RADOSLAV ĐOKIĆ

STEFAN ŽULKJEVSKI

KA NOVOM MODELU I STILU SOCIJALISTIČKE KULTURE

U savremenoj poljskoj teoriji kulture, sociolog umetnosti i književnosti Stefan Žulkjevski je nezaobilazan, jer od oslobođenja deluje na svim područjima kulturne politike, teorije i kulturnog stvaralaštva. Još u prvim svojim radovima objavljivanim u časopisu „Kužnjica" („Kovačnica") — počeo je da izlazi 1945. u Lođu — čiji je bio glavni urednik, S. Žulkjevski je razvijao veoma jasan umetnički program, zasnovan na široko shvaćenoj kulturnoj politici, u kojem se vidljivo ocrtavala orijentacija ka sociološkoj marksističkoj kritici koja je započela da se ostvaruje još dvadesetih godina. Ta orijentacija je bila suprotstavljena psihologizmu, prema kojem ni drugi teoretičari toga vremena nisu gajili simpatije. Poseban razlog nepoverenja prema psihologističkim konvencijama nalazi se u činjenici što su te konvencije, budući da su ličnost tumačile nadistorijski, mogle lako da budu u funkciji dva filozofska pravca — personalizma i egzistencijalizma, prema kojima se poljska marksistička misao toga vremena odnosila negativno. I Žulkjevski je, naročito prema egzistencijalizmu, imao negativan odnos, smatrajući ga filozofijom „ontološke usamlienosti" i „očaja", filozofijom „integralnog pesimizma" koja nema ničeg zajedničkog sa tendencijama angažovane umetnosti.

Iako bi se na prvi pogled učinilo da se Žulkjevski u određenom smislu zalaže za neku posebnu normativnu estetiku, koja bi se, inače, u to vreme mogla i očekivati, on je daleko od toga jer insistira na sociološkoj estetici, više na sociologiji a manje na sociologizmu. O tome govori njegov odnos prema društvenoj funkciji

kritike — on se zalaže za to da „...kritičar treba da se služi određenim estetičkim normama... Ali pri građenju sistema tih normi treba da se vodi računa o određenoj metodološkoj teškoći. Svi sistemi formalnih normi, estetskih normi, prete opasnošću i saznajnim greškama formalizma. A greške potiru vrednost kulturne politike koja se na njima gradi."[1])

Žulkjevski je, u traganju za stilom socijalističke kulture, u koji se uklapa i umetničko stvaranje, prešao dug, kontroverzan put koji se negde od 1949. godine prekida i kada nastupa izvesno bespuće, odnosno stalno kolebanje između nužde da se prihvati socijalistički realizam i želje i unutarnje potrebe da se na umetnost ne gleda ni tako uprošćeno ni tako kruto kako su to nalagali protagonisti i ubeđene pristalice socrealizma i u Sovjetskom Savezu i u Poljskoj. Najviša tačka do koje je u prihvatanju socrealizma dospeo Žulkjevski jeste njegov referat na šćećinskom kongresu Saveza poljskih pisaca, januara 1949. godine.[2]) Na tom kongresu formulisan je precizan stav prema socijalističkom realizmu, koji je J. Kosak, kasnije, sveo na tri osnovne pretpostavke: 1. pretpostavka potpune angažovanosti pisaca i pisanja po pitanjima socijalističke izgradnje; 2. pretpostavka ukazivanja promena u psihi ljudi koje nastaju uporedo sa opštom društvenom izgradnjom, dakle isticanje društvenog napretka novog junaka romana; 3. konačno, postulat ideološke naoružanosti pisaca marksističkom naukom o zakonima društvenih promena i društvenog napretka. Šćećinski kongres se održavao u atmosferi rastućih grešaka kulta ličnosti i dogmatizacije marksističke misli."[3]) Očigledno je da ova klima u kritici i umetničkom stvaranju nije pogodovala Žulkjevskom koji se krajem četrdesetih godina gotovo sasvim povlači i počinje da se bavi metodologijom humanističkih istraživanja i istorijom romantizma. Povlače se i drugi aktivni kritičari i uvodničari prethodnog razdoblja. Jan Kot se bavi književnošću prosvećenosti u Poljskoj, K. Brandis, S. Polak, M. Jastrun se posvećuju književnom radu napustivši gotovo sasvim angažovanje na polju teorije. Pola decenije trajaće život u izolaciji mnogih teoretičara pa i Žulkjevskog, da se u drugoj polovini pedesetih godina jedan broj, a među njima i Žulkjevski, ponovo angažuju u stvaranju kulturne politike i uslova za umetničko stvaranje oslobođeno

[1]) Stefan Żółkiewski, „Kuźnica", Łódź, nr. 1/1947.

[2]) Stefan Żółkiewski. *Aktualne zagadnienia powojennej prozy polskiej*, ibid, nr. 4/1949.

[3]) Jerzy Kossak, *Kultura, pisarz, społeczeństwo*, K i W, Wwa, 1964, str. 126—127.

dogmatskih stega i okvira. Žulkjevski u to vreme izgrađuje iscrpan i novatorski model socijalističke kulturne revolucije koji je razradio u nekoliko svojih knjiga.[4]) Ovde ćemo posebno ukazati na stavove iznete u knjizi *O kulturi u Narodnoj Poljskoj*. Ovaj rad, kao i ostali radovi Žulkjevskog i drugih teoretičara iz tog vremena, ne govori samo o živoj aktivnosti i angažovanosti poljskih sociologa umetnosti, nego svedoči i o njihovoj teorijskoj zrelosti.

Pomenuta studija Žulkjevskog predstavlja pokušaj koncipiranja modela poljske kulture u uslovima socijalističkih društvenih odnosa. Njena je isključiva pretenzija da teorijski objasni kulturne pojave i odnose koji u potpunosti ili delimično čine elemente kulturne politike. Sam autor, u uvodu, izražava sumnju u mogućnost studije teorijske naravi koja bi obuhvatila sve kulturne sadržaje i dala sintezu svih utvrđenih vrednosti. Jedan od razloga je i u tome što takva studija pretpostavlja veći broj prethodnih monografija, teorijskih i istraživačkih radova.

Koncipiranje modela socijalističke kulture ne može se shvatiti bez osnovnih strukturnih dominanti određene kulture kao sistema, kao celine. Te dominante nisu zasnovane samo na svakodnevnim odnosima, one zahtevaju da se „poznaje i istorijski proces, i struktura veza i hijerarhija vrednosti determinisana tim procesima". Ovakav model, po rečima Žulkjevskog, „... nosi u sebi dvostruku dijalektičku povezanost. Ona je, s jedne strane, polazno uopštavanje rezultata detaljnih istraživanja, šematska ali empirijska sinteza, a s druge, priprema instrumenata za dalju analizu, to znači shvatanje konkretnog modela date kulture u određeno vreme i na određenom mestu."[5])

Objašnjavajući karakteristike kulturnog razvoja Poljske, Žulkjevski polazi od unapred određenih teorijskih principa koji su ukorenjeni u marksističkoj teoriji kulture. To mu omogućava da parcijalizuje neke od tih principa i da izdvoji nekoliko problema koji neposredno proističu iz kulturnog života i prakse zemlje koja je projektovala i zadatak intenzivnog ostvarivanja široko postavljenog programa kulturnog razvoja. Ta teorijska pitanja mu omogućavaju da utvrdi genezu savremene poljske kulture, idejni izbor kulturnih vredno-

[4]) Stefan Żółkiewski, *Kultura i polityka*, Wwa, 1956; *Perspektywy literatury XX wieku*, PIW, Wwa, 1958; *Przepowiednie i wspomnienia*, PIW, Wwa, 1963; *O kulturze Polski Ludowej*, PWN, Wwa, 1964.

[5]) S. Żółkiewski, *O kulturze Polski Ludowej*, PWN, Wwa, 1964, str. 7.

sti, problem masovne kulture, slobodnog vremena, određivanje tipa socijalističke kulture u Poljskoj, borbu za stil nove socijalističke kulture i podkultura.

U ispitivanju geneze savremene poljske kulture Žulkjevski polazi od periodizacije koju više-manje usvajaju istraživači istorije političkog i društvenoekonomskog života te posleratno razdoblje deli na tri etape: od 1945—1949, od 1950—1955. i od 1956. naovamo. Žulkjevski smatra da je ovakva periodizacija ispravna sa gledišta kulturne politike, ali da ne zadovoljava kad su u pitanju ukupne kulturne promene. Ovo dolazi otuda što kulturni razvitak tek od 1952. godine prevazilazi predratno stanje i postiže neophodan tempo za ostvarivanje kulturne revolucije. To dokazuju mnoge materijalne činjenice kulturnog razvoja, stepen svesti i idejne osposobljenosti za kulturni izbor. Vodeći računa o svim teškoćama periodizacije, Žulkjevski se zalaže za to da se kulturnom razvitku prilazi sa stanovišta njegovog kontinuiteta. A periodizacija može da znači samo „određen ritam promena posleratnog razdoblja."

Prevazilazeći formalna obeležja kulturnog razvitka, Žulkjevski utvrđuje najsnažnije pokretače kulturnog života, ukazuje na organsku povezanost razvitka kulture s razvitkom socijalističkih društvenih odnosa i uočava osobenosti sadržaja socijalističke kulture. Jedna od osnovnih pokretačkih snaga tog razvitka bila je Partija koja je u svoj program s najvećom odgovornošću uvrstila i problem kulture kao sastavni i nerazdvojni deo socijalističke izgradnje.

U genezi promena posleratne kulture Poljske procesi demokratizacije igraju suštinsku ulogu. „Treba, pre svega, istaći njihovo institucionalno obeležje, naročito oslanjanje sistema vladanja i upravljanja na široko i raznovrsno samoupravljanje. To samoupravljanje sačinjava hijerarhizovan sistem narodnih odbora kao organa državne vlasti i terenskog samoupravljanja."[6])

Od savremenih uslova koji utiču na formiranje kulture, Žulkjevski prvenstveno ističe tehnički napredak, industrijalizaciju, demografske promene, promene u klasnoj strukturi, urbanizaciji sela i, s tim u vezi, odnos selo-grad, promene u kvalifikacionoj strukturi radničke klase, povećanje slobodnog vremena, rasprostranjenost sredstava masovne komunikacije, izmenjenu ulogu inteligencije i izvora njenog nastanka i reprodukcije i druge okolnosti koje posredno ili neposredno utiču na kulturni razvitak u celini i čine njegovu motornu snagu.

[6]) *Ibid., str. 24.*

Socijalne, političke i ekonomske promene uticale su da se u poljskoj kulturi razviju određene specifičnosti kao što su nekomercijalnost, idejni izbor kulturnih vrednosti koji se „ne služi ekonomskim kriterijumima ili se, u najboljem slučaju, služi njima kao drugostepenim i pomoćnim". Sve to postaje još izrazitije kad se ima u vidu nizak kulturni nivo zemlje, koji u znatnoj meri ograničava demokratizaciju, zatim izrazita rukovodeća uloga političke partije tako da odnosi u kulturi i društvu postaju složeniji. Kada je reč o političkom uticaju, Žulkjevski ističe mogućnost da se kulturni život trivijalizuje. Jer, „uticaj političkih organizacija na kulturni izbor, ma koliko bio motivisan i dobronameran, može da ga učini plitkim, takođe sa štetnim političko-praktičnim posledicama". „Iskustvo uči — naglašava Žulkjevski — da se proces izgrađivanja nove idejne svesti obavlja potpunije i trajnije pod uticajem autentično vrednije idejne kulture, čak iako je spolja daleko od političke aktuelnosti i nemjenovne propagande."[7])

Formulišući suštinu idejnog izbora u kulturi, Žulkjevski je usvojio Gramšijev osnovni elemenat kulturne politike — funkcionalizam kojeg karakteriše „autentična racionalnost i usklađenost s razvojem društvenih snaga".

Tipu socijalističke masovne kulture Žulkjevski posvećuje posebnu pažnju i smatra da se o njoj u Poljskoj može govoriti samo kao o socijalističkoj po karakteristikama, i u etapi u kojoj se tehnička i organizaciona baza razvila do potrebnog nivoa. Njena pojava i trajanje uslovljeni su i sve većom rasprostranjenošću štampe, radija i televizije čiji je razvoj doveo Poljsku među deset zemalja na svetu. Masovnu kulturu prati proces omasovljenja, širenja kulturnih vrednosti. A to zahteva dobro razvijenu materijalnu bazu, koja, u krajnjoj liniji, vodi ka sve većem usavršavanju sredstava masovne komunikacije. Istovremeno se postavlja pitanje širenja uticaja i tih sredstava i ostalih kulturnih institucija. Poljska još nije uspela da realizuje princip policentralizma kulturnog života, i pored znatnih napora u tom pravcu. Metropolizacija kulture često dovodi do paralizovanja i izolacije čitavih oblasti od kulturnih događaja u centru. Autor je ove zaključke izveo dokumentovanim navođenjem podataka o lociranosti nekih kulturnih institucija u Varšavi i u drugim mestima.

Da bi se bolje uočila institucionalna organizovanost kulturnog života, Žulkjevski utvrđuje tri vrste institucija: institucije kulturne poli-

[7]) *Ibid.*, str. 45—46.

tike, institucije učestvovanja u kulturi, i preduzeća koja služe kulturi. Prve imaju bilo centralni — državni, bilo lokalni — samoupravni, bilo društveni karakter. Druge karakteriše slojevitost kulturnog života koja se ogleda u sistemu škola, domova kultura i drugih obrazovnih ustanova, u razvijenosti sredstava masovne komunikacije i obrazovanju auditorija koji će se tim sredstvima koristiti, i slično. Poslednji momenat, obrazovanje, važan je i stoga jer dovodi do sve većeg učešća širokih slojeva u kulturnom životu, do aktiviranja i emancipacije masa. Time se, upravo, i odlikuje socijalistička masovna kultura od one u buržoaskim zemljama, uprkos veoma snažnog uticaja te kulture na socijalističku.

Posebnu pažnju Žulkjevski posvećuje amaterskom pokretu i naglašava da njegovu ulogu ne treba precenjivati na savremenom stepenu kulturnog razvitka. Amaterizam je karakterisao jedan drugi tip kulture, a socijalistička kultura se njime služi samo kao krajnjim pomoćnim sredstvom. Razvoju amaterizma stoje kao prepreka gotovo svi savremeni oblici kulturne aktivnosti. Otuda je neopravdana preterana nostalgija za ovakvom formom kulturnog delovanja.

Poseban doprinos Žulkjevskog teoriji kulture svakako je njegovo objašnjenje stila nove socijalističke kulture. „Stil kulture je obično i stil epohe. Njegov razvojni pravac određuje, takođe, unutrašnja logika razvoja određene kulturne sfere."[8]) Da bi stil socijalističke kulture bio dosledno razvijen, neophodno je da se ustanove neki principi. Žulkjevski se odlučuje i ovom prilikom za princip funkcionalizma, koji se ostvaruje pod dva osnovna uslova. Prvi uslov je pravac kulturnog izbora, a drugi je njegova sloboda. Kako će ovi uslovi biti ispunjavani, to upravo zavisi od kulturne politike i njene orijentacije u datom trenutku. U svakom slučaju, „kulturna politika mora da se nastavlja na aktuelna, spontana stvaralačka stremljenja".[9])

Žulkjevski ističe Lenjinov metod idejne selekcije tradicije kojeg treba razumeti u dvojakom smislu: „prvo, biramo određene sadržaje u baštini tradicije; drugo, priznavši je za svoju, iz perspektive određene, svoje kulture, njene hijerarhije vrednosti, kritički se odnosimo prema svim, pogotovu idejno tuđim, trajnim vrednostima opštečovečanskih dostignuća... I tek se tako formira stvarno unutarnje bogatstvo kulturne svesti." Ovakvi kriteriji su

[8]) *Ibid.*, str. 95.

[9]) *Ibid.*, str. 98.

neophodni, u prvom redu, zbog toga što „izbor tradicije ne govori samo o kulturnom *kontinuitetu*, bitnom uslovu njenog razvoja nego predstavlja osnovu, ishod njenih *usmeravajućih stvaralačkih promena.*"[10]) U posleratnom razdoblju nastupila je izmena izbora svetske i nacionalne tradicije i on se kretao u pravcu priznavanja klasičnih vrednosti. U borbi za novu selekciju tradicije naročitu ulogu posle rata odigrali su listovi „Preporod" i „Kovačnica".

Jedan od važnih momenata za određivanje stila socijalističke kulture jeste njena politizacija. Jer se „borba za nivo, borba za stvaralačku obnovu, promenu naše kulture u uslovima njenog širenja vršila preko njene politizacije".[11]) Taj elemenat je važan i za zamenu tradicionalnih autoriteta. Nekadašnji lokalni autoriteti gube svoju raniju ulogu u korist uloge novatora, obrazovanih ljudi. Odgovarajući na pitanje šta je karakteristično za tu politizaciju, Žulkjevski konstatuje da njoj „. . .pogoduje izgrađivanje forme samoupravljanja, kako na terenu, tako i u preduzeću u vidu radničkih saveta. Kriteriji delovanja tih institucija nikada nemaju samo ekonomski, ili sociotehnički karakter, nego upravo veoma često i politički."[12])

U opštem zaključku se konstatuje da proces kulturnog života u Poljskoj neprestano teži ka integraciji i unifikaciji, u kojoj će konačno pobediti tip gradske, masovne kulture i njen jedini stil — socijalistički.

Žulkjevski je izvršio i analizu svih modela dodajući im često one elemente koji su prisutni u kulturnom životu, ali koji ne sačinjavaju zasebnu celinu, zaseban model. Na ovaj način je obavljena gotovo potpuna analiza strukture kulturnog života s manjim ili većim sintezama, što je, uglavnom, zavisilo od raspoloživog empirijskog materijala i njegove vrednosti.

U cilju što efikasnijeg i svestranijeg istraživanja književnosti Žulkjevski uvodi pojam „književne kulture" jer mu se čini da se tako bolje može sagledati složena problematika uzajamnosti književnosti i društva. O ovoj problematici je napisano nekoliko studija i svaka od njih osvetljava problematiku odnosa umetnosti i društva.[13]) Određujući pojam književne

[10]) *Ibid.*, str. 102—103.

[11]) *Ibid.*, str. 121.

[12]) *Ibid.*, str. 122.

[13]) Aktivnost Odeljenja za književnu kulturu Instituta za književna istraživanja bila je posebno intenzivna krajem šezdesetih godina. Kao rezultat te

kulture Žulkjevski posebno insistira na njenom komunikacionom svojstvu, odnosno na sposobnosti da se na specifičan način povezuje sa društvenim kontekstom. Književna kultura obuhvata „uslove društvenog kruženja književnog dela, karakteristike književnih kodova koji funkcionišu u određenom društvu, konačno analizu tipičnih društvenih komunikacionih situacija u kojima učestvuju davaoci i primaoci, koje formiraju njihove odluke i književna ponašanja kao i izbor i ponašanja čitalaca, modelirajući tako i funkcionisanje dela."[14]) Ovako široko shvaćena književna kultura obuhvata veliki broj pojava počev od osnovnih pitanja društvene književne komunikacije pa do podrobnijeg upoznavanja institucija književnog života, društvene uloge pisaca, utvrđivanja odgovarajuće tipologije čitalaca, opisa i analize prostornih sistema, različitih potreba za komunikacijama u određenoj sredini, društvenih i nacionalnih težnji, kulturne tradicije i to na sinhronijskoj i dijahronijskoj ravni. To, upravo, sačinjava složenu gamu odnosa u koju se književna kultura uključuje sa svim svojim mogućnostima i svojstvima, pri čemu posebno valja voditi računa o društvenom funkcionisanju književnosti — na šta, pored stvaralačkih procesa, čitalačkog kostvaralaštva, estetičke konkretizacije dela, utiču i procesi društvene književne komunikacije. Ovu komunikaciju Žulkjevski analizira u sklopu problematike društvene komunikacije u celini, a to znači da proces književnog komuniciranja vidi kao deo ukupnih nastojanja da se određene činjenice probiju do naznačenih mesta i centara u kojima će se transponovati, preobličiti, suziti ili proširiti u zavisnosti od propusne moći informacionog sistema i od receptora u odgovarajućim društvenim celinama. To je, svakako, jedan od razloga što Žulkjevski traga za utvrđivanjem najoptimalnijeg i najprihvatljivijeg metodskog pristupa u analizi i sistematizovanju navedene problematike. Njemu se čini da se takav pristup u istraživanjima književne kulture može obezbediti u kulturnoj antropologiji i nauci o dinamici i morfologiji kulture, a ne samo u teoriji društvenog razvoja kao najopštijoj metodološkoj platformi za sve društvene nauke pa i nauke o književnosti. Da bi učinio jasnijim i konkretnijim ovaj stav

aktivnosti objavljeno je više studija od kojih navodimo samo nekoliko: *O współczesnej kulturze literackiej*, tom 1. 2, „Ossolineum", Wwa 1973; *Społeczna funkcja tekstów literackich i paraliterackich*. „Ossolineum", Wwa. 1974; Stefan Żółkiewski, *Kultura literacka 1918—1932*, „Ossolineum", Wwa, 1973; *Janusz* Lalewicz, *Komunikacja jezzykowa i literacka*, „Ossolineum", Wwa, 1975.

[14]) *O współczesnej kulturze literackiej*, „Ossolineum", Wwa, 1973, str. 7 (Uvodne napomene S. Žulkjevskog).

Žulkjevski uvodi pojam znaka i čini mu se da je tako pronašao ključ za rešenje zagonetke koja proističe iz odnosa umetnost-društvo, odnosno iz društvene komunikacije kao jednog od važnih kulturnih procesa. Uvodeći bez rezerve ovu centralnu semiotičku kategoriju Žulkjevski insistira na njenoj ravnopravnoj primeni u odnosu na kulturnu antropologiju i opštu sociologiju. Međutim, i semiotika i antropologija i sociologija, zaključuje Žulkjevski, mogu samo u zajedništvu da stvore dovoljno pretpostavki za nauku o književnoj kulturi koja, tek pošto se definitivno uobliči, može da doprinese odgovoru na pitanje o društvenoj funkciji umetnosti, što je i cilj ovog istraživanja.

Polazeći od navedenih dostignuća Žulkjevskom se čini da problemi društvene funkcije umetnosti imaju veliki praktičan značaj, odnosno da oni „interesuju ukupnu kulturnu politiku, čiji je deo književna politika", — tim pre što se „... racionalne odluke književne politike moraju oslanjati na dobro, naučno poznavanje društvenih funkcija književnosti. A naša književna nauka upravo je u toj oblasti nesavršena... Nameće se uverenje da naše nepoznavanje društvenih funkcija književnosti dolazi usled nepoznavanja procesa društvene književne komunikacije, u kojima se ispoljavaju različite društvene funkcije književnosti. Bez naučnog poznavanja komunikacionih procesa nećemo prevazići intuitivne pretpostavke o pitanju književne funkcije i funkcije konkretnih dela. Nauka o društvenoj komunikaciji sama po sebi je neobično značajna. Ni jedna kultura na zemlji ne može postati i postojati bez društvene komunikacije. Otuda je nauka o njoj osnovna disciplina nauke o kulturi."[15]) Imajući u vidu sve navedene činioce može se zaključiti da je društvena funkcija književnosti i književnih tekstova veoma složena, a na tu složenost utiče i izuzetno difuzan pojam funkcije i pojam književnosti, — ovaj takođe sadrži dosta neodređenih elemenata koji se prethodno moraju preciznije definisati i čvršće dovesti u međusobni odnos. Jer „... veoma različiti i veoma različito stvarani tekstovi kulture mogu zadovoljiti odgovarajuće komunikacione potrebe u kulturi. Na primer, potrebu za zabavom, za smehom može zadovoljiti satirični ili parodijski književni tekst, tekst ponašanja nekog karnevalskog rituala (običaja), tekst gesta odgovarajuće pantomime, ikonički tekst karikature ili filmske farse. Smisao se sastoji u tome da se odredi šta zasmejava u određenoj kulturi, šta uslovljava zabavni odnos prema

[15]) *Ibid.*, str. 8—9.

nekom tekstu kulture."[16]) Ukazujući na polivalentnost pojma književnosti Žulkjevski je imao u vidu njegove brojne pojavne oblike, što je ilustrovao analizom samo jednog od njih komičnim, grotesknim.

U pogledu definisanja književne kulture kao specifične aktivnosti koja se odvija u celovitom društvenom, odnosno kulturnom kontekstu, najveću pažnju privlači obimna studija Žulkjevskog o književnoj kulturi u vremenu od prvog svetskog rata do 1932. godine.[17]) U toj studiji je izvršena iscrpna, svestrana i kritička analiza književnih i umetničkih pojava toga razdoblja, sa širokim uvidom u teorijska dostignuća i u Poljskoj i u svetu. Glavna težnja autora je da što preciznije objasni književnu komunikaciju, služeći se pri tome rezultatima istraživanja književnog stvaralaštva. Istovremeno kao cilj svog istraživanja Žulkjevski uzima opis i objašnjenje pojava poljske književne kulture dvadesetih godina sa stanovišta ondašnjih društvenih komunikacionih procesa. Pod komunikacionim procesom Žulkjevski podrazumeva stalni, aktivan odnos stvaralaca i njihovih dela sa ukupnim potencijalnim auditorijem, dakle sa svima onima koji na određeni način dolaze u odnos sa umetničkim delima. A kad je reč o književnoj komunikaciji onda je „... čitalac književnog dela odlučujući faktor. Tako se stvaraju dovoljni uslovi za razumevanje društvene funkcije književnosti, *eo ipso* umetnosti. Međutim, funkcija književnosti se ne može objasniti činjenicama i odnosima koji se postavljaju unutar tog samog fenomena, nego se moraju razmotriti najšire i najheterogenije pojave, jer književnost dvadesetog veka društveno ne funkcioniše izvan politike, izvan društvenih pokreta, izvan institucija i organizacija koje šire kulturu, na čelu sa školom. Ne funkcioniše nezavisno od društvenih, a, takođe, ni materijalnih uslova života i rada pisaca, nezavisno od njihovih idejnih konflikata, ciljeva i formi njihove građanske aktivnosti. Društveno funkcionisanje književnosti nećemo razumeti ako ga ne dovedemo u vezu sa društvenim i materijalnim uslovima života i zadovoljenjem čitalačkih potreba."[18]) Dovodeći navedene kategorije u dijalektički odnos Žulkjevski stvara dovoljne uslove za nastanak celovite nauke o književnoj kulturi, koja se još mora, prethodno snabdeti odgovarajućom terminološkom aparaturom. U tom cilju on posebno

[16]) *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, „Ossolineum", Wwa, 1974. str. 10. (Uvodni tekst S. Žulkjevskog).

[17]) Stefan Żółkiewski, *Kultura literacka 1918—1932*, „Ossolineum", Wwa, 1973.

[18]) *Ibid.*, str. 9.

razvija pojmove kao što su društvena situacija društvene komunikacije, književni model, društveno kruženje književnosti u određenoj kulturi. Navedena metodologija i navedena terminologija dovoljan su oslonac za konstituisanje nauka o svim vrstama umetnosti. „Pomoću naših kategorija — piše Žulkjevski — mogle bi se analizirati i društvena likovna komunikacija, i filmska, i naučna kao i društvena komunikacija običajnih ponašanja, regulisana ekonomska, politička, vaspitna, religijska i druga ponašanja određene zajednice. Jednom rečju, mogla bi se istraživati celokupna kultura kao dinamička, funkcionalna sveukupnost semiotičkih sistema i komunikacionih procesa datog društva."[19]) Takav jedinstven pristup, približno podjednako dostupan teorijama svih umetnosti i kulturi u celini, čini teoriju o književnoj kulturi u velikoj meri univerzalnom i doprinosi svestranijem i dubljem razumevanju onog što bi se moglo nazvati društvenom i kulturnom svešću, a što je utemeljeno u materijalnoj stvarnosti epohe, u vremenu, u odgovarajućim institucijama, navikama, stereotipima. Ovde ne treba gubiti iz vida ni činjenicu da se književna kultura u Poljskoj sve do današnjih dana formira pod jakim uticajem masovnih, emancipatorskih, reformističkih i revolucionarnih društvenih pokreta, što istovremeno funkcionalizuje i kulturnu tradiciju.

Pošto smo uočili najvažnije osobine književne kulture možemo konstatovati da je ta kultura pre svega rezultat svekolikog stvaralaštva, pri čemu značajnu ulogu igra književna politika kao deo kulturne politike određene epohe. Zadatak književne kulture ogleda se u efikasnom privlačenju korisnika i širenju vrednosti. Na taj način se približavamo imenovanju društvenih funkcija književnosti, odnosno društvene književne komunikacije. Da bi izvršila odgovarajući uticaj, književnost, kao i svaka druga umetnost, mora uspostaviti odgovarajući odnos sa društvenom celinom, mora se uključiti u komunikacioni sistem koji se konstituiše u društvu kao celini. Osim društvene komunikacione situacije važni su i pojmovi književnog modela i društvenog kruženja književnosti. Društvenu komunikacionu situaciju „... stvaraju pošiljaoci-pisci koji svoje komunikate prenose primaocima-čitaocima pomoću celokupnog sistema institucija književnog života koji je višestruko povezan i prostorno i vremenski uređen, institucija koje se situiraju u širi društveno-kulturni aktuelni kontekst i tradicionalni kontekst, formirajući tip ili stil određene književne kulture. Ovde imamo u vidu i institucije i društveno formiranje mehanizama

[19]) *Ibid.*, str. 10.

delovanja u oblasti književne politike, književne profesije, društvene kontrole, mecenata, posredništva i tržišta, omasovljenja i učešća u književnoj kulturi, društvenog književnog mišljenja i čitalačkih izbora."[20]) U vezi sa ovako složenim i kompleksnim procesom društvene komunikacione situacije postavlja se pitanje mogućnosti nastanka umetničkog dela, u ovom slučaju književnog, koje se formira pomoću jezičkog komunikata, odnosno, pomoću reči. Pri tome treba voditi računa o prihvatanju umetničkog dela, odnosno o pojedincima koji delo „odčitavaju", koji s njim komuniciraju i daju mu određeno značenje. No da bi se postiglo ovo obostrano komuniciranje mora se iznaći odgovarajući kod za razmatranje dela, odnosno, za njegovo uključivanje u konkretnu društvenu situaciju. Ovde nailazimo na trag onoga što Žulkjevski označava kao „pragmatička svojstva", odnos „pošiljaoca" i „primaoca" prema književnosti, kao društvene funkcije. Ta pragmatična strana može da odigra značajnu ulogu kod označavanja dinamike književne kulture u kraćim razdobljima i u okvirima određenih prostornih granica. Pragmatička, funkcionalna svojstva umetnosti bitno utiču na model književnosti, a ta svojstva su zajednička heterogenim semiotičkim predmetima određene kulture. S obzirom na to da je „... repertoar funkcija u svakom slučaju istorijski promenljiv, smatramo, veli autor, da klasifikacija društvenih komunikacionih situacija koje se javljaju na određenom mestu i u određeno vreme dozvoljava da se ustali repertoar glavnih društvenih funkcija svojstvenih različitim kulturnim tekstovima koji funkcionišu u svojim istaknutim komunikacionim situacijama određenog mesta i vremena u određenoj kulturi."[21]) Ovo, nesumnjivo, može u izvesnoj meri da bude dovoljno za razumevanje književne komunikacione situacije i da nas upozori na opasnost koja preti uvek kad se jedan pojam iscrpno objašnjava i kad mu se prilazi sa strane koja hoće mirno i analitički da ga afirmiše.

Odgovarajući na pitanje šta smatra društvenim kruženjem književnosti Žulkjevski ističe da je to „kruženje književnih tekstova između odvojenih tipova pošiljalaca u svojevrsnim sredinama primalaca", i to onih tekstova koji su karakteristični za datu društvenu situaciju. Međutim, „pojedina kruženja svojstvena datoj književnoj kulturi razlikujemo prema podvojenosti društvenih funkcija koje vrše njeni tekstovi, a zatim i prema potrebama čitalaca koje zadovoljavaju."[22]) Ovim se kruženje knji-

[20]) *Ibid.*, str. 407.

[21]) *Ibid.*, str. 409.

[22]) *Ibid.*, str. 410.

ževne informacije ne zatvara, mada postoji tendencija da se komunikacioni tok zatvori, odnosno da se stvori gotovo izvesna praznina; a to se dešava onda kada se komunikacioni tok napaja delima koja nemaju umetničku vrednost, a ulaze u komunikacioni kanal jer zadovoljavaju određenu društvenu potrebu. Kao primer Žulkjevski uzima kriminalni roman, koji je naišao na snažan društveni podsticaj onih društvenih grupa koje se „snabdevaju" na tržištu masovne kulture. Istovremeno, granice između društvenih kruženja književnosti mogu ponekad biti fluidne, mada su češće jasne i izrazite. Može se, takođe, jedno umetničko delo naći u dva pa i u više kružnih tokova, zavisno od toga koji se njegov sloj aktivira. U zavisnosti od kružnog toka dolazi do izražaja i društvena funkcija književnosti.

Kad je reč o trećoj kategoriji, o modelu književnosti, on se utvrđuje analizom većih skupina zasebnih književnih tekstova i to tako kao da je reč o jednom tekstu kulture. Ovde Žulkjevski skreće pažnju na „pragmatički odnos „pošiljalaca" i „primalaca" prema takvim tekstovima kulture, odnosno na njihove unutarnje sintaksičke i semantičke karakteristike uzajamno zavisne od pragmatičkih svojstava toga teksta."[23]) Za književni model veliki značaj ima književni, odnosno kulturni tekst, koji Žulkjevski označava kao „svaku usmerenu naizmeničnost znakova uređenih u skladu sa pravilima sopstvenog sistema znakova, semiotičkog sistema date kulture."[24]) Ovo upućuje na zaključak da se književni model traži i nalazi u konkretnom kontekstu, bilo da je reč o narodnoj nošnji, filmu, slici ili nekom drugom tekstu koji se može u određenoj društvenoj situaciji i pod određenim kulturnim okolnostima pročitati.

Ova tri navedena činioca su izuzetno važna za razumevanje shvatanja Žulkjevskog koji ovo antropološko-semiot'čko-sociološko diferenciranje, dakle komunikacionu situaciju, književne modele i književno kruženje, suprotstavlja dominirajućoj koncepciji o društvenom diferenciranju književnosti prema estetičkim ili estetičko-sociološkim kriterijima. Istovremeno, ova terminologija omogućava Žulkjevskom da razlikuje reliktne od aktuelnih pojava, da na istraživački način iskoristi uzajamne odnose različitih kružnih tokova; ona mu omogućava da govori o kulturnom napretku i kulturnoj degradaciji, o sublimaciji i trivijalizaciji tekstova koji iz jednog kružnog toka prelaze u drugi. Te su „pojave značajne za analizu pro-

[23]) *Ibid.*, str. 410.

[24]) *Ibid.*, str. 410.

mena društvenih funkcija različitih književnih struktura vrsta i modela, za analizu unutarnje dinamike književne kulture."[25]) Na taj način se dobija potpunija slika odnosa dinamičkih kretanja unutar kulturnih celina. Ta kretanja ponekad bivaju usporena, pa čak dovedena u stanje mirovanja, čime se smanjuje mogućnost društvenog usmeravanja umetnosti i njenih društvenih funkcija.

Analizirajući društvene komunikacione književne situacije Žulkjevski utvrđuje tri osnovna vida njenog ispoljavanja. Prvi vid je *opštenje sa književnošću,* pri čemu književno delo predstavlja vrednost samu po sebi i zadovoljava određene potrebe. Ovaj vid komunikacione situacije je najuniverzalniji, najbliži navikama čitalaca i najlakše dolazi do izražaja. Drugi vid se odnosi na ono što Žulkjevski naziva *situacijama kulturnog napredovanja,* pri čemu glavnu ulogu igra škola, znatno veću nego kulturna politika države. Gledano iz perspektive dvadesetih godina, situacije kulturnog napredovanja u književnoj komunikaciji bile su posebno značajne i imale su širok društveni radijus. Treći vid društvenih situacija književne komunikacije, koji je takođe došao do izražaja dvadesetih godina, odnosi se na naziv *zabavni:* njega određuju društvene snage i institucije koje služe za korišćenje slobodnog vremena poglavito u gradovima. Društveni okviri ovog vida književne komunikacije nešto su uži od prethodna dva.

Pored ta tri vida društvenih situacija književne komunikacije mogu se izdvojiti i tri njihova modela, koji se diferenciraju u odnosu na „pošiljaoca" i „primaoca" književnog i uopšte umetničkog teksta. Ova podela na modele vrši se istovremeno i prema kriterijima društvenih funkcija književnosti i umetnosti, dakle sa pragmatičkog stanovišta. „Takva klasifikacija izvršena sa stanovišta pragme drugačija je od one izvršene sa stanovišta sintakse, odnosno analize unutarnjih svojstava strukture teksta i semantike, upravo sa stanovišta odnosa teksta prema modeliranoj stvarnosti."[26]) S obzirom na odnose koji nastaju pod uticajem pomenutih kategorija, Žulkjevskom se čini da je prihvatljiviji pragmatički pristup: „te zato uvodimo pragmatičan pojam modela i tragamo za pragmatičkom klasifikacijom modela, ne ističući traine modele nego one njihove vrste koje funkcionišu u književnoj kulturi datog vremena odnosno mesta, i koji zajedno sa tom

[25]) *Ibid.*, str. 415.

[26]) *Ibid.*, str. 429—430.

kulturom podležu dosta brzim istorijskim promenama."[27]) Na bazi tako nastalih odnosa stvara se tip angažovane literature koja je već veoma jasno društveno usmerena. Model angažovane književnosti je okrenut onim grupama čitalaca koji u prvom redu učestvuju u komunikacionim situacijama kulturnog napredovanja. Istovremeno, ovaj se model lako uključuje u izvanknjiževne, a u prvom redu društvenopolitičke, aktivnosti. „Takva književnost — piše Žulkjevski — mogla je da obavlja i obavljala je, instrumentalne, izvanknjiževne funkcije u organizacionoj delatnosti. Njene realizacije, složenije od agitki, vršile su instrumentalne, neposredno političke funkcije. U agitkama književnost je bila podređena istim kriterijima kao i uspela agitacija. Zahtevana je njena maksimalna komunikativnost koja je sadržavala visok stepen informacione entropije što — kako znamo — znači osiromašenje novih informacija. Istovremeno, društvene funkcije književnosti, suprotno agitacionim tekstovima ostvarivane su utoliko potpunije ukoliko pružaju više novih informacija specifičnih za tipove književne komunikacije i svojstvenih određenoj književnoj kulturi."[28]) Taj nedostatak novih informacija ne umanjuje samo komunikaciono dejstvo književnog teksta, nego radikalno smanjuje mogućnost efikasnog uticaja književnosti na društvene odnose. To je podstaklo Žulkjevskog da razlikuje angažovanu književnost od agitke i da zaključi da „u situaciji književne komunikacije politizovane kulture angažovano delo ne može, ako hoće da obavlja svoju funkciju, biti književna agitka, pozorišni plakat, siromašno novim političkim informacijama, nego, upravo, treba da bude toliko bogato da bi moglo u situacijama književne komunikacije ove kulture, koje se istorijski menjaju, da sačuva funkcionalne vrednosti."[29]) I angažovana i agitaciona književnost, iako predstavljaju dva posebna modela, imaju dosta zajedničkih crta na koje smo već ukazali. Treći model književne kulture Žulkjevski naziva kanonskim, a „glavni kod za dešifrovanje realizacija tog modela može se nazvati kodom tradicije date kulture." U utvrđivanju društvene funkcije ovog modela treba poći od kategorije koja se može nazvati učenjem kulture. Avangardna književnost, iako nije zauzimala centralnu poziciju, igrala je krupnu ulogu u razvoju ovog tipa književne kulture.

Dosadašnja razmatranja problematike književne kulture data su sa dvostrukim ciljem:

[27]) *Ibid.*, str. 430.

[28]) *Ibid.*, str. 431.

[29]) *Ibid.*, str. 431.

a) da se pokaže raznovrsnost i bogatstvo pristupa i objašnjenja književnih fenomena; i b) da se izvrše pripreme za uvođenje u celovitije teorijsko objašnjenje sociologije književnosti. Žulkjevski je već početkom šezdesetih godina počeo da stvara solidnu osnovu za sociologiju književnosti insistiranjem na integraciji istraživanja književnosti, *vis a vis* opšteg procesa dezintegracije humanističkih nauka u dvadesetom veku. Potreba za pomenutom integracijom dolazi iz društvene prakse, jer se u njoj nagomilavaju one protivrečnosti koje zahtevaju sadejstvo „mnogih disciplina na tlu integrisanih osnovnih uputstava istraživačkih postupaka i na tlu integrisanih kriterija vrednovanja neophodnog u društvenoj praksi i društvenoj teoriji."[30]) Integracija istraživanja književnosti može najlakše da se odigra u okviru sociologije književnosti, koja se u ovim prvim tekstovima Žulkjevskog tek nagoveštava kao određena teorijska, naučna disciplina. Osnovni integrišući elementi nisu podjednako teorijski razvijeni, što izaziva dosta poteškoća metodološkog karaktera. Jer, postavlja se pitanje, kako integrisati takve oblasti kao što je poetika, istorija književnosti, društvena geneza i stilska analiza, psihologija stvaralaštva, delatnost koja je u vezi sa opisom i interpretacijom, kada se zna da su one i nejednako razvijene i metodološki raznolike. Ipak, konstatacija koju povodom ove integracije izriče Žulkjevski čini nam se zadovoljavajućom iako je uopštenog karaktera. Žulkjevski polazi od tvrđenja da „... savremena nauka o književnosti predstavlja brojnost metodoloških orijentacija. U različitim specijalizovanim oblastima istraživanja: u teoriji stiha i stilistici, u konstrukciji idiogenetskog ili upravo alogenetskog književnoistorijskog procesa — primenjuju se razne tradicionalne, često samo određenom tipu problematike svojstvene metode istraživačkog postupanja. Rezultati tih različitih oblasti istraživanja uzajamno su nepredvidivi. Sociologija kulture, uopšte uzev, ne zna da koristi rezultate poetike. Ovde je, pre svega, prepreka razilaženje osnovnih ontoloških koncepcija, pretpostavki, o tome šta je u suštini književno delo."[31]) Ovde je Žulkjevski dosta blizak strukturalističkom pristupu, mada se žuri da se ogradi od njega usmeravajući svoju kritiku protiv „čistog, konvencionalnog strukturalizma." Ublaživši svoju kritičnost atributima „čist" i „konvencionalan", on se približava lingvistici, odnosno služi se njenim karakterističnim kategorijama: sistemom, celinom, od-

[30]) S. Żółkiewski, *Przepowiednie i wspomnienia*, PIW, Wwa, 1963, str. 131.

[31]) *Ibid.*, str. 132.

nosom dela i celine, sistemom kao strukturalnom vezom, znakom, značenjem, sistemom znakova, pri čemu se koristi i jezički i etnografski, i arheološki, i antropološki i umetnički materijal. Najviše što Žulkjevski zamera strukturalizmu jeste negativan odnos prema genetskom pristupu, što ga i čini „čistim", „konvencionalnim", za razliku od onog koji nema te atribute. To se, uostalom, najbolje da videti u odnosu prema rezultatima lingvistike; njih Žulkjevski pokušava da odvoji od metodološkog postupka, za koji smatra da je konvencionalan, da ne omogućava dovoljnu segmentaciju strukture. Međutim, to odvajanje rezultata od metoda i kod Žulkjevskog je dosta uslovno; ono je posledica ustupka koji se mora napraviti u odnosu na vladajuće, da ne kažemo oficijelno, shvatanje o strukturalizmu u Poljskoj početkom šezdesetih godina. Strukturalizmu se, svakako, mogu staviti određene zamerke, može se negirati njegovo nastojanje da se umetnost posmatra izolovano, nezavisno od drugih fenomena i nezavisno od društvenog konteksta; može mu se, takođe, zameriti i nedovoljnost komunikacionih povezanosti, odnosno nedovoljna propusna moć komunikacionih kanala kojima umetničke činjenice kontaktiraju sa ostalim celinama, a u prvom redu sa društvenom sredinom. Imajući ove pretpostavke u vidu Žulkjevski insistira na potrebi stalnog i opsežnog praćenja rezultata lingvističkih istraživanja, jer u lingvistici, a ne u strukturalizmu, vidi jednu od platformi za integraciju istraživanja književnosti. Na taj način se, svakako, sve jasnije ocrtava put ka konstituisanju sociologije književnosti koja će biti svestrano teorijski rasvetljena tek za deceniju i po. Kasnije će se zaokružiti i kritički odnos Žulkjevskog prema strukturalizmu. Sva upozorenja koja on čini u vezi sa integracijom istraživanja književnosti dolaze iz bojazni da se ne vulgarizuje pristup ovoj integraciji, koji se katkad javlja u nekim teorijskim radovima. Ta vulgarizacija se, u prvom redu, ogleda u neuočavanju jezičkog aspekta književnog umetničkog dela, često i u neuočavanju drugih aspekata koji su značajni za celovito sagledavanje dela, a to su, pored jezika, mišljenje, odnosno jezik-mišljenje, društvena geneza i društvena funkcija književnosti, što će reći da se za pravo razumevanje književnosti, pa i umetnosti uopšte, mora postići dijalektičko jedinstvo genetičkog i strukturalnog postupka. Samo takvo pomirenje može nas lišiti grešaka konvencionalne interpretacije struktura. To pomirenje dovelo je do sledeće formulacije: „Književno delo je svojevrsna društveno-jezička pojava. Ima jezičku strukturu komunikata. Ali potpunu strukturu dela može da odredi njegova dru-

štvena geneza i funkcija. Književno delo je, pored sve specifičnosti — pored drugih vrednosti — ekvivalent (aktuelni ili potencijalni) određenih društvenih potreba, određenih društvenih klasa."[32]) To što se ova formulacija završava svojevrsnim sociologizmom ne smeta Žulkjevskom da zaključi da struktura književnog dela, iako je prevashodno određena njegovom društvenom genezom, mora da se posmatra i sa stanovišta stvarnih sastavnih elemenata određene strukture, u ovom slučaju jezičke strukture.

Uspostavljajući različite odnose između suprotstavljenih metodoloških postupaka — strukturalnog i genetičkog, Žulkjevski stvara mogućnost za uvođenje trećeg, semiotičkog, označavajući kulturu kao model — o čemu nas na određeni način informiše i književnost, pri čemu se ta informacija odlikuje vrednosnim, višeznačnim i individualnim svojstvom. Književno delo u tom kontekstu nema zadatak samo da informiše o procesu modeliranja kulture, nego se i samo uklapa u tu kulturu, jeste njen nerazdvojni deo. Međutim, ni semiotika, koja će tek kasnije biti podrobnije istražena, nije dovoljna za osnovu integracionog procesa istraživanja književnosti. To, kako kasnije upozorava Žulkjevski, nije u mogućnosti da učini ni psihologija, iako je u XIX veku predstavljala integracionu bazu humanističkih nauka, ni lingvistika, ni lingvistička poetika, ni antropologija — koju je Levi—Stros doveo u vezu sa lingvistikom, ni fenomenologija. Da bi izašao iz ovih negativnih određenja i našao čvršću tačku oslonca Žulkjevski se poziva na marksističku teoriju društva i kulture, ostajući kod konstatacije da i modeli i tipovi kulture kao i kulturni stavovi imaju klasni karakter, te otuda treba govoriti o klasnoj funkciji kulture, što, opet, utiče i na razvoj književnosti — koji se ne može odvojiti od klasnih preobražaja kulture, a posebno od onoga što se naziva kontinuitetom, promenljivošću, integracijom, dezintegracijom. Međutim, Žulkjevskog ne zadovoljava ovakvo uopšteno određenje te ističe da zakonitosti koje vladaju razvojem književnosti nemaju jedinstvena svojstva, jer književnost, kao i kultura u celini, a posebno jezik, samo delimično pripadaju nadgradnji. Ovo upozorenje je na svom mestu, jer vulgarno-sociološko, uprošćeno shvatanje deli samo jedan korak od društveno i umetnički nedefinisanog odnosa. Tako mala razdaljina između ova dva stava i jeste razlog nedostatnog manevarskog prostora na kojem bi se izgradio pluralizam pretpostavki i stavova koji jedino mogu da omoguće prodor u strukturu svih

[32]) *Ibid.*, str. 135.

književnih i umetničkih pojava. Upravo na tom, iako nevelikom, manevarskom prostoru Žulkjevski pokušava da nađe ključ za odgovor na pitanje o mogućnosti zasnivanja nauke o književnosti koja bi mogla da bude dovoljna ili najprihvatljivija osnova za integraciju istraživanja književnosti. Takvu mogućnost Žulkjevski će pronaći u marksističkoj nauci o književnosti, odnosno u sociologiji književnosti zasnovanoj na marksizmu. „Marksistička nauka o književnosti obuhvata ukupnost istorijskih i morfoloških istraživanja književnog dela. Nju interesuju genetički i tipološki problemi. Ona je izgradila književni pojam stvaralačkih metoda, koji obuhvataju svojstva izraza i sadržaja ideologije u delima određenog pisca, posebnost njegovog stila, uobrazilje, veze sa istorijskom poetikom. Ona operiše sopstvenom književnom aksiologijom i filozofijom književnosti. Predstavlja konsekventno, sistematizovano produženje opštih marksističkih teorija koje se odnose na saznanje stvarnosti i istorijskog razvoja čovečanstva i društva u određenoj specijalnoj oblasti nauke. Marksistička nauka o književnosti objašnjava, takođe, probleme koji se sociološki ne mogu objasniti, na primer probleme stila epohe."[33]) Ovako široko shvaćena marksistička nauka o književnosti obuhvata i sociologiju književnosti kao specijalizovanu naučnu disciplinu. Međutim, marksistička sociologija književnosti je samostalna naučna disciplina, ima svoj predmet i metod istraživanja, razvijene oblasti i kategorije.

Za marksističku sociologiju književnosti karakteristično je to dosta široko polje istraživanja o kome govori Žulkjevski pristajući uz stavove J. Elsberga, koji je elemente sociologije književnosti video u kategorijama čitaoca i čitanja, njihovog kulturnog nivoa, statusa preferencije, društvenih funkcija različitih kružnih tokova književnosti, u institucijama književnog života, književnoj politici, metodologiji istraživanja i slično.[34]) Navedeni elementi sociologije književnosti odredili su i delokrug sociološko-književnih istraživanja Žulkjevskog koji naznačava četiri polja: 1. *povezanost književnosti i društva* — pri čemu treba razlikovati: „a) književnost, književno saznanje koji se genetički izvode iz stanja i sadržaja društvene svesti, b) književnost kao izraz (ekspresiju) društvene svesti, c) književnost kao homološku

[33]) S. Żółkiewski, *Pola zainteresowań współszesnej socjologii literatury*, „Kultura i Społeczeństwo", Wwa, 1976, nr. 1, str. 18.

[34]) J. Elsberg, *La sociologie dans l'étude bourgoise contemporaine de la literature* u: *Sociologie de la literature*. Recherches recentes et discussions. Bruxelles, 1970, str. 209.

strukturu u odnosu na društvenu strukturu";[35]) 2. *formiranje i delovanje društvenih normi književnosti,* odnosno normi koje su podjednake i za pisce i za čitaoce, normi koje se bave dinamikom njihovog međusobnog odnosa, a s tim u vezi je i analiza koja treba da pokaže kojim je kategorijama čitalaca delo namenjeno i čijim klasnim interesima tako usmereno književno delo služi, zatim, koji se problemi književne komunikacije ovde javljaju i rešavaju; 3. *mehanizmi društvene književne komunikacije* kao posebnog dela ukupne društvene komunikacije, pri čemu valja razlikovati: a) teoriju književne komunikacije, pisca, njegovu društvenu ulogu, društvene kružne tokove književnosti, čitaoce i njihovu društvenu tipologiju, b) efekte društvene književne komunikacije, mehanizme književnog uspeha, c) društvene funkcije književnosti, d) mehanizme društvenog pamćenja književnosti kao zaboravljanja, e) čitaoce, preferencije, ukus, modu u književnoj komunikaciji, f) funkcije vođa javnog mnjenja u književnosti, g) institucionalizovanu sferu društvene književne komunikacije, h) tradicionalna i elektronska sredstva društvene književne komunikacije, i 4. *probleme književne politike,* načine usmerenog manipulisanja društvenim funkcijama dela u procesima književne komunikacije. Svako od ovih polja, pored navedenih karakteristika, odlikuje se još mnogim svojstvima, koja se mogu istraživati i teorijski osvetljavati na više načina. Žulkjevski je svako polje posebno analizirao konsultujući obimnu savremenu literaturu o toj problematici. Osnovni cilj njegove analize sastoji se, između ostalog, u tome da što preciznije definiše sociologiju književnosti; on ovu vidi kao nauku koja na sociološki način objašnjava procese društvene književne komunikacije koja u sebe uključuje i „pošiljaoca", autora, stvaraoca komunikata, teksta, dela, i „primaoca", čitaoca, publiku. Istovremeno, valja imati na umu da je sociologija književnosti, kao što je ranije upozoravano, izvedena disciplina iz nauke o književnosti i nauke o kulturi, što znači da rezultati njenih istraživanja treba kao pomoćni da služe i nauci o književnosti i nauci o kulturi. Međutim, ovde treba napomenuti da Žulkjevski gubi iz vida činjenicu da se sociologija književnosti prvenstveno izvodi iz sociologije umetnosti kao obuhvatnije discipline.

Ovako shvaćena sociologija književnosti omogućava da se jasno odredi njena komunikaciona perspektiva, koja je u tesnoj vezi sa teorijom komunikacije, istraživanjima društvenih komunikacionih procesa, sa korišćenjem slobodnog vremena, s istraživanjima centara masovne

[35]) S. Żółkiewski, *ibid,* str. 20.

komunikacije i pojava masovne kulture. Ove nove pojave uticale su na izmenu tradicionalne sociologije književnosti i njenog aristokratizma, a često i njenih vulgarizovanih verzija i na njenu usmerenost ka svim delima koja su u društvenoj komunikaciji, ka svim tekstovima koji se mogu sagledati iz komunikacione, a ne samo stvaralačke perspektive. A komunikaciona perspektiva je u posebnom odnosu sa tročlanom shemom svakog komunikacionog procesa: pošiljaocem — komunikatom — primaocem. Po ovome se i poznaje tradicionalni sociolog književnosti, takozvani sociolog-empiričar, jer se bavi samo prvim i trećim članom ove sheme, a komunikat se uopšte ne nalazi u sferi njegovih istraživanja. Njegov metod se ogledao u istraživačkim tehnikama, u kvantitativnim zahvatima, u statističkim pokazateljima, u anketama, u sociološkim intervjuima, dok su podaci, koji su se odnosili na prošlost, bili izvan domašaja tog sociologa a ukoliko su neki podaci bili prepoznatljivi nisu mogli biti rekonstruisani i dovedeni u stanje celovitosti. Pitanje tradicionalne sociologije književnosti i stvaralaštva i dalje ostaje otvoreno jer nije rešena dilema da li je sociologija stvaralaštva ona integralna disciplina koja po pravilu traži ekvivalente između uobrazilje koja se na specifičan način ispoljava u delu i karakteristika društvenih, civilizacionih i kulturnih svojstava zajednice u kojoj je delo nastalo. Ovde Žulkjevski s pravom postavlja pitanje da li je metodološki ispravno pozivati se u objašnjenju jednog fenomena na tako opštu teoriju kao što je to marksistička teorija društvenog razvitka ili nešto užu, ali još uvek preširoku, teoriju društvene komunikacije. Takvo pozivanje stvara začarani krug iz kojeg se teško izlazi, i to po pravilu uz velike žrtve — obično se gubi korak sa aktuelnim zbivanjima pa samim tim i nedovoljno prate promene unutar bića književnosti i umetnosti. Ovim se, u dobroj meri, može objasniti i nedovoljna razvijenost sociologije književnosti i umetnosti, koja još uvek „opipava" teren svojih istraživanja, još uvek ne sagledava u dovoljnoj meri određena svojstva književnosti ni društvena svojstva kao što je društvena svest, društvene interakcije i slično. Ovde, pri tom, preti velika opasnost da sociološka istraživanja ne istisnu suptilne teorijsko-književne i teorijsko-umetničke specifičnosti. Žulkjevski skreće pažnju na pokušaje fenomenologa da se izađe iz tog ćorsokaka, ali ti pokušaji su prividni, odnosno nedovoljni da objasne ukupnost odnosa koji nastaju između književno-umetničkih pojava i celine društva. Iskustvo fenomenologa, a u Poljskoj je Roman Ingarden bio nosilac tog iskustva, usmereno je na delo kao izdvojenu ontološku strukturu, na

opis dela uopšte. Delo je, prema fenomenolozima, intencionalni predmet i usmereno je ka čistoj svesti svakog čoveka. Delo je, kako pokazuju rezultati Ingardenovih istraživanja, višeslojna tvorevina, a svaki sloj može se izolovati i podvrći posebnoj analizi. U odnosu na čitaoca delo je namenjeno idealnom čitaocu, takvom koji se ne menja, koji uvek zauzima istu poziciju pošto i književnost i njena dela uvek zauzimaju isto mesto u celini kulture, da čovečanstvo uvek ima isti, neizmenjeni odnos prema određenom umetničkom delu bez obzira na okolnosti, na osobine i nivo onih koji ta dela prisvajaju. Ovo, razume se, pretpostavlja postojanje samo jednog savršenog koda idealnog čitaoca, a zanemaruje istorijski promenljive hijerarhije književnih kodova čitalaca, što za sociologa umetnosti ima temeljni značaj.

Posebno iskustvo koje ima sociologija književnosti sadrži u sebi brojne naznake koje se odnose na čitaoca kao trećeg člana sheme — „pošiljalac", komunikat, odnosno prenosilac, „primalac", u ovom slučaju čitalac. Samo se tako može doći do kompletnog objašnjenja društvenih funkcija književnosti i književnih tekstova. Tome Žulkjevski posvećuje dosta pažnje. Kada je reč o odnosu čitalaca, njihovom ponašanju prilikom uspostavljanja stvaralačkog kontakta sa književnim delom, važno je imati u vidu sve osobine koje se ispoljavaju unutar svakog književnog teksta, jer se samo tako mogu razumeti i objasniti odgovarajuća ponašanja čitalaca. odnosno njihov položaj u društvenoj književnoj komunikaciji. Žulkjevski utvrđuje, na osnovu teorijsko-književnih kategorija, odgovarajuće čitalačke kodove i zaključuje da oni mogu biti geneološki u slučajevima kada zavise od specifičnosti roda i vrste književnih dela. Otuda čitalac „mora biti svestan da čita ili roman, ili dramu ili lirsku pesmu." Drukčje se, inače, i ne može razumeti mogućnost da delo obavlja neku društvenu funkciju, na primer instrumentalno-političku, nezavisno od toga kojoj književnoj vrsti pripada. To su one situacije koje se dešavaju izvan teksta i koje „formiraju pragmatiku teksta, odnos primaoca/pošiljaoca prema tekstu", a koje zajedno sa „društvenim funkcijama teksta odlučuju o hijerarhiji kodova, njihovom izboru, a i o značaju teksta." Kodovi obeleženi unutartekstualnim signalima imaju ustaljenu hijerarhiju, slobodno se menjaju. Za sociologa su najzanimljivije i najvažnije funkcionalne osobine i tipične osobine funkcionalnih modela dela. A „kategorizacija komunikata prilikom istraživanja njihovih društvenih funkcija, odnosno — čitalačkih preferencija i motivacija,

ne može biti samo teorijsko-književna, morfološka, nego i funkcionalna."[36]) Upravo funkcionalna kategorizacija komunikata jeste prvorazredni zadatak sociologije književnosti. U ovoj složenoj situaciji ne sme se izgubiti iz vida čitalac kao složena pojava, složena utoliko jer se čitalac trojako ispoljava — kao potencijalni, empirijski i idealni, odnosno virtuelni čitalac. Ovaj poslednji tip čitaoca zadaje najviše muke novoj sociologiji književnosti. To je, valjda, razlog što se sociologija usmerila ka potencijalnom čitaocu, dakle, onom koji se može „sagledati pomoću statističkih parametara, čija se ponašanja, koja se pojavljuju i statistički dominiraju, mogu istorijskim metodama rekonstruisati, koja su povezana sa konstruisanim, društvenim komunikacionim situacijama koje su uglavnom determinisale ponašanja." Međutim, sva tri tipa čitalaca su komplementarna, a „...njihova stvarna i projicirana ponašanja dijalektički su povezana. Ali u savremenoj sociologiji književnosti preovlađuju radovi koji isključivo pozivaju na virtuelnog čitaoca."[37]) Razmatranja posvećena određenim tipovima čitalaca naročito su zastupljena u ranije analiziranoj studiji o književnoj kulturi u Poljskoi dvadesetih godina. Upravo u toj studiji je izvršeno konkretno istraživanje mnogih pojava relevantnih za sociologiju književnosti — koju Žulkjevski smatra izvedenom u odnosu na marksističku nauku o književnosti i na nauku o književnoj kulturi čiji je tvorac on sam.

Istražujući dalje polja interesovanja savremene sociologije književnosti Žulkjevski je ukazao na potrebu analize istorije književnog života, teorije književnosti i nauke o književnoj kulturi, pri čemu se ove tri discipline znatno podudaraju da ih mnogi smatraju jedinstvenom naukom. I sam Žulkjevski je pošao od toga da se ove tri oblasti u velikoj meri izjednačavaju i zato sugerira da se istraživačko polje sociologije književnosti ne zatvori i čvrsto determiniše nego da se stvori mogućnost za napuštanje pojedinih kategorija kao i za uvođenje novih. Međutim, polje istraživanja sociologije književnosti u najširim potezima obuhvata društvene uslove nastajanja, funkcionisanja i promena književnosti. Ovde sociologiju književnosti i njene metode treba razlikovati od opšte sociologije i njenih metoda, jer ova poslednja nema dovoljno izdiferenciranih parametara pomoću kojih bi se mogla objasniti sva specifična svojstva i društvene književne komunikacije, i znakova i

[36]) *Ibid.*, str. 28.

[37]) *Ibid.*, str. 29.

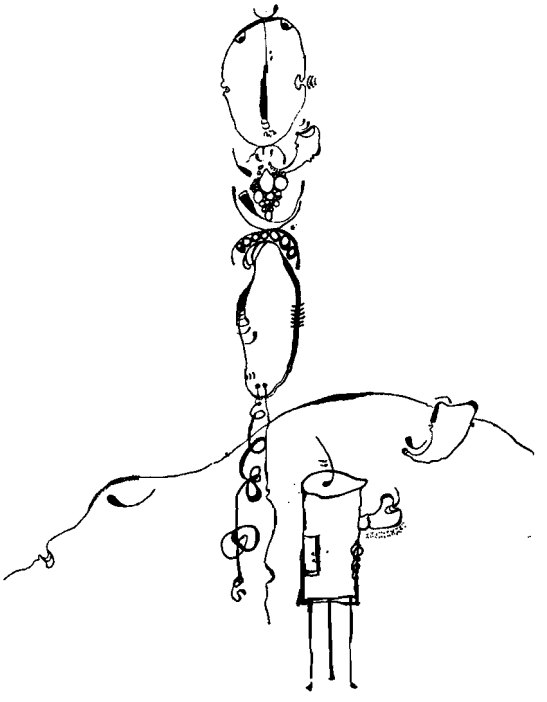
značenja i onoga što je umetničko. No i tako proširena i obogaćena novim parametrima, sociologija književnosti ne prestaje da izaziva određene sumnje te se nameće potreba da se umesto nje koristi nauka o književnoj kulturi, o kojoj je ranije bilo govora. Smatra se, naime, da ona pruža mogućnost da se koriste raznovrsne antropološke, sociološke i istorijske metode kao i posebne tehnike specijalnih analiza, kao što je semiotička analiza. Osim toga, nauka o književnoj kulturi počinje od istraživanja odgovarajućih komunikacionih procesa, usled čega je obavezna da se bavi celinom kulturnih procesa, a to znači da je po svome metodu obuhvatnija i da sa mnogo više veza može da kontaktira sa relevantnim društvenim činjenicama — društvenim vezama, komunikacionim sudbinama književnosti, sudbinama društvenih funkcija književnih dela, odnosno sa svim onim što ljudi mogu da učine tokom istorijskih promena, sa promenama mesta književnosti u celini kulture i sa mnogim drugim manje ili više promenljivim faktorima. No i pored navedenih preimućstava nauke o književnoj kulturi u sagledavanju književnih pojava, Žulkjevski se odlučuje da koristi pojam „sociologija književnosti." Uostalom, smatra Žulkjevski, sam naziv nije toliko značajan, o čemu govori iskustvo mnogih sociologa i teoretičara umetnosti i književnosti. U tom pogledu veoma je poučan primer M. Bahtina, čiji radovi sadrže i istorijsko-književna istraživanja i razrešavanje problema književne kulture. To i Žulkjevskom olakšava rešavanje terminološke dileme. Odlučivši se za naziv sociologija književnosti, on upozorava da je treba razumeti na nov način, to jest, da treba istražiti poziciju književnosti, odnosno njeno mesto u hijerarhiji kulturne celine; njenu povezanost sa drugim umetničkim i ideološkim domenima. A to znači da treba ispitati vezu književnosti ne samo sa drugim umetnostima i čovekovim intelektualnim aktivnostima, nego i sa onim pojavama unutar kulture kao celine kao što su kultura zabave, slobodnog vremena, društveni pokreti, civilizacioni uslovi, komunikaciona tehnika, zatim proizvodni odnosi i prozvodne snage kao i proces industrijalizacije i urbanizacije. Time se, očigledno, ne iscrpljuje predmet istraživanja sociologije književnosti shvaćene na nov način, jer se njena interesovanja šire u pravcu istraživanja „... stvarnih istorijski promenljivih, od komunikacionih situacija i unutartekstualnih osobina zavisnih društvenih funkcija književnih dela. I to ne „fiksiranih" funkcija, koje odgovaraju samo projektovanim recepcijama nego i stvarnih funkcija, koje odgovaraju faktičkom uticaju na „primaoca" i realne sisteme. To je centralni i

najteži problem celokupne sociologije književnosti. Ova problematika zahteva primenu pomoćnih tehnika analize teksta, takozvanu semiotičku analizu zasnovanu na teoriji znakova i značenja. Tradicionalna sociologija književnosti upravo do polovine dvadesetog veka nije poznavala te oblasti istraživanja."[38]) Iako Žulkjevski semiološku analizu smatra pomoćnom tehnikom sociologije književnosti, njena istraživačka metoda je veoma značajna za celovito istraživanje književnih i umetničkh pojava, o čemu možemo saznati u dosta bogatoj i iscrpnoj literaturi nastaloj poslednjih decenija. Međutim, ovde ostajemo kod stavova samog Žulkjevskog koji se odnose na semiotičku analizu književnih tekstova, njihovih značenja i njihovu društvenu funkciju. Semiotička analiza je od posebnog značaja za sagledavanje i konkretnih promena u samom tekstu i za istorijsku dimenziju. Ovu Žulkjevski vidi u transformaciji takozvanog slikarskog prostora u ikoničkom sistemu. Na to je prvi skrenuo pažnju M. Porempski ističući da se pomenuti prostor u poljskoj istorijskoj perspektivi samo tri puta bitno menjao: jednom u srednjovekovnom slikarstvu, drugi put u renesansi a treći put u savremeno doba, odnosno u kubizmu. Svaka od ovih mena ima svoju društvenu relevanciju koja govori o tesnoj uzajamnoj zavisnosti bića umetnosti od društvenog bića i o razvijenoj društvenoj funkciji umetnosti koja se ne može uprošćeno svesti na utilitarnost, na pragmatizam. Semiotička analiza je korisna samo ukoliko je konkretna, ukoliko doprinosi razrešavanju dilema koje nastaju prilikom „istraživanja stvarnih društvenih funkcija različitih književnih modela" i prilikom iznalaženja „funkcionalnih sličnosti tih modela sa drugim domenima te kulture — ukoliko vodi relativizaciji sudova o društvenim funkcijama književnosti, vodi realizaciji istorijski određene kulture koja književnosti određuje mesto u svojoj celini."[39]) Tako je danas semiotička analiza sve rasprostranjenija, ona nije ispoljila sve svoje mogućnosti, o čemu će biti govora kad budu analizirani pogledi M. Porempskog o ikonosferi i njegov semiotički pristup prostoru likovne umetnosti i njene društvene pozicije i uloge.

Sociologija književnosti, kao nauka čiji su razvitak i delovanje vezani pretežno za dvadeseti vek, posebno istražuie mesto književnosti u masovnoj kulturi, koja je svoje teorijsko uobličenje postigla u Poljskoj šezdesetih godina.

Imajući u vidu složenost problematike sociologije književnosti Žulkjevski posebnu pažnju

[38]) *Ibid.*, str. 33.

[39]) S. Żółkiewski, *ibid.*, str. 36.

posvećuje *društvenoj funkciji književnih tekstova,* koncentrišući pažnju na sledeće probleme: 1. razlikovanje „stalnih" i „promenljivih" funkcija teksta; 2. tipologiju funkcionalnih modela književnih tekstova; 3. tipologiju komunikacionih situacija, i 4. tipologiju društvenih kružnih kretanja književnosti. Osim toga, Žulkjevski se bavi sociologijom sredstava prenošenja književnih tekstova i sociologijom pisanja shvaćenog u smislu društvenih uloga pisaca, i književnom publikom, i književnim tekstovima kao društvenim dokumentima i sociologijom infrastrukture institucionalne književne komunikacije. Iako su neka pitanja koja on pokreće u nastojanju da konstituiše sociologiju književnosti samo nabrojana, kao što je slučaj sa ovim poslednjim, dovoljno je da se sagleda njegov teorijski pristup i suština sociologije književnosti shvaćene u modernom smislu. Pored toga, ukazano je na one elemente sociologije književnosti koji se neposredno odnose na društvenu funkciju umetnosti. Teorija Žulkjevskog pruža u tom pogledu, kao što se videlo, obilie uverljivog materijala te je to jedan od razloga što je nešto šire izložena.