Beograd 1970, str. 85.

³⁾ Monografija VI muške gimnazije u Beogradu (u rukopisu), str. 8.

Rad školskih jezgara SKOJ-a karakteriše raznovrsnost sadržaja: počev od dačkih družina i predavanja, priredbi i žureva, rodendana i slava, — da bi se kroz sve te oblike razvijala svest mlade generacije o njenom mestu i ulozi u omladinskom pokretu.

Rezultati su evidentni već u školskoj 1938—1939. godini, kada sve dačke družine prelaze u ruke napredne omladine, što je pružalo široke mogućnosti za legalni rad.

Jedna od formi okupljanja i povezivanja srednjoškolske omladine u 1939—1940. godini bilo je stvaranje Saveza trezvene mladeži, Jadranske straže, Ferijalnog saveza i Podmlatka Crvenog krsta. Omladina se okupljala jer su programi bili veoma zabavni, sveobuhvatni i nadasve idejni.

Omladinski pokret Beograda, naročito pred rat, koristi izlete kao pogodnu formu zbližavanja radničke i srednjoškolske omladine. Na izletu osmoseptembarskom u Košutnjaku 1940. godine, pod organizacijom MK KPJ, bilo je prisutno više hiljada mladića i devojaka. U jeku programa policija vrši masakr nedužne omladine, i pada više žrtava. Među njima i dva srednjoškolca: Slavko Dinović⁴⁾ i Brando Petruševski, učenik VI muške realne gimnazije u Beogradu.

U novoj školskoj 1940—1941. godini u srednjim školama se oseća uticaj fašizma. Pored ostalog, uvedeno je od prvog razreda učenje nemačkog jezika sa tri časa nedeljno, a francuskog jezika od trećeg razreda sa tri časa nedeljno. Do ovih promena nemački jezik se učio od trećeg razreda a francuski od prvog razreda. Takođe se određuje i broj jevrejske dece za upis u prvi razred.⁵⁾

Ovi razlozi motivišu rukovodstvo srednjoškolske organizacije da uputi poziv omladini za vođenje borbe protiv fašizacije škola, a za ostvarivanje jedinstva u pripremama za predstojeće događaje, kako sugerira KPJ svojim istorijskim odlukama V zemaljske konferencije, održane u jesen 1940. godine u Zagrebu.

Na vest o potpisivanju Trojnog pakta, učenici mnogih gimnazija odbijaju to jutro da uđu u odeljenja: ova akcija praktično označava i kraj

⁴⁾ Izveštaj tehničke, radničko-tehničke, majstorsko-de-lovodske, industrijsko-tekstilne škole u Beogradu 1946—1947. godine, str. 19.

— Slavko Dinović je 1940—1941. godine učenik I razreda Srednjotehničke škole u Beogradu i član Omladinskog društva „Tehničar“, koje se isticalo u akcijama protiv nenarodnog režima.

⁵⁾ Izveštaj VII muške gimnazije za školsku 1940—1941. godinu, str. 24.

školske 1940—1941. godine, jer se neposredno posle ovog događaja »raspuštaju sve srednje škole na neodređeno vreme zbog spoljnopolitičke situacije«. ⁶⁾

Raspuštanje škola nije značilo i prekid kontakta među učenicima. SKOJ se angažuje na stalnom povezivanju učenika-srednjoškolaca i pripremi za događaje koji predstoje.

U toku 26. i 27. marta srednjoškolska omladina po prvi put otvoreno učestvuje u demonstracijama, javno izražavajući svoju spremnost da brani otadžbinu. Do tog vremena KPJ nije dozvoljavala da srednjoškolci idu na demonstracije zbog mogućnosti pucanja u demonstrante.

Posle završenih demonstracija i izvršenog vojnog puča, 28. marta došli su »svi učenici na redovnu nastavu«⁷⁾, ona se u mnogim školama nije ni održala i praktično tog dana počinje i prekid nastave.

OBNOVA RADA ŠKOLA U 1941. GODINI

Nastavak školske 1940—1941. godine

U cilju obnove rada škola na teritoriji uže Srbije posle aprilske katastrofe — govori nam odluka Komesara Ministarstva prosvete, od 10. maja 1941. godine — »svi direktori i nastavnici srednjih, građanskih i učiteljskih škola moraju biti na dužnosti u svojim mestima službovanja, i preduzeti sve da bi škole počele sa radom«. ⁸⁾

U kvislinškoj štampi počinju da se objavljuju obaveštenja o početku rada škola i redovne nastave, koja je u pojedinim školama bila obustavljena još 27. marta 1941. godine. Prva informa-

⁶⁾ Državna treća ženska gimnazija, Beograd, zapisnici sa sednica nastavničkog saveta za školsku 1940—1941. godinu, zapisnik sednice nastavničkog saveta od 1. aprila 1941. godine. Iz analize zapisnika da se videti da je rat na vidiku. Pomoćnik direktora referiše o raspuštanju škola na neodređeno vreme zbog spoljnopolitičke situacije. Naređuje da profesori ne odlaze iz mesta službovanja. Da se ocene unesu kao zaključene u rubrike, dok će se matura polagati kad to prilike dozvole. Ovo su zaključci sa savetovanja kod pomoćnika ministra prosvete održanog na dan 31. marta 1941. godine.

⁷⁾ Jovan Marjanović, „Druga gimnazija u periodu rata i oslobodilačke borbe 1941—1944. godine“, Sto godina Druge beogradske gimnazije 1870—1970, Beograd, 1970, str. 91.

⁸⁾ „Novo vreme“, 17. maj 1941. godine. — Ova odluka se ne odnosi na teritorije koje drže Bugari posle aprilskog rata, već samo na predkumanovsku Srbiju.

cija o početku redovne nastave u Srednjotehničkoj školi objavljena je 19. maja 1941. godine.⁹⁾

Do kraja meseca maja i osnovne škole obaveštavaju o početku rada, odnosno nastavku prekinute školske godine, izazvane aprilskim ratom. U pojedinim školama nije mogao biti nastavljen rad, već su deca prebacivana u druge škole. To se dešavalo u slučajevima rušenja školskih zgrada, njihovog oštećenja, ili njihovog zauzimanja od strane neprijateljske vojske.

Štampa izveštava javnost da »...po našem zakonu i odluci nemačkih vlasti, ostaje na snazi i dalje da učenici IV razreda gimnazije na završetku školske godine polažu malu maturu, a učenici VIII razreda gimnazije veliku maturu. Svršeni učenici IV razreda osnovne škole u obavezi su da polažu prijemni ispit za pohađanje gimnazije.«¹⁰⁾ Najverovatnije je, iznosi se u obaveštenjima, da će učenici IV i VIII razreda pohađivati jedno kratko vreme nastavu, pa zatim izići na polaganje mature.

Komesarska vlada Aćimovića odredila je da se polaganje maturalnih ispita u srednjim školama obavi krajem juna i početkom jula meseca.

Direktiva Partije bila je da svi maturanti aktivisti »treba i moraju da polažu maturu.«¹¹⁾ Marko Nikezić je ovu direktivu preneo srednjoškolskom rukovodstvu SKOJ-a. Mnogi pojedinci imali su suprotno mišljenje, smatrali su da ne treba izlaziti na polaganje mature, zato što se ispiti odvijaju u periodu progona komunista posle napada Nemačke na Sovjetski Savez. Tako je prilikom polaganja mature u Srednjotehničkoj školi u Beogradu, uhapšen maturant Bogdan Velašević, denunciran od učenika Janjića, koji je doveo policiju u školu da ga uhapsi.

U cilju što uspešnije »realizacije« završetka školske godine, objavljuje se odluka komesara Ministarstva prosvete o završetku školske godine.¹²⁾ Obaveštenja upozoravaju i privatne uče-

⁹⁾ „Novo vreme“, 16. maj 1941. godine. — Na osnovu iznete informacije da se videti, da se redovna nastava već odvija 16. maja na Likovnoj akademiji.

¹⁰⁾ „Novo vreme“, 19. maj 1941. godine.

¹¹⁾ Vojislav Nanović, „Aktivnost srednjoškolske organizacije SKOJ-a u Beogradu u periodu od 6. aprila do novembra 1941. godine“, Godišnjak grada Beograda, knjiga VIII, Beograd, 1961, str. 113.

¹²⁾ Odluka komesara Ministarstva prosvete II br. 3368, od 24. maja 1941. godine. — Na osnovu pomenute odluke, učenici koji su 1940/41. sa uspehom svršili IV razred gimnazije neće polagati niži tečajni ispit u gimnaziji, odnosno, završni ispit u građanskoj školi. Ovaj ispit polagaće samo oni učenici koji su u školskoj 1939/40. godini na nižem tečajnom ispitu, odnosno završnom ispitu odbijeni. Za učenike VIII razreda gimnazije obrazovaće se po mogućnosti tečajevi iz maturalnih predmeta.

nike »o polaganju popravnih ispita i velike mature«. ¹³⁾ Tako privatna škola »Hajduković« izveštava »sve redovne i privatne učenike da je nastava počela u svim razredima«. ¹⁴⁾

Kada je reč o obnovi rada škola posle Aprilskog rata, treba pre svega poći od toga koliki je bio broj škola pre Aprilskog rata, koliko je školskih zgrada oštećeno i onesposobljeno za dalju nastavu, bilo rušenjem ili zauzimanjem školskih zgrada od strane okupatorske vojske.

Neposredno pred Aprilski rat bilo je u Beogradu i njegovoj bližoj okolini 40 osnovnih škola. 14 osnovnih škola je manje ili više oštećeno, dok je potpuno bila razorena i uništena Osnovna škola »Zmaj Jovan Jovanović«, Bosanska 32, Savamala.

Ostale osnovne škole služile su za izvođenje nastave koja nije bila ni redovna ni regularna. U zgradama tih škola nastava se održava u nekoliko smena, za nekoliko škola; takođe i srednje škole održavaju nastavu u prostorijama osnovnih škola.

Zgrade gimnazija bile su u sličnoj, ako ne možda i u težoj situaciji od osnovnih škola. Pred Aprilski rat u Beogradu je postojala 21 gimnazija. Posle Aprilskog rata nastava se nije mogla izvoditi u zgradama 12 gimnazija, koje su bile razrušene, oštećene ili pak zauzete od strane neprijateljske vojske. Potpuno razrušene bile su zgrade II i VIII muške realne gimnazije. ¹⁵⁾

Obaveštenja putem sredstava za informisanje puna su hvale za okupatora zbog obnove rada škola. »Pošto je nekoliko gimnazija dobrotom nemačkih vojnih vlasti ustupljeno za rad učenicima beogradskih škola, objavljuje se sledeće: Niži tečajni ispit redovnih i privatnih učenika, koji su 1939/40. godine odbijeni na godinu dana, obaviće se 10, 13, 14. i 15. juna 1941. godine. Viši tečajni ispit obaviće se 16, 17. i 18. juna — pismeni ispit, a usmeni ispit počinje 20. juna«. ¹⁶⁾

¹³⁾ „Novo vreme“, 26. maj 1941. godine. — Privatni učenici koji prijave da polažu razredni ispit iz jednog ili dva predmeta, i uz to viši tečajni ispit, polagaće u junu. Ostali privatni učenici polagaće u avgustu mesecu.

¹⁴⁾ „Novo vreme“, 3. jul 1941. godine.

¹⁵⁾ U zgradi Druge muške realne gimnazije bila je smeštena i IX muška realna gimnazija, a u zgradi Učiteljske škole, bila je smeštena VIII muška realna gimnazija.

¹⁶⁾ „Novo vreme“, 4. jun 1941. godine.

S obzirom na to da se u Beogradu i u Srbiji nalazi veliki broj učenika, koji su došli iz drugih krajeva Jugoslavije, štampa upozorava: »Pažnja učenicima srednjih škola — izbeglicama! Svi učenici srednjih škola, koji su izbegli sa teritorije van Srbije, a do danas se nisu prijavili ni jednoj školi, neka se odmah prijave najbližoj gimnaziji, odnosno građanskoj školi«. ¹⁷⁾

Štampa objavljuje i broj učenika, što treba da simboliše redovno stanje i normalizaciju u nastavi. Iznosi se podatak da »Beograd ima preko 20.000 đaka narodnih škola. U njemu ima 35 državnih i 5 privatnih osnovnih škola, sa 553 odeljenja i sa 20.152 učenika. Rad u školama obnovljen je 12. maja sa nastavom u 154 odeljenja i sa 5.084 učenika«. ¹⁸⁾

Analizom brojnog stanja učenika u srednjim i srednjim stručnim školama u Beogradu u školskoj 1940/41. godini, možemo zapaziti da se u većini škola brojno stanje na kraju školske godine razlikuje od brojnog stanja prilikom upisa učenika. Ovo tumačimo prilikom novog stanovništva u grad neposredno pred napad Nemačke na Jugoslaviju.

Tabelarni pregled o brojnom stanju profesora govori o istom broju kao i na početku školske godine. Ovaj podatak koji se navodi u godišnjim izveštajima beogradskih škola nije pouzdan ni tačan, jer izvestan broj nastavnog osoblja u toku Aprilskog rata gubi život, ili biva zarobljen od strane neprijatelja. Iz brojnih izveštaja direktora škola Komesaru za prosvetu, saznajemo da se oko 20 profesora beogradskih srednjih škola nalazi u neprijateljskom zarobljeništvu. Kao primer navešćemo V mušku realnu gimnaziju, čija su četiri profesora dopala nemačkog zarobljeništvu.

Broj pomoćnog osoblja u gimnazijama i stručnim školama, iz godišnjih izveštaja, nije mogao da se utvrdi, jer u izveštajima nema potpunih podataka na koje bi se mogli osloniti.

Da okupator želi da izvrši ukidanje pojedinih škola u okupiranoj Srbiji možemo videti iz obaveštenja objavljenog u »Službenim novinama«, br. 135 od 16. avgusta 1941. godine. On nalaže da se u Beogradu ukine klasična gimnazija —

¹⁷⁾ Isto, 7. jun 1941. godine.

¹⁸⁾ Isto, 8. s. i 10. jun 1941. godine.

Broj učenika beogradskih srednjih i srednjih stručnih škola u školskoj 1940—1941. godini

Upisano	Na kraju šk. god.	Profesora	Oznaka	Vrsta škole
1.210	1.265	60	I	Državna ženska realna gimnazija
1.590	1.584	45	II	" " " "
980	981	44	III	" " " "
865	871	50	IV	" " " "
661	630	50	V	" " " "
1.088	1.035	48	VI	" " " "
1.400	1.380	56	VII	" " mešovita
1.442	1.478	65		Ženska gimnazija »Kraljica Marija«
845	838	36	I	Državna muška realna gimnazija
750	739	41	II	" " " "
1.011	1.031	54	III	" " " "
751	735	36	IV	" " " "
838	775	39	V	" " " "
1.262	1.305	50	VI	" " " "
1.113	1.139	42	VII	" " " "
574	587	32	VIII	" " " "

IX					
	Državna muška realna gimnazija	870	843	43	
	Državna muška realna gimnazija				
	»Kralj Aleksandar I«	314	312	21	
	Realka	632	579	32	
	Muška učiteljska	385	368	47	
	Ženska učiteljska	303	284	23	
	Gradanska-vežbaonica	132	67	—	
	Gradanska »Nikola Tesla«	120	121	—	
	Gradanska III mešovita	250	253	28	
	Gradanska IV mešovita	150	139	—	
	Gradanska »Petar II«	150	120	—	
	I Trgovačka akademija	828	778	35	
	II Trgovačka akademija	755	700	30	
	Srednja tehnička škola	600	595	35	
	Nemačko-srpska gimnazija	70	—	27	
	Nemačka građanska škola	78	—	—	
	Rusko-srpska muška gimnazija	223	—	27	
	Rusko-srpska ženska gimnazija	217	—	24	
	Ukupno upisanih učenika	22.457	—		

koja u 1940/41. godini prerasta u potpunu gimnaziju. On tu svoju politiku sprovodi i u Banatu, gde ukida niz škola.

U momentu kada je rad u školama počeo, okupator naređuje da se iz prosvete i svih državnih službi uklone Jevreji, i u tom smislu upućuje se raspis svim školama: »Sve nastavnike i nastavnice srednjih, učiteljskih i građanskih škola koji su Jevreji, ne određivati ni na kakvu dužnost u školama do dalje naredbe«. ¹⁹⁾

U cilju neutralisanja otpora omladine, okupator i domaći izdajnici — da bi je držali na oku, formiraju srednjoškolske radne čete. One su posebne ili mešovite i obuhvataju omladinu uzrasta od 14—18 godina.

O kraju školske 1940/41. godine izveštavaju se učenici preko štampe, o podizanju školskih svedočanstava u periodu između 1. i 5. jula 1941. godine. Tako »Novo vreme« od 30. juna 1941. godine, izveštava učenike gimnazije »Kralj Aleksandar I« u Beogradu, da mogu podići svedočanstva i izveštaje od 2—5. jula, u zgradi III ženske gimnazije.

NASTAVA U 1941/42. GODINI

Krajem avgusta meseca 1941. godine u dnevnoj štampi pojavljuju se oglasi koji objavljuju početak nove školske godine.

Da školska godina počinje u izvanrednim uslovima, to je svima jasno. Teškoće su u prvom redu materijalne prirode. U pitanju su školske zgrade, koje su delom uništene, delom zauzete od neprijateljske i kvislinške vojske, a samo mali broj zgrada, uz povećan broj učenika, stoji na raspolaganju za odvijanje osnovne delatnosti — nastave.

Nove prilike, nastale posle 6. aprila 1941. godine, izražavale su promene i u nastavi. Dolazi odmah do privremene izmene čitavog programa iz nacionalne grupe predmeta. Zatim je u nastavnom programu smanjen broj predmeta, a grupisanje predmeta izvršeno je prema ondašnjim pedagoškim i režimskim shvatanjima. Konačno redigovan Nastavni plan i program donosi se i usvaja tek u novoj 1942/43. školskoj godini.

Nova školska godina počinje sa povećanim brojem učenika, zbog velikog priliva izbeglica. Otud u školskoj 1941/42. godini dolazi do otvaranja

¹⁹⁾ Ministarstvo prosvete — Odeljenje za srednje škole, f. 28 r. 173. Akt datiran 12. maja 1941. godine. — Ovom naredbom označen je i kraj službovanja Jevreja — profesora. Neposredno za ovim aktom usledila je i zabrana upisa jevrejske dece u ma koju školu.

novih škola, i to: 6. oktobra 1941. godine, u delu zgrade osnovne škole »Matija Ban«, otvara se Državna nepotpuna mešovita realna gimnazija — na Banovom brdu. Odlukom predsednika Ministarskog saveta broj 1616 od 28. oktobra 1941. godine, otvara se nova gimnazija — Državna X muška realna gimnazija, u prostorijama VI muške gimnazije. Otvaranje nove gimnazije je neophodno jer Državna VI muška realna gimnazija ima 48 odeljenja, pa se otvaranjem nove gimnazije, polovina učenika Državne VI muške realne gimnazije prevodi u novootvorenu.

Sve srednje škole u Beogradu počinju nastavu između 8—10. oktobra. U dnevnoj štampi od 8. oktobra objavljena je informacija da su gimnazije počele sa radom. Ministarstvo prosvete ima težak zadatak u pogledu smeštaja srednjih škola. Srednje škole se smeštaju u prostorijama osnovnih škola, i to po nekoliko škola se nalazi u jednoj zgradi. Nastava usled toga trpi, časovi su svedeni na 35 minuta, a brojni predmeti su reducirani, ili se drže u znatno smanjenom fondu časova.

U vezi upotrebe školskih udžbenika za 1941/42. godinu, izdato je naređenje da se svi školski udžbenici moraju podneti na odobrenje i pregled. Izdavanje novih udžbenika, moguće je uz prethodno odobrenje nemačkog vojnog zapovednika za Srbiju.

Celokupna nastava za vreme okupacije izvođena je u duhu »svetosavlja«, velikosrpstva i religioznosti. Pripreme za izradu novog Nastavnog programa bile su prožete nacionalističkim duhom i usmerene na raspirivanje nacionalne mržnje.

Zbog nedostatka ogrevnog materijala i školskog prostora, nastava traje od 10. oktobra do 15. novembra, kada se organizuje nastavni rad po kućama učenika, dok nastavnici vrše kontrolu rada. U martu mesecu u srednjim školama odvijaju se ispiti iz narativnih predmeta, sa osrednjim rezultatima.

Već u drugoj polovini marta meseca počinje redovna nastava u II polugodu — ali samo za mali broj škola. Početak nastave u beogradskim srednjim školama je bio između 8. i 15. aprila 1942. godine.

Podaci o brojnosti učenika u školskoj 1941/42. godini pokazuju da je broj učenika nižih razreda neuporedivo veći nego broj učenika u višim razredima.

Podaci iz priložene tabele za 1941/42. školsku godinu pokazuju i da je broj učenika veći od broja učenika, a godišnji izveštaji školske 1940/41. godine, da one imaju bolji uspeh. Utvrđen je i

Broj učenika beogradskih srednjih i srednjih stručnih škola u školskoj 1941—1942. godini

Oznaka	Vrsta škole	Upisano 1. IX	Broj	Učenika
I	Državna realna ženska gimnazija	"	1.062	Učenika
II	" " " " " "	"	1.281	"
III	" " " " " "	"	1.570	"
IV	" " " " " "	"	1.003	"
V	" " " " " "	"	1.029	"
VI	" " " " " "	"	1.178	"
VII	" " " " " "	"	980	Mešovita
I	Državna ženska »Kraljica Marija«	"	1.197	Učenika
II	Državna muška realna gimnazija	"	838	Učenika
III	" " " " " "	"	713	"
IV	" " " " " "	"	1.031	"
V	" " " " " "	"	624	"
VI	" " " " " "	"	737	"
VII	" " " " " "	"	1.580	"
VIII	" " " " " "	"	1.192	"
IX	" " " " " "	"	567	"
X	" " " " " "	"	623	"

podaci dati uz VI m.

I	Državna muška gimnazija	836	Mešovita
II	»Kralj Aleksandar I«	473	Učenika
III	Realka	253	Mešovita
IV	Građanska mešovita	148	»
V	Građanska »Nikola Tesla«	184	»
I	Građanska škola mešovita	150	»
II	Građanska škola mešovita	78	»
III	Građanska vežbaonica uz VPS	828	»
	Državna trgovačka akademija	700	»
	Državna trgovačka akademija	657	»
	Državna trgovačka akademija	156	Učenici
	Rusko-srpska muška gimnazija	232	Učenica
	Rusko-srpska ženska gimnazija	72	Mešovita
	Nemačko-srpska gimnazija	98	»
	Nemačka građanska škola	473	»
	Nepotpuna gimnazija — Banovo brdo	364	Učenica
	Ženska učiteljska škola	140	Učenika
	Muška učiteljska škola		
	Ukupno upisanih učenika 1. IX 1941.	23.047	

tačan broj učenika građanskih škola u Beogradu, — njihov broj u odnosu na broj škola veoma je skroman. Da bi se ovo stanje u građanskim školama poboljšalo, pruža se mogućnost upisa učenicima do 5. februara 1942. godine. Treba pomenuti i broj učenika novootvorene Državne nepotpune mešovite gimnazije na Banovom brdu, koji je impozantan, — upravo koliki i broj učenika Realke u Beogradu. U školskoj 1941/42. godini broj trgovačkih akademija se povećava, otvara se još jedna, pored dve već postojeće.

List »Novo vreme« od 21. aprila 1942. godine, donosi izveštaj o završetku školske 1941/42. godine. Školska godina se produžava kako bi se bar donekle nadoknadili gubici u nastavi u zimskom periodu 1941/42. godine, izazvani prekidom nastave zbog specifičnih uslova:

- 1) da predavanja u svim srednjim, učiteljskim i građanskim školama prestanu, i to: za IV i VIII razred srednjih škola, V razred učiteljskih i IV razred građanskih škola 15. juna, a za sve ostale razrede svih škola 27. juna;
- 2) da se godišnji uspeh saopšti učenicima IV i VIII razreda srednjih škola i IV razreda građanskih škola na dan 17. juna, a svima ostalim u julu mesecu;
- 3) da se prijemni ispit za upis u I razred srednjih škola održi u vremenu od 20—25. avgusta;
- 4) da se upis učenika u srednje, učiteljske i građanske škole izvrši u vremenu od 24—29. avgusta.

NASTAVA U ŠKOLSKOJ 1942/43. GODINI

Poučeni iskustvom iz školske 1941/42. godine, školsku 1942/43. godinu prosvetne vlasti započinju ranije. U osnovnim školama, školska godina počinje 15. avgusta, kada učenike vode na priziv Sv. duha, a 17. avgusta započinje redovna nastava.

U srednjim i srednjim stručnim školama početak školske godine vezan je za 1. septembar, što ranijih godina nije bio slučaj.

Nova školska godina počinje sa povećanim brojem učenika u osnovnim školama. Ministarstvo prosvete i verâ donosi odluku o ponovnom otvaranju — u Savamali, bivše narodne škole »Zmaj Jovanović«, koja je u Aprilskom ratu razrušena.

Poređenjem podataka iz 1941/42. školske godine sa podacima o broju učenika u školskoj 1942/43. godini, može se videti da je broj učenika u višim razredima gimnazija znatno smanjen. Zapaža se da se broj učenika u gimnazijama povećao u odnosu na školsku 1941/42. godinu.

Manji broj učenika u višim razredima muških gimnazija tumači se pritiskom neprijatelja i kvislinga, koji često hapse napredne omladince, a takođe agituju kod učenika viših razreda za dobrovoljačke odrede i četnike, uz obećanje o bržem završetku škole i boljim pozicijama u budućem društvu.

Ovakav stav izaziva revolt učenika. On se ogleda u njihovom ispisivanju iz škola, prelasku u druge škole ili napuštanju redovnog školovanja.

Ako analiziramo broj učenika u građanskim školama, možemo videti da se broj učenika u školskoj 1942/43. godini povećao u poređenju sa školskom 1941/42. godinom. Ova pojava može se pratiti i u ostalim stručnim školama, što do 1942. godine nije bio slučaj.

U školskoj 1942/43. godini otvara se još jedna škola, to je bogoslovija »Sv. Sava«. Ona je otvorena na osnovu odluke Arhijerejskog Sinoda i saglasnosti prosvetnih vlasti, kao prva pravoslavna bogoslovija na teritoriji Vojnog zapovednika Srbije.²⁰⁾

Privremeno se menja, kao što je već ranije bilo rečeno, nastavni program iz nacionalne grupe predmeta, predmeta koji su ujedno bili i najosetljiviji po neprijatelja i novu ideologiju nacionalizma.

Skraćeni nastavni program za srednje škole usvojen je od strane Glavnog prosvetnog Saveta Ministarstva prosvete br. 470 od 25. septembra 1942. godine, a na predlog Prosvetnog odbora od 5. septembra 1942. godine.

S obzirom na teškoće koje su iskrsele u vezi školskog prostora i neredovnih prilika pod kojima škole rade, po ukazanoj potrebi a na osnovu paragrafa 19, 20. i 24. Zakona o srednjim školama usvaja se za školsku 1942/43. godinu skraćeni nastavni program za sve srednje škole na teritoriji Vojnog zapovednika Srbije.

²⁰⁾ Do Drugog svetskog rata u nas je bilo 5 bogoslovija, i to: u Sremskim Karlovcima, Prizrenu, Bitolju, Sarajevu i Cetinju. Bogoslovija „Sv. Sava“ otvorena je u Nišu, ali za vreme okupacije nije radila sve vreme. Ona radi samo jednu godinu, da bi bila zatvorena zbog specifične situacije. Do otvaranja bogoslovije dolazi posle okupacije, uz odobrenje Ministarstva prosvete vlade DFJ.

Broj učenika beogradskih srednjih i srednjih stručnih škola u školskoj 1942—1943. godini

Oznaka	Vrsta škole	Upisano 1. IX	Broj	Učenika
I	Državna realna ženska gimnazija	"	927	Učenika
II	"	"	1.200	Učenica
III	"	"	1.026	"
IV	"	"	622	"
V	"	"	1.024	"
VI	"	"	994	"
VII	"	"	883	Mešovita
	Državna ženska »Kraljica Marija«	"	997	Učenica
I	Državna muška realna gimnazija	"	614	Učenika
II	"	"	613	"
III	"	"	1.029	"
IV	"	"	674	"
V	"	"	681	"
VI	"	"	845	"
VII	"	"	1.102	"
VIII	"	"	566	"
IX	"	"	810	"

X	"	"	"	"	"	776	"
					Državna muška »Kralj Aleksandar I«	576	"
					Realca :	332	"
I					Građanska škola	200	Mešovita
II					Građanska škola »Nikola Tesla«	217	"
III					Građanska škola	195	"
IV					Građanska škola	200	"
V					Građanska vežbaonica uz VPS	175	"
I					Trgovačka akademija	750	"
II					Trgovačka akademija	637	"
III					Trgovačka akademija	500	"
					Rusko-srpska muška gimnazija	133	"
					Rusko-srpska ženska gimnazija	242	"
					Nemačka gimnazija	118	"
					Nemačka građanska škola	100	"
					Nepotpuna gimnazija — na Banovom brdu	541	"
					Ženska učiteljska škola	313	"
					Muška učiteljska škola	238	"
					Ukupno upisanih učenika 1. IX 1942.	22.052	"

Ako uporedimo stari nastavni program sa novim, skraćenim, vidimo da je novim nastavnim programom obuhvaćeno 14 predmeta, dok je u starom programu, koji je važio do školske 1941/42. godine, bilo 18 predmeta.

U novom programu uočavamo da nedostaje 5 predmeta, i to: crtanje, pisanje, pevanje, gimnastika i ručni rad.

Programom se uvodi nov jezik — italijanski, koji će u školskoj 1943/44. godini opasno ugroziti francuski jezik — za koji se traži da se izbaci iz programa.

Novonastale prilike odrazile su se i na nastavu u osnovnim školama. Stari nastavni program obuhvatao je 14 predmeta, dok se novim vrše sažimanja, i promene naziva; sad predmeta ima 7.

NASTAVA U ŠKOLSKOJ 1943/44. GODINI

Da školska 1943/44. godina počije u izvanredno teškim prilikama, svima je jasno. Nemačka ratna mašina koja je tako blistavo krenula u »osvajanje sveta«, doživljava svoje najveće poraze. To je godina uspeha savezničkih snaga. Počev od Staljingrada, preko Severne Afrike, Pacifika, pa do jugoslovenskog ratišta, niže se pobeda za pobedom. Svoj strah od sutrašnjice neprijatelj ne može da sakrije.

Revolucionarna srednjoškolska omladina, koja je martovskom provalom 1942. godine bilo skoro razbijena, u 1943. godini ponovo se aktivira.

Pod ovakvim, kako unutrašnjim tako i spoljnopoličkim prilikama, koje su krajnje nepovoljne po okupatora i domaće kvislinge, počinje nova školska godina, za koju ni sami okupatori i kvislinzi nisu sigurni da će se završiti.

Kako u Beogradu tako i u unutrašnjosti, nova školska godina počinje, u svim srednjim i njima sličnim školama, 1. septembra.

I u školskoj 1943/44. godini broj upisanih učenica veći je od broja učenika, isto kao i u školskoj 1942/43. godini. Zapaža se da je broj učenika u nižim razredima gimnazije povećan, dok viši razredi u pojedinim gimnazijama jedva broje — u VIII razredu, jedno ili dva odeljenja. Iz tabele za školsku 1943/44. godinu vidi se da je povećan broj učenika u rusko-srpskim gimnazijama, kao i u učiteljskim školama, koje ne mogu da daju dovoljan broj diplomiranih učitelja, jer su mnoge učiteljske škole u Srbiji zatvorene, pa se kasnije pristupa otvaranju jednogodišnjeg tečaja za učitelje.

Po broju upisanih učenica najbrojnija je VI državna ženska realna gimnazija, koja u školskoj 1943/44. godini, u odnosu na školsku 1942/43. godinu ima 98 učenica više. Mada nemamo podatke za sve stručne škole, sa velikom verovatnoćom možemo zaključiti da je povećan broj učenika i u školama ovoga profila.

Povećan je broj učenika u nepotpunoj gimnaziji na Banovom brdu, kao i u svim školama na periferiji, u koje dolaze deca iz okolnih sela.

Broj pomoćnog osoblja je veoma mali, pa više direktorskih izveštaja govori upravo o nedostatku nekvalifikovane radne snage.

S obzirom na povećan broj učenika u građanskim školama, dolazi do otvaranja nove građanske škole.

(Brojno stanje učenika II, III i V građanske škole nije moglo da se utvrdi zbog nepotpune dokumentacije. Takođe nije moglo da se dođe do bilo kakvih tačnih podataka o broju učenika u II i III Državnoj trgovačkoj akademiji, kao i za Nemačku gimnaziju i Nemačku građansku školu.

Prema tome broj od 19.480 učenika je samo približan broju upisanih 1. IX 1943. godine).

Završetak I polugođa u svim srednjim školama planiran je za kraj februara meseca.

Od 1—25. marta održavaju se ispiti iz prve grupe predmeta. To su predmeti koji se mogu spremiti i individualno (Veronauka, Higijena, Istorijska, Prirodopis, Fizika i Hemija).

Odmah počinju predavanja u drugom polugođu, a kandidati će na kraju godine polagati predmete koje će slušati tokom letnje nastave.

Ono što je posebno interesantno, jer unosi novinu u nastavu, to je nov način ocenjivanja učenika srednjih i srednjih stručnih škola. Na kraju svakog polugođa ocenjuje se uspeh svakog predmeta ovim ocenama odličan (10 i 9), vrlo dobar (8 i 7), dobar (6 i 5), slab (4 i 3) i rđav (2 i 1). Ocena dovoljan (2), koja je bila do sada prelazna u izvesnim stručnim školama, prestaje da važi.

Vodi se računa i o vladanju učenika. Merilo za ocenjivanje ostalo je staro, — ocene za vladanje su: primerno, vrlo dobro, dobro i loše. Učenik koji dobije iz vladanja ocenu loše, ne može se upisati u istom mestu kao redovan učenik.

Broj učenika beogradskih srednjih i srednjih stručnih škola u školskoj 1943—1944. godini

Oznaka	Vrsta škole	Upisano 1. IX	Broj	Učenika
I	Državna ženska realna gimnazija	"	925	Učenika
II	"	"	1.150	"
III	"	"	1.060	"
IV	"	"	1.005	"
V	"	"	1.046	"
VI	"	"	1.092	"
VII	"	"	824	Mešovita
I	Državna ženska gimn. »Kraljica Marija«	"	986	Učenika
II	Državna muška realna gimnazija	"	700	Učenika
III	"	"	659	"
IV	"	"	1.058	"
V	"	"	799	"
VI	"	"	700	"
VII	"	"	898	"
VIII	"	"	766	"
IX	"	"	505	"
X	"	"	714	"
	"	"	611	"

I	Državna muška gimnazija »Kralj Aleksandar I«	»	480	»
II	Realka	»	570	»
III	Gradanska škola	»	205	Mešovita
IV	»	»	—	»
V	»	»	—	»
I	Gradanska vežbaonica uz VPS	»	216	»
II	Trgovačka akademija	»	—	»
III	»	»	700	»
	»	»	—	»
	Rusko-srpska muška gimnazija	»	156	Učenika
	Rusko-srpska ženska gimnazija	»	254	Učenica
	Nemačka gimnazija	»	—	»
	Nemačka građanska škola	»	—	»
	Nepotpuna gimnazija na Banovom brdu	»	570	Mešovita
	Muška učiteljska škola	»	274	Učenika
	Ženska učiteljska škola	»	407	Učenica
	Ukupno upisanih učenika 1. IX 1943.	»	19.480	»

Aprila 1944. godine, posle prvih savezničkih bombardovanja, sve beogradske škole prestale su sa radom na neodređeno vreme. Ovim bombardovanjem oštećene su i školske zgrade, i to: škola »Kralj Petar II« i »Matija Ban« na Banovom brdu.

S obzirom na nastalu situaciju Ministar prosvete i verâ izdaje odmah naređenje svim direktorima srednjih, srednjih stručnih i građanskih škola: sve škole raspustiti do daljeg naređenja, da učenici bilo u unutrašnjosti ili gradu spremaju predmete za ispite, a direktori škola moraju biti prisutni svakog dana u školi zbog važnog saopštenja.

O dovršetku školske 1943/44. godine, donosi se odluka:

- »1. Razredni ispiti polagaće se samo iz naučnih predmeta i to samo usmeno.
2. Redovni učenici VIII razreda gimnazije polagaće razredne ispite samo iz onih predmeta koje nisu polagali u martu mesecu i koji se ne polažu na višem tečajnom ispitu.
3. Učenici koji su položili razredne ispite i svršili 4 razred gimnazije, neće polagati niži tečajni ispit.«²¹⁾

Ispiti se polažu u selima pored Beograda ili na dalekoj beogradskoj periferiji, u seoskim kafanama i privatnim kućama, uz zvuke sirena i buku savezničkih aviona.

U periodu od 25—30. avgusta vrši se upis učenika za novu školsku 1944/45. godinu. Upis traje do 5. septembra, kada posle zvaničnog saopštenja, prestaje upis u svim beogradskim školama.

S obzirom na aktuelne događaje, približavanje jedinica NOVJ Beogradu, nastaje pometnja, koja dovodi i do toga da školska godina nije ni počela. Nova školska godina započeće u oslobođenoj zemlji.

²¹⁾ „Službene novine“, br. 56/44.

JOVO BOGDANOVIĆ

TRAGOM MATERIJALNE KULTURE U LICI

DALEKA PROŠLOST

Prošlog ljeta je na Plitvičkim jezerima otvoreno arhitektonski neobično uobličeno zdanje koje po unutrašnjoj dekoraciji više liči na etnografski muzej nego na kuću namjenu serviranju raznovrsnih domaćih ugostiteljskih specijaliteta.

Ovakvo arhitektonsko rješenje, sa jelovim oblicama i sjekovima na uglovima, najčešće se susreće u planinskim krajevima Bosne i Slovenije, dok samo krov od »šimle« (šindre) izveden na »lastavicu«, unekoliko liči na nekadašnje ličke brvnare. Kada se još zastane pred kapijom i pogleda stara »ljesa« od cijepanog prošća vezana za stubove ljeskovim gužvama i stog sijena u »kotarini«, čovjek bi prije rekao da se nalazi pred domom nekog starog Ličanina, nego pred ugostiteljskom kućom namjenjenom ljudima iz bijelog svijeta.

Osnovnu ideju za arhitektonsko rješenje ove zgrade dao je akademski slikar iz Bihaća koji sada živi i radi u Parizu, Bude Vlasiavljević-Modri, dok je unutrašnja dekoracija isključivo njegovo djelo i plod dugogodišnjeg napornog skupljanja, širom Like, raznovrsnih predmeta koje je narod upotrebljavao u svakodnevnom životu još od davnih vremena. Tako će zainteresovani posjetilac u toj bogatoj zbirci videti i izdubljeno drveno koritašće »škapić« u kojem se novorođeni Ličanin okupao čim je došao na svijet, i razne odjevne i ukrasne predmete, posuđa, kao i različite i vrlo grube alatke kojima su snažne ličke mišice vješto baratale i pribavljale sredstva uglavnom za održavanje golog života.

Ideja o ovakvom jednom obilježju narodnog stvaralaštva u prošlosti i njeno oživotvorenje, zaslužuje veliko priznanje. Tvorac ovog zdanja

Modri, entuzijasta i veliki ljubitelj prirodnih fenomena i narodnog stvaralaštva, nije imao pretenzija da na Plitvicama otvori etnografski muzej, već da u jednom posebno pripremljenom ambijentu izloži zbirku narodnog stvaralaštva i sasvim nenametljivo je pokaže ljudima iz cijelog svijeta. Osnovni motiv je, s jedne strane, da se čovjek okružen neobičnim predmetima prijetnije osjeća i, s druge, da se pokaže da su tu ljudi živjeli, radili kroz duge hiljade godina; da su se surovostima klime, neplodnom kršu i drugim prirodnim nedaćama suprotstavljali i pobjeđivali ih, stvarajući umjetnička djela vrijedna pažnje, na kojima im mogu pozavidjeti mnogi drugi narodi koji su danas dostigli visok nivo materijalne kulture i nekoliko puta ugodniji život. Prema tome, duhovna i materijalna kultura jednog naroda predstavlja vrijednost koja se ne može mjeriti i upoređivati današnjim materijalnim bogatstvima, jer je ona nastala, živjela i prenosila se sa koljena na koljeno nekoliko hiljada godina.

NASLIJEDE STARO VIŠE OD TRI HILJADE GODINA

Tragovi života ljudi na teritoriji današnje Like datiraju još iz doba neolita. Strijelice, kamene sjekire, životinjske kosti i ostali tragovi boravka prastanovnika u ovim krajevima, nalaženi su svuda duž masiva Velebita.¹⁾ Davne stanovnike Like tamo nisu privukle ni ljepote Plitvičkih jezera niti plodne ravnice, već su oni u najstarija vremena kao lovci iz toplog primorja pratili i lovili divljač koja je izlazila na bujne velebitske pašnjake. Kasnije su pripitomljene divlje životinje, sada kao stočari, izgonili na te iste pašnjake; u mnogobrojnim kraškim pećinama nalazili su skloništa od nevremena i neprijateljskih plemena. U daljem razvitku, guste bujne šume su im obezbjeđivale ogrijev i materijal od koga su pravili kolibe. Posebno su bistri gorski potoci i rijeke predstavljali za njih pravi izvor života i mjesto gdje se mogla loviti riba.

Ako pogledamo kartu dosada otkrivenih praistorijskih naselja u Lici, ona nesumnjivo upućuju na navedeni zaključak. Primjerci oružja i alatki, koji potječu iz mlađeg kamenog doba, nađeni su u pećinama i na otvorenom prostoru vele-

¹⁾ „... O prisustvu neolitskog čovjeka u Lici svjedoči nekoliko lijepo ukrašenih posuda iskopanih (doduše samo u fragmentima) u pećini Golubnjači kod Kosinja. Po oblicima i načinu ukrašavanja oni su srodni keramici iz Markove špilje na Hvaru i Danila kod Šibenika. Prema tome, nalazi u Golubnjači dokaz su prodora mediteranskih kultura daleko u zaleđe Velebita...“ (Ružica Draksler-Bižić, „Predslovenske kulture u Lici“, Zbornik, V, izdanje Historijski arhiv, Karlovac; — u štampi).

bitskog masiva, dok su najbrojnija otkrića i najbogatije iskopine ostataka materijalne kulture iz bronzanog i željeznog doba, nađena pored rijeke Gacke u Prozoru i Kompolju kod Otočca, zatim dalje duž zapadnog kraka Gacke kod sela Drenov Klanac i dr. Na prostoru koji zahvata Ličko polje, stari stanovnici takođe se nisu dvoumili pri izboru svojih naselja. To su bila sela: Vrebac, Široka Kula, Sveti Rok, Lovinac, Trnavac i Pazarišta pod Velebitom, Kosinj pored rijeke Like i druga, gdje su uslovi bili slični onima pored rijeke Gacke. U reonu Kravskog Polja, pored Udbine, sa dosta plodnih pašnjaka i obilja vode, karakteristično je selo Kravica, u kotlini, okruženo šumom i bistrim potocićem koji odoljeva i najvećim sušama. Na području današnje općine Gračac, na jugu Like, pored ostalih povoljnih uslova, tamo se nalazila danas već čuvena Cerovačka Špilja u kojoj su nađeni mnogi ostaci materijalne kulture najstarijih prastanovnika Like.²⁾

Tragovi naselja i ostaci materijalne kulture starog ilirskog plemena Japoda otkriveni su i u gornjem toku Une, nedaleko od Bihaća, zatim i uz sam izvor ove planinske rijeke, što sve potvrđuje da su prastari stanovnici ovih krajeva odabrali za svoja naselja manje-više jednake prirodne uslove. Ako se naiđe na tragove starog japodskog ili još nekog starijeg naselja negdje i na danas bezvodnom kršu, kao što je to na Obljaju kod Vrhovina, Mekinjaru zapadno od Udbine i nekim drugim mjestima, to ne treba da nas iznenadi, jer su geološke, a naročito klimatske promjene uslovljene mnogim činiocima i u kraćim vremenskim razdobljima, pa tamo gdje su nekada rasle bujne šume i kuljali snažni izvori, danas se prostire golet i bezvodni krš.

PRVI ZAČECI MATERIJALNE KULTURE

Začeci materijalne kulture praistorijskih ljudi datiraju od onog trenutka kada počinje i njihov život u rodovskoj zajednici. Praistorijski ljudi su pravili keramičko posuđe, oružje i alate, jer su to iziskivale njihove svakodnevne potrebe. Engels to u svojoj knjizi *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države* naziva »aktivni pronalazački nagon«. I zaista, ako su se komadi mesa mogli ispeći na žaru i prihvatiti golim prstima, za mužu krava, ovaca ili koza potrebna je bila posuda određenog oblika. Ona se mogla izdubiti iz drveta, još prije bronzane

²⁾ Vjerovatno se još iz toga vremena u danas bezvodnoj i krševitoj Lici zadržao kult izvora. Ljudi su vjerovali da i vile noću kolo igraju oko izvora, te da otud oni i imaju magičnu moć; odlazili su na durdevdanske uranke na izvore, umivali se vodom i uzimali je, vjerujući da im voda vida rane i čuva ih od raznih uroka.

ili gvozdene alatke, pomoću vatre i kamenog dljeteta, ali takvi primjerci na žalost nisu mogli odoljeti zubu vremena. Zato je keramika pouzdan svjedok i donekle ogledalo života praistorijskih ljudi na teritoriji Like. Kada se analiziraju oblici društvenog i materijalnog života praistorijskih naroda na udaljenim kontinentima vidi se da su oni u osnovi vrlo slični ili identični, kao što je to slučaj i sa vrstama oružja i alata koji su nastajali nezavisno od prostorne udaljenosti, ali uvijek na približno istom stepenu društvenog razvitka.³⁾

Engels takođe govori, u istom djelu, o »... ljudima izoštrene inteligencije« sa nagomilanim iskustvom. Znači da je u njihovim glavama bilo sakupljeno sve ono do čega su ljudi došli kroz hiljade godina, počev od prvog oblika kamene sjekire pa do bronzanog mača koji je bio glavno obilježje date epohe. Drugim riječima, svaka nova generacija u svom životu i stvaralaštvu polazila je sa određenih već dostignutih pozicija, te ne samo da je naslijeđivala tekovine materijalne kulture, već i duhovnu kulturu, koja se obogaćivala i tako obogaćena prelazila sa generacije na generaciju.

U bronzanom dobu, od 1600—900. godine prije n. e., prema relativno bogatim nalazima na širem području Like, utvrđena je široka upotreba bronzanih alata, oružja i ukrasa. Tako su kod Martin Broda na granici Bosne i Like i u Manitoj Drazi kod Donjeg Lapca (tridesetak kilometara dijeli ova dva lokaliteta) pronađena dva mača koji su porijeklom iz srednje Evrope?! Ova vrsta oružja je prilično rijetka u južnom dijelu Evrope i od tri pronađena primjerka dva se nalaze na teritoriji Like, jer u to vrijeme rijeka Una nije administrativno dijelila jedinstveno područje prastarih plemena. Posebno je interesantno što je gotovo identičan primjerak mača nađen kod sela Jakova u Sremu.

U pećini na brdu Vatinovac kod Vrhovina, nedaleko od puta Plitvička jezera—Otočac—Senj, nađeno je 200 netaknutih grobova. Iskopavanja su omogućila da se rekonstruiše život praistorijskih ljudi na tom području.⁴⁾

³⁾ O tome koliko životne potrebe usmjeravaju primitivnog čovjeka na pronalazaštvo („aktivan pronalazački nagon“), navodim nekoliko primjera: Kod Blza, plemena u blizini granica Katange, video sam posudu-alatku identičnu onoj kakvu su upotrebljavali Ličani vjerovatno još u preistorijsko doba. To je stupa, izdubljena iz debla bukova drveta, debljine oko 30 santimetara i visine jedan metar. Istu alatku sam video u Sovjetskoj republici Uzbekistanu, kao i kod indijskih plemena na američkom kontinentu. Namjena ove alatke je, svuda, drobljenje ili ljuštenje žitarica ili drugih poljoprivrednih proizvoda.

⁴⁾ „... Tragovi kulta pogrebnog rituala, veliki broj keramičkih posuda i nakita, bronzano oruđe, predmeti od kosti i drveta, omogućavaju istraživaču da

TRAGOVI JAPODSKE MATERIJALNE
KULTURE

Dok su fragmentarna iskopavanja na teritoriji Like potvrđivala činjenicu da su ti krajevi bili naseljeni još u doba neolita, u kasno bronzano doba pojavljuju se na širokom području Like gotovo tipska naselja podignuta na uzvišenjima i zaštićena sa jedne ili više strana prirodnim strminama, a sa druge kamenim zidovima napravljenim bez vezivnih materijala. Iako je danas teško rekonstruisati u arhitektonskom smislu japodsku kolibu iz kasnog bronzanog doba, moguće je, po ostacima pepela, životinjskih kostiju i drugih elemenata stare arhitekture, barem približno rekonstruisati prvobitan izgled japodske kuće.⁵⁾ U iskopinama se među ostalim nalaze ostaci maltera, keramike i drugi vidni tragovi stare kulture koji potvrđuju da su tu živjeli ljudi. Međutim, ako danas nije moguće temeljitije rekonstruisati spoljnji i unutarnji izgled japodskih koliba, »urbanističko« riješenje njihovih naselja je gotovo identično po čitavoj Lici i van nje. To pokazuju dva ili tri tipa terasasto poredanih kuća na uzvišenjima sa prirodnom zaštitom sa jedne i odbrambeni zidovi sa druge strane.

Koliko je vremena prošlo od nastanka i mijenjanja oblika oruđa i alata praistorijskih ljudi, teško je i približno odrediti. A da su keramički predmeti vrlo sporo mijenjali svoj oblik, za to imamo pouzdane dokaze. Na primjer, sve do prošlog rata u selu Kaluderovcu, dvadesetak kilometara zapadno od Gospića, radili su grnčari koji su proizvodili i prodavali po Bosanskoj Krajini raznovrsno zemljano posuđe. Među tim vrstama bilo je komada ili podvrsta koje su se po obliku vrlo malo razlikovale od posuda iskopanog iz japodskih nekropola?!

Dok su praistorijski ljudi uobličavali oruđa, posuđe i druge stvari za najneophodnije životne potrebe, osnovno je bilo da kako-tako odgovora-

načini rekonstrukciju života ljudi koji su tu živjeli. Analizom svih ostataka materijalne kulture može se zaključiti da su stanovnici pećine na Vatinovcu poznavali tehniku obrade bronzne, bili su vrsni majstori-keramičari, a bavili su se i poljoprivredom, lovom i gajenjem domaćih životinja. Kostii nađene u pećini pripadale su domaćim životinjama. To su bili: govedo, ovca, koza, jelen, vuk, lisica i medvjed. Nekoliko brončanih srpova priloženih kao dar uz umrlog, jasno svjedoče o postojanju zemljoradnje... (Ružica Draksler-Bižić, „Predslovenske kulture u Lici“, Zbornik, V, izdanje Historijski arhiv Karlovač).

⁵⁾ ... U kasno brončano doba, naročito u periodu Hab koji obuhvaća vrijeme cca 1000—800 godina prije n.e., na osnovu karakterističnih primjeraka keramike i metala, govorimo već o formiranju jedne određene kulture koja je svojstvena za užu ilirsku etničku skupinu J a p o d e. U daljoj evoluciji, tokom cijelog starijeg i mlađeg željeznog doba, sve više će na ovom teritoriju dolaziti no izraza ta etnička grupa... (Ružica Draksler-Bižić, isto).

raju svojoj osnovnoj namjeni. Onog trenutka kada je stari majstor-keramičar dobio malo vremena i prostora da na posudi povuče ovakvu ili onakvu liniju ili jednostavno namjerno ostavi nekoliko simetričnih udubljenja prstom u cilju ukrašavanja, tada počinje prvobitna umjetnost, a ujedno i pobliže obilježavanje vremenskog perioda kada je počela ova »umjetnička« nadgradnja.

Engels na primjeru stare Grčke objašnjava da je procvat umjetnosti odraz bogatstva društva. Iako je bogatstvo u navedenom primjeru bilo zasnovano na robovskom radu, ova postavka se može primjeniti čak i na prve pojave najprimitivnijeg ukrašavanja prvobitnog posuđa ili alata. Znači da je prvobitni majstor smogao makar vrlo malo vremena da misli na to da određeni predmet, pored osnovne namjene, dobije i ljepši estetski izgled. Na teritoriji Like se javlja »umjetnički« oblikovana keramika prije začetka japodske materijalne kulture.

Iako u Lici nisu postojali rudnici metalnih ruda, u kasnom bronzanom dobu japodska materijalna kultura dostiže visok stepen i manifestuje se umjetničkim zanatima, »luksuznim« proizvodima koji su davno prestali biti neophodna životna potreba.⁹⁾ Kada se zna da je procvat umjetnosti odraz bogatstva društva postavlja se pitanje kako objasniti ovu pojavu kod starih Japoda na teritoriji Like, jer je ova oblast sve do današnjeg dana ostala ekonomski nerazvijena. Odgovor treba tražiti u geografskom i ekonomskom položaju Japoda. Nalazeći se u centru prostranog Ilirika, Japodi su održavali intenzivne trgovačke veze sa drugim ilirskim plemenima koja su naseljavala jadransku obalu kao i sa kulturno i ekonomski razvijenom Grčkom i sjevernom Italijom. S druge strane, u zaleđu japodske teritorije nalazila su se ilirska plemena koja su bila usko povezana i vršila razmjenu sa privredno razvijenim narodima sjeverno od Save i Dunava. Ovakav geografski položaj i intenzivna razmjena sa susjedima podsticala je ekonomski razvoj kod Japoda. Naročito su se oni intenzivno bavili stočarstvom, što je ostala osnovna karakteristika Like sve do posljednjeg rata. Prema tome, ako Lika nije raspolagala mineralnim blagom, Japodi su svojim trgovačkim partnerima mogli ponuditi stoku, vunu i kozju dlaku, meso, kožu i mliječne proizvode. Vjerovatno i čuveni paški sir potječe od ovaca

⁹⁾ „... Od srednjeg brončanog doba, u vezi sa naglim procvatom obrade metala, brojni radionički centri srednje Evrope diktirali su određeni stil izrade brončanih predmeta. Ovaj geometrijski stil naročito je bio omiljen u Podunavlju, odakle je snažno utjecao na radionice u Lici, Bosni i Dalmaciji, pa sve do Grčke gdje je poznat kao dipilonski, protogeometrijski stil...“ (Ružica Draksler-Bižić, isto).

koje su izlazile na velebitske pašnjake, pa je tradicija proizvodnje prvorazrednih mliječnih proizvoda sačuvana do danas.⁷⁾

Japodi su ovladali vještinom prerade metala i izradom raznovrsnih ukrasnih predmeta velike umjetničke vrijednosti. Međutim, kao i kod svih primitivnih naroda opterećenih mističnim vjervanjem u natprirodne sile, nepoimanjem svakodnevnih životnih pojava, ove ruketvorine su predstavljale simbole u obliku ptica koje su, na primjer, nagovještavale tople proljetne dane, ili neke druge pojave koje su, po njihovom vjervanju, bile vjesnici životnih radosti; zatim, tu su simboli sunca kao najneposrednije veze sa prirodom, jer je ono donosilo svjetlost i toplinu. Zato se lik sunca nalazio na raznim predmetima japodskih ruketvorina.⁸⁾

Dok se kod susjednih plemena, koja su naseljavala rudnim blagom bogata područja, sopstvenom proizvodnjom, trgovinom i drugim oblicima gomilanja bogatstva, stvarao sloj rodovske aristokratije koja je nabavljala skupocjena oruđa i nakit od plemenitih metala, na prirodno siromašnoj japodskoj teritoriji, bez rudnika i topionica metala, život se kretao mnogo sporije i mirnije. U japodskim nekropolama se nije naišlo na grobove bogatih rodovskih starješina. Tu je potvrđena stara istina: tamo gdje nema snažnog i brzog ekonomskog razvitka, nema ni političke moći. Živeći u rasparčanim gradinama — naseljima, stari Japodi su bili organizovani po naseljima u rodovske zajednice kao upravne jedinice slične drugim primitivnim narodima, bavili su se stočarstvom, vršili razmjenu sa susjednim plemenima i razvijali zanatstvo da bi postali što ravnopravniji u razmjeni sa svojim partnerima. Dakle, tamo gdje nije bilo materijalnih uslova za brzo gomilanje bogatstva i izdvajanje sloja rodovskih starješina, koji bi logikom društvenog razvitka krenuli u proširenje svojih teritorija pokoravanjem i objedinjavanjem drugih rodovskih zajednica, društveni razvoj je tekao sporije i mirnije.

⁷⁾ „... ilirski sir *caseus illiricus* bio je cijenjena delicata na stolu otmjenih senatorskih domova u prijestolnici...”

(Dr Branimir Gušić, *Naseljenje oko Velebita do Turaka*, Z. Poljak i saradnici, „Velebit”, izdanje Planinarski savez Hrvatske, 1969, st. 139).

⁸⁾ „... Ove različite lažne predstave o prirodi i određenosti samog čovjeka, o duhovima, čarobnim moćima itd., zasnovane su na ekonomici, mahom samo u negativnom smislu; niski ekonomski razvitak predistorijskog perioda ima kao dopunu, ali ponekad kao uslov, pa čak kao uzrok samom sebi, lažne predstave o prirodi...”

(Marks i Engels, *Izabrana djela*, izdanje 1949 (latinica), II. tom, str. 28).

Da bi došli do raznovrsnih primamljivih proizvoda koje su im nudila u zamjenu bogata susjedna ilirska plemena, Japodi su bili podsticani da ulažu sve svoje napore i umješnost u svoju stočarsku proizvodnju. Pored stočarstva prilagođavajući se uzorima sa strane, razvijali su zanatstvo i na svojoj teritoriji.⁹⁾ Ovdje se ne može zanemariti ni uticaj prirodno-geografskih i klimatskih uslova, koji ostavljaju vidne tragove ne samo na fizičke, već i na psihičke osobine ljudi. Ostavljeni da hiljade godina žive na vjetrometinama krša, gdje su se sukobljavali nemaština, surova klima, neznanje i razne druge nečeste, ljudi su se čeličili, rasli duhovno i fizički, odoljevajući tako svim teškoćama i izlazeći iz njih kao pobjednici. To potvrđuje ne samo visoko dostignuće u materijalnoj kulturi za vrijeme mirnog razvoja, već i gotovo tristogodišnji otpor rimskom osvajanju, pogotovo kasnije — kada su pokoreni pripadnici ilirskih plemena sa jedne i druge strane Velebita mobilisani u rimske legije, gdje su zauzimali i vrlo visoke položaje, sticali građanska prava i brzo usvajali tekovine visoke duhovne i materijalne rimske kulture.

ŽELJEZNO DOBA

Ograničenim prirodnim uslovima objašnjava se relativno sporo mijenjanje uslova i načina života kroz čitavo željezno doba, mada se po sačuvanim pronalascima u grobovima vidi da i stari Japodi nisu zaostajali mnogo iza drugih kod izrade raznovrsnih predmeta od bronzne i željeza, uvozeći sirovine od susjednih plemena, što potvrđuju pronađeni kalupi za lijevanje bronzne.

Raznovrsni ukrasni predmeti govore o visokom umjetničkom dostignuću na široj ilirskoj teritoriji. Međutim, posebna obilježja na pojedinim grupama ukrasa daju ovim predmetima izvjesnu osobenost, što govori o radionicama koje su pokrivala uža područja lokalnog značaja. Znači, da i pored razvijenih trgovačkih veza i intenzivne razmjene sa plemenima koja su okruživala japodsku teritoriju, njihova materijalna kultura, i pored uticaja i podsticaja sa strane, zadržava svoje autohtono obilježje.

Bogati nalazi ukrasa vrlo visoke umjetničke vrijednosti u pojedinim nekropolama, potvrđuju

⁹⁾ . . . Pastirska plemena proizvodila su ne samo više namirnica od ostalih barbara, već su proizvodila i druge namirnice. Oni su imali prednost nad ostalima ne samo u mlijeku, mliječnim proizvodima i mesu u većim količinama, nego i u kožama, vuni, kozjim dlakama i sve većim količinama prediva i tkanina s obzirom na množinu sirovina. Time je prvi put omogućena redovna razmjena. . ."
(Marks i Engels, isto, str. 287).

Engelsovu postavku o mirnom i relativno bogatom ekonomskom životu u tom vremenskom razdoblju. I istorijski izvori potvrđuju da je stari Ilirik, u vremenu od početka željeznog doba pa do prvih rimskih osvajanja, dostigao najveći procvat u svojoj materijalnoj kulturi. U grobovima iz toga vremena se donekle može utvrditi i rang umrlog na hijerarhijskoj ljestvici, ali ni sada po predmetima od plemenitih metala, izuzev jantara, i po oružju ratnika, već po broju ukrasnih kopči, (fibula) narukvica, nanožnica i drugih predmeta od lijevanog i kovanog materijala. Pored, najčešće, neobrađenog jantara, bogatiji su imali samo više ovih ukrasnih predmeta istog kvaliteta. — Ali ostalo je nerazjašnjeno zbog čega po običaju gotovo svih plemena iz toga doba, oružje i oprema japodskih ratnika nisu sahranjivani u istoj grobnici?! Da li se radilo o posebnim religioznim običajima (po istorijskim izvorima je utvrđeno da su Japodi bili vrlo hrabri i vješti ratnici), ili je još tada preovladalo sasvim racionalno shvatanje da se ne isplati razoružavati se na ovaj način jer su Japodi teško dolazili do ratničke opreme.

Tada nastaju bogati ukrasi, naročito ženske narodne nošnje, sa mnogobrojnim resama, privjescima, lančićima itd., koje su ukrašavale kape i dijademe.¹⁰⁾ No, pored šarolikosti i bogatstva umjetničkog uobličavanja, u ovom vremenskom razdoblju nazire se i nova idejna osnova društvene nadgradnje koja se sve više okreće od mistike ka materijalnom životu. Mjesto upregnutih ptica u tajanstvene lađe, na privjescima se sada uočavaju ovnujske i konjske glave, pjetlovi i kokoši i druge domaće životinje. Dakle, i Japode je životna praksa učila da se iz mašte okrenu praktičnom životu (— VII i VI vijek p.n.e).¹¹⁾ Istovremeno, pored vrlo visokog dometa domaćeg zanatstva, koje se najviše razvilo u dolini rijeke Gacke i Like, u ovom periodu se potvrđuje da je međusobna razmjena dosizala za tadanje prilike vrlo daleko. Na ukrasnim predmetima izrađenim sa velikom vještinom i istančanim ukusom, nađene su perle od stakla i jantara čak iz doline rijeke Poa. Ovi ukrasi su vješto ukomponovani i zakovani na ukrasne predmete.

¹⁰⁾ „...Ovi oblici su prototip današnje Ličke kape koja je očigledan dokaz konzervatizma u pozitivnom smislu te riječi. Smislom za tako dugo čuvanje tradicija koje žive tisućama godina, ne mogu se danas pohvaliti mnogi narodi Evrope koji su i te kako poznati po prenatrženom isticanju dugih tradicija u kulturnom razvoju...”
(Ružica Draksler-Bižić, isto).

¹¹⁾ „...Svaka misterija savladuje, nadvladava i oblikuje prirodne sile u uobrazilji i pomoću uobrazilje; ona prema tome isčezava sa stvarnim gospodarenjem nad tim silama...”
(Marks i Engels, isto).

Ženska narodna nošnja toga vremena je potpuno rekonstruisana, jer su dijelovi ukrasa, čak i kožni pojasevi i podloge za kape, ostali sačuvani u grobovima u Prozoru i Kompolju kod Otočca. Kod muške odjeće je to bilo teže ili vrlo teško, ali se ipak sigurno utvrdilo da su muškarci preko košulje nosili kratki prsluk, čija je prednja strana bila ukrašavana bronzanim dugmadima i tokama. To je bio vjerovatno uzor poznatom ličkom prsluku ukrašenom srmom i redovima dugmadi, koji je predstavljao najistaknutiji dio muške narodne nošnje.

Ovo ilirsko pleme je preko hiljadu godina živjelo, radilo i stvaralo na jednoj kompaktnoj i po prirodnim uslovima jednakoj teritoriji, izgrađujući prvenstveno sopstveni stil, polazeći od onoga što je već kao tekovina duhovne i materijalne kulture naslijeđeno od predaka. Kroz taj dugi vremenski period, međusobna razmjena i upoznavanje novih proizvoda, bilo da su oni dolazili iz Grčke, Italije ili iz gornjeg toka Dunava — samo je obogaćivala i produbljivala znanje i vještinu domaćih majstora, koji su od tuđeg usvajali samo ono što su smatrali boljim, ali istovremeno ostavljali na predmetima svoje osnovno autohtono obilježje. Ti strani uticaji se najizrazitije primjećuju na raznim ukrasnim predmetima, dakle na proizvodima koji nemaju znatnijeg uticaja na osnovne tokove života tadašnjih ljudi. Da je bilo moguće sačuvati posuđe ili alatke od drveta, koje se u to vrijeme, prema *Odiseji*, koristilo u staroj Grčkoj, ne bi bilo teško utvrditi da mnogi primjerci koji su služili ličkom seljaku sve do posljednjeg rata, potiču još iz japodskog vremena. Uostalom, zar kaluđerovačka grnčarija, masovno proizvođena i upotrebljavana sve do prije dvadesetak godina, nema svog vjernog uzora u japodskoj keramici staroj gotovo tri hiljade godina. Oblici su ostali u osnovi isti, jedino su proizvodi savremenika estetski izgledniji, jer su oni uveli grnčarsko kolo.

KRAJ SAMOSTALNOSTI JAPODSKE MATERIJALNE KULTURE

Rimskim osvajanjem prestaje samostalni razvoj stare duhovne i materijalne japodske kulture. Inače je ona preživjela i sam taj narod i mnoge narode kasnije, i pažljiv i istrajan istraživač bi njenim tragovima stigao sve do današnjih dana.¹²⁾

¹²⁾ „... Iliri gusto naseljuju primorje i zaleđe Velebita. Zauzevši otoke oni prelaze Jadran, te napućuju i susjedno italsko kopno. Tri hiljade godina njihova naseljenja ostavilo je mnoštvo tragova i u krajevima i u fizičkom oblikovanju i običajima naroda sve do danas...”

(Dr Branimir Gušić, Velebit, str. 136).

Koliko su Iliri uhvatili duboke korjene i razvili sve oblike materijalnog i duhovnog života na svojoj teritoriji, najbolje svjedoči gotovo tristogodišnji otpor rimskim osvajanjima, otpor iskusnim legijama koje su do tada osvojile široke prostore na istoku i na zapadu. Najzad je ipak pokoreno i posljednje pleme cvatućeg Ilirika. Rimljani, kao iskusni osvajači i porobljivači naroda, brzo i vješto pristupaju materijalnoj realizaciji svojih osvajanja. Pristupa se u prvom planu izgradnji strateških i istovremeno trgovačkih puteva i privrednoj obnovi ratom opustošenih teritorija, svakako za interes osvajača. Pri tome se iskorišćava domaće stanovništvo, čije teritorije dobivaju i neka samoupravna prava. Ujedno se za rimske legije regrutuju mladići sa okupiranih teritorija, pored onih koji su već dospjeli u rimsko ropstvo. Pripadnici ilirskih plemena ne samo da stječu građanska prava, već putujući morem i kopnom raznih zemalja, stiču nove poglede i upoznaju razvitak drugih naroda i zemalja. Ovi povratnici postaju glavni nosioci visoke rimske kulture i civilizacije. Najistaknutiji predstavnici ilirskih plemena postaju stubovi rimskog društva, zauzimajući vrlo visoke položaje u vojničkoj i građanskoj hijerarhiji, postajući konzuli, pa čak i vladari.

Najpoznatiji sačuvani zapisnik-spomenik o rimskoj vlasti nad ilirskim plemenima, nalazi se na sjevernoj strani Velebita, nedaleko od sela Kosinjski Bakovac. Na monolitnoj velebitskoj stijeni uklesan je slijedeći tekst na latinskom jeziku: »EX CONVENTIONE FINIS INTER ORTOPLINOS ET PARENTINOS AD AQUAM VIVAM ORTOPLINIS PASUS D LATUS I«. (»Prema ugovoru ovdje je granica između Ortoplina i Parentina; prelaz preko granice dopušten je Ortoplinima do žive vode 500 koraka u daljinu i 1. korak u širinu«).

Na tom mjestu se nalazi planinski izvor Begovača, a kako je na ličkom kršu svaka kap vode dragocjena, nastao je spor između dvaju ilirskih plemena. I Rimljani kao okupatori riješavaju spor pravnim aktom, koji je ostao na velebitskoj stijeni kao dragocjen dokument davne prošlosti.

Iako na teritoriji Like postoje mnoga vidna obilježja rimske materijalne kulture, temeljitija ispitivanja do sada još nisu vršena. Fragmentarni pronalasci metalnog novca, alata, posuda, zatim stari natpisi koji su se mogli pročitati, itd., potvrdili su ono što se uglavnom već znalo iz drugih izvora o vremenu, rasprostranjenosti, vladarima itd. Ali činjenica je da se od tog vremena gube svi tragovi japodske autohtone materijalne kulture.

S obzirom na to da su japodska naselja izgrađivana na uzvišenjima, da bi dominirala nad okolinom pretvarajući se istovremeno u strateške punktove, Rimljani kao ratnici i sami izgrađuju odbrambene bedeme na istim mjestima, samo na savremenijim osnovama, da bi utvrđenja mogla odgovoriti novim strateškim i taktičkim zahtjevima. Oni proširuju utvrđenja, podižu veće i duže zidove, visoke kule i druge fortifikacijske objekte, upotrebljavajući tesani kamen i vezivna sredstva.

Pod rimskom vlašću iščezavaju stari japodski simboli kao odraz religioznih vjerovanja i pojavljuju se »vladajuća« rimska božanstva. Međutim, pored vladajućeg Jupitera i još nekih kultova, egzistiraju i domaća božanstva. Hiljadugodišnja tekovina, do koje je došao ovaj narod kroz svoje sopstveno iskustvo, ostala je žilava i uporna. Tako su Japodi pod rimskom vlašću usvajali njihovo, ali uporno čuvali i njegovali svoje, koje je, pored kasnijeg razaranja od strane Gota, Germana, Huna i Avara, ostalo da živi sve do današnjih dana.

KRAJ RIMSKE VLADAVINE I UNIŠTAVANJE RIMSKE MATERIJALNE KULTURE

S obzirom na to da je težište ovog razmatranja na kontinuitetu razvoja materijalne kulture na ovom području od najstarijih vremena, — istorija naroda, ratova, oblici vladavine i druge pojave i događaji obuhvataju se samo u onom opsegu u kome su uticali na razvoj, podsticanje ili usporavanje materijalnog i kulturnog života ili društvene nadgradnje.

Kraj rimske vladavine bio je ujedno i kraj tekovina rimske materijalne kulture. Teritorijama su ovladali Germani, Huni, Avari i ostala plemena koja su došla iz srednje i istočne Evrope. Prema istorijskim izvorima, ova plemena su na teritoriji, sa obe strane Velebita, ostavila iza sebe pustoš, sijući svuda smrt i razaranja.¹³⁾ Bježeći ispred divljaštva, domaće stanovništvo sklanjalo se na ostrva, ali je i pored toga više nego desetkovano. Time je ne samo prekinut jedan snažan zamah kulturnog razvoja i stvaralaštva objedinjenih tekovina rimske i stare japodske kulture, nego su varvari razarali i uni-

¹³⁾ „... Starosjedioci su se sklanjali na otoke, a gradovi i naselja prepušteni su pljački. Sv. Jeronim, sam svjedok tih događaja, piše kako je sve bilo „puno uzdaha i plača, svugdje se sretala samo slika smrti, a tada su predjeli Ilirika kao i Dalmacije ostajali pusti, lišeni stanovnika i domaćih životinja, a neke plodne oranice ponovno je prekrila šuma i neplodna šikara“. Umukao je čak i lavež pasa, kako to opisuje jedan drugi očevidac...“

(Dr Branimir Gušić, „Velebit“, str. 139).

štavali i sva obilježja i tragove dugogodišnjeg narodnog stvaralaštva. Međutim, iako je ovaj stvaralački proces prekinut za jedan dug vremenski period, tekovine koje su stvarane i razvijane hiljadama godina, nisu mogle biti uništene, jer su one ostale da žive u obliku tekovina duhovne kulture, u svijesti preostalog stanovništva, koje se nije moglo odreći nečeg što je postalo sastavnim dijelom njihovog svakodnevnog života. Sticajem prilika i neumitnih društvenih zakonitosti, oni koji su prekinuli i zaustavili tokove kulturnog razvitka, sami su postali nosioci njegovog obnavljanja i nastavljanja u novim istorijskim uslovima.¹⁴⁾

Divlja plemena na ilirskim teritorijama kao rimskim provincijama, zatiču razvijene i bogate oblike života. Međutim, od pljačke bogatih rimskih naselja nije se moglo živjeti vječno. Kada su se divlje horde počele naseljavati na osvojenim teritorijama valjalo im je organizovati kakvu-takvu proizvodnju sredstava za život. Iskorištavajući preostalo starosjedilačko stanovništvo kao ropsku radnu snagu, porobljivači su time stvorili najrealnije uslove da opstanu i prilagode se novim uslovima života na jednoj za njih nimalo pogodnoj teritoriji. Tako su tekovine stare japodske i rimske kulture stvarale sebi novo uporište kod ovih divljih naroda, postajale su njihova svojina i nastavljale u ovom ili onom obliku da dalje žive i obnavljaju se.

Iz perioda seobe naroda nema gotovo nikakvih dokumenata niti drugih istorijskih izvora o glavnim zbivanjima u tim nemirnim vremenima. Fragmentarni arheološki nalazi na pojedinim područjima samo svedoče o jednom rušilačkom periodu i vraćanju materijalne kulture daleko natrag ispod onoga što su stvorili narodi koji su na tom području živjeli prije više od pola milenija.

Ratovi i drugi krupni događaji mogu samo usporiti kulturni zamah jednog naroda, jer društvene proizvodne snage, glavni nosioci cjelokupnog društvenog procesa, ne mogu biti zaustavljene. Osnovna obilježja i tekovine daleke civilizacije ostavljaju svoje neizbrisive pečate na život i raz-

¹⁴⁾ „... Pa koliko-god se kroz tisućljeća izmjenjivalo naseljenje u području oko Sredozemnog mora, dolaskom novih i nestankom starih etničkih grupa, sve su se one morale uklopiti u način života, kakovoga im je nametala priroda ovoga kraja. Mjenjali su se narodi, novi su talasi ljudstva zapljuskivali obale Mediterana i preslojavali staro stanovništvo, namećali mu nova imena i novi jezik, ali su se ovi osvajači u svojim širokim narodnim masama morali pokoriti ekonomskim uslovima kraja u koji su došli. Priklonili su se ekonomskim zakonima nove domaje i starog preslojenog naseljenja, primali privredne oblike kakve im je nametala nova okolina...” (Dr Branimir Gušić, „Naše primorje”, Pomorski zbornik, izdanje 1962. godine, str. 20).

vitak jednog naroda kroz milenije. To se može primjeniti i na kasnija turska osvajanja koja su za duži period spriječavala i usporavala normalan razvoj materijalne kulture naroda na tim vjetrometinama koje nije mimoišao ni jedan osvajač od najdavnijih vremena. Ali je taj narod odoljevao svim nedaćama i vjekovima sačuvao svoju gorštačku individualnost.¹⁵

RAZVOJ I GLAVNA OBILJEŽJA SLOVENSKE MATERIJALNE KULTURE

Današnja teritorija Like bila je preko 2500. godina poprište ratnih okršaja i naturanja milom ili silom različitih stranih uticaja sa sve četiri strane svijeta. Period prevlasti divljih plemena trajao je sve do prve četvrtine VII vijeka kada su glavni talasi nadirućih slovenskih plemena potisli Avare i uspostavili svoju totalnu dominaciju. Sloveni se spuštaju i na jadransku obalu koju su vijekovima snažno zapljuskivali talasi helenske i romanske kulturne dominacije. Doseljenici tu prihvaćaju i krišćanstvo jer je katolička crkva u tome bila vrlo aktivna.

Lika se u istorijskim dokumentima iz franačkih izvora, pominje već u IX vijeku. Vizantijski vladar i pisac, Konstantin Porfirogenet, 950. godine, pominje Liku, Krjavu i Gatsku. U XII i XIII vijeku tamo postoje razvijeni feudalni posjedi koji su vezani za ninsku biskupiju. Upravne jedinice činile su župe na čelu sa županom koji je sa nekoliko sudija i dva pristava vršio i sudsku vlast. Upravo iz prepiske, raznih imenovanja, biskupskih izvještaja, sudskih spisa itd. potiču najiscrpniji pismeni dokumenti, pisani u najvećem broju na latinskom, ali se tada javlja i glagoljica, dijelom i ćirilica i hrvatski jezik. Za razliku od službenih dokumenata sačuvanih na području srpske srednjovjekovne države, jezik na području Like mnogo je bliži današnjem narodnom govoru.¹⁶ Na primjer, u selu Čovići, nedaleko od Otočca, u kojem su u vrijeme turskog nadiranja ostali starosjedioci, sve do pred tridesetak godina govorilo se jezikom koji je još i tada bio bliži jeziku starih Hrvata nego jeziku kojim govori narod ostale Like.

¹⁵) „... Ovaj gorštak u svom slovenskom amalgamu koji je primio znatne ostatke starog romaniziranog ilirskog stanovništva, sada osvježen stalnim prilivom novih došljaka iz nizina, koji su tu u planinskom zatišju nalazili ipak neku zaštitu ispred nove osmanlijske vlasti, postaje čuvar narodnih tradicija i kao svaki nomad nosilac bunta i slobodarskih ideja...“ (Dr Branimir Gušić, „Naše primorje...“, str. 59)

¹⁶) „... Pridoše ti rečeni prokaratori k crikvi svete Marine iščući i pitajući sudac. I pako pridoše v selo svete Marine na dom kadi prebiva rečeni gospodin fra Anton...“ (Stjepan Pavičić, Zbornik za narodni život i običaje, knjiga 41, izdanje JAZU, str. 50).

Za mlinove — vodenice, prema istorijskim izvorima, znali su još Iliri u II vijeku p.n.e. Sloveni ih koriste u X vijeku, a u Lici se pominju početkom XIV vijeka. Mlinovi na potocima i razmještaj naselja po pojedinim župama sa dovoljno plodnih oranica da se kmetstvo stanovništvo u Lici bavilo pretežno zemljoradnjom. To potvrđuju i pismeni dokumenti o obavezama kmetova prema gospodarima, crkvi i ostalim davanjima uaturi gdje se pominje i vino što govori da je u pojedinim dijelovima Like uspjevalo i vinogradarstvo.

Pored feudalnog plemstva, kmetova na njihovim imanjima, postojali su još i kastrenzi ili gradski kmetovi na imanjima župa i gradova kao i nomadsko pleme Vlasi, velebitski stočari. Koliko je upravna vlast zavisila od načina privređivanja ili ekonomskog života, najbolje potvrđuje primjer Vlaha koji su imali svoju posebnu upravu i sud sa knezom, četiri suca i dva pristava, potpuno nezavisnu od feudalnog društvenog sistema.

Oblik kuća u naseljima toga vremena nije lako potpuno rekonstruisati, ali po starim tvrdavama i ruševinama crkava da se zaključiti da su to bile kuće podzidane kamenom, nastavljene brvnama i pokrивene šindrom.

Krajem 15 vijeka, godine 1483, na teritoriji zapadne Like, u Kosinju, pojavljuje se glagoljska štamparija, jedna od prvih ili prva na jugu Evrope. To je najveći domet koji je dostigao razvoj materijalne kulture toga doba.

Koliko god je feudalni društveni sistem sputavao razmah duhovne i materijalne kulture po samom svom ustrojstvu, toliko je na to uticala stalna i neposredna opasnost od Turaka koji se sve više približavaju pred kraj XV vijeka.

UTICAJ TURAKA NA RAZVOJ MATERIJALNE KULTURE U LICU

U prvoj četvrtini XVI vijeka Turci zaposjedaju čitavu Liku i Krbavu sem Gacke, u kojoj ostaju gotovo puna dva vijeka. Oni prvo posjedaju feudalne tvrđave, a zatim iz pozadine privlače nomadsko stočarsko stanovništvo koje naseljava pustu zemlju odbjeglih kmetova. Bilo je mjestimično primjera da je kmetstvo stanovništvo dijelom ostalo na zemlji primivši islam. Od stanovništva bliže tvrđavama i važnim komunikacijama, Turci su stvarali poluvojničke organizacije, povremeno ih vodili u vojničke pohode i nagrađivali dijelom plijena. Po naseljima je organizovana uprava, a osnovni ekonomski život odvijao se na katunima, ljetnjim naseljima na planinskim pašnjacima.

Period turske dominacije i neposredne vlasti nad Likom i Krbavom, trajao je gotovo dva vijeka. To je ostavilo mnogo tragova na tok razvoja materijalne kulture koji vode do najskorije prošlosti. Padom turske vlasti pred kraj XVII vijeka, nastaju velika pomjeranja naroda i naseljavanje čitave teritorije Like. Dolazi do mješanja starosjedilaca koji su ostali van turskog domašaja, stanovništva koje se naseljavalo za vrijeme Turaka i novih doseljenika sa područja kninske krajine.

Naseljavanjem slobodne zemlje koju su planski dijelile austrijske vlasti, većina ovog stanovništva prvi put odkada je krenulo iz svoje pradomovine sa one strane Karpata, stupa na zemlju na kojoj će zauvijek ostati. Tada počinje objedinjavanje i cjelovitije oblikovanje autohtone slovenske materijalne kulture sa svim uticajima i nasljeđima iz daleke prošlosti. Ako, na primjer, uporedimo seoske kuće brđana iz Polimlja, međurječja Pive i Tare, masiva Dinare itd., sa ličkim seljačkim kućama podignutim poslije odlaska Turaka, one su, po unutrašnjem rasporedu, otvorenom ognjištu, identičnim nazivima predmeta korišćenim u domaćinstvu i sl. — u cijelini iste. Kuće sa svojim četvrtastim strmim krovom pokrivene šindrom, razvile su se iz obične pastirske kolibe, ali ličku kuću nisu mogli zaobići uticaji, s jedne strane iz Primorja gdje se koristio kamen kao građevinski materijal, i s druge, iz Slovenije odakle je poprimila nešto alpskog stila gdje su dvije strane krova izvedene na »lastavicu«.

Sve do posljednjeg rata kod ličkog gorštačkog stanovništva ostala su mnoga obilježja vezana za njegovu dugu stočarsku tradiciju, najizrazitije u arhitekturi staja i obora vezanih za stoku. Ostali su i neki kultovi i rituali. Na dan Božića dvoje članova domaćinstva donosili su dvije svijeće od pčelinjeg voska, pričvršćivali ih za okvir vrata, a zatim palili i puštali ovce. Kada bi i posljednja ovca prošla, dvoje učesnika u ritualu bi se poljubilo i obred je tim završen. Za Božić je, prema broju članova domaćinstva, zaklalo bi se jedno ili više brava ili pečenica kako ih u Lici zovu i to je pored slave, smatrano i prinošenje žrtve danu rođenja Hristova. Na Đurđevdan su domaćini iznosili puške na pašnjake i pucali preko stada ovaca. Iako se u Lici kasnije razvilo i govedarstvo, svi ovi rituali su vezani za stoku sitnog zuba što jasno govori o davno ukorijenjenoj tradiciji.

Podjela rada u domaćinstvu je bila vezana za pastirsku tradiciju. Žene su prele vunu, tkale odjeću i tople pokrivače, pastiri su pleli korpe — sepete, izrađivali razne izrezbarene predmete velike umjetničke vrijednosti, dok su odrasli mu-

škarci obavljali poljske radove, izrađivali drvene alate potrebne domaćinstvu, pripremali ogrijev za zimu, djeli lišnjake, jer nikada nije bilo dovoljno stočne hrane. Valjanje sukna kod stočarskih plemena vršilo se na nožni pogon, a po odlasku Turaka u stupama koje se još i danas mogu naći na pojedinim potocima u Lici kao vrlo vrijedni spomenici stare materijalne kulture.

Posebno valja napomenuti da se sve do posljednjeg rata održalo mnoštvo vrlo vrijednih narodnih običaja. U nekim ličkim selima još i danas seljaku koji gradi kuću komšije pomažu ne samo u radnoj snazi i zapregama, već domaćici donose mlijeko, sir, slaninu, alkoholna pića itd.

Turski uticaji na razvoj materijalne kulture u Lici vidno su uočljivi na mnogobrojnim predmetima kao što je staro oružje sa ugraviranim orijentalnim šarama, gravure na posuđu i predmetima domaćinstva; vezovima sa nitima zlatne i srebrene boje itd. Karakteristični su bili sve do unatrag 50 godina široki kožni pojasevi — čemeri — sa kožnim resama i mesinganim alkicama, zatim lule sa dugim čibucima izgravirane zlatnim i srebrenim nitima, duvankese sa resama i drugi predmeti koji su služili ličnim potrebama ljudi.

Svi ti mnogobrojni predmeti danas predstavljaju pravo narodno blago uspomene na daleku prošlost, smjene naroda i generacija koji su na to uvijek nemirno poprište stizali, ostajali a neki i zauvijek iščezavali ne ostavljajući ni imena. Ali svi su oni ostavili iza sebe dio svog stvaralaštva koje su usvajale i prenosile jedne na drugu mnoge generacije kroz duge hiljade godina.

MUZEJSKE ZBIRKE U OTOČCU I GOSPIĆU

Otkrivanje prebivališta, načina života i naročito bogatih tragova materijalne kulture ilirskog plemena Japoda na teritoriji Like, spada u zaslugu Arheološkog muzeja iz Zagreba. Brojni arheolozi, počevši od Š. Ljubića, pionira arheoloških radova na tlu Like, pa do arheologa srednje i mlade generacije poslijeratnog perioda, pridonijeli su svojim radom da se stare kulture na tlu Like što bolje prouče. Plod toga rada su ne samo puni sanduci dragocjenog materijala koji još nije našao svoje mjesto u muzejskim vitrinama, nego i dvije brižljivo i stručno uređene muzejske zbirke u Otočcu i Gospiću, dakle u centrima oko kojih se u davna vremena razvijao život i stvaralaštvo drevnih predaka Ličana. Zbirke je postavila, arheolog iz Zagreba, drugarica Ružica Drechsler-Bižić. U tim bogatim

zbirdama vidi se vrlo visok nivo kulturnog razvitka i materijalnog bogatstva praistorijskih stanovnika Like.

Izbor mjesta za ove zbirke nije određen samo po tome što je na tom prostoru nastalo ovo vrijedno kulturno bogatstvo. Sa Jadrana, preko Senja, Otočca u doba sezone slijevaju se rijeke automobila prema Plitvičkim jezerima i dalje prema srednjoj i zapadnoj Evropi, kao i iz suprotnog pravca. Drugi pravac sa Jadrana i na Jadran vodi preko Karlobaga i Gospića i isto je tako važan kao i prvi. Ali dosada se na prste mogu izbrojati ljudi iz naše zemlje ili iz inostranstva koji su se zaustavili i razgledali jednu ili drugu zbirku?! Je li to stoga što ljude ne interesuju ove stvari? Odgovaramo odlučno: ne! Pored njih se prolazi jer se za njih ne zna!? Na pojedinim isturenim mjestima prodavci raznih predmeta za uspomenu sumnjive autentičnosti, a još više bilo kakve umjetničke vrijednosti, salijeću turiste i nude im ko zna gdje sklepani kič, što samo kompromituje ukus i istinsko stvaralaštvo našeg naroda. Na drugoj strani, u vitrinama stoji skriveno umjetničko blago koje otkriva stvaralački talenat naroda koji je još prije tri hiljade godina bio u stanju da napravi ovakva djela! Zar ove zbirke ne bi mogle postati stvaralačka inspiracija našim generacijama za izradu predmeta za uspomenu istinske umjetničke vrijednosti, a ujedno i mjesto gdje bi se oni ponudili mnogobrojnim posjetiocima. (Rukovodioci turističke propagande i komercijalne službe naših ugostiteljskih preduzeća i turističkih agencija usmjeravaju svoje akcije na to da im gost što prije stigne, a ne da mu svojim uslugama, pored ostalog, ponude i posjete ovim zbirdama da bi im što duže ostao).

PREKINUTE BOGATE TRADICIJE

Ovaj duži izlet u praistorijska vremena napravili smo da bi bolje i lakše shvatili kako se radalo i nastajalo neizmjereno kulturno blago koje mi tako lako i neodgovorno harčimo ili smo ga već sasvim poharčili. Jer ono što nisu bile u stanju uništiti horde Huna i Avara, zatim turski osvajači u kasnijem periodu, to smo učinili sasvim olako i neodgovorno sami, jer smo potcijenili vrijednost bogatih narodnih tradicija, trčali za tuđim i plagirali ono što su lansirali oni koji takvih tradicija nikada nisu ni imali.

Zna se, na primjer, da je još Korbizije svojevremeno ponudio našim arhitektama osnovnu ideju transpozicije stare bosanske kuće, u savremeno arhitektonsko uobličavanje namjenjeno Sarajevu, što, naravno, nije prihvaćeno. Zato danas u Sarajevu, pored stare bosanske arhitekture,

mnogobrojnih minareta i drugih spomenika prošlosti, strše nebu pod oblake betonska zdanja koja u toj sredini izgledaju zaista čudnovato.

Tako je širom naše zemlje!

Koliko se cijeni tradicija iz kulturnog stvaralaštva jednog naroda ili velikih ljudi u prošlosti, govori primjer grupe kulturnih radnika i drugih uglednih ljudi Pariza koji su organizovali demonstracije, spriječavajući trasiranje autoputa kroz mjesto u kojem je živio i stvarao Van Gog, 38 kilometara udaljeno od Pariza. Dakle, trebalo je sačuvati pejzaže onakve kakve je posmatrao i prenosio na svoja platna veliki slikar.

Istražujući društveno uređenje prvobitnih zajednica, Engels u svojoj knjizi *Porijeklo porodice...* zaostale rodovske zajednice na pojedinim kontinentima, naziva »živi fosili«. Pozivajući se na M. Kovalevskog, Engels pominje takve kućne zadruge — bratstva kod Srba i Bugara. Međutim, nije potrebno vraćati se u Engelsovo ili još ranije vrijeme kada su takve kućne zadruge u ličkim planinskim selima postojale gotovo sve do Drugog svjetskog rata. Šta bi, na primjer, danas za njegovanje i upoznavanje kulturne prošlosti naroda Like predstavljala kuća — muzej takve jedne zadruge — bratstva sa čitavim njenim alatima i prikazom organizacije autarhične materijalne proizvodnje i kulturnog naslijeđa iz daleke prošlosti! Ali danas u čitavoj Lici nema ni jedne stare brvnare u kakvoj su ljudi živjeli nekoliko vjekova?!

Tamo gdje se nekada odvijao najintenzivniji život i stvaralački rad starih Japoda, pored rijeke Gacke, i dan-danas se na rijeci nalaze postrojenja u radu koja potiču još od prije srednjeg vijeka. Pored gotovo opustjelih vodenica, tu su i naprave (stupe) za valjanje biljaca i sukna. Njihovi drveni batovi i nezgrapna vodena kola, govore ne samo o dalekom vremenu kada su se prvi put pojavili, već i o žilavoj tradiciji i ukorjenjenom konzervativizmu (pozitivnom) koji se nije mnogo obazirao na tehničke pronalaskе. Tu se »pleo kotac kao i otac« vijekovima. Zar i ove stare naprave ne predstavljaju znamenitost svoje vrste za koje malo ko zna! A pomnijim istraživanjem sasvim sigurno bi se utvrdilo da su one instalirane ranije od čuvenih mančesterskih tkačnica. Što su ostale takve do današnjeg dana, uslovile su posebne istorijske prilike, što ne znači da se mi tim ne treba da ponosimo.

PREDMETI ZA USPOMENU

U zaostaloj autarhičnoj ličkoj privredi, sve do pred pedeset godina, cvijetala je narodna radnost, kroz koju je taj svijet obezbjeđivao gotovo

u cijelini odjeću i obuću, posuđe, poljoprivredne i druge alatke, itd. Ličke tkalje i vezilje su u svom poslu dosizale najveći umjetnički domet, što se i danas, istina na vrlo rijetkim natikačama, torbama i drugim rukotvorinama, može utvrditi. Često se dešava da predmeti najveće umjetničke vrijednosti ostaju nezapaženi zbog toga što su namjenjeni sopstvenim potrebama. Poznato je, na primjer, da se Ličani baš zbog toga nikada nisu odlikovali kao vješti trgovci. Umjesto da se ova bogata i duga tradicija i umješnost usmjerila da oživi proizvodnju ovih visoko umjetničkih predmeta i u vidu predmeta za uspomenu iznese i ponudi mnogobrojnim turistima, ovo je gotovo izumrlo.

Nedavno je u Zagrebu priređena izložba ličkih narodnih rukotvorina. Ona je pobudila veliko interesovanje pa je prenijeta i u Slavonski Brod, a sprema se i u Osijeku. Kada čovjek posjeti ovu izložbu zapaziće pravo bogatstvo narodne umjetnosti što se prenosilo sa generacije na generaciju vijekovima. Ali bolji poznavaoći samonikle umjetnosti će lako zapaziti da na izložbi nisu bili zastupljeni primjerci koji dostižu najveću umjetničku vrijednost, jer su oni već gotovo sasvim izumrli. Da su i ovo posljednji sačuvani ostaci, proizvedeni ko zna kada i brižljivo sačuvani, najbolje govore naporu oko sakupljanja izloženih rukotvorina. Organizator, predstavnik narodnog sveučilišta »Marko Orešković« iz Otočca, dok je prikupio 144 primjerka, prošao je po ličkim selima 700 kilometara, obišao 22 sela i posjetio 71 kuću.¹⁷⁾

Ličani su se sve do prije pedesetak godina, pored grnčarskog, služili i posuđem izdubljenim najčešće od javorovog ili jasenovog drveta, što vjerovatno potiče još iz japodskog vremena. To su bile zdjele, tanjiri, kašike i sl. Zar se i ta duga i bogata tradicija nije mogla nastaviti pretvarajući se u predmete za uspomenu za koje bi kupci unaprijed znali kada su nastali i zašto su služili. Posebno poglavlje čini grnčarija. U pomenutim muzejskim zbirkama u Gospiću i Otočcu, potpuno su rekonstruisani oblici grnčarije iz japodskog perioda. Na drugoj strani, u selu Kaluderovca kod Gospića, prestala su da se okreću posljednja grnčarska kola, a stari majstori se spremaju za vječni počinak. Upravo su se

¹⁷⁾ Tanzanija i Zambija su afričke zemlje koje su tek kročile na prag civilizacije, ali od njih se moglo naučiti kako se njeguju narodne tradicije. U Dar es Salamu, pored najsavremenijeg univerzitetskog centra, nalazi se muzej naselja u kojem su zastupljeni tipovi seoskih kuća svih plemena koja nastanjuju Tanzaniju. U Zambiji, nedaleko od čuvenih viktorijinih vodopada, takođe se nalazi muzej seoskih naselja u kojem, da bi se što vjernije dočarao život na selu, preko dana borave ljudi, žene i djeca koji pletu razne kotarice ili izrađuju i druge vrste predmeta za uspomenu.

ovdje ukazivale neslućene mogućnosti za proizvodnju kopija kao predmeta za uspomenu, sa objašnjenjem od kada počinje ovo posuđe, kome je i zašto služilo kroz duge hiljade godina. Postoje mogućnosti da se u ovim arhaičnim predmetima služe neki domaći specijaliteti gostima, na primjer mliječni proizvodi. Ali tu se krije mač sa dvije oštrice. Umjesto saobražavanja starog sa novim, ima naših ljudi, opterećenih pomodarstvom i idolopoklonstvom prema hitovima sa strane, koji su spremni da mermerne sale ukrase predmetima iz kamenog doba. Oni koji nemaju svoje kulturne tradicije, kupuju stare javne klozete u Parizu i kamene mostove na Temzi i prenose ih na drugi kontinent. Razumije se da mi od takvih nemamo šta naučiti, niti se treba na njih ugledati. Sa kamenim mostom se ne može prenijeti i rijeka niti vaskrsnuti vrijeme, prilike i uslovi kada su stari pregaoci stvarali svoja djela. Ipak mi danas, sa tako dugom i bogatom kulturnom tradicijom, povodimo se za tuđim zapostavljajući svoje na koje bi svako drugi sem nas bio ponosan.

Sve u svemu, naša generacija može se pohvaliti da je otkrila u japodskim nekropolama prapočetke jednog umjetničkog stvaralaštva, ali i time da smo te tekovine stare nekoliko hiljada godina i sahranili za vječita vremena.

MJESTO SPOMENIKA IZ PROŠLOSTI U PRIRODNOJ SREDINI

Prošlog ljeta sam na Plitvicama razgovarao sa mnogobrojnim strancima visokog obrazovanja, među kojima i dvojicom Holandana: inženjerom F. D. Halmanom, graditeljem metroa u Rotterdamu, i Andreom Jangom, novinarom iz Amsterdama. Obojica su proputovali gotovo čitav svijet, i nezavisno jedan od drugoga izjavili da ih je na Plitvicama najviše očarala nedirnuta priroda na samim obalama jezera. Upoređujući vodopade Nijagare sa Plitvicima, Jang je izjavio da je civilizacija prirodi u Americi već davno uzela dušu. Tamo gdje su se ekspres-restorani (industrija) doselili na domak rijeke i vodopada, priroda je ustupila mjesto kratkovidom profiterstvu, plastičnom posuđu i drugim tekovišama civilizacije. Posmatrajući najveći vodopad na Plitvicama, Halman je neočekivano upitao — kakav je njegov dnevni program!? Koliko su se tekovine civilizacije uvriježile u svijesti ljudi, pa oni već ne vjeruju da je i ovoj elementarnoj prirodi ostavljeno malo slobode! Jer prema riječima Halmana, Nijagarini vodopadi su smanjeni uzvodnim oduzimanjem vode iz matice rijeke i jezera za potrebe hidrocentrala. Vodopadi se samo povremeno pojavljuju u svojoj pravoj veličini.

Upravo je sada trenutak da se ponovo vratimo na početak našeg razmatranja, na zdanje neobičnog izgleda, izgrađeno na Plitvičkim jezerima, slično etnografskom muzeju. Pratili smo nastajanje japodskih rukotvorina kroz duge hiljade godina, zatim nastajanje slovenske materijalne kulture, pokušavali smo da shvatimo zašto su i kako nastale i najzad došli da ih uporedimo sa onim šta je ljudima služilo sve do skorih godina. — Posmatrajući drvena rala, alatke za preradu lana i konoplje, stare razboje, grube konopljene i suknene odjevne predmete, za trenutak se prenosimo u jedno davno sačuvano i zaustavljeno vrijeme. Tu su sažeti uslovi života stanovništva tih krajeva od najdavnije prošlosti do današnjih dana, obuhvativši i našu generaciju koja ih poznaje i pamti. Osnovna namjena i samog zdanja i izloženih predmeta se trenutno prenosi na čovjeka, jer ga makar za nekoliko trenutaka istrže iz vrtoglavog tempa zahuktale civilizacije, vraća mu bezbrižnost i uklapa ga u prirodne lagane tokove, koji polako kreću naprijed, preobražavaju svijet i istržu ga ispod žrvnja vrtoglavog kretanja.

Ali koliko je god ideja jednog pametnog i razboritog čovjeka, jednom ovakvom zgradom i njenim unutrašnjim sadržajem, oplemenila prirodnu sredinu na Plitvicama, toliko je druga ideja nerazumna, kratkovidno-profiterska ili bilo kako da je nazovemo, realizovana u neposrednoj blizini u obliku ekspres-restorana i »supermarketa«(?) — okljaštrila i osnovnu ideju i namjenu ovog simboličnog zdanja. Kao da je neko namjerno želio da na ovaj način nijednog trenutka ne dozvoli opuštenom čovjeku da mašta o prirodi i dalekom prošlom vremenu, bez smoga, duševnih rastrojstava, srčanih oboljenja, već da ga ponovo vraća u grubu i prozaičnu stvarnost!

POTCJENJIVANJE KULTURNIH VRIJEDNOSTI NAŠIH NARODA

Naša zemlja je među rijetkim zemljama u svijetu sa toliko različitih prirodnih osobenosti i kontrasta koje privlače inostrane posjetioce. Počev od alpskih jezera, visokih planina, rijetko lijepe i privlačne jadranske obale, mnoštva očuvanih spomenika stare srednjovjekovne i još starije materijalne kulture i mnogo čega drugog. Ali zahvaljujući našoj sporosti i neinventivnosti, mnogo je od toga ostalo nezapaženog, ili nisu još stvoreni uslovi da na to usmjerimo posjetioce.

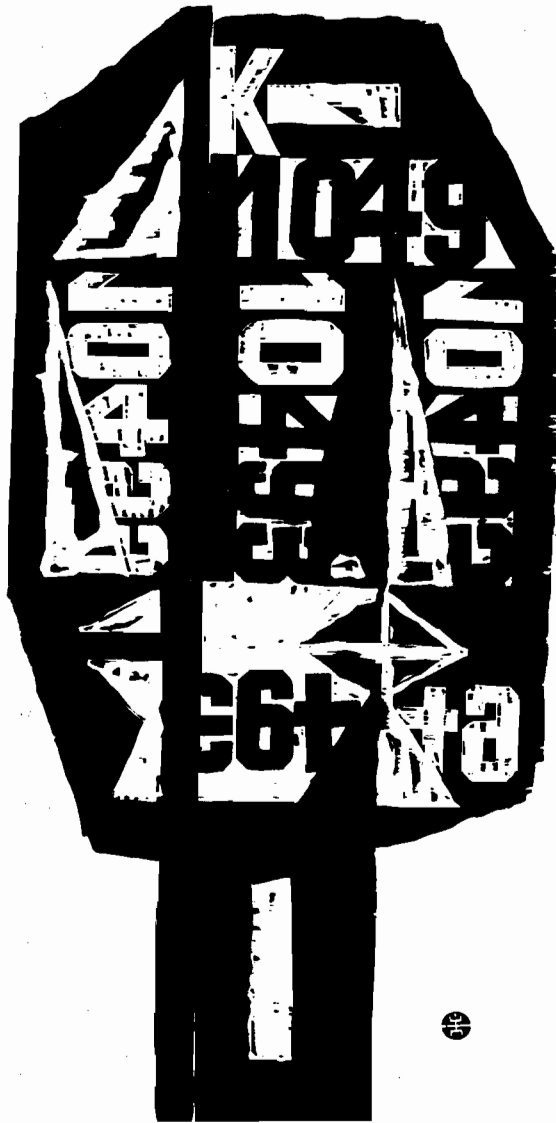
Uporedo sa razvitkom turizma, kod nas su se razvijale i putničko-turističke agencije, koje pored ostalog organizuju i posjete znamenitim

i interesantnim turističkim područjima u našoj zemlji i u inostranstvu. Barem po onom što se moglo saznati iz dnevne informativne štampe, naši ljudi su sa nekim od ovih agencija doživljavali teška razočarenja, jer su organizatori putovanja mislili isključivo na svoj finansijski interes, zapostavljajući elementarna prava i brigu o svojim putnicima.

Da li su propagandni organi tih organizacija prikupili podatke o svim znamenitostima, muzejskim zbirkama, starim spomenicima naše srednjovjekovne i još starije kulture, centrima gdje se odvijao život praistorijskih ljudi itd.? Očigledno je na tome malo urađeno; o tome govore primjeri zbirke u Otočcu i Gospiću, gdje od ranog proljeća do kasne jeseni dnevno na Plitvička jezera prolaze desetine ekskurzija u aranžmanu naših putničkih agencija, a ni jedna se do sada nije zadržala da razgleda zbirku japodskih umjetničkih zanata u navedenim mjestima?!

Međutim, nije nesreća samo u nepoznavanju mjesta gdje se nalaze ovakve znamenitosti, već u nečem drugom, mnogo nepovoljnijem. Naše turističko-putničke agencije su preokupirane brigom o dugim distancama svojih ekskurzija koje, kada se god to može, vode daleko preko naših granica, jer je tada obezbjeđena veća dobit, bolji provod osoblja direktno angažovanog i ko zna šta još? — Na primjer, jedan drug iz najuzglednijeg rukovodećeg tima jedne od naših najpoznatijih turističko-ugostiteljskih organizacija, »Plave lagune« iz Poreča, rekao mi je da im putničke agencije redovno odvođe inostrane goste na izlete u Italiju i Austriju!? To je isto tako kao kada bi došao komšija i odveo domaćinu gosta kojeg je ovaj želio i dugo vremena čekao. Voditi naše turiste u inostranstvo može se i opravdati, ali zar naše putničke organizacije nemaju gdje povesti inostranog posjetioca, nalazio se on u Poreču, Dubrovniku, Beogradu, Splitu, Ohridu ili bilo kojem drugom mjestu u zemlji? Pomenuti rukovodilac iz »Plave lagune« kaže: »Kod nas inostrani gost štedi da bi taj novac potrošio u Veneciji, gdje ga vode naše putničke agencije«.

Treba cijeniti dostignuća materijalne kulture drugih naroda, ali zar naši ljudi iz turističkih agencija, vodeći inostranog gosta preko naše granice, ne potcjenjuju kulturne tekovine koje su na našem tlu nastajale nekoliko hiljada godina? Zbog nepoznavanja i pomanjkanja kulture pojedinaca, sitnih lokalističkih interesa itd., mi, mjesto da pokažemo inostranom gostu ono što je nastalo na našem tlu u davna vremena, pokazujemo tuđe, koje je često ispod nivoa kulturne vrijednosti onoga što se rasprostire širom naše zemlje.



VI DEO

SUMMARY



DANKO GRLIĆ
THE SUBJECT OF ESTHETICS
FROM THE MARXIST
STANDPOINT

This article above all points out the problems of the actual subject of esthetics, the inadequacy of various attempts to define esthetics and its abstraction from other related or superficially related disciplines. The problems of the actual subject also speak of the philosophic nature of esthetics in which so-called fundamental, basic questions are in no way simple or beginner's questions.

One cannot study the subject of esthetics outside of the historical dimension, which in the final analysis illustrates the limitation of this metaphysical discipline as partial consciousness of partial human activity and endeavour. On the other hand, numerous pseudo-marxist concepts are pointed out of the very notion of marxism, within which various "esthetic" prejudices run chiefly along the lines of sociologizing, psychologizing and ideologizing art, identifying it with the reflection of objective reality.

The question of the artistic, however, was never an exclusively "esthetic" question for Marx, but rather a question of the possibilities of man's life, his survival and his fate as man. Marx's general philosophical position allows for no special philosophical discipline which would meticulously and "expertly", mainly post festum and passively and meditatively consider the artistic as a special, restricted field of activity. For Marx, art is something much more, far more crucial than a matter of esthetics. For Marx to be or not to be is the artistic at work, "to live artistically" is at the same time to have and not to have the possibility of becoming man, of moving from prehistory, from the empire of necessity to history, to the empire of freedom.

BRANIMIR STOJKOVIĆ

ARTISTS IN SOCIETY

This study on the social position of Belgrade writers and artists uses the biographical method as its basis. It started on the assumption that a collection of biographies (systematically selected and verified with the aid of questionnaires) can serve towards a better understanding of the social position of writers and artists. Special artist's position, this study dwells on the question of relationship to the conditions of his own creativity.

In focusing on the fundamental elements of the artist's position, this study dwells on the question of the artistic profession and its relationship to another profession. A second profession is particularly frequent among writers and in the majority of cases entails paraliterary professions (editor in a publishing house, journalist). A second profession is less frequent in the group covering artists and usually is connected with the field of education. Due to differences in the type of second professions, artists are more aware of the contradiction between basic creativity and a second profession, which for them has the pronounced function of maintaining their material existence.

This study also dwells on the living conditions (income level and housing conditions) of Belgrade writers and artists. An investigation of the level of the material-monetary aspirations of those questioned revealed that their demands are modest and chiefly limited to enabling undisturbed creative work. On the basis of this study it also becomes clear that the amelioration of living conditions which transpires with the advanced age of the artist, is not the result of his artistic affirmation, for income earned through creative work declines with age.

JOVO BOGDANOVIĆ

TRACING MATERIAL CULTURE IN LIKA

Academic painter Vlaisavljević gave the ideal for a hotel complex which has opened at the Plitvica Lakes. Its architecture evokes the past and its interior decoration resembles an ethnographic museum.

SUMMARY

Various objects on display in this period building were used in the daily life of the people, modelled after objects over three thousand years old. On Mount Velebit, in the karst fields along the rivers and sources of Lika, people lived as far back as the neolithic age, as is evident from the stone weapons and arrows discovered in the course of archeological excavation. There are also archeological findings from the Middle Bronze Age indicating that this region was inhabited by as yet unidentified tribes with a developed material culture from that age.

Historical sources and archeological findings from the early Iron Age clearly show that present-day Lika was inhabited by the Illyric tribe of the Yapods, with a highly developed material culture. Although the Yapods did not have mine resources, they developed artistic crafts to a high level, making various decorative objects out of bronze and parts of national costumes, importing raw materials and paying for them chiefly with their cattle products. The evolution of their material culture was influenced by the highly developed ancient Elades and by Central Europe.

After almost three hundred years of Illyrian resistance, the Romans finally conquered all the Illyrian tribes and occupied Illyria.

As a Roman province, Illyria blossomed again, for the Romans had built strategical and trade routes and developed trade. This renaissance is cut short by the onslaught of the Huns, Avars and other barbarian tribes from the north and east, which devastate and destroy all they find. These rampant hordes physically destroy the native population, who flee in refuge to the Adriatic islands. The newcomers settle the regions formally inhabited by the Yapods and use the remaining population as slave labour force. Thus, material culture is renewed and continued, for the wild tribes were obliged to adopt the life styles and experiences of their slaves.

The reign of these wild tribes lasted until the VIIth century when Slav tribes checked the Avars and adopted Christianity.

Until the arrival of the Turks, Lika developed under the feudal system, on which quite a few written documents in Latin and Croatian exist. The feudal system and the constant Turkish threat impeded the normal development of the people and their material culture.

The Turks were present in Lika for almost two centuries. The people fled in face of the invasion, while some adopted Islam and served in

SUMMARY

their semi-military organizations. This period had a visible impact on the development of the material and spiritual culture of the people.

Upon the departure of the Turks, there is an intermingling of old settlers, mountain cattlemen and other tribes which settled the free land, marking the complete unification of the autochthonous Slav material culture.

The Archeological Museum in Zagreb has, for several decades, worked on archeological excavations in Lika and the reconstruction of life and cultural creativity in this region. Thanks to the archeological material found, two museum collections have been formed in the towns of Otočac and Gospić, through which roads lead from the Artiatic to the Plitvica Lakes and further on to Central and Western Europe.

Our generation has rejected this rich tradition in favour of the novelties launched by those peoples without their own cultural traditions. This is especially evident in architecture, in the neglect of ancient monuments, not to mention the complete neglect of the tradition of artistic creativity in the formation of national costumes and other forms of folklore.

The relics offered in Plitvica and other tourist spots are not inspired by true national and folk creativity, but rather represent phoney art which compromises the high level of achievement recorded by national creativity and national artistic taste.

The construction and form of tourist and hotel complexes can destroy or establish a certain natural whole. Cultural people in Europe say that civilization in America long ago siezed the spirit of nature, noting that industry in the form of express restaurants and other forms of civilization has settled even beneath Niagara Falls.

The architecture and interior decoration of the hotel complex in Plitvica, of which we spoke at the beginning, precisely from the standpoint, of natural wholeness, assumes its rightful place.

CONTENTS

Themes

Andzej Sicinsky

THE TRANSFORMATION OF THE WRITER'S ROLE

The text of this Polish author has been taken from the periodical *Diogene*. No 81, Paris, 1973, and offers a consideration of the transformation of the writer's role after World War II.

8

Dr. Danko Grlić

THE SUBJECT OF ESTHETICS FROM THE MARXIST STANDPOINT

This lecture held at Kolarac National University in April, 1973 considers the problems of the subject of esthetics and the inadequacy of various attempts to define it from a marxist view.

23

Lav Vigotski

THE PSYCHOLOGICAL PROBLEM OF ART

A chapter from Soviet psychologist Vigotski's book *The Psychology of Art*. "Esthetics Above" and "Esthetics Below". The marxist theory of art and psychology. Social and individual psychology of art. The subjective and objective psychology of art. The objective-analytical method and its application.

35

Dr. Vladeta Jerotić

INSTINCTS AND CULTURE

A consideration of the role of instincts in relation to culture.

52

Dr. Anna Zadrożyńska-Baracz

PHENOMENOLOGICAL CONCEPTION OF CULTURE

Especially written for "Kultura" by the Polish authoress, an ethnographer by profession.

68

222

Research

Branimir Stojković

ARTISTS IN SOCIETY

A study on the social position and living conditions of Belgrade writers and artists.

76

Surveys

Miloš Nemanjić

THE ROADS OF SOCIALISM

A look at the Xth session of the Korčula Summer School held in August 1973, which considered the theme "The Bourgeois World and Socialism".

98

Radomir Ivanović

WEEK OF KOSOVO'S CULTURE

A look at the Week of Kosovo's Culture held in Belgrade at the end of June 1973.

108

Mirko Dorđević

THE CREATIVITY OF EROS

A consideration of the basic theories of analyst and antropologist Gèza Róheim and his theory of culture.

114

Reviews

Nikolaj Timčenko

MAN AND HIS WORLD IN THE RENAISSANCE

A review of Bogdan Suhodolski's book *The Modern Philosophy of Man*, published and translated by "Nolit" in 1972.

136

Miloš Nemanjić

THE THEORY OF ROLAND BARTHE AND
SOCIOLOGICAL THOUGHT

A review of Roland Barthe's book *Literature, Mythology, Semeiology*, offering translated essays on the function of letters, literary history, literary criticism, etc.

145

223

Mirko Dorđević

THE TEMPTATIONS OF AUTHORITY

A consideration of Ignazio Silone's basic ideas on man and authority in connection with his latest book *The Fate of A Christian*.

154

Documents

Miodrag Simić

SECONDARY SCHOOLS IN BELGRADE 1941—1944

A look at the work, number of pupils and teachers, school programmes and general situation in which secondary schools and secondary vocational schools in Belgrade evolved during the occupation.

170

Jovo Bogdanović

TRACING MATERIAL CULTURE IN LIKA

Tracing down monuments to material culture in Lika from prehistoric times to the present day. The tradition and continuity of material culture in this region from the times of Illyric tribes to the modern day.

193



Kultura

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

Andžej Sićinski

PREOBRAŽAJ ULOGE PISCA

Dr Danko Grlić

PREDMET ESTETIKE
S MARKSISTIČKOG
STANOVIŠTA

Lav Vigotski

PSIHOLOŠKI PROBLEM
UMETNOSTI

Dr Vladeta Jerotić

NAGONI I KULTURA

Dr Ana Zadrožinjska - Baronč

FENOMENOLOŠKA
KONCEPCIJA KULTURE
