

VREDNOVANJE KULTURNOG STVARALAŠTVA U NAŠEM DRUŠTVU

Osnovni vidovi vrednovanja kulturnog stvaralaštva u našem društvu

Kulturno stvaralaštvo, bez obzira na to da li imamo u vidu šire ili uže značenje ove sintagme, pretpostavlja permanentni proces sopstvenog društvenog vrednovanja. To vrednovanje je bitna komponenta odnosa društva prema tom stvaralaštvu. Ukoliko je kulturno stvaralaštvo uticajnije u društvu, utoliko je i intenzivniji i kompleksniji proces njegovog društvenog vrednovanja. Čak i kada vrednovanje nije adekvatno stvarnim efektima kulturnog stvaralaštva u društvu, ono ima imanentnu potrebu za tim vrednovanjem. Prema tome, potreba za vrednovanjem kulturnog stvaralaštva nije prisutna samo u društvu, već je neophodna i samom stvaralaštvu. To vrednovanje, međutim, ne mora da bitno odredi sudbinu stvaralaštva. Ima društveno-istorijskih situacija u kojima je kulturno stvaralaštvo dostizalo izuzetne domete, uprkos neadekvatnom vrednovanju društva. Međutim, češći je slučaj da neadekvatno društveno vrednovanje kulturnog stvaralaštva predstavlja destimulativni, pa i ograničavajući faktor razvoja toga stvaralaštva.

Vrednovanje kulturnog stvaralaštva ne poklapa se sa društvenim vrednovanjem. Društveno je

ono vrednovanje koje se obavlja na organizovani način, u ime društva ili na osnovu nekih u društvu utvrđenih merila. Društveno vrednovanje je samo jedan od osnovnih oblika vrednovanja kulture u društvu. Drugi takav osnovni oblik je tržišno vrednovanje. Ono nije apsolutno izdvojeni oblik od društvenog vrednovanja niti je njemu apsolutno protivstavljeno. Neki vidovi društvenog vrednovanja imaju neposredne ili posredne tržišne efekte.

U okviru društvenog vrednovanja, možemo izdvojiti ono koje se obavlja preko nagrada, koje mogu dodeljivati žiriji imenovani od državnih organa, ili različita stručna tela, kao i organizacije udruženog rada u kulturi i u privredi. U okviru društvenog vrednovanja stvaralaštva javlja se i ono vrednovanje koje se ostvaruje u samoupravnim interesnim zajednicama kulture. Posebne premije za kvalitet filmova ili pozorišnih predstava rezultat su vrednovanja koje obavljaju komisije tih tela. U samoupravnim interesnim zajednicama kulture javlja se specifična simbioza društvenog i tržišnog vrednovanja. Određeni vidovi materijalne stimulacije u SIZ-ovima povezani su sa efektima koje neki film ili pozorišna predstava ostvari na tržištu.

Osim nagrada, premija i drugih sličnih vidova društvenog priznanja, kulturno stvaralaštvo se vrednuje i stručno, preko kvalifikovane kritike. Svaki vid kulturnog stvaralaštva ima svoju specijalizovanu stručnu kritiku, koja se obavlja u stručnim časopisima i drugim glasilima, ali i preko štampe, radija, televizije ili na javnim tribinama. Ova je valorizacija konstantna i ona ne mora da se poklopi sa drugim vidovima društvene valorizacije: neko delo može da dobije izuzetne ocene kritike, a da ne dobije ni jednu društvenu nagradu.

Valorizacija u društvu se može posmatrati i sa stanovišta oficijelnosti. Ona može biti oficijelna i neoficijelna (zvanična i nezvanična). Nagrade i ocene stručne kritike spadaju u oficijelnu valorizaciju. Neoficijelna valorizacija sastoji se od verbalnog iskazivanja ocena o određenom kulturnom umetničkom proizvodu ili procesu od strane pripadnika primalaca kulture. Te se ocene iznose među poznanicima i prijateljima, u porodičnoj sredini i slično. Ima i neiskazanih ocena koje ostaju u svesti jednog dela primalaca. I takve, neiskazane ocene ipak egzistiraju, iako ne utiču na druge primaoce kulture, kao što je slučaj sa iskazanim ocenama.

Kada je reč o društvenoj valorizaciji, možemo zaključiti da je ugled značajnih društvenih i državnih nagrada za kulturno stvaralaštvo u osnovi sačuvan, uprkos devalvaciji njihovog materijalnog dela, koji je rastuća inflacija poslednjih godina u mnogim slučajevima učinila sim-

boličnim. Međutim, u ovoj sferi valorizacije učvrstile su se mnoge protivrečnosti. Nagrade nisu usaglašene sa razvijenošću pojedinih oblasti kulture. Izjednačavanjem broja nagrada u manje razvijenim i u razvijenijim oblastima kulture dovedeni su u neravnopravan položaj kulturni radnici u razvijenijim oblastima; u razvijenim oblastima stvaralaštva, po pravilu ima mnogo više stvaralaca nego u nerazvijenim; u pomenutoj situaciji oni imaju mnogo manju šansu da budu nagrađeni, pri relativno istom doprinosu kulturi. Tako, na primer, Oktobarsku nagradu grada Beograda za film dobili su neki mladi reditelji već za svoje prve filmove, dok je neki izuzetno zaslužni književnik, ili naučnik dobije tek u dubokoj starosti, a mnogi, ne manje značajni stvaraoči, ne dobiju je nikad. Ovim se ne tvrdi da mladi stvaraoči nisu zaslužili svoje nagrade, već da su ih oni stariji zaslužili mnogo ranije. Do disproporcija između nagrađenih i zaslužnih dovođa i već uhodana primena takozvanih „ključeva” prilikom nagrađivanja na republičkom i saveznom nivou u sferi kulture i nauke. Princip relativno srazmerne zastupljenosti republika i pokrajina u društveno-političkom sistemu, koji ima dubok politički smisao, gotovo mehanički je prenet na vrednovanje kulturno-umetničkog i naučnog stvaralaštva. Pošto određena sredina ima svake godine unapred utvrđeno pravo na određeni broj mesta za nagrađivanje, onda njeni predstavnici u žiriju koriste to pravo i onda kada kandidati iz njihovih sredina nisu ostvarili ni približno slične domete kao kandidati iz drugih sredina. Zbog toga nisu bili retki slučajevi da na dodeljivanju Sedmojulske ili Avnojeve nagrade jedan do drugog stoje početnici i starci. Kultura i nauka se ne mogu vrednovati po regionalnoj pripadnosti, već po dometima, po dostignutom kvalitetu. Viši kvalitet mora biti jači argument od pripadnosti pokrajini ili republici. Nema pravedne i stimulatívne društvene valorizacije stvaralaštva dok god neki drugi kriterijumi mogu biti važniji od kriterijuma kvaliteta. Kvalitet kulturnog stvaralaštva ima univerzalni karakter i on daje smisao društvenim priznanjima. U protivnom, afirmišući regionalna merila iznad univerzalnih, sredine koje to čine ograničavaju konkurentsku sposobnost svoga stvaralaštva, pothranjuju iluziju o visokim dometima stvaralaca iz sopstvenog regiona, neguju parazitizam u kulturi, i na posredan način, iako to ne žele, destimulišu kulturni razvoj svojih sredina.

Društvena priznanja su nekad neopravdana i nepravedna i zbog toga što su vezana za klanovski uticaj. U ranijim godinama, već i samo identifikovanje ove pojave izazivalo je burne socijalno-političke reakcije. Danas je ona u toj meri postala integralni deo kulturnog života, da se

mnoge značajne društvene instance ponašaju kao da ona ne postoji.*)

Za razliku od društvenog vrednovanja, tržišno vrednovanje kulturnog stvaralaštva je u osnovi stihijno. Osim toga, ono nije zasnovano na merilima koja su usklađena sa ciljevima razvoja kulture, već zavisi od prirode robnonovčanih odnosa, zakona ponude i potražnje, kao i drugih ekonomskih zakonitosti koje vladaju u privredi.

Sa opadanjem državne intervencije u kulturi uvećavao se uticaj tržišta na kulturu. U odnosu na birokratski subjektivizam u vrednovanju kulturnog stvaralaštva koji se ispoljavao u fazi izrazitijih administrativnih tendencija u razvoju našeg društva, uvećanje uloge tržišta imalo je pozitivne efekte. Uvećanje uloge tržišta korespondiralo je sa razvojem prvih faza samoupravljanja u kulturi. Međutim, ubrzo se pokazalo da su efekti tržišta na kulturu protivrečni.

Tržište ostavlja privid sistema koji na najobjektivniji način valorizuje kulturno stvaralaštvo. Tu valorizaciju vrše najširi slojevi radnih ljudi. Upravo ta širina koju tržišni sistem pretpostavlja, prikriva stihijnost u kojoj se kriju različiti vidovi neobjektivnog vrednovanja stvaralaštva. Tržišnim sistemom se može manipulirati. Uvećanom ponudom pseudokulturnih proizvoda može se stvoriti privid veće potrebe za njima. Masovnost subjekata koji ulaze u sistem tržišne valorizacije stvaralaštva prikriva njihovu slojevitost. Reč je o različito kvalifikovanim subjektima. Broj prodatih ulaznica za jedan film nivelise one kojima se taj film svideo i one kojima se nije svideo. Međutim, uzima se kao nesumnjivo da je broj prodatih ulaznica — dokaz o uspehu jednoga filma kod publike.

Vrednovanje kulturnog stvaralaštva na tržištu nije moglo da zameni društveno vrednovanje. Kao sistem odnosa za koji su potpuno irelevantni suštinski ciljevi kulturnog stvaralaštva, tržište permanentno reprodukuje situacije u kojima je moguće da bezvredni, pseudokulturni proizvod bude izuzetno uspešno valorizovan, a autentični kulturni proizvod da ostvari simboličnu tržišnu valorizaciju. Ako bi se prepustili tržištu, određeni vidovi kulturne delatnosti ne bi uopšte mogli da opstanu. Kulturni i tržišni efekti često ne korespondiraju, i to u odnosu na neke bitne kulturne vrednosti. Protivrečnosti odnosa kulture i tržišta potpunije smo analizirali pre nekoliko godina u studiji „Kultura i tržište“**). Od toga vremena do

*) Karakteristično je da od 1972. godine, kada su objavljeni rezultati prvog istraživanja ovog problema u našoj kulturi (Milan Ranković: „O monopolizmu u kulturi“, *Kultura*: br. 18 1972), nije objavljeno nijedno slično istraživanje.

***) Dr Milan Ranković: „Kultura i tržište“, Privredni pregled, Beograd, 1978. god.

danas te protivrečnosti nisu ublažene, već su se još više produbile. U situaciji u kojoj se izrazito smanjuju sredstva za kulturu stvara se povoljna klima da se nametne teza da je i u kulturi dobro sve ono što donosi novac. Javljaju se pojave hipostaziranja funkcije tržišta u kulturi upravo u času kad uloga tržišta ispoljava najveći broj negativnih efekata. Izrazito sužavanje materijalne osnove naše kulture do koga je došlo poslednjih godina, ima višestruko negativne efekte. Nije reč samo o prostoju reprodukciji kulture koja je dovedena u pitanje. Ovaj problem postaje dramatičniji ako se ima u vidu i sledeća činjenica: ova sredina nikada u svojoj istoriji nije imala razvijenije kulturno stvaralaštvo; za poslednje četiri decenije razvio se a u naše vreme je stvaralački sazeo veliki broj kulturnih radnika koji su formirani u našem socijalističkom društvu. Upravo u vremenu u kome oni postižu zenit svoga stvaralaštva drastično se podseca materijalna osnova toga stvaralaštva. Ne mali broj kulturnih radnika je materijalno permanentno ugrožen — nezavisno od vrednosti njihovog rada. Ograničavanje ili onemogućavanje punog razmaha njihovih stvaralačkih potencijala ne ugrožava samo njih, već i budući razvoj kulture u našoj sredini. Doći će do izrazitog sužavanja motivacione osnove za bavljenje kulturnim stvaralaštvom i opadanja broja mladih ljudi koji se opredeljuju za taj rad. To može umanjiti ugled kulturnog stvaralaštva u društvu. Ograničavanje kulturnog stvaralaštva na sferu društvenih priznanja bez adekvatnih materijalnih efekata tih priznanja, dovodi kulturno stvaralaštvo u poziciju dobrovoljnog rada, kolektivnog hobija, marginalne delatnosti.

Ovaj sažeti pregled osnovnih vidova vrednovanja kulturnog stvaralaštva u našem društvu ima za cilj da ukaže na složenost ovog procesa. Ta valorizacija je ne samo različita, već i protivrečna. Razume se da ovakva situacija u odnosu na taj problem nije prisutna samo u našoj zemlji. Ona je slična u većini drugih zemalja u svetu. Međutim, čini se da nismo dovoljno učinili da ona postane u našoj zemlji kvalitativno drukčija.

Sve navedeno, a i mnogo drugoga, dovodi do toga da prave vrednosti ponekad bivaju predugo zanemarene, veoma kasno nagrađene; da se jedan deo stvaralaca prepušta sam sebi, sferi sopstvene privatnosti; da mnogi kulturni radnik sam, godinama, uz velike žrtve, finansira svoj rad, a društvena priznanja ne dolaze. Da li ovakav način vrednovanja kulturnog stvaralaštva, koji pretpostavlja brojnost međusobno neusaglašenih, čak protivrečnih instanci koje vrednuju, uz moćni uticaj stihije tržišta, stvara takvu socijalnu klimu u kojoj bi se stvaralac osećao sigurnim, društveno-prihvaćenim subjektom, koji radi, stimulisan punom svešću o tome da će njegov rad i rezultati toga rada dobiti adekvatno društveno priznanje? (Ili bar priznanje koje je približno onome

koje taj stvaralac objektivno zaslužuje?) Odgovor na ovo pitanje ne može biti jednostavan. Najpre, taj odgovor sigurno ne bi mogao da bude potpuno afirmativan, ali ni potpuno negativan. Neki među vrednim stvaraocima u našoj sredini su blagovremeno dobili sve tri osnovne vrste priznanja koje zaslužuju (društvene nagrade, afirmativne ocene stručne kritike i uspeh na tržištu). Drugi, isto tako vredni, pa i vredniji — nisu. Neki među njima su dobili samo društvena, a ne i materijalna priznanja. Neki su dobili samo materijalna, a ne i društvena priznanja. Ima i onih koji su posebno cenjeni u užim, stručnim krugovima — a gotovo su nepoznati u široj, društvenoj sredini. (Ta je situacija češća među naučnicima, nego među umetnicima.) Mnogi sasvim bezvredni tvorcii pseudokulturnih proizvoda dobili su izuzetna materijalna priznanja kroz stihiju tržišta.

Ovakvo često i trajno razilaženje između materijalnog i društvenog vrednovanja stvaralaštva dovodi u praksi do privatizacije svesti o stvaralačkom radu. Taj rad mnogi stvaraoci obavljaju sa već unapred stvorenim uverenjem da neće biti adekvatno nagrađeni. Kod nekih ovakva svest može dovesti i do gubljenja perspektive. U svesti drugih stvaralaca, društvena priznanja gube smisao stvaralačkog stimulansa. Autentični stvaralac nastavlja da radi uprkos dugotrajnom odsustvu društvenih priznanja i materijalnih efekata, jer je taj rad oblik njegovog duhovnog života. On ne može da prestane da radi zato što nije adekvatno nagrađen, osim u onim oblastima stvaralaštva u kojima se taj rad ne može obavljati bez određenih materijalnih preduslova.

Idealni model, ka kome bi trebalo težiti u ovoj sferi, sastoji se u usaglašenosti osnovnih instanci vrednovanja stvaralaštva u društvu, koja bi dovela do toga da se prave vrednosti istovremeno stimulišu i društveno, i stručnom kritikom, i materijalno. Iako su idealni modeli neostvoreni u svojoj potpunosti, oni ukazuju na pravac u kome bi trebalo da se kreće društvena akcija. Očigledno je da pasivan odnos društva prema tom složenom, promenljivom i protivrečnom delovanju različitih instanci koje vrednuju i raznih merila vrednovanja u praksi objektivno dovodi do uzajamnog devalviranja pa i potiranja efekata vrednovanja; do destruiranja društvene svesti o egzistenciji autentičnih merila vrednovanja, kao i gubljenja vere u efikasnost njihove praktične primene.

Merila društvenog vrednovanja kulturnog stvaralaštva

Potreba za adekvatnim društvenim vrednovanjem kulturnog stvaralaštva posebno je imperativna u prelomnim istorijskim situacijama, a osobito u novim društvima. Stimulativne uslove za

razvoj kulturnog stvaralaštva ne predstavljaju samo ekonomska osnova i sloboda kulturnog stvaralaštva, već, u značajnoj meri, i adekvatno društveno vrednovanje njegovih rezultata.

Ove načelne odredbe važe, razume se, i za naše društvo. Izgradnja novih socijalističkih društvenih odnosa nesumnjivo je nalagala ne samo preispitivanje nasleđenih kulturnih vrednosti, već i izgradnju i primenu novih merila za vrednovanje novog kulturnog stvaralaštva. Međutim, ovaj zadatak koji je objektivno postavljala nova društvenoistorijska situacija, nije ni u našem društvu ostvarivan jednostavno i neprotivrečno. Iako je u praksi društvene valorizacije našeg kulturnog stvaralaštva došlo do primene nekih novih merila, ta merila nisu postala posebni predmet sistematskih teorijskih analiza. (Nije mi poznata studija domaćeg autora koja bi precizno teorijski artikulirala sva osnovna merila po kojima se vrednuje naše kulturno stvaralaštvo.) Postoje najvećim delom samo načelna opredeljenja vezana za određivanje principa kulturne politike našeg samoupravnog društva. Ta određenja su humanističkog karaktera, data u programskim dokumentima Saveza komunista i drugih društvenih organizacija, kao i u Ustavu. Čak i naši, inače relativno brojni, radovi iz kulturologije, zaobilaze ovu problematiku. Taj zadatak inače suviše dugo, simptomatično dugo odlagan, ne može se obaviti ni u ovom sažetom saopštenju. Ali se može učiniti pokušaj da se iznesu neka od mogućih merila, neka od onih koja u našem društvenom životu egzistiraju, bez obzira na to da li jesu, ili nisu prihvatljiva.

Iako se u ovom izlaganju ne možemo baviti opštom teorijom vrednosti, neophodno je bar naznačiti koji koncept vrednosti imamo u vidu kad razmatramo problem merila vrednovanja kulturnog stvaralaštva. Nasuprot koncepciji vrednosti kao nadistorijske kategorije, u odnosu na koju se, kao na nedostižnu normu, određuju vrednosti konkretnih kulturnih procesa i njihovih proizvoda, mi polazimo od pojma vrednosti kao relacionog fenomena, koji je složen uslovljen i individualnopsihološki i društvenoistorijski. Nema apsolutnih vrednosti. Vrednost je uvek vrednost za nekoga. Kulturne vrednosti se konstituišu u složenom odnosu između određenih objekata i određenih subjekata. Kulturna vrednost može biti sadržana i u određenom predmetu, ali i u određenom postupku, procesu, aktivnosti. Ako je reč o opredmećenim rezultatima kulturnih procesa, kulturnim dobrima, treba imati u vidu da njihova vrednost nije nešto što je u potpunosti ograničeno na materijalno biće toga kulturnog dobra. Iako te vrednosti ne bi bilo bez implikovane specifične strukture materijalnog bića toga dela, ta struktura dobija svojstvo kulturne vrednosti tek u odnosu (aktuelnom, pretpostavljenom, ili potencijalnom) sa primaocima toga dela. Prema to-

me, kulturna vrednost egzistira istovremeno i u biću dela i u biću čoveka. Njena egzistencija je dvostruko zasnovana. Ako se ima u vidu složena promenljivost primalaca kulture, kao i ne manje složena promenljivost subjekata kulturnog stvaralaštva — stvaralaca kulturnih vrednosti, razumljivo je što će i fenomen kulturne vrednosti u sebi obuhvatiti i uvećati ovu složenost.

Još je složeniji način konstituisanja kulturne vrednosti koja je sadržana u procesu, postupku, ponašanju, aktivnosti (individualnoj ili socijalnoj), koja nije objektivisana u jednom materijalno fiksiranom objektu. Uzmimo, na primer, problem kulturne egzistencije. Njena vrednost mora se meriti stepenom u kome ona doprinosi unapređenju kvaliteta egzistencije. Kulturna egzistencija ne može biti nehumana egzistencija. Prema tome, najviši nivo na kome se može utvrđivati kulturna vrednost jeste onaj na kome se ona javlja kao doprinos unapređivanju kvaliteta individualne i kolektivne egzistencije. Kultura nije samo skup rezultata materijalnog i duhovnog stvaralaštva, ona nije ni samo način života, već je ona viši kvalitet egzistencije. Najopštije merilo vrednosti kulturnog stvaralaštva je ono koje utvrđuje u kojoj meri to stvaralaštvo doprinosi unapređivanju egzistencije, ostvarivanju njenog višeg kvaliteta. Ovo najopštije merilo je istovremeno i univerzalno. Ono povezuje kulturno stvaralaštvo svih zemalja i kontinenata, prevazilazi regionalne, klase, nacionalne, državne barijere. Ono se vezuje za opštečovečanski ideal humane egzistencije. Težnja ka takvoj egzistenciji je smisao istorije očvečenja. Kada se to ima u vidu, postaje očigledna ograničenost onih određenja koja smisao kulture vide u funkciji nekih užih ciljeva, bilo da su oni ideološkopolitički, ekonomskoproduktivni, tradicionalistički, nacionalistički, regionalistički, moralistički, religijski.

U našoj sredini je veoma rasprostranjeno i žilavo ono shvatanje kulture, koje njen smisao svodi na *produktivnu funkcionalnost*. Prema takvom shvatanju, naš radni čovek treba da bude kulturniji, jer će veći stepen njegove kultivisanosti omogućiti da on efikasnije proizvodi. Iako je tačno da kulturniji čovek ima potencijalno veće mogućnosti da bude efikasniji proizvođač, katastrofalno bi bilo po perspektivu kulture u socijalizmu ako bi to bio osnovni motiv kultivizacije proizvođača. Takvo shvatanje mogao bi bez revizije da usvoji i bilo koji kapitalist. Ako radnika treba kultivisati samo zato da bi efikasnije proizvodio, onda bi se taj radnik u tom procesu morao sve više udaljavati od suštinski kulturne egzistencije. Ideal kulturne egzistencije obuhvata izmenu njenog kvaliteta u svim suštinskim dimenzijama egzistencije, a ne samo u sferi proizvodnog procesa. Kultura ne unapređuje samo proizvodni proces, već proizvođača kao čoveka. U tom smislu ideal kulturnog proizvođača suprotstavlja se idealu

kulturnog čoveka. Čovek koji se svodi na kulturnog proizvođača nepovratno uništava čoveka kao kulturno biće.

Međutim, ovo suženo shvatanje kulture, koje pretpostavlja i jednostrana merila njene vrednosti, izuzetno je pogodno za održavanje klasnom istorijom nasleđene svesti o sektorskom i parazitiskom položaju kulture u društvu. Ono je isto vreme i ekonomističko, jer vrednost kulture traži samo, ili pre svega u materijalnim efektima proizvodnog procesa. Tako, ovo shvatanje prividno prevazilazi svest o kulturi kao potrošnji, društvenom luksuzu, sve teže podnošljivom suvišku, parazitskoj sferi, jer nastoji da egzistenciju kulture u društvu opravda njenom proizvodnom funkcionalnošću. Ovo je shvatanje u potpunosti utopljeno u klasno ograničeno kapitalističko poimanje proizvodnog procesa: svrha postojanja proizvođača je proizvodnje roba, koje, pretvorene u novac, donose višak vrednosti. Ovo shvatanje ne polazi od toga da je svrha proizvodnje roba — čovek, kao biće potreba, kao biće koje zadovoljavanjem mnoštva potreba umnogostručava i obogaćuje svoju egzistenciju. Dok je cilj autentičnog kulturnog procesa — autentični čovek, dotle je cilj proizvodno funkcionalističkog shvatanja kulture — otuđeni proizvođač roba.

U našoj sredini veoma su uticajna i *ideologistička* merila vrednovanja kulturnog stvaralaštva. Nastojim da istaknem razliku između ideološkog i ideologističkog vrednovanja. Kritika ideologističkog pristupa ne osporava smisao ideološkog pristupa. Ideološki pristup umetničkom delu može da osvetli određeni vid egzistencije umetničkog dela, uz uslov da ne izgubi iz vida ostale vidove, kao i sopstvenu uslovnost. Iako se samo na osnovu ideološkog pristupa kulturnim vrednostima ne obezbeđuje autentično i integralno sagledavanje njihove suštine, taj pristup ipak implikuje svest o autentičnosti kulturnih vrednosti, o njihovoj specifičnoj društvenoj funkciji i njihovom univerzalnom, humanističkom sadržaju. Ideologistički pristup, međutim, vrednuje kulturne procese i njihove rezultate isključivo u funkciji njihove ideološke upotrebljivosti. Ideologistički pristup, čak i kad je zasnovan na progresivnom opštem teorijskom konceptu, preferira one kulturne sadržaje u kojima se neposrednije afirmiše ona ideološka tendencija koju zastupaju nosioci ovakvog pristupa. Ideologistički pristup je daltonistički prema autentičnim kulturnim vrednostima, ukoliko one nisu povezane sa neposredno ideološki relevantnim sadržajima koji su bliski nosiocima toga pristupa. Vredniji kulturni proizvod sa takvog stanovišta biće podređen manje vrednom, ali sa ideološkog aspekta funkcionalnijem kulturnom proizvodu.

U administrativnim fazama razvoja socijalizma ideologistički pristup je dominantan. Tek dosledniji razvoj samoupravljanja u našoj sredini suzio

je prostor za delovanje ideologističkog pristupa u vrednovanju kulture. Međutim, ideologistički pristup nikada nije bio sasvim iskorenjen ni u našoj sredini. On je stalna senka ideološkog pristupa, koja se čas povećava, a čas smanjuje. Čim ideološki pristup kulturi postane manje fleksibilan, dogmatskiji, jednostraniji, politički pragmatičniji, on veoma lako može da sklizne u ideologistički pristup. Ideologističko vrednovanje je posebno pogubno u sferi umetničkog stvaralaštva. Uprkos nezaobilaznim istorijskim primerima negativnih efekata primene ideologističkih merila na umetnost, ona se mogu veoma lako prepoznati i u našem društvu i u novijim vremenima. Ako se članovi hiljadu partijskih organizacija izjavljavaju negativno o predstavi koju nisu videli, onda se oni objektivno pretvaraju u pasivne objekte primene ideologističkih merila na vrednovanje umetničkog stvaralaštva. Čak i ako ostavimo po strani odgovor na pitanje: da li je ideološka diskvalifikacija jedne predstave opravdana, ili nije, svođenje odnosa širokih slojeva ljudi prema umetničkom delu na akt partijske discipline, ne samo da ne odgovara pravoj prirodi umetnosti, već destruiira autentični odnos ovih pripadnika društva prema umetnosti. Kritički odnos prema umetnosti implicuje bezuslovno pravo na upoznavanje sa objektom kritike.

Zadržali smo se na ovom primeru zato što je on višestruko karakterističan. U tom je slučaju došlo do izrazitog sukoba estetičkih i ideoloških merila: gotovo unisono afirmativne ocene umetničke kritike protivstavljene su frontu ideološke diskvalifikacije. Čitav niz društvenopolitičkih tela i drugih društvenih organizacija raspravljao je o jednom umetničkom delu, veoma često zamjenjujući ideološki pristup — ideologističkim. U našoj sredini ispoljava se veća spremnost da se ostvari angažman u ideološkoj diskvalifikaciji nekog problematičnog kulturnog proizvoda nego u afirmaciji izrazite kulturne vrednosti. Ne pamtim da se ikada desilo da naši najviši forumi raspravljaju o pojavi neke izuzetne kulturne vrednosti u našem društvu u toj meri masovno i angažovano kako su učestvovali u slučaju jedne pozorišne predstave. To delo je zaista manje značajno od efekta koji je u društvu izazvalo. Naime, ono je postalo simptom mogućnosti recidiva ideologističkih merila kulture i na savremenom stupnju našeg društvenog razvoja. Međutim, svi učesnici u ideološkoj proceni ovog dela nisu bili jedinstveni. Tako je, na primer, tadašnji predsednik SKJ u razgovoru sa stranim novinarima odbio da ocenjuje delo koje nije video. Ova intervencija u tom trenutku bila je izuzetno dragocena.

Nacionalistička merila vrednovanja kulturnog stvaralaštva pretpostavljaju takvu nacionalnu pristrasnost u proceni kulturnog stvaralaštva, koja zanemaruje suštinu kulturnog čina. To za-

nemarivanje se sastoji u tome što se nacionalna pripadnost kulturnog stvaralaštva uzima kao vrhovni argument u vrednovanju, nezavisno od univerzalnog karaktera autentičnog kulturnog čina. Tako se kulturne vrednosti svoje nacije a priori stavljaju iznad kulturnih vrednosti drugih nacija, i to pre svega onih među drugim nacijama koje joj se iz bilo kog istorijskog, ekonomskog, političkog razloga pojavljuju kao konkurentne. Osim idolatrije sopstvenih kulturnih vrednosti i potcenjivanja „tuđih”, ovakva pozicija u procenjivanju kulturnog stvaralaštva traži primarno afirmaciju nacionalnog interesa i u samom stvaralaštvu. Od kulturnog, a posebno od umetničkog stvaralaštva očekuje se da gaji i dalje razvija mit o veličini nacije kojoj pripada. Nacionalistička merila su već po pravilu neobjektivna, ali i netolerantna. Ona projektuju klasno-istorijski nasleđene podele u jedinstveno biće kulture. Radikalna primena nacionalističkih merila vodi ka direktno nekulturnim efektima. Istorija našega veka pruža karakteristične primere takvih nekulturnih efekata. Hitlerovsko hipostaziranje germanske kulture vodilo je ne samo ka kulturnom izolacionizmu, već i ka kulturnom vandalizmu prema negermanskim kulturnim vrednostima. Ako primere potražimo u našoj sredini, lako ćemo zapaziti da oživljavanje primene nacionalističkih merila kulturnog vrednovanja korespondira sa jačanjem nacionalističkih tendencija. Briga za kulturni razvoj sopstvene nacije nije uzrok javljanja nacionalističkih merila. Nacionalistička merila plod su one vrste „zabrinutosti” za kulturni razvoj sopstvene nacije koja rešenje problema prvenstveno vidi u sputavanju razvoja drugih nacionalnih kultura, ako je reč o istoj društvenoj zajednici. Sa takve pozicije, kulturna afirmacija sopstvene nacije vidi se prvenstveno u kulturnoj degradaciji susednih nacionalnih kultura. Nacionalistička merila idealizaciju slike razvoja sopstvene kulture grade na taj način što zatamnjuju vrednosti drugih nacionalnih kultura. Potcenjivanja, svesni previdi, ignorancija, prećutkivanje, uslov su za konstruisanje takve idealizovane slike.

Proglašavanje sopstvene nacionalne posebnosti za fundamentalnu egzistencijalnu privilegiju — karakteristika je svakog nacionalizma. Permanently promovisanje sopstvenih kulturnih vrednosti jedan je od bitnih alibija nacionalističke pozicije. Njime ona nastoji da opravda ofanzivnu svest o egzistencijalnoj privilegiji koju predstavlja pripadnost sopstvenoj naciji. Iako pripadnost određenoj naciji nije zasluga pojedinca jer ona nije izabrana, već je (u najvećem broju slučajeva) data činom rođenja, svaki nacionalist nametljivo ističe da se ponosi što pripada sopstvenoj naciji, verujući da na taj način izuzetno uvećava vrednost sopstvene ličnosti. Tako svi nacionalisti mašu jedni pred drugima zastavama toga ponosa, iako se te pozicije uzajamno isključuju.

Primena nacionalističkih merila dobija veoma složene, pa i perfidne vidove, koje ponekad nije lako prepoznati. Aritmetika odnosa „svoga” i „tuđeg” u sferi kulturnih vrednosti ponekad maskira antikulturnu suštinu nacionalizma. Tako se, na primer, smatra da je za pripadnike jedne nacionalne sredine važnije da njihova deca upoznaju neke minorne, ali „svoje” pisce, nego neke velike, ali „tuđe”. Tako se pripadnicima te sredine unapred nameće jedna ograničavajuća kulturna projekcija, koja im u ime sopstvenih minornosti eliminiše mogućnost blagovremenog upoznavanja sa „tuđim” kulturnim veličinama. To je u suštini akt kulturne sterilizacije u ime afirmacije nacionalne kulturne posebnosti. Nije u pitanju mesto koje hrvatski, ili srpski pisci treba da imaju u slovenačkoj književnosti, i obrnuto, već mesto koje veliki pisci jugoslovenskih naroda treba da imaju u programima književnosti svih naših republika i pokrajina. Najzad, ali ne manje značajno, jeste i mesto koje veliki svetski pisci treba da imaju u našim srednjoškolskim programima književnosti. Za mladog čoveka je važnije da u vreme kad se kao ličnost formira, svestrano i dostojno upozna jednog Dostojevskog nego jednog Milovana Vidakovića.

Tradicionalistička merila vrednovanja kulturnog stvaralaštva često se javljaju u vezi sa nacionalističkim merilima, ali su nešto šira od njih. Ona pretpostavljaju preferiranje tradicionalnih kulturnih vrednosti u odnosu na aktuelne vrednosti, a tradicionalne kulturne vrednosti nisu samo one koje pripadaju određenoj nacionalnoj kulturi, već i drugim nacionalnim kulturama. Tako ima tradicionalističkih merila koja su šira od afirmisanja sopstvene nacionalne kulture tradicije, ali i onih koja se ograničavaju samo na nju, pa se u tom slučaju gotovo poklapaju sa nacionalističkim merilima. Tradicionalistička merila su po pravilu konzervativna, jer ona insistiraju na hijerarhiji između kulturnih vrednosti prošlosti i onih koje su aktuelne, i to na račun ovih drugih. Sa ovih pozicija ne uviđa se linija kontinuiteta tradicionalnih i aktuelnih kulturnih vrednosti ni kada je ona izrazita, već se insistira na kulturnom diskontinuitetu. Iza tradicionalističkih merila po pravilu se krije ideološka osnova koja implicuje afinitet prema istorijski prevaziđenim društvima i njihovim ideologijama. Ovakva pozicija vrednovanja nužno klizi ka idealizaciji kulturnih vrednosti prošlosti, koja je u funkciji implicitne devalvacije aktuelnog razvoja kulture. Tako se primena tradicionalističkih merila vrednovanja nalazi u funkciji posredne ideološke kritike savremenog društva.

Na kraju ćemo sažeto odrediti regionalistička, moralistička i religijska merila vrednovanja kulturnog stvaralaštva.

Regionalistička merila prenaplašeno ističu regionalno-lokalne posebnosti u karakteristikama kulturnoumetničkog proizvoda, uz istovremeno za-

nemarivanje šire, a posebno svetske konkurencije vrednosti. Regionalna merila su uža od nacionalističkih, mada su često sa njima u vezi, čineći njihovu osnovu. Takva merila promovišu mnoge lokalne kulturne „veličine“ koje u široj zajednici ostaju nepoznate. Ovakva merila svesno „usitnjavaju“ tkivo kulture, atomizuju kulturni život, postavljajući mu brojne ograde kao „zaštitu“, negujući u praksi ograničenost i provincijalnost.

Moralistička merila naglašavaju značaj etičkih vrednosti u sklopu kulturnih procesa. Ona čitav smisao kulturnog života jedne društvene sredine žele da svedu na popravljavanje razrušenog morala. Čak i kada je reč o moralnoj krizi jedne sredine, ta se kriza ne samo ne rešava primenom moralističkih kriterijuma, već se ni njena suština ne može razotkriti samo sa moralističkog stanovišta.

Religijska merila su najčešće povezana sa tradicionalističkim merilima. U novije vreme, sa oživljavanjem različitih oblika društvenog pa i političkog angažmana različitih organizovanih pobornika religijske svesti, i sfera kulturnih vrednosti sve češće postaje poprište primene religijskih merila. Traganje za religijskom funkcionalnošću kulturnih vrednosti implikuje ne samo nasilne konstrukcije, već i tendenciju da se takva funkcionalnost ugrađuje u nove kulturne proizvode, da se određeni deo kulturne proizvodnje učini sve otvorenijim za religijske sadržaje.

Pitanja koja smo pokrenuli u ovom uvodnom izlaganju mogla bi biti sadržaj čitave knjige. Svesni smo fragmentarnosti sa kojom su ona ovde razmotrena. Ako se ima u vidu da ovo izlaganje, zajedno sa ostalima koja su unapred pripremljena, treba da podstakne na raspravu, onda ova fragmentarnost može biti i funkcionalna.