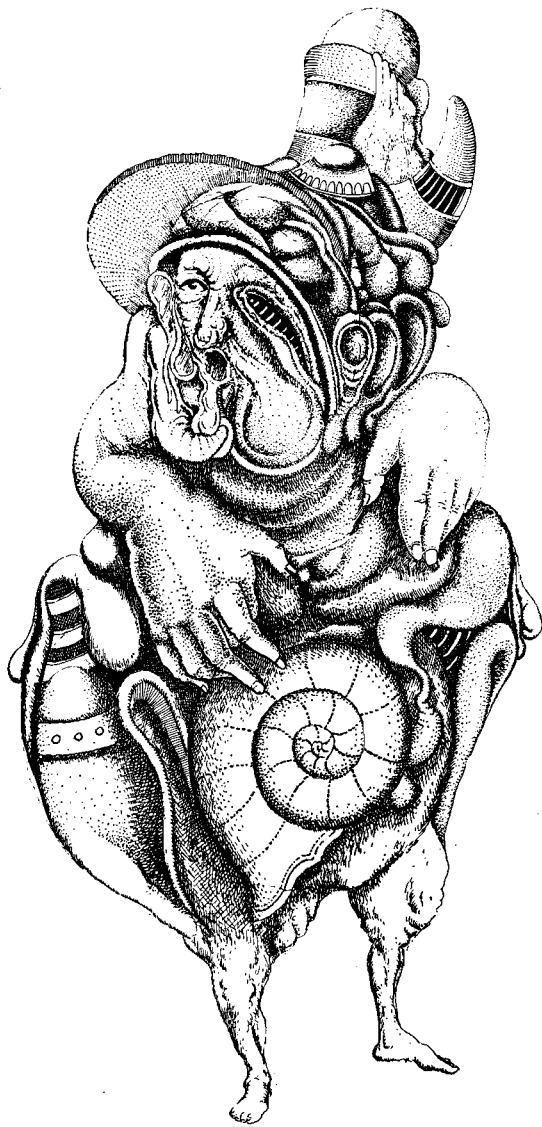


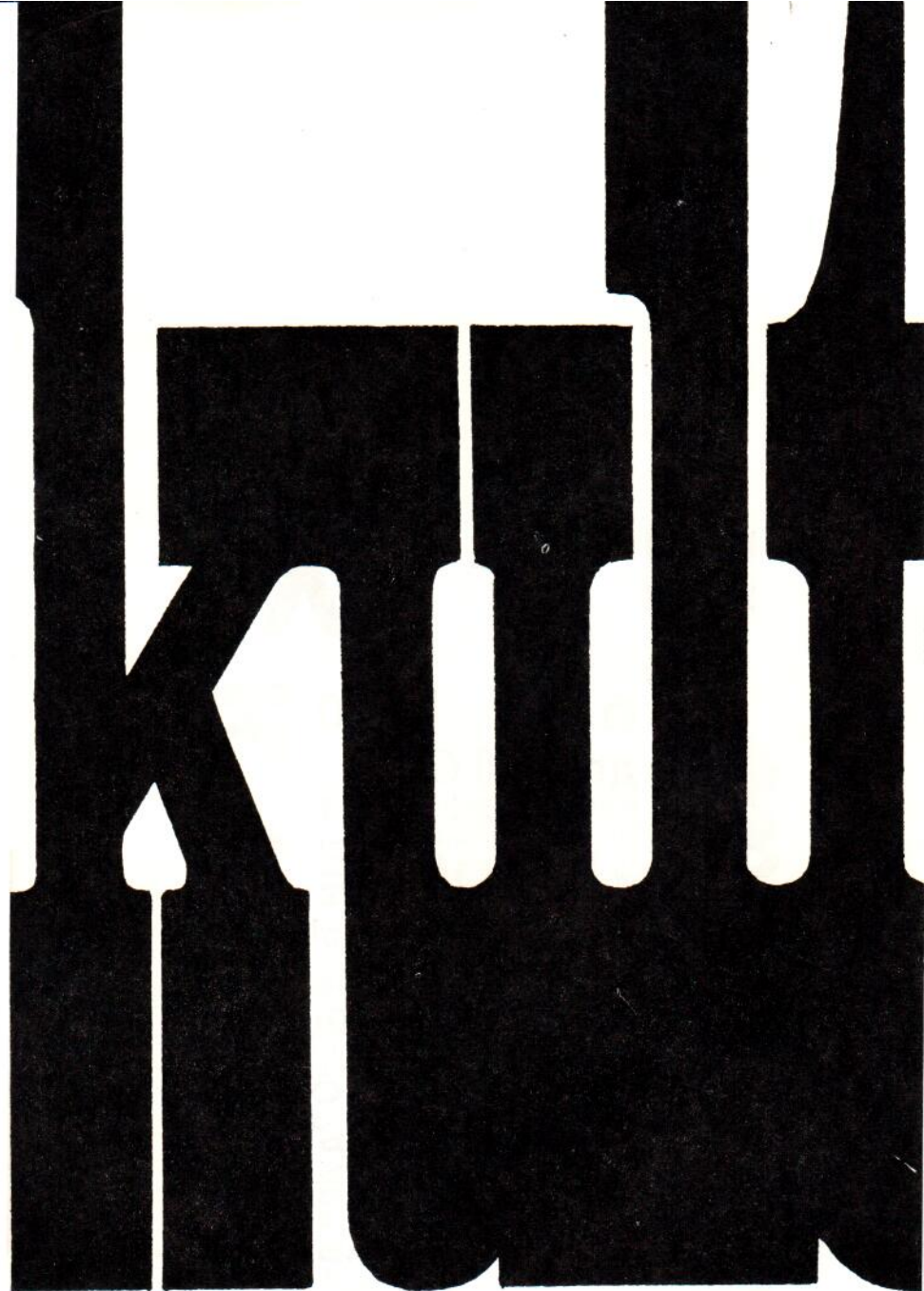
KULTURA





IMMERSO
1934





Teorija

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

KULTURA

REDAKCIJA

SLOBODAN CANIC
DRAGUTIN GOSTUŠKI
TRIVO INDIĆ
VUJADIN JOKIĆ
STEVAN MAJSTOROVIC
(odgovorni urednik)
DANICA MOJSIN
MIRJANA NIKOLIĆ
NEBOJŠA POPOV
BOGDAN TIRNANIĆ
MILAN VOJNOVIĆ
TIHOMIR VUČKOVIĆ

OPREMA

BOLE MILORADOVIĆ

LEKTOR

MILIJANA STANIĆ

KOREKTOR

LENCICA RADOJČIĆ

CRTEŽI

MIHAILO ĐURIĆ — TIKALO

Izdaje: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka,
Beograd

Redakcija časopisa »Kultura«, Beograd, Nemanjina 24,
II sprat. Telefon 25-716

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

Rukopise slati u dva primerka s reziméom.

Stampa grafičko preduzeće »Slobodan Jović«, Beograd

SADRŽAJ

Teme

Džemal Sokolović
KULTURA I TRADICIJA

8

Maja Minček
LIKOVNA KRITIKA U NAŠOJ DNEVNOJ ŠTAMPI

32

Melvil Hersković
KULTURNA ANTROPOLOGIJA

54

Tribina

Dr Milivoje Trklja
PRETPOSTAVKE FUNKCIONISANJA TRŽIŠNOG
MEHANIZMA FINANSIRANJA KULTURE

114

Dimitrij Rupel
KULTURNA INTEGRACIJA GRADA I SELA

125

Istraživanja

Vera Ikonomova
PUBLIKA I POZORIŠNA KOMUNA

134

Prikazi

Mirko Đorđević
MITHOS I LOGOS

146

Stanoje Ivanović
U TRAGANJU ZA UTOPIJSKIM

158

Nikolaj Timčenko
PRIRODA KNJIŽEVNOG KAZIVANJA

162

Velimir Filipović
PSIHOANALIZA DETETA (I RODITELJA)

173

Osvrti

Ognjen Lakšević
HAMLET NAŠ NASUSNI
180

Dr Milorad Brevinac
U POTRAZI ZA ZAVIČAJNOM KULTUROM
188

Simon Simonović
ZAPIS NARODNOG STVARALAŠTVA IZ VRANJA
I OKOLINE
191

Milena Kostadinović
IN MEMORIAM: LISJEN GOLDMAN
194

Dokumenti

KNJIGA ŽALBI I ŽELJA ZA NOVOG MINISTRA
KULTURE
200

KULTURNI RAZVITAK U FRANCUSKOJ
213

KNJIGA U SVETU
223

S U M M A R Y
235

C O N T E N T S
239

I DEO

TEME



KULTURA I TRADICIJA

Pojmovi kao što su kultura, tradicija i tradicionalna kultura ne samo da se u različitim svojstvima upotrebljavaju u naučnom općenju i svakodnevnom žargonu nego su i u okviru naučnog komuniciranja još uvijek u tolikoj mjeri nedovoljno definisani da o njihovim ujednačenim shvatanjima i definicijama u oblasti kulturalne antropologije ne može biti ni govora. Staviše, razlike u definisanju se ne odnose isključivo na neujednačeno određenje njihovog obima, nego su i sadržinska određenja od autora do autora različita. Mnogobrojni pokušaji da se kultura i tradicija odrede u okviru postojećeg kategorijalnog sistema antropologije doveli su do takvog šarenila u kome bismo teško mogli prepoznati beznačajno od manje značajnog. Ono što ovom prilikom imamo namjeru da odredimo kao odnos kulture i tradicije jeste samo mogućnost da dospijemo do stvarnog sadržaja tog odnosa — tradicionalne kulture kao neposrednog kamena spoticanja u određenju osnovnih polaznih elemenata: kulture na jednoj strani i tradicije na drugoj. Očigledno, daleko se ne može dospjeti, pogotovo zato jer se nalazimo na samom početku stvarnog prodiranja u odnos tradicionalnog prema modernom. Prva dva pitanja koja ćemo ovdje postaviti: o kulturi i tradiciji, neće nam dati odgovor na pitanje šta je to tradicionalna kultura, ali će nam pomoći da ga što samouvjerenije postavimo.

O prijemu tradicije

Nesporazumi koji izbijaju oko upotrebe pojma tradicije i koji će vjerovatno nastupiti i povodom ove prilike imaju svoja dva osnova. Prvo, radi se o stereotipnom mišljenju koje se može manifestovati u dva dijametralno suprotna pravca. Na jednoj strani, naime, ukotvilo se shvatanje da je tradicija po svojoj prirodi izraz svakog regresa i stagnacije u kulturi; da je to ona prepreka koja ne samo da ne doprinosi nego se direktno suprotstavlja svakoj inventivnosti; da je to ona kulturna vrednota koja samo u postojećem i u ograničenom mijenjanju tog postoje-

ćeg u kulturi vidi i mogućnost kontinuiteta (ali ne i istorijskog) jednog kulturnog sadržaja; da je tradicionalizam = fatalizam itd. Na drugoj, njoj suprotstavljeno stoji uvjerenje o tradiciji kao jedinom *modus vivendi*, prema kome je svaki progres samo jedan rizik u ljudskoj istoriji. Ništa manje opasno od prethodnog, ovakvo shvatanje tradicije vodi nas u drugu krajnost — odbacivanju svake ideje o mijenjanju postojećeg čovjekovog kulturnog sadržaja i fatalističkom prihvatanju onoga što su nam generacije prije nas ostavile.

Drugi izvor nesporazuma gotovo da je dat implicitno i isključen je iz svakog laičkog upotrebljavanja pojma tradicije. Ali je zato njegovo rješavanje za nauku daleko značajnije. U stvari, predstavlja neposredan uslov za zasnivanje osnovnih koncepata koji u nauci o kulturi predstavljaju alfu i omegu. Riječ je o shvatanju tradicije kao kulturalne tvorevine i kao kulturalnog procesa, dakle dvije činjenice koje se međusobno isključuju. Rješenje ove dileme predstavlja, po mom mišljenju, osnovnu mogućnost da krenemo dalje u zasnivanju koncepta tradicionalne kulture, a prije toga i kulture uopšte. Ako želimo zabilježiti uspjeh na koncu, moramo, dakle, upravo ovdje pokazati mogućnost da smo počeli ovu analizu sa pravim pitanjem. Šta je to, dakle, tradicija? Odgovorimo li šta jeste, odgovorit ćemo i šta nije. Ali, da bismo stigli do takvog odgovora, moramo ipak početi kritičkim prikazom onoga što pod tradicijom ne možemo podrazumijevati. Stereotipna, žargonska shvatanja tradicije na žalost su vrlo često samo modifikovane »naučne« definicije ovog pojma i, prema tome, direktna prepreka zasnivanju tipa onakvih naučnih koncepata koje omogućuje nepomućeno apstraktno-teorijsko otkrivanje najkonkretnijih, istinitih sadržaja jedne naučne činjenice. Ovdje ćemo to najočiglednije pokazati.

Predrasuda o tradiciji kao nužnom obliku kulturnog sadržaja u kome čovjek jedino može realizovati svoj život samo je preduslov zasnivanja »ozbiljnijeg« koncepta o tradiciji kao kulturalnoj tvorevini, samostalnom i potpunom kulturalnom sadržaju, tradiciji kao dovoljnom ne samo načinu postojanja nego i okviru čovjekovog svijeta. Pod tradicijom ovdje, prema tome, možemo podrazumijevati onu malograđansku, šćardžijsku mogućnost da se zadrži postojeće, da se uživa ono što je neko prije nas stvorio, da se izbjegne svaki potres koji bi mogao razoriti i ono što već predstavlja kulturu. To je, dakle, shvatanje tradicije kao uslova same sebe; to je, na žalost, shvatanje i kulture kao tradicije. Tradiciju, međutim, ne možemo shvatiti kao imanentnu kulturi, što ćemo kasnije po-

kušati i dokazati. Na ovom mjestu, kada govorimo o tradiciji, a ne o kulturi, pružit ćemo argumente koji će odrediti ona imanentna svojstva tradicije koja će nam i pomoći da dovršimo započeti koncept.

Ovim smo se odrekli jedne mogućnosti. A sada, da li ćemo biti u mogućnosti da iskoristimo onu drugu i jedino preostalu? Tradicija kao proces, prema tome, ostaje još i sad kao hipoteza.

U dosadašnjim određenjima tradicionalne kulture obično se izbjegavalo serizonije definisanje tradicije. Jedino na čemu se ostajalo bilo je određenje tradicije kao procesa, od čega smo ovdje samo krenuli kao od početne pretpostavke. Na osnovu toga možemo izvući jedino ograničeni zaključak da je tradicija proces prenošenja pojedinačnih kulturalnih elemenata, koji ma kako bili relevantni za jedan kulturalni sadržaj izdvojeni iz cjeline i preneseni (dakle, mehanički) u drugi sadržaj postaju irelevantni pojedinačni elementi, koji zavisno od novog kulturalnog sadržaja mogu ili ne mogu imati nekog značaja. Tradicija je, očigledno, nešto drugo. Tradicija na nivou pojedinačnih elemenata jeste onaj nivo kulturalnog kontinuiteta kojima, međutim, ne možemo objasniti, na ovom mjestu postavljene, osnovne ciljeve definisanja tradicionalne kulture, kao i kulture uopšte.

Pod tradicijom podrazumijevamo daleko sadržajnije i konzekventniji proces, čije implikacije u svakom slučaju prevazilaze granice pojedinačnih elemenata kulture. *Tradiciona je proces intergeneracijskog kontinuiteta kulturalnog sadržaja, koji predstavlja direktan uslov realizacije savremene kulture kao samostalnog sistema.* Time smo konačno tradiciju odvojili od onih modaliteta koji u stvari ne predstavljaju njen sadržaj. Tradicija je tako postala ne nit koja vezuje dva istorijski različita, sadržajno odvojena kulturalna sistema, nego nit koja ljudsku kulturu neovisno od različitih istorijskih nivoa čini univerzalnom u istorijskom smislu. To je, dakle, ne veza pojedinačnih elemenata iz različitih kultura, nego proces koji kulturu uopšte čini jedinstvenom. Ovako shvaćenom tradicijom jedino i možemo prevazići kulturu kao stanje, tvorevinu i stvoriti koncept kulture kao procesa. Sama tradicija kao proces ne obezbeđuje joj naziv stvaralačkog faktora kulture, ali je zato realna osnova na kojoj počiva kulturalni dinamizam.

Određenje pojma tradicije bilo nam je, dakle, potrebno da bismo stigli do sljedećeg pitanja: šta je to kultura? Ali, prije nego učinimo i taj napor pokušavajući dati odgovor na pitanje, na koje je, uzgred rečeno, dosada dato bar nekoliko

stotina odgovora u antropološkoj i sociološkoj literaturi, pokušajmo dati još jedno, na ovom mjestu i te kako relevantno određenje tradicije. Radi se o dilemi da li je ili ne tradicija imanentna kulturi?

Kada je H. Schliemann (Šliman), znameniti otkrivač zidina drevne Troje, u prošlom stoljeću posjetio Itaku, Odisejevom domovinu, naišao je na seljaka koji mu je mogao deklamovati Homerove stihove, iako su i on, i njegov otac, i otac njegova oca bili nepismeni. Radilo se očigledno o prenošenju s koljena na koljeno jednog kulturalnog elementa tokom milenija.¹⁾ Slično bi se moglo utvrditi i za stihove iz „Gorskog vijenca” koji su postali sastavni dio tradicije crnogorske kulture. Međutim, radi se o pojedinačnim elementima kulture i ma kako dugo se oni protezali kroz vrijeme, ne možemo ih uzeti kao potvrdu imanentnosti tradicije svakom kulturalnom razvitku. I pored nedvosmislenog značaja tradicije za dinamizam kulture uopšte, o čemu ćemo nešto kasnije više reći, ipak smo skloni tvrditi da tradicija nije univerzalna, imanentna nit kulture. U činjenici da danas znamo za postojanje nekada razvijenih civilizacija, kao što su Horezimi ili razvijene i nestale afričke kulture, koje nisu uspjele da obezbijede svoj kontinuitet, vidimo najbolju potvrdu za to.

Tradicija, prema tome, ostaje kao mogućnost, ali kao mogućnost koja u današnjem savremenom svijetu izvanrednih komunikativnih sredstava i na toj osnovi novog, daleko višeg stepena integrisanosti u kulturu kao opšteljudsku kategoriju, sve više postaje realno prisutna univerzalna, a to znači i imanentna kategorija kulture.

Istina, zahvaljujući opštem kulturalnom razmaku, čovjek je stvorio takva destruktivna sredstva koja ponovo dovode u pitanje tradiciju kao imanentno svojstvo kulture. Upravo zbog toga nam se i ne može postavljati dilema: tradicija ili kultura, jer je tradicija samim početkom procesa integracije posebnih kulturalnih sistema isključila pitanje sebe kao imanentne kulturi u budućnosti koja nastupa.

Definicija kulture

Za razliku od svakodnevne upotrebe ovog pojma, kulture u užem smislu, pod kulturom se u nauci uglavnom, „najopštije” rečeno, podrazumijeva onaj čovjekov svijet koji se nalazi između njega i prirode, onaj tampon kojim ublažava

¹⁾ Vojteh Zamarovsky, *Otkriće Troje*, Epoha, Zagreb, 1965, str. 165.

svoju zavisnost od prirode i sredstvo kojim u kontaktu sa prirodom povećava svoju moć. Kultura je, dakle, neposredna realizacija čovjekove ljudske prirodne sredine, njegovog autentičnog svijeta koji je kao takav i suprotstavljen čovjekovim ograničenjima sadržanim u prirodnoj sredini. To bi bilo njeno humanističko određenje. Ovakav način objašnjavanja kulture, na žalost, zanemaruje onaj elemenat iracionalnosti koji je prisutan u svim posebnim kulturalnim sadržajima.

U kulturalnoj je antropologiji dat čitav niz definicija od kojih su mnoge postale autoritativne i opšte priznate. Jedna od takvih je i ona što ju je dao Clyde Kluckhohn (*The Science of Man*): »Kulturom nazivamo sve one historijski stvorene životne planove, eksplicitne i implicitne, racionalne, iracionalne i neracionalne, koji u svako vrijeme postoje kao potencijalni vodiči ljudskog ponašanja. Kultura je historijski preuzet sistem eksplicitnih i implicitnih planova za život, koji su zajednički svim članovima jedne grupe ili društva.«²⁾ I dok na jednoj strani imamo ograničenja koja se tiču samog sadržaja pojma kultura, dotle na drugoj, kao i u ovom slučaju, nedostaje jedan od najznačajnijih elemenata definicije — odgovor na pitanje porijekla kulture. Očigledno, postavljeni zahtjevi djeluju neskromno u odnosu na mogućnosti prisutne u dosadašnjoj literaturi. Ali, čak i pitanje koje je ostalo bez konačnog odgovora, predstavlja korak bliže konačnom rješenju. Pretenzije ovog pokušaja i ne idu dalje od toga.

Da bismo stigli do odgovora, neophodno je poći od dvije osnovne tačke, na ovom mjestu postavljene u obliku upita:

a) da je kultura čovjekova tvorevina i

b) da kultura nije *a priori* ljudska tvorevina.

Na prvi pogled lako ćemo se složiti sa prvom pretpostavkom. Međutim, radi se zaista o pitanju na koje se mogu dati različiti odgovori, kao što su uostalom dosada i davani. Jer, pretpostavka da je kultura čovjekov proizvod implicira i pitanje čiji je proizvod čovjek. Ako je kulturalni sadržaj neposredni rezultat čovjekovog djelovanja, onda je i kultura prirodna tvorevina realizovana preko čovjeka kao prirodnog bića. Drugim riječima, neminovno nam se nameće zaključak da je kultura konačni rezultat evolucije prirode. Ali, u tom stvaralačkom čovjekovom procesu radi se i o negaciji čovjeka kao isključivog prirodnog bića, koje kao takvo već proizvodi na djelomično ne-prirodan, dakle ljudski, način; čovjek

²⁾ Iz Vera St. Erlich, *U društvu s čovjekom*, Naprijed, Zagreb, 1968, str. 142.

stvara kulturu. Iz takvog superiornog odnosa prema prirodi otjelovljenog u kulturi stvara se i čovjek kao ne-prirodno biće. A šta time postaje? Druga pretpostavka nam i *explicite* izgleda protivurječna i zbog toga se oko nje nećemo odmah, a vjerovatno nikada sasvim ni složiti. Da li je kultura ljudska, samo je drugi oblik za pitanje koje smo upravo postavili: šta čovjek dobiva time što postaje ne isključivo prirodno (biološko) biće? Odgovorimo li na drugo, dobili smo i odgovor na prvo pitanje.

Čovjek, dakle, stvarajući kulturu, ili novi posredan odnos sa prirodom, stvara i samoga sebe kao novu ne-biološku tvorevinu. Čovjek postaje fundamentalni element kulture, a kao kulturalno biće ostaje suprotstavljen ne samo prirodi izvan sebe nego i nekulturalnom, biološkom dijelu samoga sebe. Čovjekov antagonizam, prema tome, nije prisutan samo u odnosu sa spoljnim svijetom, nego i u samome čovjeku, kao onaj *pokretač koji ga neprestano tjera u akciju* za afirmaciju njegove autentično ljudske suštine.

Takvim čovjeka čini kultura. A šta je sa kulturom, da li je kultura oslobođena antagonizma, što bi trebalo očekivati jer je proizvod čovjekovog kulturnog bića? Šta je sa njenim ljudskim kvalitetima? Na prvi pogled iz čovjeka kao proizvodnog kulturalnog bića ne može izaći ništa što nije ljudsko. Međutim, mi znamo vrlo dobro da nije tako. Čovjek stvara kulturu kao svoj svijet, ali u onom trenutku kada u komuniciranju sa prirodom osjeti, jer je i sam njen dio, svoju zavisnost, ograničenost, počinje stvarati takve kulturalne forme koje su, jer su usmjerene protiv prirode, okrenute i protiv njega samog. Kultura, dakle, nije *a priori* ljudska tvorevina.

Od pretpostavki koje smo iznijeli na početku analize došli smo do rezultata koji su bliži objektivnoj istini. Tako sada imamo dvije osnovne komponente koje nam omogućavaju da zasnujemo ispravan koncept pojma kulture:

- a) kulutra je manifestacija čovjekove prirode i
- b) kultura je manifestacija čovjekove ljudske prirode.

Odredivši čovjekovu prirodu kao hibridnu, odredili smo, prema tome, i kulturu kao hibridnu tvorevinu, kao istinski ljudsku manifestaciju, ali isto tako i kao antagonistički sadržaj koji je rezultat antagonizma prisutnog u samom čovjeku.

No, da li smo time došli do konačno zamišljene definicije kulture?

Da li smo, odredivši ovakav koncept porijekla kulture, stigli i do istinskog određenja njenog

sadržaja? Nismo li u čovjeka kao kulturalnom stvaraocu vidjeli samo neke od objektivno postojećih sfera, one koje nam se samo *explicite* javljaju kao izvori kulture? Na to pitanje nemoguće je odgovoriti analizom koja je isključivo okrenuta proučavanju kulture, nego takvim metodom koji će naše istraživanje usmjeriti i na drugu stranu, ka čovjeku, ali na način kojim se dosada nismo služili, otkrivajući one sadržaje u čovjeku koji nisu dati ni u njegovoj biološkoj, ni u njegovoj kulturalnoj sferi.

Pri tome, ozbiljno se možemo poslužiti funkcionalističkim pravcem u objašnjenju kulture, ne u smislu korišćenja rezultatima do kojih su funkcionalisti došli, nego prednostima koje funkcionalizam pruža kao mogućnost. Prema Bronislawu Malinowskom, poznatom britanskom antropologu poljskog porijekla, kultura je „instrumentalna realnost, aparat za zadovoljavanje fundamentalnih potreba, to je organska nadživljenost, adaptacija okoline i kontinuitet u biološkom smislu.“³⁾ Čovjek, dakle, preko elemenata kulture zadovoljava i svoje potrebe, na prvom mjestu primarne, fundamentalne, a zatim... Ovdje nam funkcionalisti stvaraju mogućnost da krenemo dalje u analizi. Usavršavajući sredstva za zadovoljavanje potreba čovjek u sebi stvara i nove, bogatije potrebe, mijenjajući tako i samoga sebe. Taj neprekidni dijalektički odnos čovjekovih potreba i čovjekovih mogućnosti njihovog zadovoljavanja, uzajamno konzekventan i antagonistički, uslov je, kao i rezultat u isto vrijeme, kulturalnog napretka sadržanog na jednoj strani u kulturi kao spoljnoj realizaciji i kulturalnoj transformaciji samoga čovjeka na drugoj.

Međutim, mogućnosti koje nam funkcionalizam otvara u ovome se nikako ne iscrpljuju. Na ovom mjestu nemamo priliku da se funkcionalizmom iscrpnije koristimo, jer ovom prilikom imamo drugu namjeru, ali smo uvjereni da su te mogućnosti zaista realne i samo treba truda da budu i ostvarene.

Šta je tradicionalna kultura?

I dok sa pojmom kulturna tradicija gotovo da nemamo nikakvih problema dok ga upotrebljavamo u laičkom općenju, dotle se sa njim sukobljavamo čim ga, u obiku nešto drugačije formiranog termina, prenesemo u nauku kao — tradicionalna kultura. Naime, dok u svakodnevnom govoru kulturnom tradicijom označavamo svaki tradicijom prenošeni kulturalni element, dotle u nauci vrlo često tradicionalnom kulturom označavamo isti taj pojam.

³⁾ Bronislaw Malinowski, *The Dynamics of Culture Change*, Yale University Press, New Haven and London, 1965, p. 44.

Da bismo se približili odgovoru na ovo pitanje, poslužimo se sa dva kratka izvoda iz Dunja Rihtman-Auguštin, *Tradicionalna kultura i suvremene vrijednosti*: »Tradicija — to su zapravo elementi kulture koji se prenose od generacije na generaciju.«⁴⁾ Prema onome što smo već rekli o tradiciji, ne možemo se složiti sa ovim stavom u cjelini. Jer, tradicija ne samo da nije sadržana isključivo u pojedinim elementima kulture nego je to proces koji se ne zaustavlja u funkciji obezbeđenja kontinuiteta jednog kulturalnog sadržaja, što ćemo u narednom odjeljku detaljnije razmotriti. Drugi izvadak iz istog autora glasi: »Stoga ako »kulturi« kao pojmu dodajemo pridjev »tradicionalna«, činimo to zato da bismo posebno naglasili kontinuitet kulture kao i onaj element »prenošenja« koji obično nije ili ne mora biti institucionaliziran ili na neki način formaliziran.«⁵⁾ Sa ovim bismo se mogli u potpunosti složiti jer ova tvrdnja sadrži dva značajna elementa tradicionalnog u kulturi — kontinuitet i, što je naročito značajno, »neoficijelnost« tog kontinuiteta. Ipak, prije nego pređemo na iznošenje vlastitog koncepta tradicionalne kulture, poslužimo se još jednim, takođe autoritativnim mišljenjem koje će nam kasnije dobro poslužiti. U *Internacionalnom etnološkom rječniku* danski etnolog Erixon iznosi značajno shvatanje da »... u svim društvenim slojevima nalazimo izvjesnu kulturu, obično naslijeđenu te prihvaćenu i usvojenu od strane pojedinaca koju možemo smatrati tradicionalnom.«⁶⁾

Iz ovoga je vidljivo da tradicionalna kultura nije pojam kojim se bez produbljenijeg analiziranja možemo služiti. Naprotiv, da bismo došli do odgovarajućeg sadržaja, morali smo prethodno dati odgovore na pitanja o tradiciji i kulturi, čime nismo otišli dalje od mehaničkog pripremanja za odgovor na ovo pitanje.

Prvi nesporazumi vjerovatno će nastati zbog naše tvrdnje da tradicija nije imanentna svakoj kulturi. Iz toga bi se, naime, moglo zaključiti da ni tradicionalna kultura nije prisutna u svakoj od posebnih savremenih kulturalnih cjelina. Međutim, poslužimo li se našim drugim stavom, prema kome je tradicija proces intergeneracijskog prenošenja cjelokupnih kulturalnih sadržaja, a ne isključivo pojedinačnih elemenata, djelomično ćemo se riješiti dileme. Jer, i pored toga što tradicija predstavlja onu nit koja obezbeđuje kontinuitet jedne kulture, ona ne mora i djelovati u svakoj posebnoj kulturi. Šta to znači?

⁴⁾ Dunja Rihtman-Auguštin, *Tradicionalna kultura i suvremene vrijednosti*, Kulturni radnik, br. 3/1970, str. 26.

⁵⁾ Isto, str. 27.

⁶⁾ *International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore*, Vol. I, Copenhagen, 1960, p. 229.

Neposredno, tradicija, dakle, ne samo da obezbeđuje kontinuitet nego u najmanju ruku stagnantnu kulturu. Istina, konzekvencije tradicije su daleko šire, kao što ćemo kasnije i vidjeti kada budemo govorili o njenom djelovanju na dinamizam kulture, ali u ovom slučaju tradicija, ukoliko je prisutna, obezbeđuje bar postojeći nivo kulturalnog sadržaja.

Iz takve funkcije tradicije možemo neposredno zaključiti i o imanentnim svojstvima tradicionalne kulture:

1. Tradicionalna kultura je univerzalno prisutna u svakoj savremnoj kulturalnoj cjelini,
2. Tradicionalna kultura je najneposredniji izraz kontinuiteta jednog kulturalnog sadržaja obezbeđenog djelovanjem procesa tradicije,
3. Tradicionalna kultura kao zaseban sadržaj ne postoji. To je ona nit koja svaku kulturu čini hibridnom i
4. Tradicionalna kultura nije samo uslov koji obezbeđuje postojeći kulturalni sadržaj, nego na njenoj osnovi nastaju i nove dinamičke promjene tog sadržaja.

Osnovno što, dakle, pri definisanju tradicionalne kulture treba da imamo na umu sadržano je u ova četiri elementa. Univerzalnost tradicionalne kulture ne treba shvatiti kao postojanje nekih pojedinačnih, često i irelevantnih kulturalnih elemenata u savremenoj kulturi, koji potiču iz nekog prohujalog vremena, nego kao onu osnovu koja je prisutna ne kao zasebna, izdvojena cjelina, već kao opšta nit, univerzalna kulturalna boja u svakoj sferi savremene kulture, u svakom njenom pojedinačnom elementu kao njen nekadašnji nagovještaj, kao znak porijekla. Tradicionalna kultura kao pretpostavka kontinuiteta znači, prema tome, da svaki novonastali kulturalni element, pa prema tome i novi kulturalni sistem u cjelini, potiče od nekog drugog, prethodnog, čija se prisutnost i dalje osjeća samo kao nagovještaj. Evo, uostalom, jednog ilustrativnog primjera Stipe Šuvara, koji potvrđuje našu tvrdnju: »Nije neozbilno ukazati npr. i na jaku povezanost zavidne vještine sastančenja, praćene retoričkom opširnošću, koja je u našem društvu toliko ekspanzivna, sa tradicijom usmene seoske kulture i kulturnim obrascima što su bili primjereni pastirskom načinu života, u kojem je bilo dovoljno vremena za plandovanje!« Ili: »Tzv. liderstvo, o kojem se u nas sve više govori, tendencija da se privatizira upravljanje u općinama putem tzv. predsjedničkog sistema, pa i »borba za fotelje«, imaju svoja uporišta i u tradicionalnoj ulozi harambaša, glavara, korenika i raznih drugih odličnika oko kojih su se koncentrirale

agonalne, natjecateljske i surevnjive potencije preindustrijske sredine seoskog tipa.«⁷⁾ Pri tome moramo odmah imati na umu i sljedeće svojstvo tradicionalne kulture. Kontinuitet kulture obezbijeden tradicijom ne sastoji se u jasno diferenciranim pojedinačnim elementima, reliktima, *survivalima* iz prethodne istorijske epohe. Kontinuitet tradicionalne kulture prisutan je u cjelini savremene kulture. Tradicionalna kultura nije, dakle, poseban sadržaj u okviru savremenog kulturalnog sadržaja, nego njegov sastavni dio, kolorit koji predstavlja samo jednu nijansu ukupnog kulturalnog spektra. Ovdje odmah moramo ukazati na sljedeću, univerzalno prisutnu odliku kulture — njen hibridni karakter koji se ne sastoji od različitih, jasno izdvojenih sfera nego u jedinstvu tradicionalnog i savremenog kao neodvojivim sadržajima.

Značaj tradicije u određenju karaktera kulture time se ne iscrpljuje. Da bi jedan kulturalni sadržaj egzistirao na određenom razvojnom nivou, dovoljno je da djeluje proces tradicije. Drugim riječima, tradicije neposredno obezbeđuje stagnantni nivo jedne kulture. Tamo gdje tradicija prestaje djelovati nastupa proces kulturalnog regresa, koji je istorija u više mahova zabilježila. Međutim, sama tradicija nije dovoljna da bi se obezbjedio i kulturalni progres. Tamo gde su prisutne dinamičke promjene kulture i tradicije se javlja kao njihov posredan uslov. S tim u vezi možemo govoriti i o samostalnim tradicionalnim kulturalnim sadržajima na nivou stagnantnih kultura gdje su dinamičke promjene isključene. Takve kulture su autentično tradicionalne, jer se radi o intergeneracijskom prenošenju cjelokupnih kulturalnih sistema bez prisustva inovacija savremenih kultura. Ipak, možemo s puno pouzdanja reći da tradicija u najvećem dijelu slučajeva djeluje tek u okviru ukupnog socijalnog i kulturalnog dinamizma, a da nestaje ili djeluje potpuno samostalno tek u rijetkim, uglavnom poremećenim istorijskim situacijama.

Tradicija kao uslov kulturalne dinamike

Tradicija je, dakle, uglavnom prisutna u onim kulturama koje karakteriše i normalan kulturalni napredak, jer smo kao jedno od imanentnih svojstava tradicionalne kulture odredili i njeno mjesto u promjenama određenog kulturalnog sadržaja. Stereotipno mišljenje da je tradicija uzrok stagnantnosti jedne kulture nikako ne možemo prihvatiti. Tradicija zaista obezbeđuje stagnira-

⁷⁾ Stipe Šuvar, *Vrednote tradicionalne kulture u našem društvenom razvoju*, Sociologija sela, br. 27—28/1970, str. 11.

jući nivo jedne kulture, ali tek onda kada nestanu dinamičke promjene, a stagnacija je ipak pozitivnija od propasti jednog cjelokupnog kulturalnog sadržaja. Zato treba zaključiti da tradicija u svojoj biti predstavlja pozitivan kulturalni proces. Kolika je njena uloga kao dinamičkog faktora, kao uslova koji obezbeđuje pozitivne kulturalne promjene — treba tek da razmotrimo.

Kulturalna antropologija nam daje mogućnosti da, oslanjajući se na njene rezultate, odgovorimo i na pitanje kolika je uloga tradicije u dinamizmu neke kulture. »Antropologu praktično predstoji, kaže Malinowski, da otkrije koliko još institucija egzistira i šta su to tradicionalni izvori političke moći. On takođe treba da ukaže na ograničenja njihove adaptabilnosti savremenim uslovima. Pri uklapanju određivanja cijene nevjesti u moralna okvir kod Afrikanaca, praktično pitanje nije kako je ovaj oblik legalnog ugovora izgledao nekoliko generacija ranije, nego da li je to još uvijek jedna efektivna socijalna snaga i kakvi su izgledi njegovog daljeg razvitka i prilagodavanja.«⁸⁾ Naravno, o prisutnosti određenog nivoa tradicionalne kulture najprije zaključujemo na osnovu izvjesnih manifestacionih oblika tradicionalnog tipa, ali je tradicionalni sadržaj u istoj mjeri prisutan i u potpuno savremenim oblicima života: »Klikaška atmosfera u funkcionalnim asocijacijama našeg društva, u političkim organizacijama, u teritorijalnim društvenim zajednicama ima — osim opipljive povezanosti interesa — i svoje tradicionalno vrednosno utemeljenje.

Kultura grupa u radnim organizacijama nosi u sebi mnogo toga što je prenijeto iz tradicionalnih društvenih sredina. Na jednoj strani tu su: ogovaranje, familijarnost, rođacke veze, odbojnost prema svakome tko nije ni prijatelj ni rođak, a na drugoj: prisnost, briga o oboljelima i onima koji se nađu u nedaćama čvrsta grupna solidarnost.«⁹⁾ Tradicionalna je kultura, dakle, iako *implicit*, prisutna i u okviru savremenih kulturalnih sadržaja. Štaviše, kao značajan određujući faktor pojedinih novoformiranih kulturalnih vrednota. Ona je prisutna u promjenama koje su se dogodile u kulturi, ali nastupanjem inovacija njena prisutnost nije prestala da se osjeća. Vrlo često nailazimo i na autoritativna mišljenja o značaju tradicionalnog u savremenim socijalno-ekonomskim zbivanjima u Jugoslaviji, gdje se tradicionalne kulturalne tvorevine »zadruga«, »moba« itd. povezuju sa savremenim kolektivizmom zasnovanim na samoupravnim ekonomskim

⁸⁾ B. Malinowski, *The Dynamics of Culture Change*, p. 37.

⁹⁾ S. Suvar, *Vrednote tradicionalne kulture...*, str. 11.

osnovama.¹⁰⁾ Prema tome, u okviru savremene kulturalne cjeline, u manjoj ili većoj mjeri kao njen implicitni sadržaj, prisutna je i tradicionalna kultura.

Međutim, još i sad ostaje otvoreno pitanje da li je tradicija faktor nastanka takvog, novog, savremenijeg kulturalnog sadržaja, da li je ona uslov dinamizma kulture uopšte? Iako smo utvrdili da je tradicionalna kultura univerzalno prisutna, ipak u različitim kulturalnim sredinama njeno prisustvo je različito, manje ili više eksplicitno izraženo. Negdje se o njoj može govoriti samo kao o nagovještaju, dok je na drugom mjestu sasvim očigledna, »vidljiva«, prisutna u svakoj sferi kulturalnog sadržaja. Kako da na to odgovorimo? Po svemu sudeći, radi se o različitom odnosu tradicionalnog i savremenog u takvim kulturalnim sredinama. Tamo gdje su dinamičke promjene naglašene, dominantne kao način kulturalnog transformiranja, o tradicionalnoj kulturi možemo govoriti samo kao o latentnoj tendenciji kojoj dinamične inovacije ne dozvoljavaju da izađe na površinu, da postane dominantna kulturalna boja, a tamo gdje je kulturalni dinamizam usporen, tradicionalni kulturalni sadržaj postaje očigledan, iz stanja latentnosti prelazi u otvoreni, često i dominirajući sadržaj. Prema tome, prisustvo dinamizma u jednoj kulturi u neposrednoj je vezi sa karakterom formi u kojima se tradicija javlja. Međutim, ne smijemo biti zavarani prividnim odsustvom tradicije ili njenim eksplicitnim prisustvom kao znakom njenog stvarnog odsustva, odnosno naglašene uloge u nekoj kulturi. Time ni u kom slučaju ne možemo zaključiti o stepenu značaja tradicije kao uslova kulturalnog dinamizma. Štaviše, možemo dospjeti i do takvih rezultata gdje tradicija predstavlja izuzetan faktor mijenjanja postojećeg kulturalnog sadržaja upravo u onim kulturama gdje je tradicija latentna.

Postojeći kulturalni sadržaj neke posebne kulture može da se dalje razvija samo pod uslovom da je tradicija prisutna. Kao što smo rekli, tradicija u najmanju ruku obezbeđuje takav postojeći, stagnantni sadržaj i kao takva predstavlja i uslov svakog daljeg napretka. Baš zbog toga što tradicijom obezbeđujemo postojeći nivo kulture, možemo sa više ili manje tačnosti i neke posebne kulturalne sisteme označiti kao tradicionalnu

¹⁰⁾ O tome naročito vidjeti u: Josip Županov, *Poduzeće i lokalna zajednica: jedno zapažanje o uzajamnoj adaptaciji dvaju socijalnih sistema*, u zborniku radova pod naslovom *Sociološko istraživanje komune u Jugoslaviji*, interno izdanje Instituta društvenih nauka u Beogradu, Beograd, 1966, str. 84–92; Dunja Rihtman-Augustin, *Samoupravljanje kao kulturno-antropološki fenomen*, Naše teme, br. 1/1970; Stjepan Han, *Some Socio-Cultural Aspects of Workers Management in Yugoslavia*, zbornik radova *Social and Cultural Factors in Management Development*, ILO Geneva 1966.

kulturu, ne u smislu samo jednog dijela kulture kao hibrida tradicionalnog i savremenog, nego kao stvarne tvorevine čije je dinamičko mijenjanje za izvjestan period bilo zaustavljeno. Ipak, pri tome moramo biti obazrivi i napomenuti da o tradicionalnoj kulturi u ovakvoj formi moramo govoriti sa očiglednom rezervom, jer su isključeni slučajevi gdje neka kultura egzistira bez ikakvih, makar i pojedinačnih promjena, dakle isključivo u svom tradicionalnom okviru.

Mijenjanje kulturalnog sadržaja je, dakle, u neposrednoj vezi sa djelovanjem tradicije. Na prvi pogled, po samoj logici stvari, tradicija može biti samo suprotstavljena promjenama. Međutim, tradicionalni sadržaj ne samo da služi kao polazna osnova svakog progresivnog mijenjanja nego je u svakom trenutku kulturalne dinamike prisutna kao dopuna onim prazninama koje se neminovno javljaju pri svakom nastajanju novoga. Tamo gdje usljed dinamičkog mijenjanja dođe do nesklada među pojedinim kulturalnim sferama, nastupa tradicija kao mogućnost razrješenja tog nesklada. Pogotovo ako se radi o skokovitim promjenama, na primjer u ekonomskoj sferi kulture, dakle tamo gdje nam se čini da savremeno radikalno raskida sa tradicionalnim, tradicija usklađuje nesklad sa ostalim kulturalnim oblastima. Radi se, dakle, ne samo o tradiciji kao polaznom uslovu za nastupanje kulturalnih promjena nego i o aktivnom uključivanju tradicionalne kulture u osnovni pravac kulturalnog dinamizma.

Tradicija, prema tome, u svojoj osnovi, ali i kao činilac u toku samog procesa mijenjanja kulture, određuje onaj osnovni pravac, u krajnjoj liniji karakter novog, nastupajućeg kulturalnog sadržaja. Tradicionalno se, drugim riječima, neprestano inkorporira u savremeno.

Tradicija i difuzija

»Kulturni elementi rastu i putuju. Kad rastu u vremenu, nazivamo taj proces tradicijom; kad putuju u prostoru, nazivamo ga difuzijom. Kad motrimo difuziju — naime preuzimanje elemenata izvana — često nam se čini da kultura ima neku infekcioznu kvalitetu: kulturni elementi prelaze granice i distancije i zadiru u tuđe kulture često gotovo nezaustavljivom snagom.«¹¹⁾ I kod tradicije kao i kod difuzije, dakle, imamo prisutno kretanje kulturalnih elemenata. Međutim, i kod jednog i kod drugog procesa radi se o mehaničkom prenošenju tih elemenata, ako su tradicija odnosno difuzija izdvojeni iz ukupnog dinamičkog procesa kretanja kulture. Dok se u

¹¹⁾ Vera St. Erlich, *U društvu s čovjekom*, str. 59.

jednom slučaju radi o kretanju kroz vrijeme, u drugom je to prostorno širenje. Ipak, tradicija kao ni difuzija ne predstavlja izdvojeni proces izuzev u rijetkim slučajevima; zbog toga o tradiciji kao i difuziji možemo govoriti kao o stvarnim uslovima kulturalnog dinamizma. Kao što smo to već rekli za tradiciju, ni uticaj difuzije se ne ograničava na pukom bogaćenju jedne kulture stranim elementima. Iako je difuzija uzeta sama za sebe mehaničko prenošenje elemenata iz jednog u drugi kulturalni sadržaj, konzekvencije koje iz toga proizlaze nisu nikako mehaničke. Difuzija, prema tome, omogućava i jednu kreativnu posfazu do koje dolazi poslije unošenja nekog elementa u određenu kulturu. Na ovom mjestu nailazimo na suštinsku sličnost procesa tradicije i difuzije. Ni jedan ni drugi proces se, u stvari, ne ograničavaju na ono što jesu, nego obuhvataju i ono što neposredno omogućavaju. Tradicija se, kao što smo već rekli, ne sastoji od relikata prošlosti; njen uticaj na postojeći kulturalni sadržaj je daleko dublji i konzekventniji. Isto to važi i za kulturalne elemente koji se unose difuzijom.

Odvajanje procesa tradicije od difuzije je neopodno, jer u literaturi postoje izvjesni nesporedni oko toga.¹²⁾ Jer, difuzijom ne možemo označiti prenošenje nekog elementa kulture iz jedne u drugu društveno-istorijsku epohu. Difuzijom označavamo i prenošenje kulturalnih elemenata između kultura na različitim istorijskim nivoima razvitka, ali isključivo u jednoj vremenskoj ravni. U suprotnom može se govoriti samo o procesu tradicije.

»Svaka kultura puna životne snage sadrži prirodnu sposobnost da se širi preko novih krajeva. Kao šuma koja prosipa svoje sjemenje i raste na svim mjestima gdje to prilike dopuštaju, tako i kultura raste i u širinu i u visinu. Ali ipak postoji odlučna razlika između biološkog i kulturalnog širenja: kulturalno se širenje odvija u obliku više ili manje svjesnog posuđivanja od susjeda.«¹³⁾ Difuzionizam se u antropologiji razvio kao reakcija na evolucionizam i pored značajnih sličnosti koje je imao sa ovim starijim antropološkim pravcem u objašnjavanju kulturalne dinamike. »Stvarna vrijednost difuzionističke škole (u odnosu na evolucionizam, Dž. S.) raste u njenoj većoj konkretnosti, obuhvatnijem istorijskom osećanju i, iznad svega, u shvatanju važnosti uticaja sredine i geografije.«¹⁴⁾ Ali, i pored činjeni-

¹²⁾ Profesor Miloš Ilić, govoreći o difuziji, između ostalog kaže: »To se rasprostiranje vrši mehanički iz jedne društvene sredine u drugu ili iz jedne društveno-istorijske epohe u drugu« (kurziv Dž. S.) u *Sociologiji kulture i umjetnosti*, Naučna knjiga, Beograd, 1968, str. 48-49.

¹³⁾ Kaj Birket-Smit, *Putovi kulture*, Matica hrvatska, Zagreb, 1960, str. 59.

¹⁴⁾ Bronislav Malinovski, *Naučna teorija kulture*, Vuk Karadžić, Beograd, 1970, str. 66.

ce da je difuzija proces koji možemo makar i posredno svrstati među faktore koji obezbeđuju kulturalnu dinamiku, ipak je to u svojoj osnovi mehanički proces čije dinamičko dejstvo dolazi do izražaja tek u uslovima koji se nalaze izvan njega samog. U tom smislu teško je sasvim izjednačiti konzekvencije procesa tradicije i difuzije. Najbolje će biti da to podrobnije razmotrimo u odnosu na njihovu zajedničku karakteristiku — *selektivnost* kulturalnog sadržaja koji se prenosi.

Prije svega, moramo reći da i kod tradicije kao i kod difuzije nailazimo na izvjestan stepen selektivnosti. Ali, upravo zbog različitog nivoa selektivnosti kulturalnog sadržaja koji se prenosi kroz vrijeme odnosno prostor, različite su i konzekvencije u odnosu na dinamičko mijenjanje kulture koje proizlaze iz tradicije odnosno difuzije. Kod difuzije imamo vrlo izraženu selektivnost, odnosno odbojan stav jednog kulturalnog sadržaja prema većini elemenata koji dolaze iz drugih kultura. Tradicija takođe zauzima različit stav prema nekim elementima, ali je selektivnost (o kojoj ćemo kasnije nešto podrobnije reći) ovdje nastala pod sasvim drugačijim okolnostima. Naime, dok kod difuzije imamo širenje iz jedne u drugu kulturu, dotle je tradicija proces koji djeluje u okviru *jednog kulturalnog sadržaja*, samo na različitim razvojnim nivoima. Iz tog razloga na ovom mjestu možemo o tradiciji govoriti kao o značajnijem dinamičkom faktoru nego što je to difuzija. Pored toga, selektivnost tradicije ne stoji na nivou pojedinačnih kulturalnih elemenata kao kod difuzije. Tradicijom se, kao što smo već rekli, prenosi prije svega osnovna nit jednog kulturalnog sadržaja, koja tek u različitim sferama te kulture djeluje različitim intenzitetom, manifestuje svoju selektivnu moć.

I najzad, potrebno je razmotriti još jednu komponentu odnosa tradicije i difuzije. Naime, iako smo u odvajanju procesa tradicije od difuzije bili kategorični, ne možemo a da, makar i naknadno, ne ukažemo i na svu kompleksnost i uslovljenost odnosa među njima. Šta je, dakle, u pitanju? Iako smo tradiciju odvojili od difuzije kao proces širenja jednog kulturalnog sadržaja kroz vrijeme, a ne prostor, ipak nailazimo na mnoge realne situacije u kojima je takvo odvajanje nemoguće, odnosno moguće samo na teritorijskom planu. Svaka difuzija, iako predstavlja kretanje elemenata kroz prostor, ipak sadrži i izvjesna obilježja tradicije, jer predstavlja, makar i relativno, kretanje kroz vrijeme. Time nikako ne želimo tvrditi da je svaka difuzija pomalo i tradicija. Ne, nego da su difuzija i tradicija vrlo često prisutne u istim dinamičkim procesima mijenjanja kulture, kao neophodni elementi tog globalnog procesa. Tamo gdje difuzija i tradicija djeluju zajedno možemo naći istinsku potvrdu da su to i zaista faktori dinamizma kulture.

Ovakvu hipotezu možemo najbolje provjeriti na elementu kulture kao što je pismo. Naime, utvrđeno je da evropska pisma, preko grčkog i feničanskog alfabeta, te starosemitskog pisma, vode porijeklo od egipatskih hijeroglifa. A staroegipatski hijeroglifi, sasvim je izvjesno, potiču od slikovnih poruka, prastripova, pronađenih na zidovima afričkih i evropskih pećina. Hijeroglifi su, dakle, širenjem (ali ne samo širenjem) dospjeli ne samo u Evropu nego i do današnjih dana. Zbog toga ne samo da postavljamo pitanje odakle potiče pismo nego i šta je to uopšte pismo; pitamo se da li je to tek feničanski alfabet, možda egipatski hijeroglifi ili čak slikarije sa zidova pećina? To znači zadiremo u pitanje ne samo difuzije ovog kulturalnog elementa nego i u pitanje procesa tradicije. Drugim riječima, pokušavamo otkriti otkada možemo govoriti o pismu kao suštinski istom elementu kulture kakav i danas posjedujemo. I, očigledno, eventualnim odgovorom prevazišli bismo okvire i tradicije kao i difuzije. Ono što se događalo sa pismom na njegovom putu kroz ogromna prostorna i vremenska prostranstva moglo je biti uslovljeno samo procesom dinamičke evolucije tog elementa i kulture uopšte, dok su tradicija i difuzija samo posredni uslovi tog procesa bez obzira na to što postoje autoritativna mišljenja koja tvrde suprotno.¹⁵⁾

Tradicija i evolucija

Evolucionizam je u antropologiji doživio značajne kritike. Naročito kroz difuzionizam pretrpio je dopune svojih krutih, neelastičnih teorijskih postavki o pravolinijskom razvitku ljudskog društva i kulture. Bez obzira na to što su nam poznate i protutvrđnje Leslie Whitea u odbranu evolucionizma, ipak je očigledno da evolucionizam, bar na nivou Morgana i Tylora, mora biti korigovan.

Na ovom mjestu, međutim, mi ćemo samo u nekoliko rečenica govoriti o odnosu tradicije i evolucije i pokušati izbjeći teorijske raspre o evolucionizmu uopšte.

Po svemu sudeći, tradicijom kao procesom prenošenja postojećeg kulturalnog sadržaja kroz vrijeme označavamo sasvim suprotan pojam od pojma evolucije kao procesa razvitka (dakle progresivnog mijenjanja) određenog kulturalnog sa-

¹⁵⁾ Po mišljenju J. M. Whitea, difuzija je jedan od najznačajnijih elemenata u mehanizmu stvaranja kulture kao i osnovni metod kojim se prenose ideje iz jedne u drugu socijalnu grupu kod arhajskih naroda. J. Manchip White, *Anthropology*, The English Universities Press Ltd., London, 1967, p. 95.

držaja. Međutim, tradicija u svojoj krajnjoj konzekvenciji, kao što smo to već pokazali, predstavlja uslov dinamičkog mijenjanja kulture, čime opovrgavamo našu pretpostavku da su tradicija i evolucija međusobno suprotstavljene. U ovom slučaju za tradiciju možemo pokazati da predstavlja ne samo doprinos evoluciji nego vrlo često djeluje kao faktor koji skreće pravolinijski tok evolucije neke kulture. Kao što je, naime, difuzija mehanički faktor ukupnog dinamičkog razvitka kulture i faktor koji reguliše na svoj način tok evolucije djelujući izvana. Iz nekog drugog kulturalnog sadržaja, tako isto i tradiciju možemo označiti kao proces koji su evolucionisti previdjeli, ili u najmanju ruku zanemarili kao sporedan, irelevantan u ukupnom trendu kulture. Tradicija je unutrašnji, jači ili slabiji, regulator evolucije jedne kulture. Ta regulaciona uloga tradicije nije samo manje ili više latentno prisutna, nego je različito prisutna i po smjeru svog djelovanja na evoluciju. Time ne tvrdimo samo da tradicija može biti faktor usmjeravanja evolucije, nego isto tako uslov divergentnog kretanja napred posebnih kulturalnih cjelina koji omogućava bogatstvo raznolikih kultura. To je i razlog zbog čega je Morgan na svojoj ljestvici stavio tako nisko kulturu Maja, obrazlažući to samo jednim jedinim kulturalnim elementom — Maje nisu poznavali metalurgiju, pa su zbog toga i došli iza kultura afričkih domorodaca.¹⁶⁾ Ono što evolucionizam nije uzimao u obzir — difuziju, a kao što smo sada pokazali i tradiciju — vrlo često je uslovljavalo da neke zaostale kulture posjeduju pojedine kulturalne elemente razvijenijih i, obrnuto, da se tradicijom neki kulturalni elemenat prenosi kroz niz novih, savršenijih kulturalnih epoha. Evolucionizam, na žalost, bez uvida u tradiciju kao i u difuziju to mora previdjeti, zbog čega je vrlo često u antropologiji i napadan kao dogmatski, krut pravac.

Kultura i tradicija

Definišući pojam kulture, uspjeli smo izbjeći podjelu, koja je u nauci već ustaljena, na duhovnu i materijalnu sferu. To nije bilo slučajno. Naime, takva podjela kulture mora se shvatiti uslovno i samo kao metodološki neophodna, jer se o nekoj kulturalnoj sferi, pa ni pojedinačnom kulturalnom elementu ne može govoriti kao o isključivo materijalnom ili isključivo duhovnom proizvodu. U svakom slučaju, i na nivou jednog elementa, kulturalne sfere, kao i na nivou kulture uopšte radi se o cjelovitoj, homogenoj ili nehomogenoj, ali u svakoj prilici jedinstvenoj i neodvojivoj tvorevini čovjekovog materijalnog i

¹⁶⁾ Vidjeti dr Zaga Pešić-Golubović, *Antropologija kao društvena nauka*, Institut društvenih nauka, Beograd, 1967, str. 43.

duhovnog djelovanja. Čak i u slučajevima kada nešto proizvodi služeći se isključivo rukama, čovjek kakav jest danas koristi se u isto vrijeme i svojim umom.

Međutim, ova podjela je ipak, uslovno shvaćeno, opravdana. Ljudska kultura uopšte, pa i njene posebne sfere, mogu imati različit odnos duhovnog i materijalnog sadržaja u sebi. Zbog toga, u onim oblastima gdje jedna od tih kategorija u značajnijoj mjeri preovladava možemo govoriti i o dominaciji duhovnog, odnosno materijalnog čovjekovog djelovanja, o duhovnoj, odnosno materijalnoj sferi kulture. Ovom podjelom ćemo se poslužiti, jer ćemo u našem predmetu na ovom mjestu, zahvaljujući tome, dospjeti do značajnih specifikuma, koje nikako ne bismo smjeli zaobići. Radi se, očigledno je, o odnosu tradicije prema tako definisanim posebnim sferama kulture, o specifičnim oblicima odnosa u kojima se tradicija kao proces javlja zavisno od oblasti u kojoj djeluje, duhovne ili materijalne, sa svim konzekvencijama koje smo prethodno odredili kao moguće.

U svom latentnom obliku tradicija je uglavnom prisutna u materijalnoj kulturi, prije svega u načinu proizvodnje kao i u sredstvima za proizvodnju. Materijalna kultura uopšte, a pogotovo sredstva kojima se čovjek služi u procesu proizvodnje sredstava za materijalni život, podložna je konstantnom dinamičkom mijenjaju, usavršavanju. Postojeći nivo tehnologije jedne kulture neposredan je uslov zadovoljavanja čovekovih primarnih potreba, te je kao takav i izložen neprestanom usavršavanju kako bi bio u stanju zadovoljiti i čovjekove takođe sve savršenije i bogatije potrebe. U takvoj opštoj dinamičkoj atmosferi svako eksplicitno prisustvo tradicije je isključeno. Novi elementi kulture u sferi materijalne proizvodnje neprestano zamjenjuju stare i svaki sentimentalni odnos prema prevaziđenom sadržaju eliminisan je ekonomskom nuždom jednog kulturalnog sistema ukoliko ne želi da bude prevaziđen drugim. Tradicija je jednostavno postala kratka vremenska nit koja povezuje postojeći sa prethodnim nivoom razvitka i što je dinamika mijenjanja neke kulture izraženija, to je i prisustvo tradicije vremenski ograničenije, zbog čega se i javlja samo kao *implicite* prisutan faktor tog dinamizma. To ne znači da ona gubi svoje mjesto u kulturalnom dinamizmu materijalne sfere kulture. Tradicija je i dalje prisutna, ali je njena osnovna uloga već odigrana ubrzanim nastupanjem novih dinamičkih promjena kulture, pa tradicija kao proces prelazi u svoje potencijalno stanje.

Razlika između procesa tradicije i procesa difuzije upravo se najočiglednije manifestuje u sferi materijalne kulture. Dok kod difuzije ima-

mo naglašeno svojstvo selektivnosti prema svim materijalnim elementima koji dospevaju iz drugih kulturalnih cjelina, dotle je kod tradicije situacija obrnuta. Selektivnost je, naime, gotovo isključena, iako izgleda suprotno. Tradicija novom kulturalnom sadržaju u materijalnoj sferi kulture daje vrlo ograničen broj starih, prevaziđenih elemenata iz postojećeg sadržaja u njihovom autentičnom obliku. Međutim, to nije proces tradicije kako smo ga definisali. U dinamici materijalne kulture tradicija kao proces djeluje kao cjelina; ona prenosi postojeći način proizvodnje u cjelini i na taj način omogućava nastanak novog, cjelovitog i samostalnog sistema tehnologije, sredstava za proizvodnju. Činjenica da pri tome uvijek postoje pojedinačni materijalni elementi starog, koji prežive formiranje novog materijalnog sistema proizvodnje ne može nikako predstavljati negaciju onoga što smo odredili kao imanentno procesu tradicije.

U odnosu na duhovnu sferu kulture tradicija je i eksplicitno prisutna. Za razliku od materijalne proizvodnje, neke oblasti duhovne kulture nisu podložne tako dinamičnom mijenjanju. Direktna posljedica toga je i takav oblik tradicije kao očigledne tendencije u jednoj kulturalnoj sferi. Pri tome posebno treba ukazati na religiju i ideologiju kao one sfere koje vrlo često i označavamo kao tradicionalne, jer je njihov unutarnji dinamizam tako latentno prisutan da tradicija u formi nekih spoljnih obilježja (u ritualu, normama) izbija u prvi plan, javlja nam se kao stvarna suština tih kulturalnih elemenata. Na taj način nam se čini da je tradicija kakvu na najočigledniji način možemo spoznati u religiji ili ideologiji upravo i cjelokupni dinamički sadržaj tih elemenata ljudske svijesti, čovjekove duhovne kulture. I, štaviše, ovakav model tradicije stereotipno prenosimo i na ostale sfere kulture, pa zbog toga i kažemo kako je tradicija u većoj mjeri prisutna u duhovnoj sferi kulture nego u materijalnoj. Međutim, previdamo da se samo nama tako čini, ukoliko u analizi ne idemo dalje od onoga što je perceptivno, osjetilno spoznatljivo. Tradicija, ako smo dobro shvatili i usvojili već izloženi koncept, univerzalno je prisutna u svakoj kultralnoj sferi, bez obzira da li se radilo o duhovnoj ili materijalnoj. Činjenica da je tradicija očiglednija u religiji nego u proizvodnom procesu, na primjer, proizlazi iz razlike u dinamizmu ovih dijelova kulturalnog sistema, a nikako iz različitog intenziteta djelovanja procesa tradicije.

Ova eksplikacija ipak nije dovoljna. Djelovanje tradicije kao faktora dinamizma kulture različito je izraženo u materijalnoj i duhovnoj

kulturi. Naime, ne samo kao uslov, nego i kao faktor dinamike kulture: tradicija potpunije djeluje tamo gdje je ukupni dinamizam prisutniji. *Tradicija je, dakle, zaista konzekventniji činilac, ali ne u duhovnoj, nego u sferi materijalne kulture, čija konzekventnost ne proizlazi iz različito prisutnih vlastitih, tradicija imanentnih svojstava, nego iz uslova koji su sadržani u samoj kulturalnoj sferi, dakle različito prisutnom dinamizmu materijalne i duhovne kulture.* Upravo zato što religiju možemo nazvati jednim od onih „tradicionalnih” elemenata, kulture možemo zaključiti da je dejstvo tradicije kao procesa, kao faktora dinamike tog kulturalnog elementa i kulture uopšte, ograničeno baš tamo gdje je njeno prisustvo naglašeno, očigledno.

Religijske predstave su zaista otpornije prema mijenjanju nego elementi materijalne kulture. Stavije, osnovne dogme religijske svijesti ostaju prisutne u glavama ljudi čak i onda kada se izmijene spoljni, manifestacioni oblici njihovog ispoljavanja. Stare, religijske predstave američkih domorodaca bile su direktno izložene uticaju djelovanja hrišćanskih misionara. Oni su tokom vremena prihvatili hrišćanstvo, ali je to prihvatanje ostalo uglavnom na nivou rituala, dok su njihove mitološke predstave ostale i dalje prisutne. „Da mnogi Indijanci gotovo nimalo ne razumiju kršćanstvo, pisala je Eva Lips, vidjela sam kod danas jako katoličkih Hurona iz Lorettevilla u Quebecu, koji su crkvena čuda i vizije upravo fanatično isprepleli svojim vlastitim prastarim mitovima, zasnovanim na čarobnoj zmiji i na stanovitim nadnaravnim likovima iz sna, i tako indijanske mitove sjedinili s kršćanskim u novu, samo njima prikladnu dogmu.”¹⁷⁾ I dalje: „Tako su ne samo u Sjevernoj Americi nego i u velikim područjima Južne i Srednje Amerike nastale miješane religije, u kojima se tradicionalni element tako kombinirao s novim, da Veliki petak postaje svečanošću hrabrog demona Jude Iskariota ili se „aleluja-plesovi” održavaju pred kršćanskim oltarima sa kojih gledaju slike starih idola prošlosti”.¹⁸⁾ I činjenica da je savremeni Japan objeručke prihvatio evropsku tehnologiju i sistem proizvodnje, a ljubomorno sačuvao svoju religiju, umjetnost, duhovnu kulturu uopšte, takođe potvrđuje našu hipotezu da se tradicija ne manifestuje u pojedinačnim elementima. To što je Japan prihvatio evropsku materijalnu kulturu, rezultat je osnovne tradicionalne vrednote japanske kulture — vitalnosti i otvorenosti njene vlastite materijalne sfere kulture. Drugi razlog je to što se u slučaju Japana radi o kulturalnom kontaktu sa

¹⁷⁾ Eva Lips, *Knjiga o Indijancima*, Naprijed, Zagreb, 1959, str. 99.

¹⁸⁾ Isto, str. 100.

kulturama izvana uglavnom na nivou materijalne kulture. U takvim slučajevima tradicija može biti direktno suprotstavljena uticaju izvana, ali je to u ovom slučaju potpuno isključeno.

Najzad, možemo pokazati da je vrlo često tradicionalno u interesu savremenog, odnosno budućeg, i da *a priori* postavljenog antagonizma između ova dva kulturalna sadržaja nema. Naprotiv, postoji stvaran interes savremenog kulturalnog sadržaja da sačuva i produži u vlastitom okviru neke parcijalne elemente tradicionalne kulture, putem institucionalnog konzerviranja onih elemenata koji će u novom, savremenom okviru takođe imati svoju kulturalnu funkciju. Iako je ovakva tendencija ograničena na samo neke sfere kulture ili njene pojedine elemente, ipak se radi o pokušaju institucionalnog liziranja procesa tradicije putem autentično savremenih institucija, čija je funkcija da značaj tradicije u dinamizmu kulture i formalno iskoriste.

Racionalno i iracionalno

Iz kulture kako smo je prethodno definisali, kao hibridne manifestacione tvorevine čovjeka, direktno proizlazi i dilema odnosa racionalnog i iracionalnog u kulturi. Da li je kultura isključiva tvorevina ljudskog razuma, dakle funkcionalna, praktična, u svakom trenutku podređena zadovoljenju nekih čovjekovih primarnih potreba, ili je to onaj čovjekov proizvod koji je suprotstavljen njemu samom, kao mogućnost čovjekovog uništenja, kao proizvod suprotstavljen ne samo prirodi izvan čovjeka nego i prirodnim određenjima ljudskog bića? Kao racionalna, da li je kultura ograničena na potrebe čovjeka kao biološke vrste? Kao iracionalna, da li je kultura direktno suprotstavljena čovjekovoj biološkoj, a prema tome i njegovoj kulturalnoj egzistenciji? Sve su ovo pitanja koja su čovjeku već odavno postavljena, ali na koja je s pravom u različitim trenucima davao i različite odgovore. Ali, šta *danas* o tome možemo reći?

Ono što je nekada i predstavljalo za kulturologe dilemu, danas možemo uzeti kao polazni aksiom: kultura nije isključiva, apsolutno racionalna tvorevina. Tamo gdje čovjek stvara za sebe, u isto vrijeme stvara i protiv sebe. Ali, pred nama iskrsava problem određenja tog racionalnog u kulturi i njegovog odnosa prema iracionalnom. Kao osnovno postavljamo pitanje da li je racionalno u kulturi sadržaj pojedinačnih kulturalnih elemenata ili je to ukupni određujući sadržaj jednog kulturalnog sistema u cjelini? Neki elementat kulture može nam se javiti kao apsolutno racionaliziran, funkcionalan, di-

rektno u službi zadovoljenja neke čovjekove racionalne potrebe. Na drugoj strani, neki takode pojedinačan elementu ili čak i sfera kulture mogu nam *explicite* izgledati kao iracionalan kulturalni sadržaj, u osnovi nefunkcionalan ili čak i suprotstavljen čovjeku, umjesto da se nađe u njegovoj službi. Međutim, pojedinačan kulturalni elemenat javlja nam se kao racionalan samo u određenom trenutku i u sasvim izvjesnom sklopu sa širim kulturalnim okvirom, ostalim uslovima; u drugoj prilici i u drugačijem kulturalnom okviru sa drugim elementima taj isti elemenat se javlja kao prevashodno iracionalan. Radi se, očigledno o *relativnom određenju pojedinačnih kulturalnih elemenata kao racionalnih ili iracionalnih*. O racionalizmu kulture, prema tome, možemo govoriti tek na njenom najopštijem nivou. Kultura kao cjelina jeste u osnovi racionalna, ali ne kao funkcionalistički određena tvorevina, kao „instrumentalni aparat”, jer se u takvom konceptu kultura kao racionalna ili iracionalna javlja tek na nivou pojedinačnih elemenata, već kao tvorevina koja služi kao sredstvo realizacije takvog sadržaja kulture koji će u svojoj osnovi biti ljudski sadržaj. U samoj kulturi je, prema tome, između ostalog sadržana mogućnost prevladavanja njenog hibridnog karaktera.

Isto to možemo reći i za iracionalno u kulturi. Iracionalno kao sadržaj kulture nije ograničeno na pojedinačno uzete elemente koji nam se u izvjesnim okolnostima zaista javljaju kao apsolutno iracionalni, nego je to onaj kulturalni nivo koji proizilazi iz stvarnog sadržaja kulture u cjelini.

Dovođenje u vezu odnosa racionalnog i iracionalnog u kulturi sa odnosom tradicionalne i moderne kulture nije sasvim slučajno, jer su ova dva odnosa u izvjesnoj mjeri međusobno određena. Naime, stereotipno vezivanje tradicionalnog sa iracionalnim, i modernog sa racionalnim je neodrživo, ali stvarne veze među ovim odnosima ipak postoje i na nama je da ih pokušamo otkriti na način koji bi izašao iz dosadašnjih konvencionalnih okvira.

Određujući tradiciju kao stvaran interes postojećeg kulturalnog sadržaja u njegovom daljem dinamičnom mijenjanju, isključili smo određenje tradicije kao iracionalne kulturalne tendencije. Međutim, tamo gdje se tradicija manifestuje u tradicionalnoj kulturi kao dominantnoj i očiglednoj noti kulturalnog sistema, tradicija kao takva može posredno biti usmjerena ne ka konzerviranju postojećeg, ali ni ka realizaciji promjena u okviru postojeće kulture, nego, prema tome, ka iracionalnom zadovoljavanju sa stagnantnom situacijom. U tom

slučaju možemo govoriti o *indiferentnom prisustvu tradicije* u okviru neke kulture u odnosu na njen dinamizam, za koji smo, istina, rekli da je pri tome stvar nedinamičkog karaktera same kulture, a ne tradicije kao samo jednog od spoljnih činilaca tog dinamizma. Dakle, iako se tradicionalna kultura u tom slučaju manifestuje eksplicitno, tradicija kao uslov dinamike kulture djeluje latentno. A o tradiciji u njenom latentnom stanju ipak, makar i uslovno, možemo govoriti kao o ne-racionalnoj kulturalnoj tendenciji. U tom slučaju tradicija nije iracionalna, ali kao latentna, dakle bez svog imanentnog karaktera kao uslova dinamike kulture, nije ni racionalna.

Ukratko, racionalizam u kulturi ne možemo odrediti prisustvom tradicionalnog, odnosno modernog. Univerzalno prisustvo racionalnih i iracionalnih tendencija u svakom posebnom kulturalnom sistemu, bez obzira na različite varijacije tog odnosa od slučaja do slučaja, treba shvatiti samo kao manifestaciju opštijeg hibridnog karaktera kulture u okvir kojeg ulazi i odnos modernog i tradicionalnog. Kultura, dakle, nije prosti spoj novog i starog, ili tvorevina koja je u isto vrijeme stvorena kao sredstvo čovjeka i kao sredstvo protiv čovjeka. Kulturu, zaista, treba shvatiti kao dinamičku tvorevinu u okviru čijeg se dinamizma mogu i konstantno radikalno i mijenjaju i uzajamni odnosi modernog i tradicionalnog, iracionalnog i racionalnog.

Tradicija i revolucija

Odnos u kome se nalaze tradicija i revolucija kao oblici kulturalnog egzistiranja nikako ne može biti antagonistički. Bez obzira što je tradicija takav proces u kome se ne stvara neposredno novi kulturalni sadržaj, nego naprotiv prenosi stari, ipak smo došli do imanentnog određenja tradicije kao uslova, a prema tome i kao faktora mijenjanja postojećeg, realizacije novog sadržaja neke kulture, upravo uz pomoć naslijeđenog koji predstavlja *conditio sine qua non* svake promjene u kulturi. Revolucija u kulturi je, s druge strane, eksplicitni oblik dinamičkog mijenjanja postojećeg sadržaja ka savršenijim oblicima. Proizilazi, dakle, da se tradicionalna nota u kulturi javlja kao uslov revolucionarnog preobražaja, koji može u manjoj ili većoj mjeri biti i određen karakterom procesa tradicije odnosno tradicionalnog sadržaja u kulturi. Otuda, vjerovatno, i toliko bogatstvo raznolikosti u kojima se manifestuju revolucionarni preobražaji. Postojeći tradicionalni osnov jedne kulture određuje i specifičnost revolucionarnog preobražaja u odnosu prema drugima, gdje su tradicionalni sadržaji određivali poseban karakter pro-

mjena. Tamo gdje je revolucija zahvatila prije svega sferu kulture, znači da je tradicija uslovala takav proces kulturalnog mijenjanja. Univerzalnost revolucija ne može postojati jer ne postoji ni univerzalnost kultura; raznolikost postojećih kulturalnih sadržaja, dakle, određuje i raznolike putove njihovog mijenjanja. Iz toga, zatim, proizilazi i raznolikost novonastalih samostalnih sistema. Međutim, upravo na ovom mjestu u analizi odnosa tradicionalnog i revolucionarnog postavlja se pitanje da li onda revolucionarna transformacija pojedinačnih kultura vodi njihovom sve većem udaljavanju ili obrnuto.

U čovjekovoj kulturalnoj istoriji postoje periodi u kojima je preovladala čas jedna čas druga tendencija; kulture su postojale sve bliže jedna drugoj ili su se sve više međusobno udaljavale. Takav smjer kulturalnih mijenjanja možemo objasniti jedino odnosom procesa tradicije i revolucije u kulturi koji, prema tome, nije bio postojan. To znači da tradicija nije uvijek služila kao uslov nastanka novog, da je revolucija očigledno predstavljala ne rezultat, nego negaciju postojećeg sadržaja. U tom slučaju novi sadržaj je značio ne samo fundamentalno udaljavanje od sadržaja iz kojeg je neposredno nastajao, nego i još veće udaljavanje i razdvajanje od ostalih kulturalnih sistema. Tamo, dakle, gdje se kultura mijenjala zahvaljujući suprotstavljenom odnosu tradicije i revolucije nastajalo je i vještačko šarenilo među posebnim kulturalnim sistemima, njihova sadržinska različenost i na koncu antagonizam među kulturama kao samostalnim cjelinama. Pitanje odnosa tradicije i revolucije postaje za nas, dakle, egzistencijalno pitanje: ako je čovječanstvo uspjelo izmiriti taj antagonizam, riješilo je i pitanje svoje budućnosti!

U formiranju istinskog ljudskog bogatstva kulturalnih sadržaja mi smo pošli od izmirenja tradicionalnog i revolucionarnog; i ne samo to — od njihove međusobne uslovljenosti, nemogućnosti egzistiranja kulture uopšte izvan njihovog odnosa. Ako revolucija kulture pođe od postojećeg sadržaja, od tradicionalnog sadržaja kao uslova nastanka moderne kulture, bit će moguće izbjeći razdvajanje novoformiranih kulturalnih sistema i obezbijediti bogatstvo specifičnih oblika koji će postati okrenuti jedni prema drugima, međusobno zavisni, a nikako uzajamno suprotstavljeni. Jedina moguća perspektiva čovjekovog života, za koju se zalažemo, jeste integracija danas razdvojenih i u manjoj ili većoj mjeri suprotstavljenih kultura, u novi, bogato raznoliki, ali opšteljudski sadržaj. To će biti moguće ostvariti jedino prevladavanjem antagonizma postojećeg i nastupajućeg u kulturi, stalnim mijenjanjem kulture, procesom koji možemo nazvati *evolucionom revolucijom*.

LIKOVNA KRITIKA U NAŠOJ DNEVNOJ ŠTAMPI*

U kompleksu sociološke analize likovnog stvaralaštva, ili bolje rečeno pokušaja takve analize, ovdje dotičemo jedno specifično područje — likovnu kritiku. Dodir dviju disciplina, koji se nije često uspostavljao, nameće brojne i osjetljive probleme. Pokušat ćemo najprije obrazložiti zanimanje sociologije za likovnu kritiku. Osim općenitih razloga zbog kojih se ona, kao opća nauka o društvu, zanima za sve oblike društvenih djelatnosti, ovdje ćemo obrazložiti samo one razloge koji su nas potakli na ovakvu analizu. To je prvenstveno specifičnost cijelog razdoblja, u kojoj uočavamo dvije dimenzije:

1) društvene promjene općenito, tj. raznolikost i previranja društvenih procesa tokom dvadeset godina, u kojima i likovno stvaralaštvo ima *aktivni udio*;

2) posebne značajke samog stvaralaštva, koje je u razmaku manjem od jedne decenije prošlo od novog, dirigiranog akademizma — socijalističkog realizma — do posve slobodnog i suvremenog likovnog izraza.

Posebnu pažnju posvetit ćemo upravo ovoj promjeni, pokušavajući utvrditi njezine osobitosti i njihovu uvjetovanost. S jedne je strane, dakle, povezanost dinamike likovnog stvaralaštva s dinamikom društvenog razvoja, a zatim međusobni odnosi toga stvaralaštva i kritičarske djelatnosti. Pošto ovdje kritiku shvaćamo ne samo kao aktivnost koja prati stvaralaštvo, nego i obavještava publiku, zanimati će nas i realizacija kritika — publika. Upravo zato ograničit ćemo se samo na kritiku u dnevnoj štampi, jer smatramo

*) Iz istoimene studije koja je rađena u Institutu za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu, odabrali smo najzanimljivije delove.

da je upravo ona prvenstveno namijenjena informiranju publike, iako joj to nije jedina funkcija.

Upravo zbog posebna položaja koji kritika zauzima u kompleksu odnosa likovne umjetnosti prema drugim društvenim pojavama, kojeg bismo mogli definirati kao posrednički, kritika će nam biti i indikator stanja jednog i drugog dijela ove relacije. Ako prihvatimo, u ovom slučaju adekvatnu definiciju Lazara Trifunovića da je likovna kritika djelatnost koja prati zbivanja u likovnom stvaralaštvu i izražava ih verbalno (Srpska likovna kritika¹⁾), onda se tu radi o prevodilačkoj djelatnosti, o prijevodu jednog sistema simbola u drugi sistem. Možemo reći da je to i širenje opsega mogućih konzumenata, budući da je verbalno izražavanje općenito poznatije i često pristupačnije nego likovno, govoreći o statističkom prosjeku. Na tome bi se ujedno mogla temeljiti i eventualna propagatorska djelatnost kritike da širi krug konzumenata. Međutim, o tome možemo govoriti samo kondicionalno. Nikada ne možemo biti dovoljno oprezni kada zalazimo na jedno područje, unutar kojega možemo samo uvjetno imati pravo kretanja, uz obavezu da maksimalno poštujemo njegovu specifičnost i autonomiju. Zato moramo odmah definirati svoj stav i očekivanja.

Budući da umjetnost smatramo bitnim konstitutivnim dijelom društva, nećemo od nje tražiti nikakvo održavanje drugih društvenih procesa, niti se njena eventualna kritika može zamisliti sa stajališta bilo koje društvene grupe ili procesa koji ne bi pripadali baš tom području. Dakle, s jedne strane potpuna autonomija, a s druge, tretiranje umjetnosti kao indikatora društvene situacije, ravnopravno s naukom, tehnologijom itd. Ovdje se ponovo može govoriti samo kondicionalno, jer je teško izvesti valjane zaključke o globalnoj društvenoj situaciji na temelju jednog strogo ograničenog područja, a naročito na temelju uskog zalaženja na to područje, odnosno na temelju jednog njegovog aspekta. Ono može više poslužiti ispitivanju valjanosti metode nego pravom definiranju situacije, makar ne zabravili da je prvo samo sredstvo da bi se postiglo drugo.

Dakle, zaključivanje će nam biti ograničeno dosegom prikupljenih podataka i već postojećeg teorijskog znanja.

Likovnu kritiku promatramo u dvije osnovne dimenzije: u njezinu odnosu prema stvaralaštvu i u njezinu odnosu prema publici, budući da smat-

¹⁾ Lazar Trifunović: *Srpska likovna kritika*, Srpska književna zadruga, Beograd 1967.

ramo da je njezina samostalnost ograničena sa ove dvije komponente. Međutim, ovo je ograničenje djelomično, pa ćemo stoga najprije pokušati odrediti njezine osnove značajke u određenom periodu, tj. u cijelom vremenskom rasponu od godine 1946. do 1967. Ovdje ćemo, u prvom redu, nastojati odrediti o kojoj se vrsti kritike radi, pridružavajući se Trifunovićeve osnovne podjele na analitičku, sintetičku i deskriptivnu kritiku. Smatramo da ovdje moramo dodati još jedan oblik — normativnu kritiku, tj. onu koja ne prati stvaralačku djelatnost, nego prvenstveno teži za tim da određuje njezin oblik. Ona je dosta blizu pojma sintetičke kritike, ali se potpuno s njome ne poklapa, jer dok sintetička kritika uklapa stvaralaštvo u jedan širi teorijski i filozofski koncept tek post factum, normativna ga hoće oblikovati pomoću takvog koncepta koji se prvenstveno temelji na ideologiji.

Druga osobina likovne kritike koja nas zanima jest njezin odnos prema estetici i teoriji umjetnosti. Nastojat ćemo, stoga, odrediti smjenjivanje ili paralelno postojanje teorijskih utjecaja.

Ovo su problemi kritike po sebi, tj. kritike kao samostalne djelatnosti. Međutim, kako ona po definiciji prati stvaralaštvo, obratit ćemo pažnju na oblik u kojem ga prati, tj. na međusobnu zavisnost ova dva područja. To, naravno, ovisi o vrsti kritike, ali i o situaciji samoga stvaralaštva, pa time dolazi do slijedeće grupe problema: do zaključivanja o značajkama stvaralaštva određenog vremena na temelju kritike, o tome kakvo stvaralaštvo stvarno jest, i o tome što se od njega očekuje.

Sve ćemo ovo promatrati kroz period od dvadeset godina na temelju analize sadržaja jednog uzorka likovne kritike u našoj dnevnoj štampi. Za prijelazni period od godine 1950. do 1952. služit ćemo se i polemikama koje su se javljale u časopisima.

Međutim, likovna kritika u štampi namijenjena je informiranju publike, kako smo već istakli, pa smatramo da treba obratiti pažnju na oblik u kojem ona vrši tu funkciju, naime da li se svodi samo na informaciju o tome koje se izložbe mogu vidjeti (što je djelatnost koju i ne možemo nazvati kritikom), ili valoriziranjem stvaralaštva i propagiranjem umjetnosti nastoji postići neki utjecaj. I još jedan korak dalje, za koji nije sigurno da će dovesti do rezultata: može li kritika imati utjecaja na oblikovanje ukusa publike i kako u tome ona može djelovati.

HIPOTEZE

Činjenica je da promjena koju je naša likovna umjetnost, ili bolje rečeno njezina društvena situacija, doživjela u proteklom razdoblju, nije bila samo promjena stila, nego i promjena društvenog položaja same umjetnosti. Naš je cilj ustanoviti odraz te i drugih mogućih promjena u likovnoj kritici. Pošto je kritika verbalna djelatnost, to ćemo promjene ustanovljivati registrirajući osnovne karakteristike kritičarskog rječnika u pojedinim razdobljima.

Osnovna hipoteza bila nam je da ćemo u tom rječniku ustanoviti takve razlike koje će nam ukazati na postojanje dva odijeljena perioda: prvi od njih traje od 1946. do 1951, a drugi od 1954. do danas, naravno u našem uzorku. U okviru ove osnovne pretpostavke očekujemo da ćemo:

- 1) ustanoviti pomak od bavljenja odnosom predmeta i djela kao primarne preokupacije kritičara u prvom periodu ka karakteristikama samog djela kao savršenog sistema;
- 2) da će među riječima koje karakteriziraju ličnost umjetnika biti u prvom periodu veća uloga onih koje označavaju racionalne komponente ličnosti, u prvom redu akademsko znanje, i u tom smislu uniformno djelovanje, a u drugom periodu, suprotno naći ćemo više riječi u kojima će prevladavati isticanje individualnosti, težnja za originalnošću i eksperimentiranjem;
- 3) da će riječi koje obilježuju značajke samog djela postajati sve preciznije i razgraničenije, naročito one koje se odnose na tehnike i elementarne forme, a da će među stilovima prevladavati suvremeni;
- 4) da će, u skladu s promjenama teorijske orijentacije, dolaziti i do promjena terminologije i u drugom periodu.

Period od godine 1946. do 1951.

OPĆE ZNAČAJKE

Sudeći po uzorku iz dnevne štampe, koji smo analizirali, a i to tekstovima koji se osvrću na ovaj period (Trifunović: „Srpska likovna kritika”), bilo je to razdoblje stagnacije i likovne djelatnosti i kritike. Ovo ne začuđuje ako znamo da se radi o prvim poratnim godinama, kada je najviše prava imala postavka „primum vivere”.

Za sezonu 1946—1947. imamo prikaze sa svega četiri izložbe, i to dva kratka prikaza vrlo šturih podataka u Vjesniku i dva znatno opširnija

u Borbi, koji, su s obzirom na važnost materijala na koji se odnose i određenost vlastitih stavova, i izvjesnog teorijskog značaja. To su članak Ota Bihalji—Merina: „Treća izložba likovnih umetnika Srbije” i prikaz izložbe „Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije XIX i XX veka” potpisan inicijalima J.P.²⁾. Prema tome znači da smo mogli ocijeniti stav kritike prema novim ostvarenjima, kao i prema tradiciji na temelju koje su nastajala nova djela.

Zajednička karakteristika ovih prikaza jest u prvom redu traženje jednog novog genre-slikarstva, takvog koje će i tematikom i izvedbom biti blisko publici, crpeći motive iz svakodnevnog života. U formalnom pogledu traži se pokripanje forme i sadržaja, a pri tome sadržaj znači temu. Karakteristične su pozitivne ocjene pojedinih slikara: „prisno vezani za život”, „stoje s poštovanjem čoveku i prirodi”, „nisu okretali oči od stvarnog sveta i nisu degradirali svoje modele, jer su hteli da stvarnim svetom vlada čovjek”, „radovi bliski životu”, „osećanje za čoveka i prirodu” Bihalji-Merin im zamjera: „sva osetnije udaljavanje naše umetnosti od stvarnosti” i „najveći deo naših umetnika se ne usuđuje pristupiti centralnom problemu naše epohe, predstavljaju čoveka u zajednici, našeg čoveka u svak. dašnjici, radu i svečanim prilikama”. Ove nam ocjene ukazuju na izrazito društvenu namjenu ove umjetnosti.

Što se tiče čitljivosti djela „mnogi stari umetnici, iako nisu ovladali sredstvima likovnog izražavanja više ukazuju publici nego moderni, koji se raskošno služe bojom početkom ovog veka” a „narodu nisu ništa kazivali”.

„U radovima naših starijih umetnika XIX st. postavljeni su putokazi realizma u kojima forma i sadržaj odgovaraju jedno drugom. Težeći da pođu dalje, što je bilo opravdano, mnogi su zašli suviše na put eksperimentisanja i ističući svoju individualnost udaljavali se od sadržaja, od života, i time slabili svoju stvaralačku individualnost”. (Iz prikaza izložbe „Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije...”) A u suvremenom slikarstvu Bihalji-Merin opaža opadanje zanatskog znanja, „zapostavljanje klasičnog nasleđa crteža, poznavanje anatomije i nauke o kompoziciji” i dalje: „Ma bismo bili zadovoljni kad bi naši umetnici umeli prilaziti novim problemima sa starim znanjem istorijskog akademizma”. (Borba, 25. XI 1946). Ovi su stavovi karakteristični u traženju jednog slikarstva koje „prikazuje”

²⁾ Vek i po jugoslovenske likovne umetnosti (Izložba: Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije XIX i XX veka) — potpis: J. P., Borba 20. X 1946. O. Bihalji-Merin: Treća izložba likovnih umetnika Srbije, Borba 25. XI 1946.

— ono mora u prvom redu postići vjernost motiva, a uz to ispuniti određenu društvenu funkciju, bolje rečeno ulogu: da svojom tematikom odgojno djeluje. Akademski realizam, kojim se ono ostvaruje sam je po sebi lako čitljiv način oblikovanja, jer rezimira jedan uvriježeni oblik gledanja, odupirući se novim oblicima čiji sistem još nije postao navika oka. Zato je ovaj „stil“ uvjetno ćemo ga tako nazvati, neobično pogodan za ilustraciju i parolu. Ističemo i stupanj uniformnosti koji se traži od stvaralaca, napadima na individualnost kao na udaljavanje od života, što je oblik uravnilokve.

Ne traži se samo opća vjernost motiva, nego i preciznost izrade i vjernost detalja, tako da jedva može biti ičeg nepredviđenog u jednom djelu koje bi u potpunosti zadovoljilo zahtjeve ove kritike.

„Uprošćavanje crteža je opasno i treba ga izbegavati“, i „Ne bi trebalo slikarskim efektima žrtvovati studioznu obradu figura“. (Oto Bihalji-Merin, navedeni članak).

U njihovom objašnjavanju primjeniti ćemo teoriju informacije³⁾.

Uprošćavanje crteža, dakle, slikarski efekti otežavaju „očitavanje“ djela, tj. uvode nove strukture oblikovanja čija je originalnost u suprotnosti sa zahtjevom za maksimalnom komunikativnosti. Naime, umjetnost socijalističkog realizma morala je postati instrument društvene integracije, i odatle potreba da ona bude maksimalno komunikativna. A maksimalno prihvaćanje može se postići povećavanjem količine redundancije u poruci, tj. upotrebom opće poznatih elemenata i struktura koje pri očitovanju ne traže nikakav mentalni napor konzumenta. Upravo u tome jest jedna od osnovnih kontradikcija ove kritike, jer ona zahtjeva prikazivanje „novih sadržaja“, ali na način koji je već sam negacija tog zahtjeva; u poruci nema originalnosti ako se ne mijenjaju ni elementi ni njihove strukture. Njezina originalnost, pa i informacija prema tome jednake su nuli, ona ponavlja poznate stvari na opće prihvatljiv način.

Slučaj je vrlo sličan suvremenoj komercijalnoj štampi čija se lakoća konzumiranja osniva na maksimalnoj redundanciji, u težnji da bude pristupačna najvećem mogućem broju konzumenata. Tako se traže i strukture pristupačne najvećem mogućem broju ljudi, a to su upravo one koje zbog minimuma originalnosti traže minimalni kulturni „aparati“ potrošača. Ali u ovom je slu-

³⁾ Umberto Eco: *Apocalitici ed integrati*, Einaudi, Torino 1962. Abraham Moles: *Theorie de l'information et perception esthetique*, Flammarion, Paris 1958.

čaju porijeklo komercijalno, dok je u periodu socijalističkog realizma osnovna bila težnja da se pristupačnost likovne umjetnosti učini temeljem jedne kulturne politike kojom će se ona proširiti u sve dijelove društva. To je pokušaj stvaranja masovne umjetnosti na najjednostavnijoj osnovi: da se svaki gledalac približi likovnoj umjetnosti tako što će se jednostavno otkloniti sve teškoće koje mu brane pristup. A one su se upravo namnožile od kraja XIX stoljeća, kad su otpočela nova istraživanja prostora. To traži upoznavanje s novim sistemima znakova, koje se većinom stječe dužim procesom obrazovanja, budući da još nije uhvatio toliko korijena da bi postao navika, kao što je to slučaj sa renesansnim redom. To je i osnova aristokratizma umjetnosti jednog, u biti, još uvijek prijelaznog perioda. Ako se hoće postići nagla demokratizacija, onda se mora pribjeći vraćanju na sistem koji — zbog duge upotrebe — gledaocu više nije prepreka. S tim je u vezi i drugi cilj: mogućnost usmerjavajućeg djelovanja umjetnosti. Njezina je zadaća morala biti i prenošenje ideja i poticanje na djelovanje u skladu s tim idejama, a to je bilo najlakše postići ako je bila što pristupačnija. Još jedan uzrok traženja realizma jest preokupacija društvenim temama, o kojoj ćemo govoriti kasnije u vezi s teorijskim utjecajima.

TEORIJSKI UTJECAJI

Likovna kritika ovog perioda po svojoj teorijskoj orijentaciji bila je najbliža teoriji odraza, što nam potvrđuje i frekvencija kategorije „realno“, „prikazati“ i „poklapanje forme i sadržaja“. Lukacz u svojoj *Prologomeni za jednu marksističku estetiku* kaže: »Autonomna forma umetničkog dala je odraz pojavnih suštinskih odnosa i formi samo stvarnosti...: ona verno odražava strukturu objektivne stvarnosti«. (Citirano prema G. Morpurgo-Tagliabue: *Savremena estetika*, Nolit, Beograd, 1968). Od Lukacza potječe i njezina jednostranost, prema kojoj je umjetnost tipično održavanje stvarnosti, koja je život naroda. Međutim, suvremena je umjetnost prihvatila mišljenje o pluridimenzionalnosti stvarnosti, odatle više centara njezina istraživanja, koja se ne ograničavaju na društvene probleme. Moramo istaknuti da je u ovom periodu posve odsutna riječ „istraživanje“ i njezini sinonimi, a riječ „eksperiment“ javlja se jedino sa negativnim predznakom. To nam ukazuje na zatvorenost sistema koje ne traži nova područja istraživanja, već samo adekvatnost forme zadanim temama. Ovo se nadovezuje na jednodimenzionalnost zadane stvarnosti. Lukaczova i općenito marksistička estetika stvarane su na primjerima

iz književnosti i često su njima ilustrirane. Uzrok, a i opravdanje toga svakako je u postojanju jedne razvijene realističke književnosti, koja je moguća upravo zbog pogodnosti njezina medija izražavanja, pisane riječi, za angažirane stavove i kritike. Takva se književnost ne temelji nipošto na jednostavnom opisivanju, već na mišljenju o društvu i na društvenoj kritici. U likovom je djelu, međutim, primaran oblik, što ne mora isključivati prikazivanje npr. društvenih anomalija, koje također imaju „oblik” — adekvatnu vizuelnu formu (Daumier), ali se istraživanje vizuelnog ne može ograničiti samo na društvene teme.

Likovnom se u svakom slučaju hoće nametnuti društveni sadržaj, pa se tako osuđuje svako bavljenje čistim oblicima predmeta. U prikazu *Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije* kritičar kaže o interierima N. Vidovića: „... kao da nikada nisu imali veze s ljudima, a predmeti, iako dati u svojoj predmetnosti kao da su u svetu bez ljudi”. Ovdje predmet znači samo ljudskim radom oblikovan predmet, koji mora izražavati prisutnost čovjeka i u svojem odrazu. Prema tome umjetnik ne smije nikako isključiti društvene teme, pa ako se bavi predmetima mora se prvenstveno usmjeriti na njihovo značenje, kao ljudskih tvorevina i njihove okoline. Objekt ima takvo značenje i u suvremenoj umjetnosti, ali implicitno, u istraživanju svih varijanata mogućnosti tog odnosa, u kojem je predmet dio svijeta, a ne samo društva. To je još jedan aspekt jednodimenzionalnosti teorije odraza, koja je reimirana u tvrdnji da je stvarnost narod.

Ovo je dio zaključaka koji možemo donijeti o ovom razdoblju na temelju analize dnevne štampe. Međutim, na to se nećemo ograničiti zbog malog broja kritika u uzorku, a zatim i zato što je to jedno dovršeno razdoblje koje je potrebno bolje teorijski osvijetliti. Stoga smo se poslužili člancima koji su izlazili između 1949. i 1951, kako bismo analizom obuhvatili i ovaj prijelazni period izvan uzorka.

TEORIJA

Krajem 1949. u Republici broj 10—11 izlazi članak, važnost kojega za ovo razdoblje izgleda nepobitna. To su Zapisi iz 1949. Grge Gamulina. Vrlo opširan tekst na četrdesetak stranica časopisa, rezime je proteklih pet godina, a ujedno teorija socijalističkog realizma kojoj se ne može poreći vlastitost stava. Ona ne prihvaća nekritički sovjetsku teoriju niti umjetnosti postavlja zahtjeve koji nisu teoretski obrazloženi. To

je u prvom redu zahtjev za autohtonom umjetnošću, koja nam je „potrebna pred historijom i informbiroom”. Tako nastojanje provlači se povremeno do naših dana u traženju umjetnosti koja će biti dovoljno originalna i nacionalna. (To je istaknuo i Miodrag Protić na kongresu likovnih umjetnika Jugoslavije god. 1957.) Takva umjetnost mora biti dio kulture koja će se suprotstaviti i Istoku i Zapadu i potvrditi naše vlastite vrijednosti, poričući i buržoaski subjektivizam jedne strane i vulgarni naturalizam druge strane. Značajno je da se taj tekst pojavio u sumrak ovog razdoblja, jer se već slijedeće godine javljaju i u Zagrebu i u Beogradu isprva bojažljivi zahtjevi za slobodom stvaranja (Hegeđušić u Zagrebu, polemizirajući upravo s tim člankom, znatno ograničenije i Mića Popović u Beogradu, u predgovoru kataloga svoje izložbe eksplicitnije i s više likovnog temelja). Članak je ne samo teorija novog realizma, tj. novog eklekticizma, nego i konstatacija neuspjeha ovakvog pokušaja. Jer ono što dominira u kritičkom dijelu članka jest nedostatak i jednog djela koje bi odgovaralo principima teorije u potpunosti, naziru se samo u njima neki elementi njezina prihvaćanja. To se opravdava slabostima prijelaznog perioda, zaboravljajući pri tom da nije bilo ni jednog stila koji svoje osnovne značajke nije stekao upravo svojim prvim pojavljivanjem, jer se uvijek svodio na reakciju protiv do tada dominantnog stila koji je trebalo oštro i frontalno napasti. Opravdanje za ovo postoji, ali izvan sfere umjetnosti, to bi morao biti stupanj svjesnosti kojom se izgrađuju svi elementi jedne nove kulture. Ovaj zahtjev umjetnost nije mogla zadovoljiti čak niti uz iskrene napore da vidi na način koji joj je nametala teorija socijalističkog realizma. Jer ako se slikarima prigovara da još ne vide, onda je to u prvom redu prigovor na ono što oni vide, a zatim kako vide. Pa ako im je prvi zahtjev uspjelo i ispuniti, ako su prihvatili slikanje traženih sadržaja oni nisu svoja opažanja mogli organizirati prema zahtjevima ove teorije, jer je ona kombinirala elemente kako bi našla jedan oblik idealnog srednjeg puta među raznim dostignućima likovne umjetnosti. Ali ti srednji putevi uvijek su se pokazivali neefikasnijima od ekstrema, jednostavno zato što u njima nije bilo ničeg novog, a novi pravci su se zasnivali upravo na inovaciji, a ne na asimilaciji.

Druga se primjedba odnosi na nepoklapanje forme i sadržaja, koji znači temu. Njoj se može prigovoriti u prvom redu traženje da nametne ne samo sadržaj, jer ne treba zaboraviti mnoštvo remek-dijela koja su nastala po narudžbi, nego upravo nametanje forme. Narudžba se uvijek, kada je njezin rezultat bilo uspjelo djelo, ogra-

ničavala na temu, ostavljajući slobodu oblikovanja. Ovdje dolazi do uskraćivanja takve slobode.

Razloge kolebanjima autor je vidio u vezanosti umjetnika za tradiciju, i to onu proskribiranu od impresionista dalje, u kojoj je najnegativnija ličnost bio Cezanne. A umjetnici su za tradiciju vezani zato što pripadaju građanskom društvu, čiji je ona dio. Prvi dio stava bio je istinit, a pogrešnost drugog zasnovana je na nepriznavanju autonomije razvoja likovnoj umjetnosti. Jer prostor poslije kubizma više nije mogao biti renesansni prostor, kao što ni boja poslije iskustva fauvizma i ekspresionizma nije mogla biti lokalna boja. Dostignuća su se taložila i stalno uklapala u viziju, koja ima opći a ne građanski ili bilo kakav drugi karakter. A zamisao da se vizija može mijenjati u skladu s društvenom teorijom proizlazila je iz precijenjivanja moći teorije: da može promijeniti ne samo svijest nego i percepciju, što je iz današnje perspektive lako ustanoviti.

Društvena pretpostavka realizacije ovog stila morala bi biti potpuna društvena integracija, jer ovisi o ideološkom odnosu stvaraoča prema životu. Međutim stupanj integracije je u tom trenutku bio izraz društvene, ideološke i individualne kvalitete subjekta, čiji bi se stavovi morali posve poklapati sa društvenom teorijom, da bi stvarnost mogao održavati upravo na način koji je ta teorija pretpostavljala. A karakteristika same vizije morala bi biti njezino formiranje prema spoznaji, ne vodeći računa o tome da je karakteristika umjetničke spoznaje oblikovanje, kojim se ona i ostvaruje.

OSNOVE TEORIJE JESU:

1. osnovne karakteristike metoda kao odnosa umjetnika prema objektivnoj stvarnosti,
2. konzekvencije koje nužno proizlaze iz te metode u pogledu formalne organizacije spoznatog sadržaja.

Dakle najprije što treba gledati, a onda kako gledati. To bez sumnje gotovo potpuno obuhvaća stvaralački proces, pa je prema tome kompletno kao teorija. Ali poteškoća je u potpunom apriorizmu postavki, koje su bazirane na ideologiji a ne na umjetnosti, što autor i eksplicitno navodi. Istraživanje sadržaja riješava se na temelju marksističko-lenjinističke teorije. spoznaje — traženjem suštine, savladavanjem nesklada između suštine i pojave, isključujući apstrakciju koja se ne temelji na objektivnim, pos-

tojećim pojavama, i naturalizam koji se odriče spoznaje zakonitosti. Uz to je potreban čovječan i osjećajan odnos prema istraživanim pojavama. Ovdje je problem definicije objektivno postojećeg: karakteristika objektivnosti odriče se obliku po sebi, a pridodaje jednoj idealizaciji odnosa među ljudima. To je jedna od mnogobrojnih poteškoća koje se moraju javljati u teorijama što se stvaraju u zamahu pod uticajem jedne vizije, a bez dovoljno općenite čvrstoće svojih osnovnih postavki.

Što se tiče aplikacije ove teorije, naglašava se da ona nije kruti kodeks, već da je nastala na temelju prakse, ali i ovdje se ne radi o umjetničkoj praksi, već o pokušaju primjene jedne prihvaćene spoznaje teorije, i još više o usmjerenju istraživanja na područje koje više nije zanimalo slikarstvo. Izražajno sredstvo suštine, ovoj teoriji, jest vizuelna forma, vizuelna realnost, međutim, kako je područje istraživanja već imalo nove koordinate, vizuelna realnost mogla je samo prikazivati, da ne kažemo ilustrirati, ona već nije imala materijala za izražavanje. Pojavne zakonitosti koje bi ona morala izražavati jesu vrijednost renesansnog reda, koje se više ne uklapaju u novu shemu duha, osim kao poštovanje tradicije. A značajke novih istraživanja, policentrična istraživanja prostora, izražajnost boje, ukratko, ispitivanja mogućnosti oblikovanja, svrstana su u zastajanje na pojavnosti i eksperimentiranje formama. To je naizgled zbrka, ali se zapravo radi samo o premještanju centra interesa. Unutar tako određene sheme istraživanja umetnik ima slobodu varijacije, ali je jasno da će je on moći iskoristiti samo ako potpuno dijeli interese i vrijednosti ove ideologije.

Poslije sistematskog izlaganja teorije dolazi ispitivanje njezine realizacije, koje se, u našoj poslijeratnoj umjetnosti, gledano s prednostima naše današnje udaljenosti, može gotovo smatrati kao njezina kritika. Jer ne treba zaboraviti da se ova teorija temelji na traženju realizacije vizuelnim sredstvima, da joj nipošto nije dovoljna tema slike, nego traži da ona bude realizirana adekvatnim plastičnim sredstvima. Iako je tema proizašla iz ideologije, a norme oblikovanja su eklektičke, to ne umanjuje konzekventnost. Upravo zbog te konzekventnosti kritika autora ne zadovoljava se njezinim površnim apliciranjem koje se zaustavljalo na temi, ona ima sluha za iskrenu realizaciju i neizbježno konstatira njezino pomanjkanje. Čini nam se da je takva dosljednija kritika jedan bitan čimbenik brzog nestanka socijalističkog realizma kod nas, jer iako je tražila rezultate koji su bili i elektički i anakronični, nije prihvatila surogate koji su se nudili i koji su bili u još većem stupnju lažni. Dru-

gi faktor su, naravno, društveni procesi tih godina u kojima je znatno oslabio apsolutizam vladajuće ideologije, i onaj nametnuti i onaj spontano prihvaćeni, ili bolje kada se shvatilo da realnost ima više dimenzija nego što se to u prvi mah činilo.

Konstantirano je postojanje kolorističke tradicije zagrebačke i beogradske škole, koja je stekla utjecaj i na Akademiji, pa prema tome sprječavala razvoj mladih generacija u pravcu socijalističkog realizma. Upravo tu je još jedan razlog brzog prevladavanja ovog pravca, koji nije imao korijenta jer je pred njim bio period eksperimentiranja trećeg i četvrtog decenija, koji se i nije odlikovao naročitim avangardizmom u nas, već je usvojio osnovna kretanja evropskog slikarstva u nešto ublaženim formama. I time se situacija bitno razlikovala od one u SSSR, gdje avangardizam, makar vrlo izražen i u kvalitetu i u intenzitetu, nije imao vremena da uhvati korijena zbog efikasnosti administrativnih mjera.

Ovom kolorizmu priznat je kvalitet adekvatnog formiranja jedne subjektivističke vizije, ali mu nije priznata zasluga istraživanja svojstava boje, u čemu je upravo njegov značaj. Karakteristični su pasusi o Slovencima, Šohaju, Glihi, naročito Murtiću: „Savladavanje ljudskog lika u prirodnoj kretnji daleko je od mogućnosti generacije odgojene na tradiciji posljednjih osamdeset godina francuske umjetnosti”. Ako zamijenimo riječ „mogućnost” riječju „interes” problem će biti sasvim ispravno uočen. Priznanje dobiva Šimunović, koji „usprkos formalnim i idejnim nedostacima” slikajući pod utjecajem starih španjolskih majstora, čiji način odgovara njegovom senzibilitetu, svojim kvalitetima, kohezijom djela, kvalitetom boje, ritmom i likovima ostvaruje neke od zahtjeva koje autorova teorija traži u djelu.

Međutim je kao primjer istaknuto jedno djelo izrazito inferiornog kvaliteta, teatralno i anakronično ujedno, koje nam se čak čini blizu ostvarenjima sovjetskog pravca (s ogralom da je ovaj utisak stvoren na bazi male reprodukcije u štampi). Ono je istaknuto radi nekih likovnih kvaliteta koje možda dijelom i ima: „prirodne raspodjele masa, ploha i linija, ravnotežne ali ujedno od samog sadržaja uvjetovane raspodjele boje, svjetla i sjene, koja slijedi zakonitosti vizuelnog zamjećaja i prikazane aktivnosti, ali i likovne zakonitosti”, a kao mana su istaknuti nedostaci volumena, naročito u prednjem planu. Međutim, slika Bože Ilića *Izgradnja Novog Beograda* samo je patetično naslikana parola o radnim akcijama, makar da je naslikana zanatski.

U skulpturi uočena je nametnuta vanjska dramatika kretanje, a traži se espresija unutrašnje dinamike, koja će biti koncentrirana na fizionomiji uopćavanja karaktera od kojih treba načiniti heroje našeg doba. Skulptura je u nas prije rata preživjela jedino Meštrovićeve fazu, koja se lako mogla transformirati prema zahtjevima soc-realizma, pa i Grga Gamulin i Oto Bihalji-Merin konstatiraju njezin znatno veći uspjeh u tom pravcu od slikarstva.

POLEMIKE

Čim se teorija pojavila, došlo je i do reakcije: u vrijeme dok se teorija stvarala, pokušaji na koje se odnosila već su se iscrpeli, tako da ona stvarno ilustrira završetak jedne faze.

Reakcija je došla od jednog slikara, direktno apostrofiranog u navedenom tekstu, Krste Hegedušića, čija se *Bitka kod Stubice* upravo tada pojavila. Ovoj je slici Gamulin zamjerio „primitivizam“ karakterističan za „Zemlju“ kojoj je autor pripadao. „Zemlja“ je bila upravo ona grupa koja je već početkom tridesetih godina kod nas počela akciju za socijalno angazirano slikarstvo, što je imalo ne samo formalne, već i političke konzekvencije, i rezultiralo je političkim progonima pripadnika ove grupe. Vođa grupe, Krsto Hegedušić, upravo je te godine završio svoju sliku *Bitka kod Stubice*, koji slijedi koncept „Zemlje“, i u kojoj je Grgo Gamulin uočio pozitivne elemente idejnosti, ali realizirane forsiranim primitivizmom. To je bio povod replici, također u Republici (br. 2—3, 1950. Riječ je o kritici i o organizaciji kritike), u kojoj se konstatira da ovakva teorija socijalističkog realizma svodi partijnost na politički prakticitet, a za umjetnost pretpostavlja da izvire iz teorije, koja ima deklarativni karakter i znači nekritičko usvajanje Ždanova, Rozentala i Pavlova. Sve to, po autoru, stvara zabludu među umjetnicima, tjera likovne kvalitete u ilegalnost, svodi tematike i figuralne kompozicije na apert, političku parolu i propagandni plakat. Umjetnici zbog toga prihvaćaju tematiku koja im se nameće zbog bojazni i konjunktura, što je suprotno sa životom, logikom i principima u ime kojih govore.

Značajno je da autor ne napada socijalistički realizam sa posve suprotnih pozicija, nego se zalaže za „srednji put između monopolizma i dekadentnosti Zapada“ i, dalje, daje program za takav pokušaj u našim uvjetima, po kojima bi bilo potrebno formirati likovne grupe i zalagati se maksimalno za diskusiju u jednom bil-

tenu u kojem bi se iznosili stavovi o likovnoj problematici i kulturnom životu. I nadalje, ovdje se priznaju socijalističkom realizmu i neke pozitivne kvalitete, naročito na području kulturne politike, kao što je povezivanje umjetnika i mase, postavljanje humanih vrijednosti u prvi plan i izgradnja idejne svijesti. Zaključeni stav članaka jest da se ne može odvajati likovna kvaliteta od idejnosti niti idejnost poistovjetiti s temom.

Upravo zbog ovog traženja „srednjeg puta“ ovaj je tekst karakterističan za prijelazni period, u kojem se vrijednosti još nisu idejno posve iskristalizirale. Sadržajem se suprotstavlja socijalističkom realizmu iz programa „Zemlje“, koji potječe iz samog početka četvrtog decenija, a ipak — po bliskosti idejne orijentacije — karakterističan je teoriji kojoj se suprotstavlja i kojoj zamjera u prvom redu diktiranje sredstava, kojima bi se taj idejni program morao realizirati. Pošto potječe iz pera slikara on se maksimalno dotiče relevantnih problema samog stvaralaštva. Zatim je Grga Gamulin odgovorio člankom *Za slobodu kritike* u Republici br. 5, 1950, u kojem se zalaže za autonomiju kritike od stvaralaštva i brani pozicije kritike socijalističkog realizma koji se u nas u zametku pojavio već 1935. On tu Hegedušiću zamjera historicizam koji je upotrijebio u realizaciji svoje velike slike, jer „slikarstvo se stvaralo uvijek načinom svoga vremena“. Zadatak kritike jest da odredi pojam „ljudskog smisla“ čije je dostizanje zadatak umjetnosti. On je u momentu korigiran pojam političkog smisla, prema zahtjevu za općom politizacijom društva. Odatle mogućnost kritike da postavlja zahtjeve prema idejnosti, budući da je ona autonomna djelatnost, koja ne mora samo pratiti stvaralaštvo, već i aktivno sudjelovati u formuliranju njegovih problema.

U to vrijeme javljali su se i tekstovi naših književnika koji su raščišćavali slične probleme, pa je npr. Petar Šegedin (Republika br. 8—9, 1950) pisao o samostalnosti prakse estetskog života, kojoj odgovara vlastita teorija i o tome da revolucionarna društvena praksa može biti samo sporadni kriterij umjetničke prakse.

Tako su se postepeno ostvarivali uvjeti da se preraste jedna praksa, koja nije nikada ni bila do kraja afirmirana. Promjena je bila ne samo plod izmijenjenih teorijskih koncepcija nego i promjena na širem društvenom planu. Svršetak etatističkog perioda i uvođenje samoupravljanja uprave te godine nije slučajna koincidencija. Još manje je to bio radikalni prijelaz bez ostatka. Možda još više nego u kritici pravac je imao pobornika u širokim slojevima publike zbog svoje

lake čitljivosti, elemenata idealizacije i uopće kvaliteta akademizma na granici s kičem koji je lako prihvatljiv. Osim toga bio je vezan i za jednu u osnovi pozitivnu kulturnu politiku koja je tražila maksimalno proširenje kruga konzumenata kulturnih dobara, što je bilo omogućeno gotovo isključivo zbog njegove lake čitljivosti, koja nije tražila podizanje općeg kulturnog nivoa. I konačno, postojanje jedne oficijelne umjetnosti značilo je garantiranu egzistenciju dosta širokom sloju stvaraoca (svima osim nepokornim). Međutim, svi su ovi djelimično pozitivni elementi nestali postepeno, tako da se možemo samo pitati da li je uopće moguća takva upravna intervencija u područje stvaralaštva kojoj bi jedini cilj bilo osiguranje materijalnih uvjeta umjetnika, a koja bi se pri tome rukovala samo principom kvaliteta kao kriterijem za beneficije, i koja bi omogućavala i stvaranje i konzumiranje u znatno širem opsegu.

Beogradski slikar Mića Popović u predgovoru svog kataloga dao je jedan program oslobađanja umjetnosti od diktata, s aspekta stvaraoca, ističući da govori samo o problemima prakse stvaranja, a bez pretenzija da kaže nešto novo u teoriji umjetnosti. Međutim, on eksplicitno kaže: „Slika se pravi kompozicijom, crtežom i bojom, i dobar dio njene sadržine proizlazi iz ova tri elementa”. I dalje: „Forma i sadržina zavise jedna od druge i međusobno se dopunjuju”. A za temu kaže da je tek uvodni dio sadržaja u slici. Ovi stavovi su se po prvi put pojavili davno prije. Već 1924. Sava Šumanović pisao je revolucionarne tekstove, ako se zadržimo samo u našim granicama. Međutim, u tom času oni su imali jednak učinak, jer se ponovo vodila borba protiv akademizma za jednu živu umjetnost. Zato se Popović osvrnuo i na impresionizam, pravac na koji je palo najviše anatema, postavljajući pitanje da li je on kao buržoaska umjetnost udaljeniji od socijalizma nego feudalna umjetnost renesanse. „Meni se čini da je preuzimanje starih formi za jednu novu umjetnost uzaludan posao, a da su smešni pokušaji klasifikacije starih formi na nepreporučljive i preporučljive”. „Nova umjetnost mora imati novi sadržaj i formu, ali to ne znači da se ona može napraviti bez iskustva prošlosti”. „Gledam s te tačke impresionizam je, sa njegovim poukama o boji i atmosferi isto tako veliko otkriće kao što je bilo, recimo otkriće perspektive”.

Popović napada i stvarno traženje tehničke perfekcije kao cilja stvaralaštva, suprotstavljajući joj iskrenost realizacije, a ne poričući perfekciju kao sredstvo, i ne mješajući iskrenost s neposrednošću, koja se oslanja samo na emociju. Neposrednost se tada javila kao suprotnost podraž-

vanja starih formi. Negira i tvrdnju da je suvremena umjetnost Zapada formalistička, jer formalizma je uvijek bilo u svim epohama, kao nedostatka stvaralačke sposobnosti i jer količina nerazumijevanja koju slike izazivaju nije pokazatelj formalizma. Jednako kao što niti kriterij kvaliteta jedne slike nije razumijevanje širokih slojeva publike, koja je najčešće sklona lako čitljivim literarno sentimentalnim patvorinama. Ugađanje ukusu publike ne znači isto što i biti na strani naroda. Nije isto bar u dosadašnjim, nama poznatim, nesavršenim društvima.

Važnost je ovog teksta koji iznosi već opće prihvaćene istine, u tome da je, poslije gotovo desetogodišnjeg prekida, htio vratiti likovnu umjetnost na razvojnu liniju kojom se ona prije toga kretala. On nije bio avangardan, ali u tom času nije bio ni banalan niti zastrio. Ako su neke njegove postavke bile ponavljanje već davno izrečenih stvari, one su bile uperene protiv težnje za postavljanjem formi kojima su slični stavovi davno ranije osporili suvremenost.

Na kraju se postavlja pitanje odakle potječe taj povratak na renesansni red u teoriji likovnih umjetnosti. Moramo se prisjetiti da je renesansni red bio izrazito antropocentričan. Renesansna perspektiva odsječak je prostora gledanog s jedne točke. Svijet se tu prostirao *pred* čovjekom, makar koliko se tu pažnja posvećivala prirodi, ona je ipak bila samo područje njegova djelovanja. Kraj XIX st. stvara policentrični sistem mnogobrojnih interakcija, ili bolje on ga tada još naslućuje, a u takvim naslućivanjima umjetnost je uvijek imala avangardno mjesto. Međutim, socijalistički realizam dio je društvene teorije koja hoće *društvene* uvjete za razvoj sposobnosti čovjeka. Odatle posezanje za helenskom klasikom i renesansom, periodima antropocentrizma, u kojima su se razvili oni ideali kojima ova društvena teorija teži. Drugi elemenat jeste evolucionizam, povezan s prvim. Pošto se smatralo da se i umjetnost razvija kumulativno, mislilo se da se ona unutar jednog datog poretka maksimalno razvila upravo zakonima perspektive, lokalne boje, harmonične kompozicije itd. U ovom slučaju renesansni način gledanja proteže se do impresionizma.

Period od godine 1954. do 1967.

OPĆE OZNAKE

Godine 1954. već se jasno ocrtavaju nove pozicije likovne kritike prema stvaralaštvu, a isto tako i promjene njezinih karakteristika. Možemo reći da se ona već vratila u svoje prijašnje granice, postajući opet tradicionalna djelatnost koja pra-

ti stvaralaštvo, ali ne bivajući zbog toga manje autonomna. Naime, kritika je uvijek imala ambicije da utječe na stvaralaštvo, s različitim uspjesima, ali na bazi estetskih teorija, a ne ideologije. U tom času listovi imaju svoje stalne kritičare: Miću Bašičevića u Vjesniku; Josipa Depola za Zagreb i Aleksu Čelebanovića za Beograd u Borbi. Što ukazuje na jednu kontinuiranu likovnu djelatnost. U uzorku 1954—55. javlja se 30 prikaza izložbi, što je značajan porast prema prvom razdoblju.

Karakteristično je za kritiku da ona nastoji biti maksimalno konkretna i objektivna. Najviše je orijentirana na samo djelo koje analizira nezavisno od bilo kojih drugih faktora. Ne priznaje kulturno-historijske ni biografske komponente, kojima je upravo kritika prvog perioda obilovala. (Tako na primjer u prikazu izložbe K. Ružičke, Vjesnik 1950, od ukupno 80 redaka 60 se svodi na biografske podatke). Naravno da pojedinosti ovise o pojedinačnom kritičaru, ali čini se da je u tom smislu najkritičniji Mića Bašičević, koji svojim inzistiranjem na isključivo vizuelnim elementima i analizom platna daje određenu purvizibilističku kritiku. U prikazu izložbe E. Murtića on piše „Jasno je da je u umjetnosti stvar između dotada nepoznatih boja, između tih novih dodira koji, kreirajući formu, ostvaruju doživljaje”. A o G. Stupici: „Umije slikarskom materijom sugerirati materiju oblika, ili formom iluziju atmosferu događanja nečeg dramskog”. O Uzelcu: „Spektralna analiza ovog crnila je donijela razlivena sivila, otrovna zelenila, vidike rastvorene i mutne, rastrovane atmosfere”. Istaknuta je uvijek realizacija vizuelnim sredstvima, bilo da je rezultat apstrakcija Murtića, poetični nadrealizam Stupice ili ekspresionizam Uzelca.

Proskibirana osobina novog razdoblja jest literarnost, inzistiranje na anegdoti. Međutim, njezina strogost, koja je vjerovatno bila rezultat oporivanja socrealizmu, s vremenom slabi, ali ne u traženju osnovnog likovnog kvaliteta, nego u strogosti analitičkog postupka.

Likovni kvaliteti nastoje se sumirati, dati karakteristiku djelovanja i djela, inzistirajući više na izrazu (dakle, možemo reći izvjestan utjecaj croccanizma):

„kafkijanski literarni preobražaj, ali bezazlene ateliuerske preokupacije...”, „neobična motivika što je crpe podjednako iz spontane impresije i nadahnute poetske vizije”. (V. Maleković u prikazu izložbe M. Bosanca, Vjesnik, 30. V 1967.)

„potencira ekspresiju snage djelovanja unutrašnjih sila na volumen zaustavljenog rasta...”

(D. Đorđević: *Moderna arhaičnost Jelisavete Šober*, Borba, 15. IV 1957).

Naravno da ovo ne možemo smatrati isključivim pravcima kretanja kritike, jer estetska orijentacija prije svega ovisi o pojedinom kritičaru. Međutim činjenica je da se pokušava rekonstruirati proces nastanka djela, ne ostajući na njegovoj pojavnosti, nego pokušavajući ga izvesti iz imaginativnog procesa umjetnika. Ne smatramo da je ovo korak dalje, već samo rezultat različite estetske orijentacije.

Budući da smo se u ovom periodu ograničili samo na kritiku u dnevnoj štampi nemamo eksplicitnih potvrda estetske teorije koju ona razvija ili podržava, ali one dosta jasno izbijaju iz diela samih kritičara. Ova je kritika prije analitička nego sintetička. Da bi bila sintetička morala bi biti više esejistička, a za to dnevna štampa nije pogodna. Takav je esej Miodraga B. Protića o Marku Čelebonoviću, Borba 9. X 1966, gdje se Čelebonović smješta ne samo unutar naše, nego i evropske kulturne tradicije. „Ostao je na tlu evropske umjetničke realnosti, svoje epohe i neposredne okoline”, „priključio se aktualnom naporu da probije koru estetskog i da estetsko odvoji od umjetničkog”, „Kombiniranje lokalnog kulturnog historijskog i općeg estetskog kriterija, dvostruki prilaz i metoda daju prave dimenzije djelu u vremenu”. Protić ocrtava Čelebonovića u cjelovitom razvoju umjetničke ličnosti, što mu omogućuje povlačenje širokog sistema koordinata, koje bi bile suvišne u prikazu neke izložbe koja ne bi bila retrospektivna.

Međutim, esejističke kvalitete su prisutne i u djelima naših ostalih kritičara; time kritika gubi na egzaktnosti, ali pokušava dobiti na literarnoj vrijednosti. Stvarajući, kako se vidi iz slijedećeg poglavlja, nikako ne prihvaćaju ni jedno ni drugo.

Jedna od osnovnih opreka prema neorealističkoj kritici jest potpuna otvorenost koju je ova djelatnost pokazala već na početku šestog decenija. Pošto kod nas ne postoji specijalizacija kritičara po predilekcijama, oni su morali pokazati barem na izgled tolerantnost prema svim suvremenim pravcima, zadržavajući ocjene samo za domete unutar njih. To je uzrokovalo nedostatak polemičnosti, ali je ujedno dokaz da nije moglo biti ni govora o bilo kakvom oficijelnom pravcu, niti da je moglo doći do osude bilo kojeg likovnog eksperimenta, pa i najekstremnijeg. To je svakako pridonijelo raznolikosti i bogatstvu našeg likovnog stvaralaštva. Međutim, drugi rezultat jest nepostojanje čvrstih kriterija, koje bi donijela izvjesna specijalizacija kritičara. Čvr-

stoća stava kritičara pokazuje se jedino u odbijanju anakronizama. Međutim, u ocjenjivanju novosti njihova se djelatnost često svodi na registraciju i uglavnom bez valorizacije. „U opsesiji geometričnosti traži ravnotežu i nove proporcije” (J. Depolo o Miroslavu Šuteju, Vjesnik, 28. XI 1962). Imali smo u uzorku premalo prikaza avangardista, da bismo o stavu prema njima mogli izvesti valjane zaključke.

PROBLEMI KRITERIJA LIKOVNE KRITIKE

U slučaju kritike u dnevnoj štampi problemi kriterija naročito su osjetljivi zbog odgovornosti koju ova kritika ima i prema stvaralaštvu i prema publici. Ako se i odrekla zahtjeva za određivanjem pravca stvaranja, kritika stvaralaštvo valorizira, ona je jedan od važnih faktora u komunikaciji između stvaralaštva i publike, kojoj pruža ne samo informaciju o događajima nego i okvir unutar kojega će publika uglavnom odrediti svoj odnos prema djelu. Problem je znatno jednostavniji u razdoblju određena stila. Tada se kriteriji valorizacije mogu oblikovati s prilično određenom čvrstoćom, čak i s objektivnošću, jer se mogu savladati elementi koja zatim služe kao baza valorizacije. U tom se slučaju može jedino dogoditi da značajne novosti budu odbačene radi pomanjkanja senzibiliteta kritičara. Inače se kriteriji formiraju na temelju vladajućeg stila, ali se nastoji oživjeti neke od velikih stilova prošlosti (Winkelman). Tako se dese slučajevi da imena ili razdoblja padaju u zaborav, jer više ne odgovaraju vladajućem estetskom kriteriju⁴).

Međutim, u razdoblju bez dominantnog stila, a s velikim brojem škola i pravaca, javlja se dvostruki proces. Prvo, revalorizacija velikog dijela onoga što je bilo zaboravljeno ili osuđeno (na primjer secesija, od recentnijih pojava) i to tako da se stvaraju kriteriji za valoriziranje unutar svakog pojedinog sustava. Nećemo tako više sresti evolucionizam, prema kojem svaka umjetnost dolazi od najvišeg vrhunca u klasičnom razdoblju, a što je bilo na primjer jedna od karakteristika socijalističkog realizma. Ne priznaje se razvoj sposobnosti oblikovanja, nego nasuprot njoj promjena njegova sistema. To istovremeno znači i mogućnost prisutnosti više sistema u određenom razdoblju, što je baš slučaj naše epohe i situacije.

U našoj situaciji pojavio se i specifični moment samostalnosti izraza. Iako je nestao zahtjev za nečim što će biti samo naše, ostalo je da se traži nešto što neće biti samo tuđe. Miodrag Protić je

⁴ Lionelo Venturi: *Istorija umetničke kritike*, Kultura, Beograd 1963.

ustvrdio da se kod nas avangardizmi brzo, spremno i čak i kvalitetno prihvaćaju, ali se u mas ne stvaraju. A s druge strane traži se lokalno obilježje stvaranja. Tako smo se našli usred višestrukih utjecaja; asimilacije evropskih likovnih preokupacija i težnje da one nađu mjesto i prime nacionalne kvalitete i tradiciju. Sve je to uvejtvalo raznolikost likovnog stvaranja, ali i teškoće publike u dodiru s njim. Publika, naime, ipak naginje stvaranju čvršćih navika, jednog niza preferencija koji se ne mijenja istom brzinom kojom stvaralaštvo mijenja svoj krug interesa. Godine 1967. u jednom istraživanju preferencija i navika publike likovnih manifestacija dobili smo takvu listu preferencija umjetnika koja nam jasno pokazuje da publika tek počinje prihvaćati nove sisteme oblikovanja, i to od samog njihovog početka, postimpresionizma (Van Gogh, Gauguin, Lautrec, Kraljević, Račić), ili je orijentirana posve klasičnim vrijednostima (Rembrandt, Leonardo, Rafael). Od suvremenih majstora često su navodili Picassa, ali njega više ne možemo smatrati novim, on već pripada krugu afirmiranih kulturnih vrijednosti, a osim toga istraživanje bijaše provedeno neposredno poslije njegove izložbe u Zagrebu, koja je izazvala veliku pažnju. Rezultati su nam ukazali na izvjesni konzervatizam publike, do koje teško onda mogu prodrijeti preokupacije, koje su joj više-manje nepoznate, i kojih ima toliki broj.

Kritika bi upravo tu mogla odigrati značajnu ulogu posrednika, propagirajući likovne vrijednosti i utječući na stvaranje suvremenije publike. Međutim, zbog neospecijiliziranosti kritičara, sukobljavamo se s problemima adekvatnosti kritike, koja se javlja u dnevnoj štampi, s obzirom na obje uloge njezine društvene funkcije. Naravno da se ne može govoriti o posve objektivnim kriterijima ove djelatnosti koja ne pretendira da bude nauka, već samo o potrebnoj koherenciji stavova. Čini se da koherenciju možemo zapaziti i u našem uzorku (na to nam ukazuje određenost riječnika). To ne znači izostavljanje subjektivnog stava, već samo zahtjev da on bude dovoljno obrazložen, što je upravo teško s obzirom na raznolikosti likovnih zbivanja, pa se kritika često svodi na operiranje i variranje jednom prihvaćenom terminologijom. Na primjer, u većini kritika ovog perioda naći ćemo, kao resume „lični izraz” ili neki sinonim toga pojma, koji ne precizira oblik u kojem se taj lični izraz javlja, a baš taj je oblik značajan za informisanje publike.

Ukratko, polivalentnost zbivanja uvjetuje nekoliko difuzni karakter kritike, kad se govori o onoj u dnevnoj štampi. Drugačije je, naravno, sa esejističkom kritikom, koja se stvara većinom

na temelju sklonosti prema ličnostima ili pravcima, i koja je zbog takve osobne priklonjenosti obavezno i konkretnija i primjerna.

Zaključci

Preostaje nam da kažemo nekoliko riječi o onome što na temelju dosad iznesenog možemo reći o likovnoj kritici kod nas od oslobođenja do danas.

1) Analizom kritika i posebno rječnika kritičara utvrdili smo da se period od 1946. do 1952—53. razlikuje od perioda od 1954. dalje.

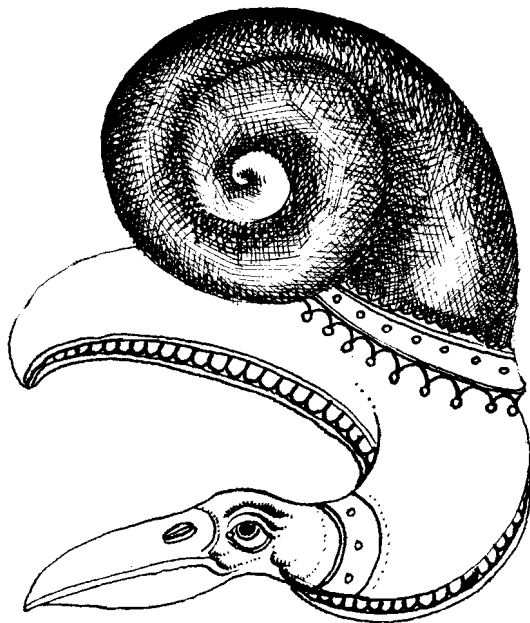
2) Za prvi period ustanovili smo da je kritika bila prvenstveno ideološka djelatnost, koja je normirala stvaralaštvo prema principima ekeektičkog socijalističkog realizma. Njezina društvena uloga tada bila je ideološka kontrola stvaralaštva. Teorijski, ona je pod utjecajem teorije odraza, a osobina joj je da isključuje svaku drugu estetiku. Takva kritika je i uzrok i refleksi osiromašenog stvaralaštva. Njezin je rječnik siromašan, a argumenti i kriteriji valorizacije prvenstveno ideološki.

3) U drugom periodu postoji pluralizam utjecaja u likovnom stvaralaštvu, kao što postoji i u društvu. I u kritici se uglavnom primjećuje najprije utjecaj Fiedlera, a kasnije i Crocea. Međutim, utjecaji ovise prvenstveno o ličnostima kritičara. Izmijenjena je društvena funkcija kritike, ona od kontrole stvaralaštva postaje posrednik između umjetnika i publike, pa joj se nameću problemi ovog dvostrukog odnosa, problemi da pronađe adekvatne kriterije valorizacije i informiranja publike, a da istovremeno zadrži svoje kvalitete samostalne djelatnosti. Otvorenost ove faze očituje se u raznolikosti rječnika. Ona u stvaralaštvu inzistira na individualizmu i originalnosti izraza, prihvaća promjene stvaralaštva i pokušava ga valorizirati samo unutarnjim estetskim kriterijima. Pri tome uspjeh ovisi o sposobnosti pojedinog kritičara, ali takva je opća tendencija. Njezini sukobi sa stvaralaštvom su brojni, uvjetovani međusobnim nerazumevanjem, i naročito teškom materijalnom situacijom stvaralaca, ali i nezavidne kvalitete kritika. Teško je ustanoviti njezin odnos prema publici. Većinom ona nije dovoljno informativna, pa prema tome ne dolazi u obzir njezin utjecaj u formiranju ukusa.

4) Terminologija likovne kritike doživljava više promjena, koje nam uglavnom ukazuju na osnovnu razliku između dva razdoblja. Najprije, orijentirana na odnos predmeta i djela kao od-

raz predmeta, siromašna stilskim i tehničkim karakteristikama, općenita i neodređena, kada govori o ličnosti, u drugom periodu, zatim, postaje konkretnija, temeljena na djelu i stvaralačkom procesu. U najvećem dijelu analitička kada se radi o prikazu izložbi, postaje sintetička u opširnijim esejima. Djelo se prema stvarnom predmetu javlja kao stilizacija, transformacija, asocijacija, ili vizija. Kategorija *izraziti* prevladava nad *prikazati*. Kvalitete stvaralačke ličnosti koje ističe jesu *individualnost* i *originalnost*.

Poslije 1954. god. kritika nastavlja liniju kojom je išla dvadesetih i tridesetih godina ovoga stoljeća, kad se naša umjetnost oslobađala utjecaja akademizma i počela se kretati suvremenim evropskim tokovima.



MELVIL HERSKOVIC

KULTURNA ANTROPOLOGIJA

REALNOST KULTURE

Definicije kulture su brojne. Kroeber i Kluckhohn, istražujući ove definicije i sa njima povezane pojmove kulture, navode preko 160 različitih formalnih određenja ovog termina. Postoji opšta saglasnost da se kultura uči; da ona omogućuje čoveku da se prilagodi svojoj prirodnoj i društvenoj okolini; da je vrlo promenljiva; da se ona ispoljava u institucijama zamišljenim modelima i materijalnim objektima. Jednu od najboljih ranih definicija kulture dao je E. B. Tylor, koji je opisao kulturu kao „čitav kompleks koji uključuje znanje, verovanje, umetnost, moral, pravo, običaj i sve druge sposobnosti i navike koje su stečene od čoveka kao člana društva”.

Kratka i korisna skica ovog pojma jeste: kultura je deo okoline koju stvara čovek. Ovde je implicirano saznanje da čovek živi u prirodnom prebivalištu i društvenoj „okolini”. Podrazumeva se takođe da je kultura više nego samo biološki fenomen. Ona obuhvata sve elemente čovekovog zrelog dara, koje je on stekao od svoje grupe svesnim učenjem ili procesom uslovljavanja — razne vrste tehnike, društvene i druge institucije, verovanja i modelirani načini ponašanja. Ukratko, kultura se može razlikovati od sirovina, spoljašnjih i unutrašnjih, od kojih potiče. Srestva koja su data prirodno oblikuju se da zadovolje postojeće potrebe; dok su urođene karakteristike tako modelirane da proizvedu iz urođenog talenta one reflekse koji su nadmoćni u otvorenom ispoljavanju ponašanja.

Pojam kulture, koji se upotrebljava kao jedno od sredstava za proučavanje čoveka, razlikuje se od popularnog značaja termina „kulturan”, tako da primena pojma „kultura” na lopatu ili recept za kuvanje zahteva neke preorijentacije u

* Iz knjige Melville J. Herskovits: *Cultural anthropology*, A. A. Knopf, New York, 1958. Prerađeno i skraćeno izdanje knjige *Man and his Works*. Ova knjiga biće objavljena u biblioteci Karijatide u prevodu dr Zagorke Pešić-Golubović

mišljenju. Popularni pojam kulture nalazi se u granicama definicije koja bi se mogla nazvati školskom (internatskom) i izjednačava se sa „uglađenošću”. Takva definicija uključuje u sebe veštinu jedne osobe koja poseduje „kulturu” da barata određenim vidovima naše civilizacije, koji su odavno vlasništvo onih osoba koje raspolažu slobodnim vremenom da bi ih naučile.

Za naučnika, međutim, „kulturalna ličnost” u popularnom smislu raspolaže samo jednim specijalizovanim delom naše kulture. Više nego što pretpostavlja, on ima više zajedničkog sa zemljoradnikom, zidarom, strojovodom, kopačem, umnim radnikom. Uporodno izučavanje običaja pokazuje nam ovo vrlo jasno. U malim, izolovanim grupama nema mesta za društveno raslojavanje, koje mora da bude prisutno ako jedna osoba, „kulturalna” u popularnom smislu reči, treba da poseduje ekonomska sredstva bitna za svoje održavanje da bi se posvetila uzgrednim zanimanjima.

2.

Onaj ko želi da shvati bitnu prirodu kulture treba da reši niz prividnih suprotnosti, koje se mogu ovako formulisati:

1. Kultura je univerzalna za čovekovo iskustvo, pa ipak je svako njeno lokalno ili regionalno ispoljavanje svojevrsno.
2. Kultura je stabilna, ali je takođe i dinamična, i manifestuje se u neprekidnim i stalnim promenama.
3. Kultura ispunjava i umnogome usmerava naše živote, a ipak je retko utisnuta u svesnu misao.

Videćemo kasnije kako su fundamentalni problemi pokrenuti ovim formulacijama, i kako je teško izmiriti ove privredne kontradikcije. Ovde možemo razmotriti njihov uticaj na neposredno pitanje o realnosti kulture.

1. Shvatanje o čoveku kao jedinom organizmu koji je „životinja koja gradi kulturu” priznaje da je kultura univerzalna, da ona predstavlja atribut svih ljudskih bića. Sve kulture, ukoli-

ko se posmatraju objektivno, poseduju ograničen broj aspekata na koje su podesno podeljene, radi proučavanja. Ispitajmo ukratko ove aspekte da bismo shvatili kako je pojam univerzalnosti kulture proširen da bi uključio sve one brojne podvrste ljudskog iskustva koje ona stalno obuhvata. Na prvom mestu nalazimo da svi ljudi poseduju tehnološku opremu, koju upotrebljavaju da bi se istrgnuli iz svoje prirodne okoline, da bi održali život i obavljali svoje svakodnevne aktivnosti. Oni poseduju izvestan način raspodele onoga što tako proizvode, ekonomski sistem koji im dozvoljava da prave većinu ovih „oskudnih sredstava”, što zahteva od njih da ekonomišu. Svi daju formalni oblik instituciji porodice ili raznim vrstama širih rodbinskih struktura i udruženjima koja su bazirana na drugim, a ne krvnim vezama; niko ne živi u kompletnoj anarhiji, već održava neku vrstu političke kontrole. Svi poseduju filozofiju života, tj. religijski sistem. Sa pesmom, igrom i pričom, grafičkim i plastičnim umetničkim oblicima, pruža se estetsko zadovoljstvo, jezikom se prenose ideje, a sistemom sankcija i ciljeva, koji daju smisao i svrhu životu, završavamo zbir ovih aspekata kulture koji, kao kultura u celini, predstavljaju atribute svih ljudskih grupa.

Ipak, svako ko je imao kontakt sa osobom različitog načina života od njegovog vlastitog, čak i sa grupom koja živi u drugom delu njegove sopstvene zemlje, zna da ni dva običaja nisu jednaka do u detalje. Zbog ovoga se može reći da je svaka kultura rezultat različitog iskustva stanovništva, prošlog i sadašnjeg, da svaki deo tradicije treba da bude smatran kao živo ostvarenje njegove prošlosti. Znači da se kultura ne može razumeti ako se ne uzme u obzir njena prošlost, upotrebljavajući sva sredstva koja stoje na raspolaganju — istorijske izvore, upoređenja sa drugim načinima života, arheološke dokaze — da bismo ispitali njenu pozadinu i razvoj.

U stvarnosti, dakle, naša prva suprotnost se rešava usvajanjem oba smisla. Univerzalnost kulture je atribut ljudskog postojanja. Čak i njena podeljenost na niz aspekata bila je dokazana gde god su kulture proučavane. S druge strane, tvrdnja da ne postoje dve iste kulture može izdržati objektivne dokaze. Kada se opažanja ove činjenice prevedu u dimenziju vremena, to znači da je svaka kultura imala jedinstveni razvoj. Možemo stoga reći da opštosti u kulturi obezbeđuju okvir u kome se ispoljavaju posebna iskustva nekog naroda u posebnim oblicima koji su određeni nizom njihovih običaja.

2. Kada procenjujemo stabilnost kulture nasuprot promenama kulture, pre svega moramo priznati da dokazi potvrđuju da je kultura dinamična. Potpuno stabilne kulture su jedino one koje su mrtve. Mi treba da sagledamo svoja sopstvena iskustva da bismo mogli videti kakve se promene dešavaju s nama, često tako nečujno da i ne pretpostavljamo njihovu prisutnost, sve dok ne projektujemo sadašnjost na prošlost. Primer sa fotografijom, kojoj je možda samo nekoliko godina, a koja nas zapanjuje zbog stila odevanja, dokazuje raniju tvrdnju. Ista se pojava može proučavati kod svih naroda. Promena može biti ispoljena samo u sitnim detaljima njihove kulture, kao što je varijacija u prihvaćenoj shemi crteža, ili nov način pripremanja hrane. Neke promene će uvek biti očigledne ako se narodi mogu proučavati u toku jednog perioda vremena, ako se ostaci njihove kulture mogu iskopati iz zemlje, ili ako se njihov razvoj može uporediti sa razvojem susednih grupa, čija je kultura na generalnom planu ista kao i njihova, ali se razlikuje u detaljima.

Na ovaj način se oslobađamo naše druge dileme. Kultura je stabilna i večno promenljiva. Promene kulture mogu se proučavati samo kao deo problema stabilnosti kulture; stabilnost kulture može se razumeti samo kada se promena meri nasuprot konzervativizmu. Dalje oba fenomena moraju se postaviti u njihovom međusobnom odnosu. Zaključci do kojih se dolazi kada se razmatra statičnost i promena u datoj kulturi, zavise u vrlo značajnoj meri od važnosti koju je ispitivač stavio na konzervativnost ili fleksibilnost te kulture.

Ovo pitanje je od neposrednog značaja, pošto je široko prihvaćeno gledište da je evro-američka kultura podložnija promenama no ijedna druga. Koilko je takvo gledište relativno, može se videti u sklopu stavova onih koji smatraju da je promena poželjna, odnosno da je ona sumnjive vrednosti. Savremeni modeli mišljenja prihvataju promene u materijalnom aspektu naše civilizacije u celini kao dobre. S druge strane, na promene u takvim elementima naše kulture, kao što su pravila morala, struktura porodice, ili osnovne političke sankcije, popreko se gleda. Kao rezultat toga, tehnološkom razvoju se poklanja toliko velika pažnja da promene u ovoj sferi života simbolizuju za nas tendenciju ka promeni u našoj celokupnoj kulturi. Naša kultura razlikuje se od drugih s obzirom na prijemljivost za tehnološke promene, tako da je njena stabilnost, suprotno njenoj sklonosti ka promeni, smanjena do minimuma.

3. U razrešavanju treće suprotnosti, da kultura ispunjava naš život, a da smo mi ipak umnogome nesvesti nje, sukobljavamo se sa osnovnim psihološkim i filozofskim pitanjima. Moramo težiti ka razumevanju psihološkog problema koji se sastoji u saznavanju toga kako ljudska bića uče svoju kulturu i funkcije članova društva, i da nađemo odgovor na filozofsko pitanje da li je kultura funkcija ljudskog mentaliteta ili postoji za sebe i po sebi.

Tu se srećemo sa problemom da je kultura kao ljudski atribut ograničena na čoveka, a kultura u celini ili svaka individualna kultura predstavlja više no što ijedno ljudsko biće može zahvatiti. Može se pokušati da se kultura proučava kao da je bila nezavisna od čoveka. Ali se isto tako može pokušati da se kultura proučava kao da poseduje samo psihološku realnost, koja egzistira u vidu niza konstrukcija u svesti individua. Filozofski gledano, ovde se javlja još jedan primer vekovima starog nesklada, koji određuje jedan fundamentalni rascep u shvatanju i pristupu prirodi sveta i čoveka. Oba stanovišta, međutim, sadrže mnogo čega što je bitno za razumevanje kulture, te ćemo ispitati argumente pokrenute od strane zastupnika obe strane.

3.

Kultura, bez sumnje može biti proučavana ne uzimajući u obzir ljudska bića. Većina starijih opisa načina života određenih naroda data je isključivo u smislu institucija. Većina difuzionističkih proučavanja — koja daju geografsku raširenost datog elementa kulture — iznošena su bez ikakvog pominjanja individua koje se služe stvarima ili upražnjavanju postojeće običaje. Bilo bi teško, čak i psihološki najviše orjentisanom naučniku koji istražuje ljudsko ponašanje, poreći vrednost ovakvog istraživanja. Bitno je za razumevanje strukture kulture da se sakupe razlozi zašto se ljudi na određeni način ponašaju; ako se struktura običaja ne uzme u potpunosti u obzir, ponašanje bi bilo bez smisla.

Argument za objektivnu realnost kulture — ako dopustimo da je moguće proučavanje običaja kao da poseduje objektivnu realnost — do-

vodi do shvatanja po kome je kultura kao ekstra ljudska, „super organska”, izvan kontrole čoveka i deluje u okvirima vlastitih zakona. Ovde analiziramo kulturni determinizam, jedan od nekoliko determinizama koji su bili formulisani da objasne prirodu kulture.

Ispitajmo tvrdnju da je „svaka kultura više no što ijedno ljudsko biće može zahvatiti”. Dana se mnogo miliona ljudi u našem društvu ponaša na određen predvidljiv način, u okviru granica koje je moguće opisati. Da ilustrujemo: možemo računati s tim da rečca „da” znači potvrđujući odgovor; na našim farmama žene ne oru, sem u izuzetnim slučajevima. „Da” je značilo potvrdu kroz vekove; oranje je kroz nebrojene dekade predstavljalo posao za muškarce; i tako stoji sa ogromnim brojem drugih pojedinosti. Ali je očigledno da nijedna osoba koja je pre dvesta godina upotrebljavala reč „da” da bi nešto potvrdila, odnosno nijedna osoba koja je tada živela i orala zemlju, nije više među živima.

Oni koji tvrde da kultura postoji po sebi i za sebe ističu da se tradicionalni način življenja nastavlja iz generacije u generaciju, bez obzira na trajanje života bilo koje individue. Takav argumenat je neosporno impresivan. Možemo skoro predočiti dva entiteta: stalno promenjivu grupu sačinjenu od ljudskih bića koja u nju ulaze prilikom rođenja, žive i umru; i čvrstu organizaciju običaja čiji identitet ostaje netaknut. Čak ni najstrožiji determinista ne može poreći da postoji međuodnos ljudi i kulture, kao ni oni koji smatraju da kultura postoji samo kao ideje u svesti individua koje mentalno egzistiraju, ali ipak dopuštaju potrebu proučavanja institucionalizovanih oblika. Stoga treba istaći da se ovde diskutuje o onome što je naglašeno pre nego o isključivim alternativama.

Da je kultura više no što su ljudi, možemo dokazati ne samo ako je posmatramo u svojoj njenoj širini kroz vekove; u okviru postojeće grupe, u jednom datom momentu njene istorije, nijedna individua nije upućena u sve detalje načina življenja svoje grupe. Više od toga, nijedna individua, ukoliko je član ma i najmanjeg plemena koje poseduje najprostiju kulturu, ne zna u potpunosti svoje kulturno nasleđe. Da se poslužimo najočitijim primerom: ne treba ići dalje od činjenice polnih razlika u prihvaćenim načinima ponašanja. Iako ekonomska podela rada između muškarca i žene nije svuda prisutna, nalazimo u većini kultura da

se aktivnost muškarca razlikuju od aktivnosti žena u prirodi njihovih obaveza u porodici, u religioznim aktivnostima, u tipu estetskog zadovoljenja koje oni nalaze. Ponekad je ovo stvar navike. Da se u zapadnoj Africi žene bave lončarstvom a muškarac šije odeću, nije ni manje ni više racionalno nego što su među nama muškarci lončari, a žene krojačice. Ali podela nekada može biti i svesno nametnuta i prestup se kažnjava, kao u slučaju neautorizovanog bavljenja natprirodnim među australskim urođenicima, ili nošenja ženskih haljina od strane muškaraca u našem vlastitom društvu.

U brojnom društvu (stanovništvu) sa visokim stepenom specijalizacije i razvijenom klasnom strukturom nijedna ličnost nije u mogućnosti da poznaje svoju celokupnu kulturu. Kako kineski seljak XIX veka, tako i mandarin-naučnik živeli su prema diktatu zajedničke kulture, ali su išli različitim putevima, svaki sledeći svoju posebnu shemu života, i verovatno ih se nije ticalo kako i u kojoj meri se njihovi životi razlikuju onda kada se i popovi razlikuju od laika, vođe od građana, industrijski specijalisti od istočnoafričkih metalških radnika, polinežanski graditelji kanua od onih koji se bave drugim zanimanjima, tada individua još u većoj meri poznaje samo delić svoje totalne kulture uprkos činjenici da je totalna kultura individue ta koja ocrtava osnovnu orijentaciju u čijim granicama njegova grupa, kao celina, reguliše svakodnevne veze.

Kultura, posmatrana kao da je nešto više od čoveka, formira treći pojam u sklopu neorganskog, organskog i superorganskog, što je prvi put formulisao Herbert Spenser. Više od pola veka nakon toga, izraz superorgansko je upotrebio Kroeber, koji je želeo da naglasi činjenicu da su kultura i biološka nadarenost različite, iako srodne pojave, te se stoga kultura mora posmatrati kao da postoji za sebe i po sebi. Kroeber kaže: „Muhamedanstvo — jedan društveni fenomen, u gušenju mogućnosti slikarstva i kiparstva očito je uticalo na civilizaciju mnogih naroda; ali je moralo promeniti i karijere mnogih ljudi koji su bili rođeni na tri kontinenta u toku hiljadu godina”.

Ili, dalje „Čak i u okviru jedne nacionalno ograničene sfere civilizacije slični rezultati su nužno ograničeni u svom javljanju. Čovek sa urođenim sklonostima za logiku ili za administraciju u kasti ribara ili čistača ulica verovatno neće postići zadovoljenje u životu, i sigurno neće postići uspeh, koji bi mu u potpunosti

pripadao da su mu roditelji bili bramani ili šatrije, a ono što je obavezno za Indiju, sadrži stvarnu istinu i za Evropu”.

Sada imamo pri ruci daleko više dokumentacije u prilog njegovom shvatanju, no što je bilo u vreme kada je Kroeber ovo napisao, ali ovi primeri još i sad dobro ilustruju njegovo gledište. Darwinovo otkriće pojma evolucije paralelno sa Wallacom, koji je radio na drugoj strani globusa jedna je od najpotresnijih ilustracija. O Darwinu Kroeber kaže: „Niko razborito ne može da veruje da bi vrednost najvećeg Darwinovog pronalaska, formulacija doktrine evolucije putem prirodnog odabiranja, sada pripadala njemu da je rođen pedeset godina ranije ili kasnije. Da je kasnije rođen, on bi bio nepogrešivo preteknut od strane Wallaca, za jedne; za druge, da je rana smrt posekla Wallaca”.

Vrlo dobro je poznat slučaj rada Georga Mendela na nasleđu. Bio je izgubljen iz vida, jer naša kultura nije bila spremna za ovaj pronalazak. Štampan 1865, taj rad je bio ignorisan do 1900, kada su tri studenta nezavisno jedan od drugog, u razmaku od nekoliko nedelja, otkrili Mandelov pronalazak. Tako je biološka nauka upućena novim pravcem.

Studija o stilu ženskih haljina, koju su izradili Kroeber i Richardson, bazirana na jednom ranijem Kroeberovom istraživanju, jedna je od najbrižljivijih analiza promene jednog posebnog dela kulture koja je ikada izvršena. Iz raznih modnih vodiča sakupljene su mere i izračunati obimi za pojedine crteže modela ženskih haljina, za sve godine od 1787. do 1936. Za period od 1605 do 1787. oni su skupljali iste informacije za one godine za koje su ti podaci postojali. Oni su analizirali dužinu i širinu suk-nje, mesto i širinu pojasa, dužinu i širinu dekoltea, nalazeći promene u redovnom nizu, što je izgledalo da će izmeniti odavanje nekog faktora zahvaljujući samo prilici. Ipak, kakav je značaj aktivnosti pariskih modnih kreatora, koji iz godine u godinu prave svoj posao unošenjem novih modela, i koji poseduju do visokog nivoa savršene tehnike za podsticanje da se prihvate promene u ženskim haljinama. Prvenstveno zato što su elementi svesnog planiranja i obima izbora bili tako veliki, ova je pojava bila izabrana kao slučaj za testiranje. Ali, rezultati mogu biti impresivni, i zbog toga što su dokaz činjenice da čoveka pokreće istorijski tok njegove kulture, hteo on to ili ne.

4.

Dokaz za psihološku realnost kulture leži umnogome u nepoželjnosti podele ljudskog iskustva, tako da su za čoveka, organizam, istaknuti oni aspekti njegovog ponašanja koji grade „superorganske” elemente njegovog postojanja. Svaka kultura posmatrana godinama poseduje vitalnost koja nadmašuje život svakog člana grupe u kojoj se ispoljava. Ipak, bez čoveka kultura ne bi mogla da postoji. Zbog toga objektivirati pojavu koja se ne može ispoljiti drugačije sem u ljudskoj misli i akciji, znači dokazivati odvojeno postojanje nečega što u stvari postoji samo u svesti naučnika.

Povucimo paralelu između „superorganskog” pojma kulture i hipoteze o grupnoj svesti, koja je u ranijim godinama postala slavna zahvaljujući ljudima kao što su bili Le Bon i Trotter. Grupna svest je bila shvaćena kao nešto više no što je reakcija svih individua skupljenih, recimo, u gomilu. Pitanje koje se postavljalo u vezi sa lokacijom ove grupne svesti, pošto se smatralo da je ona više nego suma reakcije individua koje sačinjavaju grupu, odbacivalo je hipotezu, pošto ona nije mogla podneti dokaze koje zahteva naučni metod.

Najjasnija definicija kulture u psihološkom smislu glasi: kultura je naučeni deo ljudskog ponašanja. Ovde je reč „naučeno” bitna. Svi naučnici priznaju da svi oblici koji sačinjavaju kulturu moraju biti stečeni (naučeni) od sledećih generacija da ne bi bili zaboravljeni. U drugom slučaju, bilo bi neophodno pretpostaviti da čovek nije samo životinja snabdevana urođenim nagonima za izgrađivanje kulture, nego i sa nagonima tako specifičnim da orijentišu njegovo ponašanje u skladu sa sankcionisanim oblicima življenja. Ovo gledište je zastupala „instinktivistička” psihologija, koja je tražila jedan instinkt za drugim da bi objasnila reakcije, za koje je kasnije utvrđeno da su tako uspešno asimilirane, da su morale postati automatske.

Argumenti instinktivističke škole su odbačeni, pošto ljudska bića stvarno uče svoje kulturno nasleđe pod povoljnim uslovima pomoću procesa toliko širokog koliko i korenitog. Reč „obrazovanje” upotrebljavamo kada mislimo o direktnom učenju. Ali, veći deo kulture u svim ljudskim grupama, stiče se procesom nazvanim

navikavanje, ili imitacija, ili možda najbolje odgovara nesvesno uslovljavanje, način učenja povezan sa drugim tipovima gde se upotrebljava svesno uslovljavanje (vežbanje).

Ovaj proces može biti izvanredno neprimetan. Prema tome iako ljudsko biće mora da se iz organskih razloga povremeno zaustavi u delovanju, način na koji se ono odmara je takođe, određen kulturom. Tamo gde ljudi spavaju na zemlji zastrtoj rogozinom, neprihvatljivo je spavanje na mekanim jastucima. Obrnuto je isto tako istina. Gde se upotrebljavaju drveni nasloni za glavu, jastuk predstavlja smetnju. Ukoliko uslovi prisile na ponovno prilagođavanje, tada proces ponovnog učenja ili ponovnog uslovljavanja prilagođava dotičnog novim uslovima.

Jezik daje bezbroj raznih primera o tome kako je potpuno tačno da je jezik uslovljen. Regionalne razlike, kao što su na primer izgovaranje „dubokog” „a” u Bostonu prema „plitkom” „a” u Clevelandu; ili razlike uslovljene društvenim položajem kao npr. u Londonu, gde se jezik pripadnika najviših i najnižih klasa ogromno mnogo razlikuje — daju odlične primere. Neki se oblici toliko neznatno razlikuju da ih može raspoznati samo vrlo osetljiv, izvežban sluh. Drugi primeri, kao što su motorne navike u hodanju ili način sedanja samo su druga dva od mnogih slučajeva koji pokazuju kako čovek, bez unošenja ikakvog mišljenja u proces i bez svesnog učenja, uči svoju kulturu.

Uspešnost kojom se tehnike, prihvaćeni načini ponašanja i razna verovanja predaju sa jedne na drugu generaciju, daje kulturi nivo stabilnosti, koji dozvoljava da se ona posmatra kao da poseduje svoju sopstvenu egzistenciju. Ipak, ono što se predaje nikad nije tako čvrsto određeno da ne ostavi mesta za izbor individue. Jedan od primarnih činilaca u promeni kulture jeste promenljivost u načinu ponašanja, koju svako društvo uvažava.

Tako se većina ljudi u našoj sopstvenoj kulturi odmara sedeći na stolici. Ali su neke stolice meke, a druge tvrde, neke se ljuljaju, a neke ne, neke imaju ravan naslon, a neke okrugao. Međutim, mi obično ne sedimo skrštenih nogu pored niskih stolova, ili na malim tronošćima, niti se odmaramo stojeći na jednoj nozi.

Da li shvatanje o ponašanju koje je uslovljeno tradicijom, ne dokazuje ponovo da je čovek samo stvorenje svoje kulture? Odgovor se nalazi u pojavi dozvoljenih promena. U sva-

koj kulturi uvek postoji mogućnost izbora, čak, što treba naglasiti, i među najjednostavnijim i najkonzervativnijim grupama. Iako je veliki deo ljudskog ponašanja automatizovan, mi ne zaključujemo ovde da je čovek automat. Kada se neki aspekt njegove kulture koji je on uvek prihvatao kao gotovu činjenicu — verovanje u određeno božanstvo, možda, ili ispravnost određenog načina poslovanja, ili neka pojedinost u etiketiranju, menja, on se brani emocijama koje ubedljivo odaju njegova osećanja.

Ovo dokazuje da je kultura puna značaja. Ma da ponašanje može biti i automatsko, a sankcije i uzete za gotovu činjenicu, ipak svaki prihvaćeni oblik delovanja ili verovanja, svaka institucija u kulturi „ima smisla”. U ovome leži osnovni argument onih koji tvrde da je kultura zbir verovanja, navika i pogleda ljudi, više nego stvar za sebe. Iskustvo je kulturom definisano, te ovo podrazumeva da kultura ima smisla i značenje za one koji žive u saglasnosti sa njom. Čak i za materijalne stvari, definicija je bitna. Objekt kao što je sto postoji u životu ljudi samo ako se prizna za sto. Za člana jednog izolovanog plemena Nove Gvineje on bi bio, sam za sebe, toliko neshvatljiv kao što bi za nas bio simbolizam njegovih crteža. Ljudsko ponašanje je zaista bilo i definisano kao „simbolično ponašanje”. Ako se vratimo nazad faktoru simbolizma, vidimo da upotreba simbola daje smisao životu. Kroz njih čovek, s obzirom na kulturu, definiše svoje iskustvo, koje određuje u okvirima načina života grupe u kojoj je rođen, a kroz proces učenja raste da bi postao njen potpuno aktivan, delatan član.

5.

Da li moramo birati između gledišta da je kultura entitet sa svojom vlastitom istinitošću, koji se kreće nezavisno od čoveka, i onog koje tvrdi da je kultura samo ispoljavanje ljudske psihe? Ili je moguće pomiriti ova dva gledišta?

Uslovljavanja individue urezuju se tako duboko u ljudsko ponašanje, tako su automatske njegove obaveze, tako se glatko ocrtavaju istorijski tokovi kada slede promene u datoj kulturi u toku jednog perioda vremena, da je teško ne posmatrati kulturu kao stvar izvan čoveka. U stvari, teško je čak i da se govori ili piše o kulturi ne podrazumevajući ovu činjeni-

cu. Ipak, kao što smo videli, kada se kultura pobliže analizira, nalazimo niz shematiziranih reakcija koje karakterišu ponašanje članova date grupe. Što znači da nalazimo ljude koji se ponašaju, ljude koji reaguju, ljude koji misle, ljude koji racionalizuju. U ovim uslovima postaje jasno da ono što mi činimo jeste da materijaliziramo, tj. objektiviziramo i činimo stvarnim iskustvo individue u grupi u datom vremenu. Sve ovo skupljeno u totalitet koji nazivamo kulturom. I za ciljeve proučavanja ovo je sasvim prihvatljivo. Do opasne tačke se stiže kada materijalizujemo sličnosti u ponašanju, koje rezultiraju jedino iz sličnog uslovljavanja grupe individua, iz njihove zajedničke pozadine, u nešto što postoji van čoveka, nešto što je superorgansko.

To ne znači da poričemo korisnost proučavanja kulture kao da ona poseduje objektivno postojanje prilikom proučavanja nekih antropoloških problema. Ali ne smemo dozvoliti da priznavanje jedne metodološke potrebe zamračiti činjenicu da imamo posla sa konstrukcijom i da, kao u svim naukama, izgrađujemo ove konstrukcije kao vodiče našeg mišljenja i kao pomoć pri analizi.

Kultura i društvo

U proučavanju čoveka i njegovog rada neophodno je razlikovati „kulturu” od njenog pra-tećeg termina — „društva”. Kultura je način života ljudi, dok je društvo organizovan, međudelujući agregat individua koje slede dati način života. U još jednostavnijem smislu — društvo je sastavljeno od ljudi; način na koji se oni ponašaju jeste njihova kultura¹⁾. Možemo li mi, međutim, razdvojiti čoveka kao društvenu životinju od čoveka kao bića koje poseduje kulturu? U stvari, zar nismo videli da je osnovna realnost u proučavanju čoveka sam čovek, više nego ideje, institucije, čak i materijalni objekti koji su se ostvarili kao rezultat čovekovog udruživanja u agregate koje mi nazivamo „društvo”. Razmotrimo ukratko, ova tri pitanja jedno za drugim.

Tvrdeći da je čovek društvena životinja koja živi samo u organizovanim agregatima, dodirujemo jedan aspekt njegovog postojanja, koji, kao što će mo videti, on deli sa mnogim drugim stvorenjima u biološkom svetu. Izuzev nekih pojedinosti, čije značenje nije sasvim jasno,

¹⁾ S. F. Nadel (1951, str. 79—80) ovako izražava razliku: „Društvo, kako ga ja vidim, znači totalitet društvenih činjenica projektovanih na dimenziju odnosa i grupisanja; kultura, isti totalitet u dimenziji akcije”.

čovjek je jedino biće koje je steklo kulturu. Kada jednom shvatimo da čovek deli sa mnogim drugim društvenim životinjama sklonost da živi u agregatu, ali je jedina životinja koja gradi kulturu, razlika između termina „društvo” i „kultura”, najednom postaje očevidna. Dosledno tome, kao korak ka razumevanju, ova dva termina moraju se uzimati u obzir odvojeno kao i u svojim međuodnosima.

Umnogome se javlja isti argumenat kada se bavimo našim drugim pitanjem, o tome da li je društveno ponašanje i kulturno ponašanje. Takođe, kada kažemo da je čovek društvena životinja, treba da shvatimo da to nije čitava priča. Društvene institucije mogu u širokom tumaćenju uključivati ekonomske i političke orijentacije isto tako kao i one zasnovane na rodbinskim vezama i slobodnom udruživanju. Ali samo sa teškoćama mogu biti tako proširene da uključe religiju, umetnost, jezik, a da ne kažemo ništa o onim neizgovorenim pravilima koja poduparu sve veze. Društvena organizacija je stručni antropološki termin za osnovne aspekte života ljudske grupe koja obuhvata institucije u kojima je locirno sve drugo ponašanje, kako društveno, tako i individualno. Priznavanje činjenice da čovek u interakciji sa svojim savremenicima osigurava pozadinu za one druge vrste institucija, znači da se sankcionisani modeli ponašanja mogu razlikovati od motiva iz kojih su izrasli.

Ipak, u krajnjoj analizi, zar nisu ljudi — društvo — više realnost nego njihovi načini života? Zar nisu ove druge neopipljivosti jedino izvedene iz ponašanja, koje primećujemo kada posetimo zajednicu Eskima, Afrikanaca ili Francuza i pratimo dolazak i odlazak naroda? Tada vidimo kako se oni odnose jedni prema drugima, proučavamo shemu ovih odnosa, i tako skiciramo institucije koje upravljaju ovim ponašanjem. Ovo i jeste slučaj; a proces posmatranja ljudi, nazvan istraživanje na terenu (field research), jeste oruđe pomoću koga etnografija pribavlja svoje primarne podatke. Pojam „društvo” upotrebljen u ovom smislu jeste, ipak, subjekt prema kojem se moramo obazrivo odnositi kada se upotrebljava pojam „kultura”. Isto tako kao što je svaka kultura gledana kao materijalizacija individualnog ponašanja, tako je svako ljudsko društvo slično materijalizovano iz niza ljudskih bića koja čine grupu. Ne sme se zaboraviti činjenica da je kultura, pošto traje od jedne do druge generacije, više no i jedna individua koja u njoj živi. Na isti način, ni jedno se društvo ne sastoji drugo od istih ljudi. Rađanja i umiranja stalno menjaju njegovo ljudstvo. Kada je čitava ge-

neracija prošla, sve što povezuje društvo sa prošlošću jesu modeli ponašanja koji su bili predati ljudima koji ga sada sastavljaju. Očevidno je da pretpostavljanje društvenog kontinuiteta zahteva da uvedemo u igru ista ona metodološka odvajanja od realnosti kao kada pretpostavljamo kontinuitet kulture.

Već smo videli da je proučavanje društva važno za nas, pošto je bitno da to što čovek živi u organizovanim agregatima utiče na njegovu ponašanje. Moramo, međutim, uzeti u obzir ne samo društvene organizacije koje je čovek stvorio da omogući ljudskim društvima funkcionisanje, već i nagone koji su ga naterali da stvori ove agregate, kao i način na koji je individua integrisana u društvo u kome je rođena. Ova poslednja gledišta biće razmatrana u ovom odeljku, pošto ona dobijaju najveći značaj u odnosima između društva i kulture.

2.

Značajan stepen do kojega čovek deli svoju naklonost k društvenom življenju sa drugim vrstama životinja još nije u potpunosti shvaćen. Sistematsko proučavanje životinjske sociologije sasvim je novo. Allee, koji je možda najopsežnije obuhvatio predmet, kaže zašto se on tako sporo razvijao. 1878. francuski naučnik Espinas objavio je delo „Des sociétés animales” („Društvo životinja”), u kojem je potvrdio „da nijedno živo biće nije usamljeno, nego da je svako, od najnižeg do najvišeg, obuhvaćeno u neku vrstu društvenog života”. Dopusćamo da je Espinasova tvrdnja bila više dalekosežna nego što su činjenice bile dokazane, ali je uprkos tome bila vrlo važna pošto je „naučni svet tada bio opčinjen idejom da postoji snažna i učestala vrlo lična borba za opstanak, tako značajna i dalekosežna da ne ostavlja mesta z tzv. mekše filozofije”.

Reagujući protiv ove filozofije očajnika i kandidi, Kropotkin je istakao međusobnu pomoć kao činjenicu u evoluciji: „dva aspekta života životinja su me najviše impresionirala za vreme putovanja koje sam preduzeo u svojoj mladosti u Istočni Sibir i južnu Mandžuriju. Jedan od njih je bio krajnja žestina borbe za opstanak koju su većina vrsta životinja trebalo da vode protiv nenaklonjenje prirode... Drugi je bio da, čak ni na onom malom broju mesta gde je život životinja bujao u mnoštvu,

nisam mogao da nađem — iako sam revnosno tražio — tu gorku borbu za sredstva opstanka među životinjama koje pripadaju istim vrstama, a koju je posmatrala većina darvinista (iako ne uvek i sam Darwin kao dominantnu karakteristiku borbe za život i kao osnovni faktor evolucije”.

Predavanje koje je Kropotkin čuo u Petrogradu 1880. godine, a koje je održao ruski zoolog Kesler, postaklo je formulaciju njegove kasnije ideje: Kesler je smatrao, kako Kropotkin saopštava, „da pored zakona uzajamne borbe postoji u prirodi zakon uzajamne pomoći, koje je za uspeh u borbi za život i naročito za progresivnu evoluciju vrsta mnogo značajniji nego uzajamna borba”.

Iako su Kropotkinovi podaci iz mnogo razloga pokazali da su neprihvatljivi za one koji su kasnije proučavali aspekte njegovog pronalaska, koji je ostao i nakon kasnijih istraživanja, dokazuju kako je široka saradnja među članovima istih vrsta, i koliko se duboko na biološkoj skali protežu modeli društvenog ponašanja. Mravi i pčele su već odavno poznati po svojim društvenim kvalitetima — „nazivaju se društveni insekti” — kao i čopori vukova i horde bizona. Kasnija istraživanja su dokazala da se nedruštvene vrste kao što su kukci i mužjaci komarci sakupljaju u agregate da prezime ili sačekaju dolazak ženki. Isto tako životinje mogu pripdati kao deo većim ekološkim zajednicama koje uključuju ne samo sve različite vrste koje naseljavaju jednu datu teritoriju nego i biljni svet.

Kako značajan može biti društveni život za životinje, može se videti iz jednog eksperimenta kojim je rukovodio Allee, gde su zlatne ribice, same ili deset u grupi, bile izložene utvrđenim količinama lepljivog srebra sve dok nisu izdahnule. One koje su bile izložene u grupi znatno su duže živjele od onih koje su bile izložene same, pošto su zajedno izlučivale sluz koja je nadoknađivala onu dozu nestašice toksina koja je brzo ubijala svaku od njih kada su bile same. Dokazano je da beli miševi rastu brže u malim grupama nego ako su sami ili prenatrpani. Kada je miš imao povredu kože u predelu glave koja je jedino mogla biti negovana lizanjem, izolovani miš je bio neizlečen sve dok nije bio premešten u drugi kavez, gde su ga njegovi drugovi mogli negovati. Činjenica da su se oni skupljali na gomilu kada je temperatura bila niža, omogućila je njihov rast, pošto su mogli jedni druge zagrevati i tako dati procesu rasteња energiju koja bi drukčije bila upotrebljena za utoplјavanje.

Kada proučavamo životinjska društva, nalazimo mnoge analogije sa ljudskim agregatima. U njima deluju mehanizmi dominacije i poslušnosti, faktori takmičenja i saradnje u okviru grupe i među grupama, složenost njihovih društvenih odnosa, svi znatno doprinose njihovom uspešnom funkcionisanju. Najdramatičniji primer dominacije i poslušnosti nađen je u radu Schjelderup-Ebbea o pričama raznih vrsta. Među ovim stvorenjima, kaže on, „postoji... definitivan red, ili prednost, ili društvena razlika”, što je po njemu „dokazano kada su nađena pod određenim uslovima despotizma”. Ovo je postalo poznato kao „poredak kljucanja”. „Despotizam” koji on opisuje nastaje kad je životinja prošla stadijum pileta. Među pilićima, iako postoji takmičenje za hranom, na primer, ne postoji kljucanje. Kasnije, međutim, „duh nadmetanja”, koji je ovaj naučnik smatrao kao instinktivan, „počinje da se menja u zavist”, naročito kada moraju da se takmiče protiv drugih pripadnika jata koji su stariji, jači i bolje učvršćeni (u svojoj „hijerarhiji”). Tako, stari dominiraju nad mladima, mužjaci dominiraju ženkama. Drugi faktori, kao vreme, godine, bolest, stepen poznanstva koji životinje imaju među sobom, takođe su od uticaja, odnosno značaja.

„Poredak kljucanja” kod kokošaka je podrobno analiziran. U proučavanju ovog problema svaka ptica je identifikovana oznakom, tako da su se njene veze sa bilo kojim članom jata mogle zabeležiti. Ponekad rezultati pokazuju da više ptica imaju vlast, ili da se ptica koja dominira nad većinom drugih pokorava jednoj koja je relativno slaba, pošto je, na primer, pri prvom sukobu dominirajuća ptica bila bolesna, te je druga bila u mogućnosti da prevlada. U jednom jatu od osamnaest pataka istog pola, koje je proučavao Schjelderup-Ebbe, hijerarhija kljucanja je bila jasna:

1 ptica je kljucala	17 drugih
1 „ „	16 „
1 „ „	15 „
1 „ „	14 „
1 „ „	13 „
1 „ „	12 „
1 „ „	11 „
1 „ „	10 „
2 ptice su kljucale	8 „
1 ptica je kljucala	7 „
1 „ „	7 „
2 ptice su kljucale	5 „
2 „ „	3 druge
1 ptica je kljucala	1 drugu
1 „ „	0 drugih

Sudbina najniže, erangirane ptice nije prijatna za promatranje. „One provode svoje vreme u mestima izvan puta ostalih, jedu kada su se druge najele, hodaju okolo oprezno, očigledno sa jednim uvek budnim okom da bi izbegle kontakte. Najniže erangirane ptice mogu da budu mršave, a njihovo perje je nešto više razbarušeno pošto one imaju manje vremena da ga urede”.

Ne treba, međutim, pretpostaviti da je ova vrsta dominacije pravilo u svim životinjskim agregatima. Čak se društveni poredak, koji se nalazi među pticama, izgleda, razlikuje od vrste do vrste. Allee dokazuje da je red kljucanja kod kokošaka mnogo stroži nego i kod jedne druge vrste koju je on proučavao. Na osnovu svog rada o golubovima on zaključuje: „Često je vrlo teško da se odredi koja ptica stoji više u društvenom nizu”. Iako je „društvena hijerarhija među kokoškama osnovana na skoro potpunom pravu kljucanja koje umnogome podseća na despotizam o kojem piše Schjelderup-Ebbe, ove druge ptice poseduju organizaciju baziranu više na dominaciji kljucanja nego na apsolutnom pravu kljucanja”. Što znači, da se, iako „smo skoro sigurni koja će ptica... dominirati u većem broju kontakata, rezultat sledećeg kontakta između dva pojedinca ne može sa sigurnošću znati sve dok se on ne desi”.

Grupisanja životinja su organizovana, iako su tip i nivo organizacije promenljivi. Neke su tako slabo i povremeno organizovane da se oznaka „društvo” može uporediti samo uz krajnja ograničenja. Mnogi drugi su, međutim, ne samo po organizaciji nego i po funkcionisanju, u pravom smislu reči, društvena jedinica. Kao i ljudska društva, takvi agregati sadrže jedinstveno grupisanje čiji članovi, kako u svojim unutrašnjim, tako i u spoljašnjim odnosima, poseduju osećanje „pripadanja”, izjednačujući sebe sa datom lokalnošću, prepoznajući svoje bližnje i reagujući protiv stranaca.

Članstvo u takvoj društvenoj grupi počiva na prihvatanju bar jednog dela njenih članova. U većini slučajeva, prihvatanje se postiže jedino pod uslovom rođenja u grupi i sazrevanjem po njenim zakonima. Ipak, nije samo proces sazrevanja određen za njega u grupi, već i njegovi odnosi prema saplemenicima. Na bazi svog terenskog ispitivanja gibona, Carpenter saopštava: „Veruje se da je integracija primata u grupe složeni proces, koji uključuje međusobno recipročne sheme ponašanja koje se menjaju i postaju specifične pomoću učenja ili uslovljavanja. Skoro svaka faza ponašanja, za koju

je primat sposoban, prodire do određenog nivoa determinacije njegovog „gregarizma” i kvaliteta njegovog sopstvenog složenog društvenog ponašanja”.

Odnosi među individuama menjaju se u svim društvima sa godinama, sa snagom, sa preuzetim obavezama i stečenim položajem. Dokaz za to su promene u ponašanju majke babuna, koje se suprostavljaju njenom predmaterinskom ponašanju, kako je to opisao Zuckerman. Dok se ženka babuna obično ponaša sa krajnjom pasivnošću kada se mužjaci bore za nju, nakon rođenja potomka ona grabi svoju bebu na prvi znak opasnosti i sklanja se sa njom na sigurno mesto.

Eksperimenti nisu dovoljno daleko stigli da bi odredili do kog stepena pojedinac u životinjskom društvu sledi instiktivne nagone u dostizanju integracije u svoju grupu, ili do kog stepena je ona potpomognuta „društvenom stimulacijom”, kako to nazivaju Jerkes i Jerkes, da se uvećaju urođene tendencije. Postoje jasni dokazi, uz sve to, da se antropoidni majmuni mogu naučiti da jedu stvari koje su strane njihovom normalnom jelovniku. Faktor podržavanja verovatno učestvuje u takvim slučajevima, iako postoji razlog da se veruje da majmuni ne podražavaju toliko koliko to zastupaju popularne ideje. Treba napomenuti da je većina posmatranja ovoga aspekta u ponašanju antropoidnih i običnih majmuna proizašla iz eksperimentalnih situacija. Do koje bi širine ova tendencija funkcionisala u divljini, ne može se tvrditi.

Jedan značajan činilac u društvenom životu jeste izjednačavanje individue sa grupom. Što znači da pridošlica, sve dok nije prihvaćena, živi u znatnim teškoćama. Köhler je dao najširi opis ovog procesa u svojoj klasičnoj studiji o šimpanzama. Njegova grupa, kaže on, bila je „nejasno organizovana zajednica pojedinaca naviklih jedni na druge”. On nastavlja: „Jednog dana je stigla jedna novokupljena šimpanza i prvo je stavljena u specijalni kavez, nekoliko metara dalje od drugih, zbog zdravstvene kontrole. Ona je odmah izazvala najveću pažnju kod starijih životinja, koje su učinile sve da kroz rešetke proturenim štapovima i stabljikama uspostave s njom ne baš prijateljske odnose; jednom je čak i kamen bačen prema željeznoj mreži novodošle... Kada je novodošla, nakon nekoliko nedelja, puštena u veliki kavez u prisustvu starijih životinja, one su stajale jedan sekund u mrtvoj tišini. Ali, buljeći, sledile su njene prve nesigurne korake, kada je Rana, luckasta, ali inače neopasna životinja, kriknula srditom jarošću, i njen krik su odjednom prih-

vtili i svi ostali sa ogrovnim uzbuđenjem. Sledećeg momenta, novodošla je iščezla pod besnom gomilom napadača koji su zarivali zube u njenu kožu i koji su zadržani samo našom energičnom intervencijom, ali samo dok smo mi bili prisutni. Čak i nakon nekoliko dana najstarija i najopasnija stvorenja su stalno iznova pokušavala da je pozlede, čak i dok smo bili prisutni, a vrlo su se surovo ponašali prema njoj kada mi to ne bismo na vreme primećivali. Ona je bila jadno, slabo, stvorenje, koje nikada nije pokazivalo ni najmanju želju za borbom, i stvarno nije postojalo ništa što bi izazvalo njihov bes, osim što je bila stranac”.

Nastavak je isto tako interesantan: „Sultan, koji je manje učestvovao u gore pomenutom napadu, bio je prvi koji je ostavljen nasamo sa novopridošlom ženkom. On je odjednom počeo da se zauzima oko nje... ali je ona stvarno bila vrlo povučena nakon tako lošeg odnosa. Uza sve to, on je i dalje pokušavao da se sprijatelji... sve dok ona nije odgovorila na njegove pozive za igru, na njegove zagrljaje i dosta stidljivo — na njegovo detinjasto seksualno približavanje. Kada su se drugi približili, a on je bio udaljen, ona ga je uzbuđeno zvala... Kad god je bila uplašena, oni bi se odjednom zagrlili. Dve druge ženke su se isto tako uskoro otepile od „gundajuće” grupe... dok su na kraju samo Chica i Grande, koji dotada nisu pokazivali nikakvo prijateljstvo jedno prema drugom, sjedinjeni uzajamnom odvratnošću... provodili svoj život na udaljenim mestima ograde, daleko od novodošle i otpadnika”.

Na neke od razloga formiranja društva bilo je ukazano na prethodnim stranicama, gde je pokazano kako se životinjski agregati mogu održati na način koji nije moguć za pojedince. Nivo do kojeg je njihova zajednička organizacija uzrokovana psihičkim razlozima, kao što je potreba za brigom o mladima, ili kada se neki drugi faktori uključe, ovde nas ne interesuju. Ono što mi znamo jeste da je tendencija da se živi u društvu ta koju čovek deli sa drugim životinjama.

3.

Ljudska društva imaju mnogo zajedničkog sa neljudskim društvima (infrahuman) kako po obliku, tako i po funkcijama. Lokalizacija grupe, činjenica razlikovanja u njoj na osnovu

godina života, ili nekog drugog obeležja, aspekt saradnje, izjednačavanje članova u grupi protiv onih koji su van nje, sve su to karakteristike kako ljudskih, tako i životinjskih agregata. Funkcije, kao što su briga o mladima, odbrana od neprijatelja, integracija u zajednicu onih koji su u njoj rođeni ili onih koji su primljeni kao odrasli sa strane, takođe ih sve obeležavaju.

Ono što razlikuje ljudska društva od ostalih jeste to da je čovek jedina životinja koja ima kulturu. Shvatanje o razlici, kako ga je dao Zuckerman, vrlo je izrazito:

„Ne može se možda, u krajnjem slučaju, dokazati da su kulturni fenomen u potpunosti različiti od psiholoških događaja. Ali postoji znatna razlika između psiholoških reakcija životinja i kulturnog ponašanja čoveka. Uspešni podsticaji koji su uključeni u ponašanje životinja većinom su svojstveni neposredno fizičkim događajima, koji ni u kom slučaju nisu uzgredni proizvod aktivnosti ranije postojećih životinja iste vrste. Čovek, pak, nagomilava iskustvo putem govora, a uspešni podsticaji na kojima se zasniva ljudsko ponašanje su, umnogome, proizvod života ranije postojećih ljudi. Okolina u kojoj žive ljudska bića uglavnom je akumulacija aktivnosti prethodnih generacija. Kultura je u ovom smislu bitni ljudski fenomen”.

Isti stav je zauzeo i Schneirla, koji je naglasio da je među mravima „proces učenja stereotipan, sa obeležjem rutine, a kao proces ograničen na pojedinca i datu situaciju”, tako da, suprotno ljudskim društvima, gde je znanje kumulativno, „posebno učenje svakog društva umire sa njim”. Zbog toga, Schneirla zaključuje da moramo „priznati postojanje kvalitativno različitog procesa individualne socijalizacije na ljudskom nivou, na koju vrše različite uticaje izrazito psihološki faktori u skladu sa kulturnim modelom i društvenim nasleđem, daleko više nego što ona zavisi od direktnog delovanja naslednih, organskih sila, kao što je to na nivou insekata”.

Ova shvatanja izražavaju jedinstveni ljudski kvalitet kulture, ili, kako smo to naglasili, činjenicu da je čovek jedina životinja koja gradi kulturu. Ovde su dati i drugi izrazi za razliku koju smo povukli između društva, agregata individua i kulture, celine naučenog ponašanja, u skladu sa čim pojedinci žive. Ipak, ovo nije dovoljno. Moramo povući još dalju razliku između procesa koji se javlja kada se individua integriše u svoje društvo i onoga što se javlja kada ona uči običajni način mišljenja i

delovanja, što sačinjava kulturu kojom se njegovo društvo razlikuje od drugih ljudskih skupina.

Proces čijim se sredstvima individua integriše u društvo naziva se socijalizacija. On uključuje prilagodavanje individua članovima njegove grupe, što mu za uzvrat obezbeđuje položaj i označava ulogu koju on igra u životu zajednice. Pojedinaac prolazi kroz različita stanja, od kojih je svako odvojeno određenim dozvoljenim i zabranjenim oblicima ponašanja, kao što je nestašluk među mladima, ili manipulacija moći od strane starijih. Dostizanjem seksualne zrelosti on ponovo učestvuje u jednom porodičnom sklopu, ali sada kao roditelj, zaštitnik i učitelj. On će takođe učestvovati kao član u određenim skupovima koji nisu osnovani na srodstvu, već na polnim i starosnim razlikama.

Pošto čovek sam poseduje mogućnost da razvija i prenosi naučeno ponašanje, njegove društvene institucije izvršavaju promenljivost i stepen složenosti mnogo veći nego društveni oblici bilo koje druge složene vrste životinja. Sposobnošću da saobraća se svojim bližnjima u simboličkim i pojmovnim oblicima govora, on sam je bio u mogućnosti da podstakne nebrojene promene čak i u tako osnovnoj društvenoj strukturi kao što je porodica. Ukoliko razmatramo grupni život bilo koje vrste životinja, nalazimo da su njihove društvene strukture mnogo više uniformisane i mnogo više predvidive nego one koje pripadaju čoveku, što svaka njihova generacija uči samo ono ponašanje koje je zajedničko svim njenim savremenikima, dok čovek dograđuje iskustvo svih koji su prošli kroz život pre njega.

Za životinje kao i za čoveka, uslovljavanje, u najširem smislu, jeste bitni proces. Životinje, naravno, mogu da uče. Nbrojeni eksperimenti su dokazali da kanarinci, odgojeni sa drugim pticama, menjaju svoju pesmu, ili da mačke mogu biti odgojene tako da se radije igraju sa pacovima nego da ih ubijaju. U jednom eksperimentu ove vrste Kuo je čak izazvao da se mačke boje pacova; devet do dvadeset mačića držanih odvojeno od mačaka koje ubijaju pacove i sami su postali ubice pacova. Ipak, svesno učenje ne može biti odbačeno kao faktor i za mačiće odgojene pod normalnim uslovima — primer majke je od vanrednog značaja.

Da starije životinje uče svoje mladunce, otkriveno je i daleko izvan granica naučnog istraživanja. Priča kao što je sledeća, iz Holandske Guiane, pokazuje kako priznavanje činjenice

proučavanja i učenja među životinjama može biti izraženo u jednostavnom obliku:

„Mače i mali pacov su bili veliki prijatelji. Svaki dan su išli da se zajedno igraju. Ali pacov nije znao da je on bio mačija omiljena hrana, a mače nije znalo da je pacov njegova omiljena hrana. Jednoga dana kada je mali pacov stigao kući, njegova majka ga je upitala: „Sa kim si se igrao?” On je rekao: „Sa prijateljem mačetom”. U isto vreme, kada je mače stiglo kući, majka ga je upitala: „Sa kime si se igrao?” On je rekao: „Sa malim pacovom”.

Tada je pacovljeva majka rekla: „Ti se ne smeš više igrati sa mačetom, pošto si njegova omiljena hrana”. U isto vreme majka mačeta je rekla mačetu: „Ti glupi stvore, zar ne znaš da je on tvoj najbolji zalogaj? Kada se igraš sa njime, moraš ga napasti”. Sledećeg dana nisu izašli odmah na ulicu, nego je mače pozvalo svog prijatelja pacova rečima: „Zar nećeš više doći da se igraš sa mnom?” Tada mu je mali pacov odgovorio: „Pa, brate, postoje mudri ljudi u tvom selu, ali ima mudrih ljudi i u mom selu!”

4.

Socijalizacija čoveka je razumljivo složenija nego socijalizacija životinja, pošto ljudske društvene institucije imaju tako promenjene oblike. Ovo, štaviše, znači da je proces socijalizacije samo deo procesa pomoću kojeg se ljudi prilagođavaju svojim savremeniciima imajući posla sa celokupnom tradicijom — ekonomskom, društvenom, tehnološkom, religioznom, estetskom, jezičnom — čiji naslednici oni postaju. Tu učenje na sebe preuzima poseban značaj, koji treba u potpunosti istaći ako se njegova punovažna uloga u oblikovanju života ljudi želi oceniti na odgovarajući način.

Aspekt naučenog iskustva, koji izdvaja čoveka od drugih bića i sredstava kojima on stiče sposobnosti u svojoj kulturi, mogu se nazvati kultivisanjem. Ovo je u biti proces svesnog ili nesvesnog uslovljavanja, koje se primenjuje u granicama koje se određene datim skupom običaja. Na osnovu ovog procesa nije postignuto samo svekoliko prilagođavanje društvenom životu, već i sva ona zadovoljenja koja su po-

sebi deo društvenog iskustva, koje vodi poreklo više od individualnog izraza nego od udruživanja sa drugima u grupi.

Svako ljudsko biće prolazi kroz proces kultivisanja, jer bez prilagodavanja ono ne bi moglo da živi kao član društva. Kao svaki fenomen ljudskog ponašanja, i ovaj je krajnje kompleksan. U najranijim godinama života individue ono je pretežno usredsređeno na osnovno uslovljavanje — navike u ishrani, spavanju, govorenju, ličnoj čistoći — za čije usađivanje je potvrđeno da poseduje poseban značaj u oblikovanju ličnosti i formiranju sheme sklonosti odraslog čoveka u kasnijim godinama života. Ipak, proces kultivisanja nije ograničen prestankom ranog detinjstva. Kako se individua razvija u detinjstvu i u adolescentnom periodu do položaja odraslog, ona je neprekidno izložena ovom procesu učenja, za koji možemo da kažemo da se završava tek smrću.

Razlika između prirode kultivisanog iskustva u ranim godinama života i kasnije do obima svesnog prihvatanja ili odbacivanja, neprestano raste kako individua stari. Do vremena kada se dostiže zrelost, čovek ili žena su tako uslovljavani da se lako kreću u granicama prihvaćenog ponašanja utemeljenog u njihovoj grupi. Nakon toga, novi oblici ponašanja, koji se nude, uglavnom su oni koji su uključeni u promene kulture — novi pronalasci i otkrića, nove ideje raširene izvan njegovog društva, pri čemu on kao individua treba da odigra svoju ulogu u preorijentaciji svoje kulture.

Uistinu, mi ovde dotičemo jedan od najosnovnijih aspekata procesa kultiviranja, aspekt čiji će puni značaj biti proveren kada uzmemo u razmatranje takav problem kao što je odnos individua prema kulturi, ili pitanje konzervativizma i promene u kulturi, čije je izmirenje, kojeg se treba ponovo setiti, pretpostavilo rešenje jedne od naših prividnih suprotnosti u razumevanju kulture. U svakom slučaju, osnovni je princip jasan. »Kultivisanje individue u ranim godinama njenog života primarni je mehanizam u obezbeđenju stabilnosti kulture, dok je proces delovanja na zrelije ljude od ogromnog značaja za prouzrokovanje promena«.

Upravo zbog najranijeg kultivirajućeg uslovljavanja, kao što smo istakli, „ljudska bića uče svoje kulture tako dobro da većina formi ponašanja teško dopire do stepena svesnosti“. U našim najranijim godinama mi smo neprekidno uslovljavani ka konformizmu, ili primenom tehnika kazne i nagrade, kao „utuvljivanjem“ moralnog zakona društva, ili podržavanjem, kao

u učenju motornih navika, kao što su gestovi ili ritam govora. Infantilni protest, koji se javlja kada dete odbija da uči govor, nije odsutan. Ali takvi protesti su individualni, oni su upereni protiv ograničenja detetove slobode ponašanja. Značajno je da infantilni protest nije racionalan. To i ne može da bude pošto jezička, tj. simbolička oprema deteta to ne dozvoljava.

Drugim rečima, učenje, „utuvljivanje“ u novog člana društva kultivacione discipline koja je bitna za njegovo delovanje kao člana svoje društvene grupe, doprinosi stabilnosti kulture i njenom kontinuitetu. Kako individua postaje starija, ova rana uslovljavanja postaju tako uspešna da se pretvaraju u rutinu svakodnevnog ponašanja. Tada nastavljeno kultivisanje, kome je on izložen, u vrlo velikoj meri predstavlja proces ponovnog uslovljavanja, koji se nalazi na nivou svesnog. Muškarac ili žena upoznaju načine ponašanja koji su tradicionalno prihvatljivi za njihovu grupu u datoj situaciji — na primer u jednom društvu, da mora odstupiti i okrenuti leđa starcu koji prolazi da bi pokazao poštovanje; u drugom, da ono što treba učiniti sa svojinom pokojnika jeste upravo da je spali.

Ali, ukoliko bi imao veze sa drugim ljudima koji smatraju da se iskazuje pažnja gledajući u lice nadmoćnom, a ne da mu se okrenu leđa, tada čak i sa najvećom slobodom izbora, predstavljena je jedna alternativa i mora se prihvatiti. Ako pojedinac usvoji nov način za sebe, on može naići na otpor kod kuće. Ali ukoliko on ne bude sprečen da nastavi sa novim načinom ispoljavanja ponašanja, njegova će postojanost načiniti od njega centar, koji ukazuje na mogućnost odstupanja od propisanog oblika uglednog ponašanja, a njegovi bližnji će i dalje biti sukobljeni „licem u lice“ sa mogućnošću izbora, koji je on već učinio.

Otpor prema promenama u ekonomskom ponašanju, koji je stupio na scenu širenjem evro-američke kulture po svetu, pokazuje kako deluje ovaj proces. U našoj kulturi se popreko gleda na uništenje svojine mrtvaca, ili na bilo koji drugi oblik uništenja svojine. Veliki pri-tisač radi promene takvih običaja izvršen je na urođenike od strane administracije, koji nisu imali pojma od kakvog društvenog značaja može biti uništenje svojine. Bez obzira na to da li su oni uspeali ili ne, psihološki proces kod urođenika u prilagođavanju ovom načelu različit je od ranog procesa uslovljavanja kojem su iste individue bile izložene kao deca

Kultivaciono iskustvo kasnijeg života, uza sve to, javlja se u prekidima. Ono tako predstavlja dalju suprotnost kontinuiranom uslovljavanju, čemu je izloženo novorođenče i malo dete. A ove kultivacione situacije kod odraslih ne pokrivaju tako mnogo segmenata kulture kao kod mladih. Odrastao čovek zna svoj jezik, sistem pravila pristojnosti koji upravljaju ponašanjem, načine suočavanja sa natprirodnim, muzičke oblike svoje kulture — sve stvari koje dete mora tek da nauči. Za odrasle osobe kultivisanje je završeno, osim tamo gde se javljaju nove situacije. On projektuje odluke koje mora dostići u svakodnevnom životu na saznanje koje mu je njegova kultura pružila. Ovo dozvoljava odraslom ljudskom biću da odgovara na podsticanje koje mu njegova kultura pruža sa minimalnom potrebom da pređe tlo koje je već pokriveno. Tako je kultiviranje proces koji omogućuje da se većina ponašanja *dešava ispod nivoa svesnog mišljenja*. Nestručnim jezikom to se može uzeti za gotovo, na način na koji mi prihvatamo bez pitanja čak i tako složena ispoljavanja naše sopstvene kulture kao što su automobili, elektricitet, simfonijski orkestar, da ne kažemo ništa o umetnosti pisanja ili tako osnovnoj tehnološkoj napravi kao što je točak.

Kultura i individua

Pojam kultivisanja obezbeđuje nam most između kulture kao nečega što postoji po sebi i za sebe i kulture kao totalnog ponašanja individua, u kojem se ona manifestuje. Videli smo da u procesu kultivisanja individua uči oblike veza koje su prihvatljive za njenu grupu. Ona to uči tako uspešno da se njene misli, vrednosti i njeni postupci retko sukobljavaju sa mislima, vrednostima i postupcima drugih članova njegovog društva. Usled toga, život grupe može biti konkretizovan u nizu institucija, koje se mogu objektivno opisati, kao da su postojale nezavisno od ljudi koji žive u saglasnosti sa njima.

Ovo je način na koji je izvršen najveći deo etnografskih istraživanja. Moguće je, na primer, istaći da se u Istočnoj Africi stoka poštuje kao znak položaja i bogatstva i ne ubija se za hranu, ili da u nekim južnoameričkim indijanskim kulturama muškarca nose u ležaljci kada se njegovoj ženi rodilo dete. Ipak iskazi ove vrste nisu ništa drugo nego sumiranje obeležja, i na taj način ponašanja ljudi, koje se može predvideti u takvim situacijama. Istočnoafrikanac sa zadovoljstvom posmatra svoju stoku ili zavidi svom susedu na većem

stadu; južnoafrička Indijanka nastavlja svoj posao posle porođaja, dok njenog muža neguju u njegovoj ležaljci. Ukratko, nikada se ne sme izgubiti iz vida individua u razmatranju institucija.

U toku iskustva kultivisanja individua teži da postane takva vrsta ličnosti kakvu njegova grupa smatra poželjnom. Potpuni uspeh se nikada ne dostiže; neke ličnosti su prijemljivije nego druge, neke se odupiru disciplinski kultivisanja više nego druge. Ipak, manje ili više, svi postaju dovoljno slični, i kao što se kulture razlikuju jedna od druge, tako se, izgleda razlikuju i ljudi jednog društva od ljudi drugog društva.

Ovde leži srž jednog od kritičnih problema u proučavanju kulture — kako kultura utiče na razvoj individualnih ličnosti. Da li proces sazrevanja u jednom datom društvu nastoji da ohrabri agresivne nagone, tako da uspešno nadmetanje u grupi i ratovanje sa drugim grupama donose najveća priznanja individui? Ili se kao poželjni smatraju ugladeni odnosi, tako da je individua koja je najposobnija za saradnju najbolje prilagođena u grupi, a diplomatija i kompromisi rukovode kontaktima sa strancima? Jesu li neslaganja u pogledu propisanog ponašanja u društvu izvori frustracije, ili su institucije harmonično spojene tako da individua može da živi prilagođenim životom sa minimumom unutrašnjih sukoba?

Kako duboko usađene mogu biti reakcije na uticaje ove vrste, može se videti ako za moment uzmemo u razmatranje dve konfliktne sheme u Sjedinjenim Državama. S jedne strane, Amerikanac je rođen u društvu čija se ideologija zasniva na shvatanju jednakih mogućnosti, tipizirana sa tako opšteutvrđenim paragrafima vere kao „svaki dečak ima šansu da postane predsednik”, ili sa isticanjem priče o uspehu u popularnoj literaturi. Ipak, teškoće postavljene ekonomskim i društveno-klasnim granicama, ili zbog posledica etničkog ili rasnog porekla, ne mogu se poreći. Neobaveštenoj osobi, koja je bila zadojena shvatanjem jednakih mogućnosti, ove kontradikcije predstavljaju sukob između ideala i iskustva, koji u najboljem slučaju produkuje mučni cinizam, a u najgorem psihoze koje nastaju kao posledica frustracija koje je individua iskusila.

Odnos između kulture i individue, kada se posmatra u okvirima procesa kultivisanja, nosi duboki smisao plastičnosti ljudskog organizma. Tu vidimo kako je širok opseg mogućeg ponašanja koje je dozvoljeno čovekovim biološkim nasleđem. Iz ovoga, takođe, izvodimo

načelo da svako ljudsko biće može usvojiti svaku kulturu čak i u njenom najtananijem aspektu, ukoliko poseduje mogućnost da je nauči.

Međutim, ne može se zaključiti da je individua samo pasivan elemenat u ovom procesu. Istina je da je u svom ranom kultivisanju ličnost uglavnom primalac pažnje, što utvrđuje njeno prilagođavanje modelima ponašanja određenim od njene grupe. Ipak, osećanje sigurnosti koju ličnost prima putem brige koja joj se ukazuje za vreme ranog detinjstva, ili nesigurnost koju oseća ako je zapostavljena, stepen u kome doživljava strogost odgoja praktikujući psihološke funkcije, ili je dozvoljena sloboda — to su takve razlike u razvoju individue koje mogu imati dalekosežne posledice po društvo. Dojenče čije je osećanje sigurnosti povređeno osećanjem da nije prihvaćeno, razvijaće se nastojeći da nadoknadi nedostatak. Ono može težiti nametanju svoje volje bližnjima bilo kojim sredstvima koja su mu pri ruci, sve dok ne postane tiranin kao poglavica Zulua Chaka. Teorija koja smatra da istoriju stvaraju superiorni ljudi koji se javljaju s vremena na vreme, teorija o „velikom čoveku“ u istoriji — zasni- vala se na ovakvim činjenicama. Ova teorija je odbačena, jer je previše uprošćavala jedan komplikovani proces. Ali možemo videti kako se približila sasvim nesvesno rezultatima međusobnog odnosa između individue i njene grupe, pošto je ovaj odnos određen iskustvom individue u toku njenog kultivisanja u smislu grupnog merila povezivanja, sistema vrednosti, institucionalizovanih oblika ponašanja.

Setimo se bliskosti odnosa između antropologije i psihologije. Ovo nas podstiče da bi trebalo preispitati formulu koja je dugo prihvatana i još se čuje: da se antropologija bavi grupama, a psihologija individuama. Po ovoj formuli kultura je bila proučavana u antropologiji kao niz institucija, bez obzira na mesto ili funkciju individue. Smatralo se da psiholozi treba da se interesuju za pojedinačna ljudska bića, čije je mentalne procese trebalo proučavati sa vrlo malim i nikakvim obzirom na kulturnu pozadinu u kojoj su pronađeni.

Ovo je središte zajedničke brige, koje je dugo zanemarivano, a kojim se mi ovde bavimo. Tako osnovni procesi kao motivacija ili prilagođavanje ne mogu biti odvojeni od situacije u koju su smešteni, niti mogu biti proučavani bez obzira na individue koje su motivisane i koje se moraju prilagođavati. Ali dok individue odgovaraju na pohvalu, traže sigurnost, nastoje da se usklade sa prihvaćenim načinima ponašanja ili dostignu nadmoćnost, njihove kulture odre-

đuju i kakve će ciljeve tražiti i šta treba da učine da bi ih dostigle. Interesujemo se, ukratko za *psihologiju kulture*, ili *psichoetnografiju*, kako se ona naziva, što predstavlja proučavanje individue i njenog kultivisanja u pravcu utvrđenih normi ponašanja, koje su već prisutne u društvu u kome ona postaje član.

2.

Psihološke škole koje su najviše podsticale proučavanje individue u njenoj kulturnoj sredini predstavljaju bihejviorizam, geštalt psihologije ili konfiguracioni prilaz i psihoanaliza. Naravno da se mogu naći i drugi uticaji. Pre 1920. godine mnogi antropolozi, kao Franz Boas, A. A. Goldenweiser, C. G. Seligman W. H. R. Rivers, podvukli su značaj psihologije. Bihejvioristička škola, koja je naglašavala princip uslovnih reakcija, snabdela je antropologe pojmovnim i metodološkim sredstvima, koje su oni brzo usvojili i primenili.

Do koje mere je bihejviorističko gledište usvojeno u antropološkom pristupu kulturi, može se videti u našoj diskusiji o kultivisanju u prethodnom odeljku. Proces učenja je u ogromnoj meri uslovni proces, ili u kasnijim godinama jedan od procesa prerade iskustva. Ako ovo ne bi bilo tako, ljudstvo biće ne bi moglo da funkcioniše, pošto bi njegovo vreme bilo provedeno u odmeravanju svake situacije koju može da susretne, umesto da reaguje „bez razmišljanja”, kako se uobičajeno kaže. Da bismo ovo sagledali, možemo razmotriti problem prelaska preko prometne ulice. To je opasan poduhvat, i mi otkrivamo njegovu opasnost kada treba da prevedemo jedno delimično kultivisano dete. Odrasli, međutim, prolaze kroz saobraćaj vrlo malo misleći, sem u slučaju kada putuju u zemlju gde se saobraćaj odvija u suprotnom pravcu od onog na koji su navikli, nalevo, recimo, a ne nadesno. Samo u takvoj situaciji se priznaje efikasnost kulturnog uslovljavanja, i shvata delotvornost i sloboda kojom naš ono obdaruje.

Geštalt ili konfigurativna psihologija, koja je sledila i u neku ruku izrasla iz bihejviorizma, bila je manje primenljivana specijalno od antropologa, uprkos njenom značajnom uticaju na njihovo mišljenje. Srž njenog stanovništva je

naglasak koji ona stavlja na bitno jedinstvo svakog ljudskog iskustva. Ovo gledište je bilo naročito srodno antropologiji koja je sve više priznavala integraciju svake kulture i sve više naglašavala izveštačenost pokušaja koji su išli za tim da razdele kulturu u podgrupe bez ikakvog obzira na samu integraciju. Gestalt ili kasnija psihologija „terenske teorije“ (field-theory) podvukla je u radovima Lewina i Browna, značaj činjenice da odvajanje individue od njene kulture neizbežno vodi ka iskrivljenom gledanju na ponašanje. Da bismo bili efikasni neophodno je razmotriti sve one elemente koji u datom trenutku imaju neku ulogu u totalnoj pozadini individue ili grupe. Na ovaj način, prirodno, kultura u kojoj se odvija život subjekata dobija mesto od najvećeg značaja.

Dela Sigmunda Freuda i njegovih sledbenika izvršila su dubok uticaj na antropološko proučavanje individue u njenoj kulturi. Naglasak koji Freud i njegovi sledbenici stavljaju na ulogu iskustva u prvim godinama života na oblikovanje ljudske ličnosti, stimulirao je antropologe da proučavaju život i vaspitanje deteta u primitivnim društvima. Freudovo odbijanje da prihvati tabu koji se odnosio na raspravljanje o seksu, a koji se probio u način mišljenja Evrope i Amerike s kraja XIX i početka XX veka, dovelo je do toga da antropolozi uvide značaj seksualnih običaja, i da uključe njihovo proučavanje u programe istraživanja. Svetlost koju su bacili frejdovci na problem motivacije stimulisala je preispitivanje mnogih oblika ponašanja, što predstavlja preformulisane, „racionalizacija“ objekata čiji stvarni karakter pre ne bi bio priznat.

Antropolozi su polako prihvatili Freudova dela. Jedan od razloga bio je naglasak koji je on stavljao na simbolizam sna. Entuzijastički sledbenici Freuda, pokušavajući da utisnu u urođeničko mišljenje simbolizam koji je nastao iz konvencija Beča krajem XIX veka, gde je Frojd radio, učinili su očevitim neprihvatljivost ovakvih objašnjenja. Antropolozi su imali suviše dugo iskustvo sa ovakvom vrstom argumenata, pošto ih je proučavanje mnogih kultura naučilo da nijedan specifični oblik bilo kakve institucije ne poseduje univerzalni okvir.

Dosta je interesantno da je knjiga u kojoj je Freud ukazivao na korišćenje antropoloških materijala — „Totem i tabu“, učinila najviše da su antropolozi postali neprijateljski orijentisani prema Freudovoj psihologiji. Freud je našao da je privlačnost koju majka ima za sina, a koju on naziva Edipov kompleks, bila paralelna, na nivou svesnog, sa dvojnim odnosom

prema ocu. Ovo je bilo vrlo dobro dokazano u Frojdom analitičkom materijalu. On je pokazao da se ovaj stav rađa iz infantilne ljubomore zbog oćevog odnosa prema majci; ljubomore koja je neublažena iako u isto vreme postoje mnoge veze naklonosti između oca i sina. Kao rezultat ovih otkrića Freud je izneo jedno od svojih najvrednijih shvatanja, shvatanja o ambivalenciji, u datom trenutku neko može biti privučen jednom lićnošću u isto vreme braneći se, ili odbijen od nje voleći je i mrzeći istovremeno.

Otkrivši kakve implikacije može imati ovaj mehanizam za razumevanje ljudske svesti, Freud se okrenuo drugim kulturama za materijale da bi proverio njegovu univerzalnost i prodro do njegovog porekla. Ali bez neposrednog znanja o bilo kom društvu sem svog vlastitog, ne znajući čak kakva proućavanja primitivnih naroda mogu baciti svetlost na njegov problem, on se obratio sekundarnim izvorima, pabirćenju od odgovarajućih i neodgovarajućih autora. Uz to, on nije tražio komparativne materijale u ovim delima, već dokaze o poreklu, istraživanje koje se danas smatra nedokućivim.

Takmićenje između muškarca i njegovog sina, smatra on, nastalo je iz situacije za koju je Freud verovao da je postala u najranijim danima ćovekovog života na Zemlji. U prvobitnoj porodici „Starac” je vladao neprikosnovenom, s pravom brutalne snage, i sve žene u hordi su bile njegove. Kako su njegovi sinovi odrastali, oni su se bunili i jednoga dana ujedinili da ubiju svog pretka. Štaviše, napravili su od njegovog tela ljudćdersku svetkovinu kako bi mistićno preneli njegovu snagu na sebe. Vraćajući se ženama, kojih su se sada, kajuć se za svoje nedelo, odrekli, oni su simbolizovali ono što su učinili držeći za nepovredivu životinju koja je tako postala „prirodna i prikladna” zamena za oca, koja se nije smela jesti. Odatle je nastao fenomen ambivalencije u ljudskoj svesti, manifestvovan na širem društvenom planu u totemskom simbolu mnogih ljudi, pošto je totem simbol istovremeno nepovrediv i voljen, a ipak pod tabuom i zbog toga treba da se izbegava; kao i zabrana incesta, koja je jedinstvena u svim ljudskim društvima.

Glavni doprinos B. Malnowskog psihologiji kulture bio je njegov dokaz da su Frojdovi nalazi reflektovali vreme i mesto u kojem je on radio i da u okviru određenih tipova porodićnih odnosa Edipov kompleks, kako ga je Frojd izneo, ne postoji. Među uroćenicima melanezijskih Trobrijandskih ostrva on je našao tip porodićne strukture gde se poreklo vodi po li-

niji majke, tako da dete uopšte ne pripada porodici svoga oca, a majčin brat je taj koji upravlja dečakovim životom, ostavljajući ocu da bude prijatelj i drug u igri. Prema ujaku, kao onom koji kažnjava, koji sprečava dete, kao što to čini otac u evro-američkim porodicama, Malinowski je našao mnoge primere reakcije edipovske varijante upravljene protiv majčinog brata, ali nijednu protiv oca.

Značaj ove studije nije bio u tome što je porekao jedan važan elemenat Frojdovog sistema. Značaj je bio ne u tome što se shvatilo da je ona, kao i istraživanja koja su sledila, dala Frojdovom sistemu širu važnost nego što bi ga on imao. Ovo je dokazano na primeru analize koju je izvršila D. Eggan na proširenom nizu snova Hopi Indijanaca, pri čemu je ona upotrebila psihoanalitičku tehniku, koju su retko upotrebljavali naučnici koji su se bavili uticajem kulturne pozadine na ličnost individue. Ona ističe da je ovo zanemarivanje prouzrokovano kako reakcijom antropologa protiv „prividno samovoljnog korišćenja simbola u interpretaciji snova“, tako i dužinom vremena i obrazovanja koje je neophodno za sakupljanje i odgovarajuću analizu ove vrste podataka. Ipak, kaže ona »ako... je opravdana pretpostavka da su snovi verovatno jedinstveni oblik mentalne aktivnosti, istovremeno diosinkretski i kulturno modelirani...«, tada analize snova u okviru njihovog ispoljavanja sadržaja, koji vodi poreklo iz kulture onog koji sanja, pokazuju »kulturne pritiske kao i kulturne potpore« koji oblikuju njegovo potpuno reagovanje prema situaciji u kojoj živi. Oblici snova, iako u okviru predstave koja se u potpunosti razlikuje od one kojom se bavio Frojd, ipak dokazuju kako posmatrani „mehanizmi snova rade na problemima koji predstavljaju više od prolazne stvari za individuu«, i otkrivanju među drugim stvarima »učestalost Frojdovih simbola u nesumnjivom stepenu...«, kao i javljanje onih simbola kojima sama grupa pripisuje značaj«.

Frojdova postavka da je struktura ličnosti dinamična, a ne nepromenljiva, rezultat totalnog iskustva individue, izgledala je u osnovi razumnna. Nalazi Malinowskog i studije drugih, kao i Egganove, koja je sada citirana, jedino ističu činjenicu da oblici poremećenja ličnosti i njihovi mehanizmi kompenzacije, koje je otkrio Frojd da egzistiraju u određenim krugovima bečkog društva XIX veka — ne mogu biti prošireni do univerzalnosti koje bi posedovale opštu kulturnu vrednost. Priznavanje potrebe da se prodre duboko u sećanje ranog detinjstva da bi se razumela ljudska ličnost, što predstavlja jedan od njegovih glavnih doprinosa vodilo je, kao što smo приметili, do studija o nezi de-

teta i razvoju deteta kao ključnom problemu. Ali ova, kao i druga istraživanja, mora se priznati, mogla su se obaviti samo u svom celovitom kulturnom kontekstu, pošto nijedna reakcija ljudskog bića ne može biti shvaćena bez upućivanja na njegov sistem kulture. Slično tome priroda mnogih oblika ponašanja koji su kulturom sankcionisani, može se razumeti samo pozivanjem na zajednička iskustva onih koji su postupili u skladu sa njima.

Tu se psihoanaliza pridružila gestaltističkoj psihologiji u izgradnji jedinstva ljudskog iskustva i tako nameće zaključak da se kultura, u stvari, ne može odvajati od ljudi. Sapir, nadmoćan u ovom pokretu u antropologiji, i jedan od prvih koji je istakao značaj proučavanja individue u njenom odnosu sa kulturom, delotvorno je izrazio ovo gledište: »Uprkos često dokazivane bezličnosti kulture...daleko od toga da bude u bilo kom stvarnom smislu »nošena« od jedne zajednice ili druge kao takve... ona se otkriva samo kao osobena svojina određenih individua, koje ovim kulturnim dobrima obeležje svoje sopstvene ličnosti... Kultura nije, u stvari »data« kao takva. To je tako samo prema ugladenoj konvenciji govora. Čim se stavimo u povoljan položaj deteta koje stiče kulturu... sve se menja. Tako kultura nije nešto dato već nešto što se postepeno i oprezno otkriva«.

3.

Mogu se razlikovati tri pristupa proučavanju međuodnosa između individue i njene kulturne pozadine. Prvi ili kulturno-konfigurativni pristup teži da odredi preovladajuće totalne sheme kulture koje pospešuju razvoj određenih tipova ličnosti. Drugi, ili pristup koji zastupa tezu o modalnoj ličnosti, stavlja naglasak na reagovanje individua na kulturni okvir u kojem je rođena. Cilj je onih koji upražnjavaju ovaj metod da razaznaju tipičnu strukturu ličnosti koja se može naći u datom društvu. Treći, ili projekтивni prilaz upotrebljava razne »projektivne« metode analize, naročito Roschachovu seriju mastiljavih mrlja, da bi utvrdio niz struktura ličnosti u jednom datom društvu.

Ova tri pristupa ne predstavljaju ništa drugo nego isticanje različitih aspekata istog problema. Oni su možda najbolje opisani kao sukce-

sivni koraci u analizi uloge individue u kulturi i uticaja kulture na ljudsku ličnost. Razlike među njima mogu se ukratko izložiti ovako:

1. — Kulturno-konfigurativni pristup je bitno etnološki. Težište se u njemu uvek stavlja na institucije, na kulturne modele, koji uspostavljaju sistem u kojem se razvijaju dominirajuće strukture ličnosti date grupe.

2. — Pristup koji razvija teoriju o modalnoj ličnosti stavlja svoj naglasak na individu. On potiče iz primenjivanja psihoanalize na komparativno proučavanje širokih problema društvenog prilagođavanja. Suprotnost ova dva pristupa, može se reći, rada se iz njihovih izvora: prvi iz konvencionalne etnologije, drugi iz ortodoksnog frejdizma.

3. — Kako individua, tako i kultura figuriraju tamo gde se upotrebljavaju projekтивne tehnike. Upotreba standardizovanog testa, prema kojem se svi rezultati mogu razmatrati, obezbeđuje metodološko sredstvo za procenjivanje struktura ličnosti pojedinih članova date grupe u okvirima njihovog kultivisanja shodno institucijama i vrednostima njihove kulture.

O kulturno-konfiguracionom pristupu se najčešće misli, kako je tumačen u delima R. Benedict i M. Mead, iako je jedan od najranijih i najkonciznijih iskaza o njemu dao E. Sapir, kojim je podstaknuta većina antropoloških studija o individui i njenoj kulturi. On kaže:

„Od socijalizacije crta ličnosti može se očekivati da vodi kumulativno ka razvoju specifične psihološke sklonosti u kulturama sveta. Tako je kultura Eskima, suprotstavljena većini kultura severnoameričkih Indijanaca, ekstrovertna; kultura Indusa, po tome kako u celosti pristaje uz svet mišljenja, introvertna je; kultura Sjedinjenih Država je definitivno ekstrovertna po karakteru — polažući veći značaj na mišljenje i intuiciju nego na osećanja; a osećanja vrednovanja se mnogo jasnije ispoljavaju u kulturama mediteranskog područja, nego u onima Severne Evrope“.

Iako ovde podvlači da su »takve psihološke karakterizacije kulture... napolsetku... neizbežne i neophodne«, Sapir je kasnije odustao od ovog pristupa, pošto se njegovo interesovanje promenilo od klasifikacije celokupnih kultura u psihološkom smislu na dinamiku formiranja ličnosti.

Doprinos M. Mead proizlazi uglavnom iz njenih terenskih istraživanja na jugozapadnom Pa-

cifiku. Na Manusu, ostrvu na obali Nove Gvineje, ona je uspostavila odnos sa plemenom kod koga je društveno uslovljavanje individue opterećeno žestokim prekidom između detinjstva i modela ponašanja odraslih i opisala je napetost koja nastaje potrebom prilagođavanja tako oštro suprotstavljenim situacijama. Ona je kasnije proučavala tipove ličnosti muškaraca i žena u tri novogvinejska društva. Tu je došla do zaključka da je kultura bila ta koja je oblikovala modele nadređenosti i podređenosti među polovima, za koje se ranije držalo da su biološki determinisani. Individua je bila shvaćena kao rezultat socio-kulturnih sila kojima je bila izložena i tako je nestala u grupi.

Težnja da utopi individuu u proučavanje raznih psiholoških »setova« raznih kultura karakteriše takođe radove R. Benedict. Ističući crte kultura da bi dokazala tipove koje je opisala, ona je navelo svoje terensko istraživanje među Indijancima Zuni jugozapadne Amerike, Meadova istraživanja, Boasovo koje je on vršio među Indijancima Kwakiutl Britanske Kolumbije i Fortuneovu studiju o stanovnicima Dobua. Ove tipove ona je nazvala apolonским, što uglavnom odgovara Sapirovom introvertnom tipu, i dionizijejskim, koji je jednak ekstrovertiranom. Indijanci Zuni su dati kao primer za prvi tip. Uzdržanost u ličnim odnosima, utapanje individue u grupu, sporost u nastupanju ljutine i odsustvo hysterije u njihovim religioznim obredima neka su od obeležja za koje se smatra da ih razgraničavaju kao nosioce ovog tipa kulture. S druge strane, jaka društvena duševna uzbuđenja Kwakiutla i sumnjičavost pripadnika Dobua, ekstravagancija obreda koja označava ekonomsku rasipnost Kwakiutl plemena, služeći kao psihološko prilagođavanje frustracionim situacijama i upotreba baštenske magije kod Dobua, da bi se proširila ličnosti i zasnovao ego, jesu karakteristike koje uslovljavaju klasifikaciju ovih kultura kao dionizijejskih.

Kao i sva pionirska nastojanja, i ovo gledište je pokazalo teškoće. Bilo je istaknuto da su u naglašavanju kulturnih tipova izgubljene iz vida promene u pojedinačnom ponašanju, u okviru sankcija koje su postavljene od jedne kulture. Postavljeno je pitanje da li se može očekivati da dve institucije bilo koje kulture budu u saglasnosti sa sveobuhvatnim modelom, koji se obezbeđuje apolonosko-dionizijejskim klasifikacijom, ili nekom sličnom tipološkom shemom. U procesu razvrstavanja kultura prema ovoj klasifikaciji postavljalo se pitanje ne moraju li pretpostavke posmatrača i uticaj ovih pretpostavki na selekciju opažanja dominirati njegovim sudovima. Rasprave Li Anchea o Zunima, Boasa o

plemenu Kwakiuti, Fortunea o Arapešima, potkrepile su dokazima ovu rezervisanost. Li, kineski antropolog, koga su njegove sopstvene psihičke crte učinile upadljivim među Indijancima, našao je da su oni sasvim različiti od slika koje su o sebi pružili belim naučnicima. Boas je posmatrao kako je među Kwakiutlima poglavica, koji se odavao mahnitom hvalisanju u plemenu, mogao takođe, u svojoj porodici, poniziti sebe pred jednim detetom koje će biti jednog dana njegov naslednik. A Fortune je istakao da u jednom od novogvinejskih plemena koje je proučavala Mead, u Arapesha, shvatanje da se slabo ispoljava agresivnost i kod muškaraca i kod žene zahteva da se učine neka ograničenja u svetlosti materijala koji pokazuje da su ovi ljudi posedovali dobro utvrđene modele borbe.

Uticaj kulturno-konfiguracionog gledišta se, uza sve to, može videti u sledećoj fazi razvitka ovog područja, pri čemu su, kao što je ukazano, upotrebljeni određeni psihoanalitički pojmovi da bi se objasnile razlike između ličnosti ljudi koji žive u društvima u kojima preovladavaju različiti načini života. Postulat Kardiner i Lintona o »bazičnoj strukturi ličnosti«, koji, kako se smatra, prevladava u svakom društvu, može se posmatrati kao proširenje i prečišćavanje hipoteze Benedict—Mead.

Bazična struktura ličnosti shvaćena je kao norma, a ne kao tip, i izvodi se iz značaja koji je polagan na proučavanje individue. Ipak, naglasak na raznolike uticaje, koje raznovrsne institucije raznih kultura ispoljavaju u procesu formiranja ličnosti, pokazuje kako je ovaj raniji rad učinio dostupnim psihoanalitičaru Kardineru smisao mogućih promena u ljudskim institucijama, kao primarnu činjenicu u objašnjenju zašto se ljudi razlikuju.

Kardiner definiše institucije kao »svaki utvrđeni način mišljenja ili ponašanja prihvaćen od jedne grupe individua«, koji se može preneti, koji je uopšte prihvaćen i čiji prekršaj proizvodi smetnje. To je reakcija individue na institucije koja proizvodi rezultatno ponašanje koje nazivamo ličnošću. Institucije su klasifikovane kao primarne i sekundarne. Primarne institucije izrastaju iz »uslova koje individua ne može da kontroliše« — traženje hrane, seksualni običaji, razne discipline obrazovanja. Sekundarne potiču iz zadovoljenja potreba i oslobađanja od napetosti stvorenih od primarnih institucija, i dokazani su primerom ishrane, koja ljude oslobađa napetosti koje su stvorene njihovom potrebom za sigurnim stalnim snab-

devanjem hranom. Ono što razlikuje ovaj pristup od prethodnog jeste njegov dinamični karakter, pošto bazična struktura ličnosti potiče iz analize institucija i njihovog uticaja na ljude od jedne kulture do druge.

Podaci upotrebljeni da dokažu ovu hipotezu potekli su iz Kardinerovog proučavanja materijala raznih istraživača, iz njihovih terenskih iskustava, da bi se bacila svetlost na ličnosti ljudi koje su oni proučavali. Ovakve materijale svaki istraživač poseduje, ali ih retho objavljuje — slučajna posmatranja načina reagovanja, kako se čovek ponašao u svađi, dečije igračke, brbljanje o tome zašto jedan par u selu nije uspeo da uspostavi običajno prilagođavanje u braku. Naglasak na institucije koje se usredsređuju na traženja hrane ili društvenu strukturu, isto tako kao i na seksualne običaje, predstavljao je značajan napredak preko granica konvencionalne psihoanalitičke preokupacije, čiji su se podaci ograničili na ovu poslednju kategoriju. Primedbe su, uz sve to, stavljene zbog omalovažavanja elemenata u kulturi koji nisu vezani za njene društveno-ekonomske probleme, kao što je estetski aspekt, ili faze u religiji koje su usresređene na druga pitanja no što je to obezbeđenje hrane i produžavanje porodice.

Studija koju je proveo Du Bois na ostrvu Alora trebalo je da obezbedi terenske podatke koji bi se mogli upotrebiti da se proverí hipoteza o bazičnoj ličnosti sredstvima tehnika »psiho-kulturne sinteze«, »analize kulture kombinovane sa bolje utvrđenim psihološkim procesima analitičke škole«. Da bi se ovo učinilo, detalji o životu Alora koji se tiču pitanja kao što su: nega odojčadi, upravljanje ranim i kasnim detinjstvom i pubertetom, brak, seks i psihološki aspekti religije, bili su proučavani u skladu sa širim etnografskim istraživanjem o običajima ljudi. Pribavljeno je osam autobiografija, od četiri muškarca i četiri žene, koji su bili ohrabreni da ispričaju svoje snove u svakodnevnom razgovoru sa etnografom. Sakupljeni su dečji crteži i razni testovi, uključujući 37 Rorschacha. Na osnovu ovih podataka Kardiner je procenjivao ličnosti subjekata u svetlosti njihove kulturne pozadine, a njegove zaključke samostalno je proverio jedan stručnjak u analizama Rorschach. Podudaranje u ovim nezavisnim procenama podataka terenskog istraživanja, sakupljenih radi proučavanja ravnoteže između kulture i ličnosti ukazuje na to da se može očekivati plodna saradnja između antropologije i psihologije u daljim istraživanjima. Ovo takođe svedoči o preporučljivosti interdisciplinarnog

obrazovanja, i kako bi se omogućilo istoj individui da vrši razne faze istraživanja analize koje zahtevaju ovaj metod psihokulturne sinteze.

Upravo ovde će se upotreba Rorschacha i možda drugih »projektivnih« tehnika, kao što je tematski aperceptivni test, pokazati kao najuspešniji. Hallowell je najdoslednije upotrebio prvi test, i nama će koristiti da citiramo njegovo tumačenje o upotrebljivosti ovog testa pri proučavanju individua u različitim kulturama, gde on sumira prirodu svog metoda, kako se on iskorišćava i njegov potencijalni doprinos proučavanja odnosa između ličnosti i kulture.

»Neobrađeni podatak za ocenjivanje ličnosti Roschachovom tehnikom dobija se iz verbalnih odgovora koje subjekt daje nizu od deset nedefinisano postavljenih, ali simetrično strukturiranih mastiljavih mrlja, koje mu se predočavaju jedna po jedna utvrđenim redom. Pet mrlja su potpuno crne, ali sa šarenim tonkim vrednostima, tri su u bojama, a dve su u kombinacijama belog i crnog... Posredstvom prvobitne sugestije da kaže šta one mogu da predstavljaju, subjekt je motivisan da zaodene stimulativna polja koja su stavljena pred njega vrednostima koje nešto predstavljaju, radije nego da ih posmatra kao beznačajne oblike ili prazne skice. Što god on tada kaže, izvršitelj testa zabeleži«.

Ovim procesom interpretacije — na sličan način kao kad vidimo glavu konja u obliku letnjeg neba — ove mastiljave mrlje dozvoljavaju subjektu da se izrazi putem vlastitog izbora. Što znači: to je on koji projektuje značenje u objektivno beznačenje oblike; on je taj koji daje nekoliko ili mnogo odgovora; bira čitavu kartu ili samo jedan njen deo da bi je objasnio, upotrebljava boje ili ih ignoriše. Zbog ovoga se ovi testovi zovu projektivnim. Ovaj proces projektovanja značenja u oblike koji su inače besmisleni omogućava istraživaču, putem analize rezultata, da donese zaključke o strukturi ličnosti individue koju proučava.

Upotreba ove metode omogućava nam da, radi dobijanja preseka kulture, zahtevamo ne samo sliku karakterističnih struktura ličnosti raznih grupa nego i saznanje o promenama u takvim strukturama u okviru svakog društva. Ovo je od posebnog značaja pošto ćemo dajući smisao promenljivosti psihološkim reakcijama, postići i sigurnije razumevanja problema — šta je to što sačinjava normalno, a šta abnormalno ponašanje. Tu su samo dva pitanja kojima, kako to ističe Hallowell, testovi kao što su Roschach mogu dati svoj doprinos. »On nije zamena za

druge metodološke pristupe«, podvlači on u zaključku, »ali ih je on krasno dopunjuje«. Raschach i drugi testovi njegovog tipa su otud jedan značajan doprinos instrumentima tehnika koje se moraju primeniti u vezi sa problemom interakcije između individue i situacije u kojoj ona postiže prilagođenost ili neprilagođenost.

4.

Pažnja koja je počela da se pridaje problemu individue u njenoj kulturi sačinjava ogroman napredak u proučavanju čoveka. Ali posao koji je učinjen na ovom polju predstavlja samo početak i metodi su, ne manje nego dokazi, u svom ranom detinjstvu. Da ukratko sumiramo šta je učinjeno, podvučemo šta je potrebno da se još učini i navedemo neke opomene koje iskustvo postavlja pošto antropologija ide teškim stazama ka razumevanju ove faze u njenom proučavanju čoveka.

Problem je dobro postavljen, a njegov značaj tačno shvaćen. Da je život čoveka jedno; da je »kultura« konstrukcija koja opisuje slične modele veza onih koji sačinjavaju jedno dato društvo; da je u krajnjoj analizi, ponašanje uvek ponašanje individua iako može biti prikladno za svodenje u uopštenim okvirima — sve su to neki od puteva u kojima se ovo shvatanje može izneti. Iako ovo čini proučavanje kulture još kompleksnijim nego što su to ranija istraživanja ukazala, ono nas samo ohrabruje u osećanju da je to jasan korak u pravcu realnosti. Dalju prednost predstavlja činjenica da se problemu prišlo upotrebom raznih metoda i što je terminologija koja se upotrebljava podvrgnuta stalnom pročišćavanju. Pripisivanje tipova ličnosti datim kulturama ustupilo je mesto proučavanju niza ličnosti u društvu. O pojmu bazične ličnosti počelo se razmišljati kao o modalnoj ličnosti. Tu je bilo i kasnije priznavanje da se čak i u jednoj kulturi, karakteristični podtipovi ličnosti mogu razviti iz različitih situacija života osoba koji igraju različite uloge u datoj grupi. Ovo su, kako ih je nazvao Linton, »položajne ličnosti«, definisane kao »status-linked response configurations« (struktura odgovara na bazi statusnih veza).

Istina, još postoji potreba za proučavanjem individua u kulturi i drugim metodama, uz dominaciju psihijatrijsko-psihoanalitičkih tehnika,

koje su upotrebljavane u većini studija, naročito ukoliko su se one ticale »cross-cultural« proučavanja niza manifestacija datih u ljudskom ponašanju putem tako nepsihijatrijskih aspekata kao što je opažanje, motivacija i pamćenje. Koliko može biti značajan ovaj pristup, očevidno je iz kratke Hallowellove diskusije o njegovim implikacijama samo na području opažanja. Veliki napredak postignut pomoću pojmova i metoda psihijatrije i psihoanalize već je predočen, ali u entuzijazmu koji je izazvao njihov doprinos, postojala je i tendencija da se prevede neuspesi u toku ovog rada. Ipak bi bilo nerealno ne priznati da su psihijatrijske tehnike pronađene da bi se primenile na pojedince i da izazovu terapijske posledice. Primeniti ih na proučavanje društava sastavljenih od prilagođenih kao i neprilagođenih individua, podrazumeva preorijentaciju koja ni u kom smislu nije ostvarena. Potreba za takvom preorijentacijom vidi se pri klasifikaciji čitavih kultura na osnovu psihopatoloških termina, na patološke i shizofrenične. To se takođe opaža pri opisivanju normi opažanja u okvirima pojmova koji se crpu iz proučavanja neurotičnih stanja. Ovo se takođe vidi u tome što se vrši izvanredan pritisak u analiziranju kulture u smislu frustracije, koje one nameću, i u isto vreme se zapostavljaju kanali koji vode prilagođavanju koje nude svi putevi života.

Klasifikacija skale prilagođenosti u jednoj neevropskoj grupi, koju je dao Hallowell za svoje Saulteaux subjekte na osnovu testa Roschach, uspešno dokazuje poglede koje smo sada istakli. Među ovim ljudima, koji moraju vrlo naporno da se prilagođavanju zbog frustracija prouzrokovanih odnosima sa belcima, procenat je bio:

dobro prilagođeni	— — —	10,7%
prilagođeni	— — — —	33,3%
slabo prilagođeni	— — — —	44,1%
neprilagođeni	— — — —	11,7%

U poređenju sa ovim, 50% Indijanaca Inland koji su imali manje veza sa belcima spadali su u kategoriju »prilagođenih« i »dobro prilagođenih«. Među onima sa najviše kontakata 60% su bili »slabo prilagođeni« ili »neprilagođeni«, te je ova grupa uključivala i krajnje slučajeve neuspeha u prilagođavanju. S tačke gledišta problema razumevanja interakcije između individue i njene totalne okoline, očevidno je da je naglasak na proučavanju procesa prilagođavanja isto tako bitan kao što je otkrivanje uslova koji dovode do neprilagođenosti.

5.

Mnogo se diskutovalo o tome da li antropolog može da proučava problem ličnosti u primitivnim društvima, a da sebe predhodno nije podvrgao psihoanalizi. Međutim, nije se čulo mnogo o tome da li psihoanalitičar koji se bavi proučavanjem različitih kultura mora da poseduje neposredno iskustvo o društvima gde su sankcije, ciljevi, sistemi motivacija i nadzora potpuno različiti od njihovih sopstvenih. Činjenica je da je samo nekoliko psihoanalitičara, koji su pokazali interesovanje za ove probleme, vodilo terensko istraživanje da provere svoje hipoteze među grupama van orbite evro-američke kulture. Ovo je uostalom skoro istina i za naučnike čiji je pristup psihologiji kulture onaj koji je svojstven akademskoj psihologiji, kao i za one koji se koriste tehnikama i pojmovima analitičke škole.

Jedan predlog koji je izložen izgleda da obezbeduje rešenje teškoće koja se javlja u radu na problemu koji tako široko preseca dva polja nauke. »Neku vrstu neposrednog kompromisa« trebilo bi postići, podvlači se, u »kojem bi antropolog i psiholog bili spremni da nauče koliko je moguće jedan drugog i da definišu neke od svojih problema i metoda saglasno sa drugima«. Do određene mere je ovaj »neposredni kompromis« ostvaren, kada su neki antropolozi radili u psihološkim laboratorijama, ili su se podvrgli analizi, i kada su neki psiholozi, naročito sa većom akademskom tradicijom, proveravali svoje hipoteze na terenskim istraživanjima. Primeri za ovu kasniju kategoriju, koji se mogu navesti, jesu studije Denisa o deci Indijanaca Hopi ili Campbela o Crncima sa Virđinijskih ostrva.

Od značaja je takođe da se početni pristup proučavanja individue u njenoj kulturi učini sa gledišta totalne strukture skupa običaja u kojem ona živi. Opler na sledeći način izražava, svoje stanovište: „Na osnovu boravka etnologa na terenu iskrsavaju dva niza problema i područja interesovanja. Jedan se bavi potpunim kulturnim modelima, onim uopštenim i sveobuhvatnim iskazima, koje svaki član grupe, bez obzira na svoje vlastito ponašanje i ličnost, treba da prihvati i koji predstavljaju tradicije i priznaje navike tih ljudi. Drugi interes teži da upozna odnos između šireg modela kulture i sveta intimnih značenja, sklonosti i modela ponašanja, koja svaka individua izgrađuje za sebe«.

Pristup kulturne orijentacije suviše je plodan da bi se izgubio u isključivom isticanju proučavanja individue. Iz razumevanja kulturne orijentacije proizlazi značaj kulturno sacionisanog kontinuiteta i diskontinuiteta u procesu sazrevanja. Takva suprotnost u našoj sopstvenoj kulturi, kao što je ta između odgovornosti zrelog čoveka za svoj čin i nedostatka odgovornosti kod deteta, predstavlja jedan šematizovani diskontinuitet koji se ni u kom slučaju ne može naći u svim kulturama. Slično tome, dominacija oca nad decom, što takođe predstavlja zakon među nama, može se suprotstaviti konvencijama društva gde su očevi i deca u normi relativne jednakosti. Situacija jednakosti između oca i sina ne prozrokuje takav diskontinuitet u sazrevanju kakav postoji u situaciji kad je otac dominantan. Očekivali bismo da ćemo utvrditi ove razlike reflektovane na ličnosti onih koji žive u psihološkoj atmosferi jednog tipa društva nasuprot drugom.

Kako proučavanje kulturne pozadine može izneti na videlo psihološke mehanizme koji usmeravaju pojedinačno ponašanje i kanališu agresivnost putem disciplinovanja izražavanja, može se videti u jednoj instituciji kao što je »apoceremonija«, koju praktikuju Ashanti sa Zlatne obale u Zapadnoj Africi. Za vreme »apoceremonije« nije samo dozvoljeno, nego se smatra imperativom da oni na vlasti saslušaju podrugivanja, kuđenja i prokletstva svojih podanika zbog nepravde koje su počinili. Ovo, veruju Ashanti, osigurava da duše vođa neće patiti mnogo zbog potisnutih loših želja onih koje su oni razgnevili, koje bi u suprotnom slučaju, nagomilavajući se, posedovao snagu da ih oslabe i čak ubiju. Uspesnost ovog očito frejdovskog mehanizma oslobađanja od potisnutog nije potrebno objašnjavati. Ovo jasno baca svetlost na to kako institucionalizovani oblici ponašanja koriguju narušenu ravnotežu u razvijanju ličnosti datih individua.

Na sličan način, pojam *fiofio*, poznat kod crnaca Holandske Guiane, otkriva tip prilagođavanja koji ovi ljudi praktikuju u situacijama napetosti, koje se uvek javljaju u grupnom životu. U ovom slučaju veruje se da jedna nerešena svađa između srodnika ili poverljivih prijatelja vrši svoj uticaj dugo posle toga pošto je činjenica ovog slučaja već izbrisana iz svesnog mišljenja. Ako se dozvoli da jedna strana u svađi primi poklon ili uslugu od druge, bolest ili neka nesreća zadesiće jednog ili oboje. Samo kada je, nakon savetovanja sa vračem, povod bio otkriven, i kada je javna ceremonija opozivanja, nazvana »puru mofo« (opozivanje iz usta) izvršena, zlo će biti udaljeno. U suprotnom, veruje se da je rezultat

smrt. »Imati poštene netrepeljivosti dosta je prirodno, i ovo kažu urođenici, ne čini čoveku nikakvo zlo; ono nastupa samo onda kada su svađe maskirane prividnim prijateljstvom, iza koga se skriva drevna mržnja — tada je opasno izmenjivati svojinu, ili prihvatiti bilo kakav gest naklonosti«.

Takvi društveno sacionisani mehanizmi koji dozvoljavaju oslobođenje od smetnji i rešavanje konflikata predstavljaju sredstva kojima se do vrlo velikog stepena ostvaruje prilagodavanje individue. Ovo su aspekti onih saglasnosti u verovanjima i ponašanju koji, kao elementi kulture, sačinjavaju kalup u kojem se strukture ličnosti individua razvijaju, i u kojem one moraju delovati.

Kulturni relativizam i kulturne vrednosti

Svi ljudi stvaraju sudove o načinu života koji se razlikuje od njihovog. Tamo gde se preduzimaju sistematska proučavanja upoređivanje dovodi do klasifikacije, i naučnici su zasnovali mnoge sheme za klasifikaciju načina života. Donešeni su moralni sudovi razmatranjem etničkih principa koji rukovode ponašanjem i oblikuju sisteme vrednosti raznih ljudi. Njihove ekonomske i političke strukture su rangirane prema svojoj složenosti, uspešnosti, poželjnosti. Procenjivala se njihova umetnost, muzika, literarni oblici.

Sve više je postojalo očevidno da ova vrsta procene opstoji ili pada u zavisnosti od prihvatanja premisa iz kojih potiču. Uz to mnogi kriteriji na kojima su sudovi zasnovani kontradiktorni su, tako da se zaključci izvedeni iz jedne definicije o tome šta je poželjno neće slagati sa onim koji su zasnovani na nekoj drugoj formaciji.

Ovo ću ilustrovati jednim jednostavnim primerom. Ne postoji mnogo načina na koji se može konstituisati prvobitna porodica. Jedan muškarac može da živi sa jednom ženom, jedna žena može da ima nekoliko muškaraca, jedan muškarac može imati nekoliko žena. Ali ako procenjujemo ove oblike s obzirom na njihovu funkciju produženja grupe, jasno je da oni ispunjavanju svoj primarni zadatak. U suprotnom, društva u kojima oni egzistiraju ne bi preživela.

Takav odgovor, međutim, neće zadovoljiti sve one koji su preuzeli na sebe procenjivanje kultura. Što je sa moralnim pitanjem svojstvenim primeni monogamije kao suprotnosti poligamiji, sa prilagodavanjem deteta podignutog u domaćinstvu gde se, na primer, majke moraju takmičiti u korist svojih potomaka za naklonost zajedničkog muža? Ako se za monogamiju drži da je

željeni oblik braka, odgovori na ova pitanja su unapred određeni. Ali ukoliko razmatramo ova pitanja sa stanovišta onih koji žive u poligamnim društvima, mogu se, naravno, dati alternativni odgovori ako su zasnovani na različitim shvatanjima šta je to što je poželjno.

Da razmotrimo, na primer, život jedne pluralne porodice u zapadno-afričkoj kulturi Dahomeja. Ovde, u staništu živi muškarac sa svojim ženama. Muškarac ima svoju kuću, kao i što svaka njegova žena sa svojom decom poseduje vlastitu, a na osnovu osnovnog afričkog principa da dve žene ne mogu uspešno stanovati u istoj kući. Svaka žena naizmenično provodi jednu urođeničku nedelju od četiri dana sa zajedničkim mužem, kuvajući hranu za njega, perući njegovu odeću, spavajući u njegovoj kući, da bi tada prepuštala mesto sledećoj. Njena deca, međutim, ostaju u kolibi svoje majke. Sa trudnoćom ona se isključuje iz ovog ciklusa, i upravo idealno, u interesu zdravlja deteta i svog vlastitog, ne posećuje muža sve dok se dete ne rodi i odući od dojenja. Ovo znači period od tri do četiri godine, pošto se odojčad doje dve godine, a i duže. Stanište sastavljeno od ovih domaćinstava kooperativna je jedinica. Žene koje prodaju dobra na tržnici, ili se bave grančarijom, ili obrađuju svoje bašte, doprinose njenom održavanju. Ovaj aspekt, iako od velikog ekonomskog značaja, sekundaran je u odnosu na prestiž koji se vezuje za veću jedinicu. Zbog toga se često može naći žena koja ne samo nagovara svoga muža da uzme i drugu suprugu već mu pomaže zajmovima ili poklonima da bi mu to omogućila.

Javlja se i zategnutost među ženama koje nastanjuju jednu veliku zgradu. Postoji trinaes način sklapanja braka u ovom društvu, i u jednom velikom domaćinstvu, one žene koje su venčane u istoj kategoriji, teže da se udruže protiv drugih. Takmičenje za poštovanje od strane muža takođe je jedan faktor, kada nekoliko žena pokušavaju da utiču na izbor naslednika u korist svojih vlastitih sinova. Ipak se sva deca u zgradi zajedno igraju, i snaga emocionalnih veza između dece iste majke više nego kompenzira bilo kakve neugodnosti, koje mogu da se jave između braće i sestara koji pripadaju istom ocu, ali imaju različite majke. Saradnja, štaviše, među ženama ni u kom slučaju nije puka formalnost. Mnogi zajednički zadaci izvode se u prijateljskom jedinstvu, postoji solidarnost u interesu posebnih prava žena, ili tamo gde se radi o položaju zajedničkog muža.

Možemo se sada vratiti kriterijumima koji se primenjuju u donošenju sudova o poligamnoj porodici nasuprot monogamnoj. Struktura porodice Dahomeja očito je složena institucija. Ako se bavimo samo mogućim linijama ličnih odnosa

među mnogim individuama koje se uzmaju u obzir, jasno vidimo kako su brojni ogranci recipročnih prava i obaveza dahomejske porodice. Uspešnost dahomejske porodice je, međutim, očigledna. Ona je za nebrojene generacije provodila svoju funkciju podizanja mladih, sama veličina grupe daje joj ekonomsku sigurnost i stabilnost koja odatle rezultira, a kojoj mogu zavideći oni koji živi u drugačijem sistemu porodične organizacije. Moralne vrednosti je uvek teško utvrditi, ali u ovom društvu je barem brak jasno distanciran od neredovnih seksualnih odnosa i od prostitucije, sa svojim natprirodnim sankcijama i prestižom koji daje, da ne kažemo ništa o ekonomskim obavezama prema supruzi i budućem potomstvu, koje se eksplicitno prihvataju od onog koji stupa u brak.

Brojni problemi prilagođavanja javljaju se i u ovoj vrsti agregata. Nije potrebno mnogo spekulisanja da bi se razumelo tuženje starešine jedne velike nastambe: »Taj koji ima mnogo žena treba da bude nešto kao diplomata«. Ipak lukavo bockanje u poslovima, pesmama kao i otvoreno svađanje ne uključuju veće nezgode od onih koje se nalaze u svakoj maloj seoskoj zajednici gde su ljudi takođe zajedno za dugi period vremena. Svađe između više supruuga ne razlikuju se mnogo od prepirki preko ograde zadnjeg dvorišta među susedkama. I Dahomeji koji poznaju evropsku kulturu, kada se zalažu za svoj sistem, naglašavaju činjenica da on dozvoljava svakoj posebnoj ženi da raspoređuje radanje svoje dece na način koji je u saglasnosti sa najboljim predlozima savremene ginekologije.

Tako poligamija, posmatrana sa stanovišta onih koji je primenjuju, sadrži vrednosti koje nisu očigledne za one koji je posmatraju spolja. Sličan je slučaj sa monogamijom, u svakom slučaju, kada je napadaju oni koji su kultivisani za drugačiju vrstu porodične strukture. Ono što je istina o jednoj specifičnoj fazi kulture, kao što je ova, istina je i za druge faze. Vrednovanja su relativna u zavisnosti od kulturne pozadine iz koje izrastaju.

2.

Kulturni relativizam je u biti jedan pristup pitanju prirode i uloge vrednosti u kulturi. On predstavlja naučni, induktivni prilaz vekovima starom filozofskom problemu, upotrebljavajući sveže, uporedne kulturne podatke, dosad nepristupačne naučnicima, dobijene iz proučavanja su-

štinskih vrednosti sistema društava koja imaju najraznovrsnije običaje. Ukratko, princip kulturnog relativizma je sledeći: sudovi su zasnovani na iskustvu, a iskustvo interpretira svaka individua u okvirima sopstvenog kultivisanja. Oni koji drže do postojanja učvršćenih vrednosti naći će materijale u drugim društvima, koji zahtevaju preispitivanje njihovih pretpostavki. Da li postoje apsolutni moralni standardi, ili su moralni standardi uspešni samo dotle dok se slažu sa orijentacijom datih ljudi u datom momentu njihove istorije? Mi čak pristupamo i problemu krajnje prirode same stvarnosti. Cassirer smatra da realnost može biti doživljena samo u simbolizmu jezika. Zar nije onda realnost definisana i prodefinisana pomoću stalno promenljivog simbolizma nebrojenih jezika čovečanstva?

Odgovori na ovakva pitanja predstavljaju jedan od najtemeljitijih doprinosa antropologije analizi čovekovog mesta u svetu. Razmišljajući o takvim neopipljivostima kao što su dobro i zlo, normalno i abnormalno, lepo i ružno, a koje ličnost upija u sebe dok uči običaje grupe u kojoj je rođena, videćemo da se ovdje bavimo procesom od prvenstvenog značaja. Čak se i činjenice fizičkog sveta razaznaju kroz kultivacionu mrežu, tako da se opažaji vremena, razdaljine, težine, veličine i drugih »realnosti« saopštavaju putem konvencije svake date grupe.

Nijedna kultura, međutim, nije zatvoreni sistem rigidnih modela kojima se ponašanje svih članova jednog društva mora konformirati. U naglašavanju psihološke realnosti kulture razjašnjeno je da kultura, kao takva, ništa ne može da učini. Ona nije ništa drugo do zbir ponašanja i uobičajenih načina mišljenja ličnosti koje sačinjavaju određeno društvo. Iako se učenjem i običajima ove individue saglašavaju sa orijentacijama grupe u kojoj su rođene, one se ipak razlikuju u svojim reakcijama na situacije života koje svi zajedno sreću. One se razlikuju, takođe, u stepenu u kojem priželjkuju promene, kao što se i čitave kulture razlikuju. Ovo je samo drugi način na koji vidimo da je kultura elastična i sadrži mnoge mogućnosti izbora u okviru svog sistema, i da priznavanje vrednosti kojih se drže dati ljudi ni na koji način ne podrazumeva da su ove vrednosti stalan faktor u životima novih generacija iste grupe.

Kako ideje jednog naroda saopštavaju čak i stav prema spoljnom svetu — može se razjasniti na nekoliko primera. Indijanci koji žive u jugozapadnom delu Sjedinjenih Država misle u smislu šest strana sveta, a ne u četiri. U sever, jug, istok i zapad, oni uključuju i pravce »iz-

nad« i »ispod«. Ako se ima na umu da je univerzum trodimenzionalan, ovi Indijanci su potpuno realistični. Među nama, čak i u avionskoj navigaciji, gde se tri dimenzije moraju meriti, što nije potrebno onima koji se zadržavaju na površini zemlje, razdvajamo pravce od visine, kako u instrumentima, tako i u našem mišljenju o položaju. Mi delujemo pojmovima u dve posebne ravnine: jedna je horizontalna — »Mi sada putujemo«, druga je vertikalna — »Sada kružimo na 8000 stopa visine«.

Ili uzmite problem modeliranja zvuka. Mi prihvatamo pojam talasne dužine klavirske melodije u skladu sa mehanički određenom skalom, iako smo uslovljeni da neke tonove čujemo kao čiste. Za neke osobe kažemo da imaju apsolutni ton; nota odsvirana ili otpevana nasumice odmah će dobiti svoje mesto u skali: »Ovo je visoki B«. Kompozicija naučena u datom ključu, kada se promeni, duboko će dirati takvu osobu, dok će oni koji su muzički uvežbani, ali ne poseduju istinski sluh uživati u tako promenjenom delu, naravno ako odnos svake note prema drugima notama nije narušen. Pretpostavimo da je predloženo da se proučava da li je ova osobnost da se jedna nota prepozna urođena osobina, nađena među promenljivim, ali malim procentom individua u raznim društvima. Teškoća proveravanja takvog pitanja nastaje neposredno kada otkrivamo da samo mali broj naroda poseduje utvrđenu skalu i niko drugi sem nas ne poseduje pojam instinskog sluha! Oni koji žive u kulturama bez mehanički usklađenih i stvarnih instrumenata slobodni su da uživaju note koje su čak i jednu četvrtinu tona »izvan«, kako bismo mi rekli. Što se tiče shematizovanih progresija u koje su postavljene tipične skale i modelirane orijentacije svake muzičke konvencije, broj takvih sistema, od kojih je svaki postojan u svojim granicama, beskrajn je.

Princip da sudovi vode poreklo iz iskustva poseduje sigurnu psihološku osnovu. Ovo je bilo najbolje izraženo kod Sherifa s razvijanjem njegove hipoteze o »društvenim normama«. Njegovi eksperimenti su fundamentalni, a njegov dopunski pojam »oblik referencije« pozadine na koju se iskustvo odnosi, postao je standard u socijalnoj psihologiji. Zbog značaja koji on ima za razumevanje kulturnih razlika, mi ćemo ukratko opisati posao koji je on učinio u proveravanju svoje hipoteze: »pokazalo se da iskustvo uvek zavisi od odnosa«.

Subjekti su bili uvedeni u jednu tamnu sobu gde se bleđa svetlost pojavljivala i nestajala na pritisak električnog dugmeta. Neki subjekti

su dovedeni u sobu prvo sami, a kasnije kao članovi grupa, dok su drugi bili izloženi grupnoj situaciji pre no što su testirani individualno. Iako je svetlost bila fiksirana, autokinetička reakcija na situaciju kao što je ova takva je da subjekt opaža kretanje tamo gde ga nema, pošto, nalazeći se u sobi koja je potpuno mračna, nema ni jednu fiksiranu tačku prema kojoj bi sudio o kretanju. Sudovi koji su dobijeni od svakog subjekta individualno uverljivo su pokazali da individue izgrađuju subjektivno »jednu ravan širine i tačku (kao standard ili normu) u toj ravni koja je svojstvena svakoj individui«, kada im nije dostupan nikakav objektivni standard, te da se u ponovljenim eksperimentima utvrđena širina kretanja zadržava. U grupnoj situaciji različitost individualnih sudova, koji se tiču širine kretanja svetlosti, postala je postepeno manja. Ali svaka grupa je utvrdila normu svojstvenu sebi, nakon čega individualni član »opaža situaciju u okvirima širine kretanja i norme koju nosi sa sobom iz grupne situacije«.

Opšti princip predložen na osnovu ovih rezultata i rezultata mnogih drugih relevantnih psiholoških eksperimenata može se iskazati Sherifovim rečima: »Psihološka osnova utvrđenih društvenih normi, kao što su stereotipije, mode, konvencije, običaji i vrednosti, predstavlja formiranje opštih sistema referencije kao proizvoda veze među individuama. Kada su takvi sistemi referencije utvrđeni, utelovljeni u individuu, oni se pojavljuju kao značajne činjenice u određivanju ili preinačenju njenih reakcija na situacije koje će ona sresti kasnije — društvene, a čak i nedruštvene, povremeno, naročito ukoliko stimulatívno polje nije dobro strukturirano, tj. ukoliko za iskustvo nedostaju primeri o uobičajenom ponašanju²«.

U proširivanju Sherifovog stava u okvire međukulturnih faktora, ali sa naglaskom stavljenim na uticaj kulture na perceptivni proces uopšte, Hallowell je istakao: »Dinamički shvaćeno opažanje je jedno od osnovnih integralnih funkcija svakog tekućeg procesa prilagođavanja, od strane svakog organizma posmatranog kao celina... U ljudskom radu, zbog toga, ono što je naučeno kao i sadržaj stečenog iskustva u jednom društvu koje se upoređuje sa drugim, predstavlja značajne promene u pogledu, punog razumevanja, objašnjenja i predviđanja ponaša-

²) Psihološku bazu za relativizam, izvedenu iz psihologije geštalt, predložio je S. E. Asch 1952. On ne uspeva u razmatranju s obzirom na Sherifov kritički eksperiment koji je gore naveden, i ne izgleda da je napravio adekvatnu razliku između:
a. unutarkulturnog i međukulturnog relativizma i
b. između apsolutnih vrednosti i opštih aspekata kulture.

nja individua koje su primile opštu pripremu za akciju«. On navodi iz jednog članka psihologa Bartleta: »Svako sada priznaje da se smisao opažanja, koji ima ogroman uticaj na društveni život, menja od društvene sredine do društvene sredine, i to je polje gde antropolog ima zlatnu mogućnost da proučava granice takvih promena i njihov značaj«.

Brojni primeri o tome kako se menjaju norme koje je postavio Sherif, mogu se naći u antropološkoj literaturi. Oni su tako snažni da mogu napredovati nasuprot onome što za spoljnog posmatrača izgleda da je očigledno, proverena činjenica. Tako, priznajući ulogu oca i majke u rađanju, mnogi narodi poseduju konvencije odnosa, koji uzimaju u obzir poreklo samo s jedne strane porodice. U takvim društvima zajedničko je za linije incesta da su tako arbitrarno definisane da »prvi nećaci«, kako bismo rekli sa majčine strane zovu jedni druge braćom i sestrama, i sa gnušanjem gledaju na brak između sebe. Ipak, brak na istom nivou, srođničkog odnosa s očeve strane smatra se ne samo poželjnim nego ponekad i onim koji se nalaže. Ovo se dešava zbog toga što se dve osobe povezane na ovaj način ne smatraju krvnim srođnicima.

Sama definicija toga šta je normalno a šta je abnormalno relativna je prema kulturnom sistemu referencije. Kao primer ovoga možemo uzeti fenomen posedovanja nađen među crncima Afrike i Novog Sveta. Vrhovno ispoljavanje njihovog religioznog iskustva, pripadanja, jeste psihološko stanje u kome se javlja zamena ličnosti kada bog »dolazi ju glavu« obožavatelja. Za individuu se zatim smatra da je samo božanstvo. Fenomen je opisan u patološkim okvirima od mnogih naučnika čiji je pristup neantropološki, zbog prividne sličnosti ovog fenomena sa slučajevima iz zapisa medicinskih stručnjaka, kliničkih psihologa, psihijatarata i drugih. Transeve, slične histeriji, gde se osobe, čvrsto sklopljenih očiju, kreću uzbuđeno i bez smisla i načina koji bi se mogao predvideti, ili se valjaju po zemlji, mrmljajući nerazumljive slogove, ili se nađu u stanju kad njihovo telo dostiže potpunu ukrućenost, nije teško izjednačiti sa neurotičnim, a čak i psihopatičnim manifestacijama abnormalnosti nađene u evro-američkom društvu.

Ipak, kada pogledamo smisao ovog ponašanja i smestimo tako očito besciljna dela u njihov kulturni sistem referencije, takvi zaključci postaju neprihvatljivi. U odnosu na sredinu u kojoj se ova iskustva pripadanja (possession) javljaju, ona se ne smatraju abnormalnim uopšte, i još manje psihopatskim. Ona su kulturno

modelirana i često potaknuta učenjem i disciplinom. Plesanje ili druga dela „posedovanih” ličnosti su tako stilizovana da onaj koji poznaje ovu religiju može prepoznati posedovanje boga od vernika na osnovu njegovog ponašanja. Štaviše, ne izgleda da je posedovanje iskustvo ograničeno samo na emocionalno postojanje ličnosti. Oni koji »dobijaju boga« ističu se na lestvici snažnih tipova ličnosti nađenih u grupi. Posmatranje ličnosti koje posećuju kultove, ali koje po narečju bogoslužjenja »nemaju ništa u glavi« i tako nikada ne iskuse „posedovanje”, izgleda da pokazuju da su daleko slabije prilagođeni nego oni koji su „posedovani”. Naprotiv, priroda iskustva opsednutosti u ovim kulturama tako je disciplinovana da ono može nastati samo kod datog vernika pod osobitim uslovima. U Zapadnoj Africi i Brazilu bogovi dolaze samo onima koji su unapred određeni od sveštenika grupe, koji polaže svoju ruku na njihovu glavu. Na Haitima, za novouvedenog člana koji nije član porodične grupe davanje rituala da postane opsednut na ceremoniji, smatra se vrlo »lošim znakom« društvene kao i zakonom duhovne slabosti, dokaz da bog nije pod kontrolom svog vernika.

Terminologija psihopatologije, ako se iskoristi jedino radi opisivanja, može biti od neke koristi. Ali sporedno značenje koje nosi sobom psihička nestabilnost, emocionalna neuravnoteženost i odstupanje od normalnosti predlaže upotrebu drugih reči, koje ne izazivaju takvo izvrtnje kulturne stvarnosti, pošto u ovim crnačkim društvima smisao koji ova iskustva sadrže za ljude spada u potpunosti u područje razumnog, predvidljivog normalnog ponašanja. Ovo se ponašanje saznaje i priznaje od svih članova kao iskustvo koje može doći svakom od njih, i treba da bude dobrodošlo ne samo zbog psihološke sigurnosti koju obezbeđuje nego i zbog položaja, ekonomske dobiti, estetskog izražavanja i emocionalnog oslobađanja što ono dopušta verniku.

3.

Primarni mehanizam koji upravlja procenjivanjem kulture je etnocentrizam. Entocentrizam je ono gledište koje nečiji sopstveni način života pretpostavlja svim ostalima. Sledeći logički od procesa rane kultivacije, on karakteriše način na koji većina individua oseća svoju kulturu, bez obzira na to da li oni izražavaju ili ne svoje osećanje. Van toka evro-američke kul-

ture, naročito među primitivnim narodima, ovo se uzima za gotovo i posmatra se kao faktor u ostvarenju individualnog prilagodavanja i društvene integracije. Za osnaženje ega od najvećeg je značaja identifikacija osobe sa svojom grupom, čije orijentacije su implicitno prihvaćene kao najbolje. U evro-američkoj kulturi gde je etnocentrizam racionaliziran predstavljajući osnovu programa delatnosti odlučujućih za blagostanje drugih ljudi, doveo je i do javljanja ozbiljnih problema.

Etnocentrizam primitivnih naroda najbolje je ilustrovan u njihovim mitovima, narodnim pripovetkama, poslovicama i jezičkim običajima. On se ispoljava u mnogim plemenskim imenima čije značenje u njihovim odnosnim jezicima označava »ljudska bića«. Podređenost onih na koje se ovo ime ne odnosi i koji su van ove kategorije retko se, međutim, ističe ili se nikad eksplicitno ne ističe. Kada se surimanski bušmanski crnac, videći magnezijevu svetlost, divi ovom izumu i navodi poslovicu: »Magija belog čoveka nije magija crnog čoveka«, on time samo potvrđuje svoju veru u svoju vlastitu kulturu. On ističe da bi stranac, sa svim svojim mehaničkim spravama, bio izgubljen u džunglama Guiane bez pomoći svog bušmanskog prijatelja...

Mit o poreklu ljudskih rasa, koje je ispričao Indijanac Cherokee sa Velikih maglovitih planina daje još jedan primjer ove vrste etnocentrizma. Stvaralac je oblikovao čoveka prvo načinivši i založivši jednu peć i onda od testa koje je pripremio oblikovao je tri figure u ljudskom obliku. On je smestio figure u peć i čekao da budu gotove. Njegovo nestrpljenje da vidi rezultat ovog krunišućeg eksperimenta u stvaralačkom poslu bilo je tako veliko da je prvu figuru izvadio suviše brzo. Ona je bila tužno nedoradena, bleđa s neprijatnom bojom, i od nje su potekli beli ljudi. Njegova druga figura je uspela dobro. Dužina vremena je bila besprekorna, oblik bogato smeđ, koji je predstavljao pretka Indijanaca, zadovoljio ga je u svakom pogledu. On mu se toliko divio, zaista da je zapustio vađenje trećeg oblika iz peći, sve dok nije osetio kako gori. Otvorio je vrata da bi našao ovog poslednjeg pougljenisanog i crnog. To je bilo za žaljenje, ali se ništa nije moglo učiniti, i to je bio prvi crnac!

Ovo je vrlo čest način na koji se etnocentrizam nalazi među mnogim narodima — plemenit primer o dobrim kvalitetima nečije sopstvene grupe, bez ikakvog nagona da se ovo shvatanje proširi na polje akcije. S takvog stanovišta ono što predstavlja sankcionisani način ponašanja, i vrednosne sisteme naroda s ko-

jima nečija sopstvena grupa dolazi u vezu, može se razmatrati s obzirom na njihovu poželjnost, te će oni tada biti prihvaćeni ili odbačeni bez obzira na apsolutne standarde. Da razlike u načinu sticanja opštetaženih objektivnosti mogu biti dopuštene bez suda koji bi zadirao u njih, zahteva preorijentaciju mišljenja za one koji žive u evro-američkoj kulturi, pošto u ovoj tradiciji, razlika u verovanju ili ponašanju suviše često podrazumeva da je nešto gore, ili manje poželjno, te da treba da bude promenjeno. Pretpostavka da su kulture naroda koji ne poznaju pismo niže vrednosti krajnji je proizvod dužeg razvitka u našoj intelektualnoj istoriji. Treba se podsetiti da je pojam progressa, koji zadire tako duboko u naše mišljenje, relativno nov. On je, u stvari, jedinstveni proizvod naše kulture. On je deo istog istorijskog toka koji je razvio naučnu tradiciju i mašine, dajući tako Evropi i Americi poslednju reč u debatama o kulturnoj nadmoćnosti. »Onaj ko pravi puščani prah poseduje moć«, postoji dahomejska poslovice. Ne može se pobijati argumenat, zasnovan na kanonu, razvijen kod ljudi koji mogu da brane svoj položaj jedino kopljem, ili lukom i strelom, ili u najboljem slučaju puškom kremenjačom.

S mogućim izuzetkom tehnološkog aspekta života, stav da je jedan način mišljenja ili delovanja bolji od drugog krajnje je teško utvrditi na tlu bilo kojeg opšte prihvatljivog kriterijuma. Uzmimo hranu kao primer. Kulture su različito opremljene za proizvodnju hrane, tako da jedni narodi jedu više od drugih. Uza sve to, čak i na nivou održavanja života, ne postoje ljudi koji ne drže određene potencijalne artikle kao neprikladne za ljudsku upotrebu. Mleko, koje igra značajnu ulogu u našoj ishrani, odbačeno je od naroda jugoistočne Azije. Govedina, cenjeni element u evro-američkoj kuhinji, kod Indusa se posmatra sa odvratnošću. Ne mora pritisak ni da bude tako jak. Stada sa hiljadama grla stoke koja se čuvaju po istočno-afričkim visoravnima služe prvenstveno kao izraz imućnosti, a ne kao izvor hrane. Jede se samo krava koja ugine — običaj koji je gnusan za nas i koji nije očito naneo nikakvu štetu onima koji ga već generacijama slede.

Totemski i religiozni tabui postavili su dalja ograničenja na raspoložive prehrambene artikle, dok je odbijanje potrošnje mnogih drugih jestivih i hranjivih materija prosto zasnovano na kultivacionom uslovljavanju. Ovo uslovljavanje je toliko strogo da nesvesna potrošnja zabranjene hrane može izazvati takvu fiziološku reakciju kao što je povraćanje. Sve mlade životinje daju hranjivo meso, ali religiozna od-

vratnosti prema prasetu kod muhamedanaca nije jača od našeg svetovnog odbijanja odrezaka mladog psa ili ždrebeta. Mravlje larve, crvi od insekata, skakavci — a svi sadrže kaloričnu vrednosti i vitamine, — kada su pečeni ili na neki drugi način pripremljeni, smatraju se kod mnogih naroda delikatesom, pa čak i kada su sirovi. Mi ih, međutim, nikada ne jedemo iako su i nama jednako pristupačni. S druge strane, neki od ovih naroda, koji se hrane ovim s nasladom, smatraju materije koje dolaze iz limenih kutija kao nepodesne za ljudsku potrošnju.

4.

Kulture se ponekad vrednuju upotrebom oznaka »civilizovana« i »primitivna«. Ovi termini imaju varljivu jednostavnost i naperi da se dokažu razlike uključene u njih pokazali su neočekivane teškoće. Razlike ugrađene u postavljanje ovih opozicionih termina su, međutim, od posebnog značaja za nas. »Primitivan« je reč obično upotrebljena da opiše narode s kojima su antropolozi tradicionalno bili najviše zaokupljeni, grupe čije je proučavanje dalo kulturnoj antropologiji većinu njenih podataka.

Reč »primitivan« došla je u upotrebu kada je antropološkom teorijom dominirao evolucionistički pristup koji je izjednačio žive narode, van takva evro-američke kulture, sa prvim ljudskim stanovnicima Zemlje, koji se mogu opravdano nazvati »primitivnima« u etimološkom smislu reči. Potpuno je druga stvar zvati današnje narode tim imenom. Drugim rečima, ne postoji opravdanje da se tretiraju bilo koje postojeće grupe kao da su naši »savremeni preci«.

Tako obojen pojam upleten je u mnoge sudove koje donosimo o načinu života urođeničkih naroda s kojima nas je proširivanje Evrope i Amerike dovelo u vezu. Kada govorimo ili pišemo o postojećim običajima američkih Indijanaca, ili naroda Afrike, ili severnih mora, kao da su na neki način raniji nego naši vlastiti, mi tretiramo njihove kulture kao da su one bile nepromenjene. Kao što smo videli, međutim, jedna od osnovnih generalizacija o kulturi jeste da ni jedan sistem običaja nije statičan. Bez obzira na to koliko su ljudi konzervativni, mi nalazimo u istraživanju da njihov način života nije isti kao što je bio u ranija vremena. Osta-

ci prošlosti iskopani iz zemlje daju jasan dokaz da je stalna, iako možda spora, promena predstavljala pravilo. Otuda moramo zaključiti da nijedna grupa koja postoji danas ne živi kao što su njeni ili naši preci živeli.

Vremenom je reč »primitivan« pokupila druga sporedna značenja koja su više vrednosna nego deskriptivna. Kaže se da primitivni narodi imaju jednostavnu kulturu. Jedna široko prihvaćena hipoteza drži da su oni nesposobni da misle izuzev u okvirima jedne posebne vrste mentalnog procesa. Možda se kao zbir svega ovoga dokazuje da su primitivne kulture inferiorne po kvalitetu s obzirom na istoriju civilizacije. Termin kao »divlji« i »varvarski« se primenjuju na njih u ovom smislu, vodeći poreklo iz jednog pretpostavljenog evolucionog niza koji se sastoji od »divljaštva«, »varvarstva« i »civilizacije«.

Jedan primer se može uzeti iz istraživanja, proširenog na prirodu i procese promena u civilizaciji, istoričara A. J. Toynbeea. On govori o onim ljudima van »bazične linije« »moderne zapadne nacionalne zajednice« kao o »spoljašnjem proleterijatu« čiji kontakti sa »civilizacijom« pokušavaju da je ponize. U Sjedinjenim Državama »spoljašnji proleterijat« je bio Indijanac. Snažan uticaj koji su izvršili Indijanci u pogledu izmene načina života američkih građana, putem »varvarizovanja« evropskih običaja, kao što ga on naziva, zapanjuje Toynbeea. On se bavi mnogim sličnim primerima, kao što je, recimo, uticaj »varvara Zapadne Afrike na modernu umetnost«.

»Ovaj trijumf crnačke umetnosti u severnim državama Amerike i u zapadnim zemljama Evrope predstavlja... važnu pobedu za varvarizam. Za oko laika let u Benin (centar afričke kulture) i let u Vizantiju izgleda da su jednako neverovatni da odvedu kasnijeg zapadnog umetnika do ponovnog otkrivanja njegovog izgubljenog duha«.

Za čitavo filozofsko fundiranje i ogromnu stručnost Toynbeeovog masivnog dela, očito je da ova shvatanja samo prikazuju autorove predrasude. Preuzimanje je osnovni mehanizam kulturne razmene i neophodno sledi iz svakog kontakta naroda. Skoro isto tako često i na dominantne grupe duboko utiču običaji onih nad kojima vladaju. Toynbeeova zapanjenost je zasnovana na onome što on naziva »početkom nejednakosti u duhovnoj kulturi« između »pridošlica iz Evrope i Indijanaca. Postoji ogromna dokumentacija o tome da proterivanje divljaka kao bića koje živi u anarhizmu, bez moralnih ograničenja i osećajnosti, predstavlja vulgarnu

karikaturu. Ono što se desilo u Americi ne »zapanjuje« naučno orijentisanog istraživača kulture. Međusobno preuzimanje indijanskih običaja od kolonista i evropskih običaja od Indijanaca trebalo bi uzeti za gotovo, uprkos nejednakosti da se preživi pod udarom napada.

Neke karakteristike, za koje se drži da obeležavaju „primitivne“ ili „divlje“ načine života, predmet su ozbiljnih pitanja. Šta je, na primer, „jednostavna kultura“? Prastanovnici Australije, za koje se obično smatra da spadaju među „najprimitivnije“ narode na svetu, imaju tako složenu terminologiju srodstva i metod za računanje odnosa zasnovanih na njemu da je mnogo godina izmicala pokušajima naučnika da je analiziraju. Ona posramljuje naš običan niz termina vezanih za rodbinske odnose, gde mi čak ne pravimo razliku između dedova i baba po majci i ocu, ili između starijeg i mlađeg brata, i nazivamo doslovno tuce rodaka istom reči „nećak“. Urođenici Perua, pre španskog osvajanja, pravili su tapiserije boljeg tkanja, bojene bojama koje su bile manje podložne kvarenju od bilo koje zaslužno nagrađene tapiserije Goblain. Pogled na svet Afrikanaca, koji ima tako mnogo zajedničkog sa helenskim pogledom na svet, ili epski mitovi Polinežana, ostavljaju svojom složenošću utisak na sve koji preuzimaju teret da se upoznaju sa njima. Ovi i drugi naznačeni primeri pokazuju da „primitivni“ narod ne poseduje načine koji su neophodno jednostavni. Takvi primeri dokazuju takođe da „primitivni“ narodi niti su deinjasti, niti naivni, neproduhovljeni, da upotrebimo omiljene izraze koje su često koristili oni koji ili nisu imali iskustva iz prve ruke sa takvim narodima, ili nisu uložili trud da ih upoznaju čitanjem savremenih prikaza o njihovim načinima života.

Da „primitivni“ narodi ne uspevaju da učine razliku između stvarnosti i natprirodnog, kao što je izložio teoriju o njihovom pretpostavljenom „prelogičkom mentalitetu“ francuski filozof S. Levy-Bruhl³, takođe je činjenicama dokazano kao neodrživo. Jer činjenice o mnogim kulturama pokazuju da svi narodi u određeno vreme misle u smislu objektivno utvrđene uzročnosti, kao što u određeno vreme prepuštaju objašnjenjima koja povezuju činjenicu s jed-

³) To je danak intelektualnom poštenju i veličini ovog naučnika, da je on, kad je ubeđen podacima o odrekne, iako je dugi niz godina bio identifikovan sa njegovim imenom. Pre svoje smrti 1940. on je sa njegovim imenom. Pre svoje smrti 1940. on je ostavio svoje razloge zašto nije i dalje smatrao vrednom ideju „o primitivnom mentalitetu“, u beleškama koje su objavljene posle njegove smrti, i u kojima je skicirao ideje za svoju sledeću knjigu.

nim očiglednim uzrokom. Ono čemu nas je naučilo uporedno proučavanje kulture, zasnovano na neposrednom dodiru s mnogim narodima, jeste da svi narodi misle u okvirima određenih premisa koje se prihvataju kao gotova činjenica. U prihvatanju premisa logika je neizbežna.

Veći deo života svaki čovek proživi na nivou na koji se samo retko dižu ideje uzročnosti ili objašnjavanja univerzuma. U ovim svakodnevnim aspektima života ispoljava se jedan, kako bismo ga nazvali, „trezven smisao za realnost“. Tako, izuzimajući imena, sledeći odlomak iz autobiografije jednog Indijanca—Navaho, koji govori o poslednjoj bolesti pripovedačevog oca, zvuči potpuno familijarno za uši naviknute na rasuđivanje u skladu sa mehanicističkom tradicijom.

Starac Hat je rekao: „Ne verujem da ću proći dobro. Ne verujem da ću živeti dugo. Ovako osećam i zbog svog sadašnjeg izgleda. Gledam sebe, i nema na meni više ničeg, nema mesa na meni više, ništa sem kože i kostiju. Zbog toga mislim da neću dugo živeti... U vezi sa ishranom, ti znaš da ne mogu da jedem ništa što je čvrsto, samo stvari koje su mekane, nešto što mogu da progutam. Ali ja ne uzimam mnogo, samo dva, tri gutljaja. Ali zato pijem mnogo vode. Shoclays Kinsman reče: „Iako si u ovakvom položaju, moj stariji brate, bolje je da nastaviš da jedeš čitavo vreme. Čineći to, dobićeš Snagu. Ako ne budeš jeo, sigurno ćeš postati slab. Iako si sada tako slab i nesposoban da jedeš, pokušaj da jedeš i gutaš nešto. Ovako ili onako ti bi mogao da savladaš svoju bolest. Ako prestaneš da uzimaš hranu, onda ćeš sigurno umreti“. To je rekao, te je onda otišao, a ja sam izašao za njim“.

Jasno razaznajemo zdravorazumsko mišljenje u ovom odeljku. Pogledajmo jedan drugi primer gde je objašnjenje fenomena zasnovano na primeti koja se ne slaže s onim što bismo mi smatrali naučnom činjenicom. Uzećemo za primer jedno shvatanje vrlo rašireno u Zapadnoj Africi, verovanje da je najmlađe dete jačeg razuma nego njegova starija braća i sestre. Ovo verovanje je zasnovano na opažanju da deca teže da nalikuju svojim roditeljima, i na drugom opažanju da, kako muškarac ili žena sazrevaju, njihovo iskustvo raste. Ove činjenice mogu za nas izgledati nepovezane, ali ne i za stanovnike Zapadne Afrike. Oni zaključuju da im veća stvarnost omogućava da prenesu na svoje mlade i naročito na svoje najmlađe dete, sigurnije, opreznije znanje. Tako se od tog deteta očekuje

da oštromnošću nadviši svoju stariju braću i sestre. Logika ovog zaključivanja je besprekorna. To su premise u kojima mora da se razlikujemo ako želimo da izvedemo zaključak.

Uistinu, mora se priznati da sva ljudska bića misle „predlogički”s vremena na vreme.⁴⁾ Prema modelu naučnog mišljenja, na koji smo tako ponosni, upravlja se relativno mali broj osoba u našoj kulturi. Ni ove ličnosti ne misle logički u svakom momentu. Kada su stvarno na poslu u svojim laboratorijama oni primenjuju strogu logiku nauke. Ali van nje druge kategorije mišljenja stupaju u dejstvo, kao kada naučnik misli u pojmovima „sreće” u društvenim pothvatima, ili poklanja pažnju nekom simboličnom predstavljanju snage i otmenosti.

Pretpostavka da svi oni koji nazivaju „primitivnim” ili „divljim” imaju mnoge zajedničke karakteristike kada se suprotstave „civilizovanim” narodima, još je jedan izraz tendencije za vrednovanjem kultura. U stvarnosti, skala ponašanja među svim brojnim narodima koji se nazivaju „primitivnim” mnogo je veća nego među onih nekoliko koji se nazivaju „civilizovanim”. Tako nalazimo „primitivne” narode s novčanom ekonomijom kao i u onih koji su „civilizovani”, druge koji se služe trampom, pa i one koji su ekonomski nezavisni i uopšte ne trguju. Brojni oblici braka i tipovi porodica, uključujući i monogamiju, nađeni su u „primitivnim” društvima. Neki imaju totemizam, ali su oni u manjini. Neki poseduju sistem klana, mnogi ga ne poseduju. Neki računaju potomstvo preko oba roditelja, kao što to mi činimo; neki ga računaju samo s očeve strane; neki, pak, samo sa majčine. I tako bismo mogli nastaviti s institucijama svih vrsta, i mnogim običajnim ponašanjem, srećući se uvek s raznovrsnostima. Ma šta reč „primitivan” znači, ona ne obuhvata jedinstvene običaje, tradicije, verovanja ili institucije.

U antropološkim delima, reči „primitivizam” ili „divljak” nemaju taj sadržaj koji poseduju u takvim radovima kao što je Toynbeeov ili u neantropološkim delima. Antropolozi upotrebljavaju reč „primitivan” ili „divljak” jedino da označe narode van tokova evro-američke kulture, odnosno koji ne poseduju pisane jezike. Neprestanim ponavljanjem ovoga značaja vero-

⁴⁾ Ovo gledište je prihvatio i Levy-Bruhl, koji je u beleškama koje su objavljene nakon njegove smrti istakao: „Sa strogo logičkog stanovišta, nikakva razlika između primitivnog mentaliteta i našeg vlastitog ne može da se utvrdi”.

valo se da će ono izgubiti takvo značenje kao prost ili naivan, ili da služi kao satchall do describe, sem u prostom slučaju nedostatka pisanja, tako različite civilizacije kao one sibirskih pastira stada sobova ili Sund carstva Konga.

Predloženo je nekoliko termina koji bi zamenili termin „primitivan“. „Neistorijski“ je jedan od njih koji podrazumeva da je nepostojanje pisane istorije jednako nepostojanju istorije uopšte, što naravno ne može biti rečeno ni za jedan narod koji egzistira u vremenu. „Preliterate“, tj. društvo koje je u fazi pre poznavanja pisane reči naišlo je na veću podršku, ali ovde stoji prigovor da prefiks „pre“, izveden iz pojma „savremeni predak“, podrazumeva da se narodi bez pisanog jezika nalaze na nivou koji prethodi onome u kojem će, pretpostavlja se, oni izumeti ili u krajnjem slučaju, naučiti da pišu. Treći oblik „nepismeni“ („nonliterate“) prosto opisuje činjenicu da ovi narodi ne poseduju pismo. On se ponekad pomeša sa „illiterate“ (analfabeta), ali bi upotreba ove reči morala biti diferencirana, pošto ona nosi sobom vidljivo sadržinu inferiornost sposobnosti i mogućnosti, ili obe. Termin „nonliterate“, upravo zato što je bezbojan, prenosi svoje značenje jasno, te je pogodan i primenljiv na podatke koje teži da odredi, i može se upotrebiti bolje od svih drugih termina koje smo razmatrali.

Pitanje koje nam se neizbežno nameće jeste da li postoji koji samostalan kriterijum, kao što je prisustvo ili odsustvo pisane reči, odgovarajući u opisivanju mnogih drugih naroda koje teži da obuhvati. Na njegovu adekvatnost ukazalo se dokazivanjem njegove korisnosti, mada je očigledno da nijedna karakteristika nije idealno zadovoljavajuća u određivanju celokupnih kultura. Treba da znamo da određene druge karakteristike idu paralelno s nepostojanjem pisma. Za nepismene narode je utvrđeno posmatranjem da su više izolovani, da su manje brojni, i da su manje usmereni ka naglim promenama u svom propisanom načinu ponašanja od onih koji poseduju pismo. U savremenim generacijama, štaviše, evro-američka kultura se isticala ne samo u odnosu na nepismene kulture već i na pismene, van Evrope i Amerike isto tako zbog prisustva, kako u evropskoj tako i u američkoj kulturi, tehnologije zasnovane na mašinama koje su pokretane elektrikom i na naučnoj tradiciji. Ali treba da priznamo da nijedna od ovih razlika, izuzev možda ove poslednje, nije tako očevidna kao što je prisustvo ili odsustvo pisma.

5.

Pre no što svršimo našu diskusiju o kulturnom relativizmu, značajno je da razmotrimo neka pitanja koja se postavljaju prilikom iznošenja kulturno-relativističkog stanovišta. „Može biti istina”, uveravali su nas „da ljudska bića žive u saglasnosti s putevima koje su naučili. Ona mogu smatrati ove puteve najboljima. Narod može biti toliko odan ovim putevima da je spreman da se bori i umre za njih. U okvirima vrednosti održanja njihova uspešnost se može priznati, pošto grupa koja živi u saglasnosti sa njima nastavlja da egzistira. Ali, da li ovo znači da se svi sistemi moralnih vrednosti, svi pojmovi o dobru i zlu, nalaze na tako pokretljivoj pesku da ne postoji potreba za moralnošću, za ispravnim ponašanjem, za etičkim kodeksima? Da ne podrazumeva relativistička filozofija, u stvari, negaciju ovih?”

Smatrati da vrednosti ne postoje, pošto su one relativne u vremenu i prostoru, znači pasti kao žrtva zablude, koja rezultira iz neuspeha da se uzme u obzir pozitivan doprinos relativističkog stanovišta. Pošto je kulturni relativizam filozofija koja priznaje vrednosti koje svako društvo stvara da bi upravljalo svojim vlastitim životom, i koja razume njihovu vrednost za one koji žive po njima, iako one mogu da se razlikuju od naših sopstvenih. Mesto isticanja razlika od apsolutnih normi koje su, i pored toga, što se objektivno pojavljuju, ipak proizvod jednog datog vremena ili mesta, relativističko gledište ističe vrednost svakog sistema normi za ljude koji ih poseduju i vrednosti koje one predstavljaju.

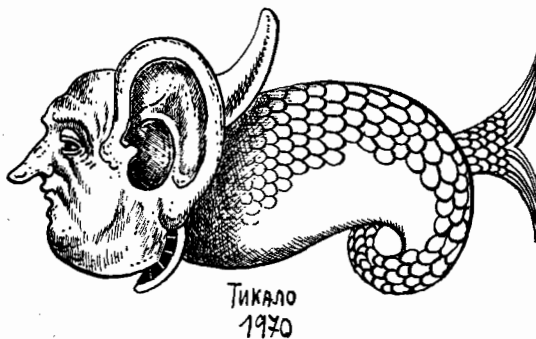
Bitno je u razmatranju kulturnog relativizma da razlikujemo apsolute od univerzalija. *Apsoluti* su utvrđeni i u granicama konvencije, nije im dozvoljeno da imaju promene, da se razlikuju od kulture do kulture, od epohe do epohe. *Univerzalije* su, s druge strane, onaj najmanji zajednički imenitelj koji se izvodi iz niza promena kojima se odlikuju svi fenomeni kako prirodnog, tako i kulturnog sveta. Ako primenimo razlikovanje između ova dva pojma u odgovoru na pitanja koja smo pokrenuli, ova kritika gubi svoju snagu. Reći da nema apsolutnog kriterijuma vrednosti ili morala, ili čak, psihološki, vremena i prostora, ne znači da ti kriterijumi, u različitim oblicima, ne predstavljaju univerzalije u ljudskoj kulturi. Moralnost je univerzalija, a to je i uživanje u lepoti i izves-

ni standardi istinitosti. A mnoštvo oblika koje ovi pojmovi uzimaju samo su proizvod određenog istorijskog iskustva različitih društava. U svakom su kriterijumu podvrgnuti stalnom preispitivanju, stalnoj promeni. Ali osnovni pojmovi ostaju da prokrče put mišljenju i upravljanju odnosima, da daju cilj životu.

Razmatrajući kulturni relativizam, dakle, moramo utvrditi da ima tri sasvim različita aspekta, što se u mnogim diskusijama ne uzima u obzir. Jedan je metodološki, drugi filozofski, treći praktični (kao što je ranije objašnjeno).

Kulturni relativizam, u svim slučajevima, mora se strogo razgraničiti od pojma relativnosti individualnog ponašanja, koji bi negirao svaku društvenu kontrolu nad odnosima. Saglasnost sa pravilima grupe jeste zahtev u svakom regulisanju života. Kada kažemo da imamo pravo da očekujemo saglasnost sa pravilima naših dana za sebe, ipak to ne podrazumeva da moramo očekivati saglasnost sa našim pravilima od strane osoba koje žive prema drugim pravilima. Suština kulturnog relativizma je društvena disciplina koja proizlazi iz poštovanja različitosti — uzajamnog poštovanja. Naglašavanje vrednosti mnogih načina života, a ne jednog, jeste afirmacija vrednosti u svakoj kulturi. Takvo naglašavanje teži da razume i harmonizuje ciljeve, a ne da presuđuje i uništava one koji nisu u saglasnosti sa našim. Kulturna istorija nas uči da je isto važno da uočimo i proučimo različite puteve koje je čovek pronašao da bi zadovoljivo svoje potrebe, kao što je važno da uočimo i proučimo paralelizam u ljudskim civilizacijama.

(s engleskog SONJA LICHT)



II DEO

TRIBINA



PRETPOSTAVKE FUNKCIONISANJA TRŽIŠNOG MEHANIZMA FINANSIRANJA KULTURE

Teorijsko definisanje uslova, karaktera, elemenata, domašaja, oblika, funkcija i efekata delovanja tržišnog mehanizma finansiranja kulture ima izuzetan praktični značaj u uslovima raspadanja administrativno-budžetskih odnosa na sektoru finansiranja kulture. Takvi objektivni procesi pozitivno su se odrazili na obim, mesto i intenzitet razmatranja kompleksa pitanja koja se tiču tržišnog načina finansiranja kulture. Upravo ovaj kompleks pitanja zauzima poslednjih godina centralno mesto u tretmanu materijalnih aspekata kulture. Istovremeno, ni o jednom drugom pitanju se ne javlja toliko konzervativnih stavova, nesporazuma i dilema kao kad je reč o mogućnostima, potrebama i efektima egzistiranja tržišnih odnosa u ostvarivanju materijalne osnovice kulture. To je i razumljivo kad se ima na umu da primena tržišnih kriterija i merila u finansiranju kulture predstavlja kod nas jedan, tako reći sasvim nov problem i da stvarno stanje, bremenito brojnim problemima, na sektoru materijalnih odnosa u kulturi postulira neodložnost celovitog i naučno zasnovanog odgovora. Bilans do sada pređenog puta u izučavanju načina i oblika finansiranja kulture i onog kojeg treba

preći ne pruža u ovom trenutku osnovicu za verovanje da će se u doglednoj budućnosti moći da da obuhvatna sinteza svih relevantnih pitanja tržišnog mehanizma finansiranja kulture u samoupravnom društvu. U individualnom i parcijalnom razmatranju, kakvo je upravo ovo koje prezentiramo, ono što se može učiniti u ovom trenutku jeste to da se postavi, pokrene, rasvetli i pruži odgovor na relativno uzak spektar pitanja. U ovom prilogu učiniće se pokušaj da se u izvesnoj meri rasvetle neka pitanja koja se tiču objektivne uslovljenosti i stepena razvijenosti delovanja tržišnog mehanizma u domenu finansiranja kulture kod nas.

Tržište — da ili ne?

Ako se tretira pitanje egzistencije tržišnog mehanizma na sektoru finansiranja kulture s aspekta efekata koje ima, ili može da ima, ili s aspekta ciljeva koji bi se mogli postizati ovom ili onom formom finansiranja kulture, neminovno se javlja dilema o opravdanosti primene tržišnih kriterija, merila i instrumenata u sferi kulture, budući da tržišni mehanizam finansiranja, kao i ma koji drugi mehanizam, ima i pozitivne i negativne efekte i da se njime može realizovati samo ograničen broj ciljeva kulturne politike. Ovakav pristup problematici primene tržišnog mehanizma u domenu finansiranja kulture je veoma rasprostranjen kod nas. Zavisno od obuhvatnosti registra vrlina i mana delovanja tržišta u domenu finansiranja kulture, kao i od ocene značaja tih momenata kao bilansnih stavki, daje se pozitivan ili negativan sud o tržišnom mehanizmu finansiranja kulture. Najčešće se daje negativan sud, uglavnom iplicitno izražen, sa isticanjem ovih ili onih pozitivnih momenata koji bi bili rezultat delovanja tržišnog mehanizma. Na osnovu takvog suda po pravilu se daje preporuka društveno-političkim faktorima da se ne opredeljuju za tržište kao osnovni mehanizam finansiranja kulture, već za ovaj mehanizam koji je ocenjen kao povoljniji uz eventualno priznavanje delovanja tržišnog mehanizma kao sasvim perifernog. I u slučaju pozitivnog stava o efektima delovanja tržišnog mehanizma u sferi finansiranja kulture takođe se apekuje na određeno ponašanje društveno-političkih faktora, tj. zahteva se da uklone bez ostatka administrativno-budžetske forme, kao i ma kakve druge posredničke forme finansiranja kulture, kako bi tržište moglo upotpunosti da ispolji svoje pozitivne funkcije na tlu finansiranja kulture. I jedan i drugi zaključak, koji se izvodi iz analize metoda finansiranja kulture s aspekta njihovih efekata i pretpostavljenih ciljeva, impli-

cira postulat adekvatnog ponašanja kompletnih društveno-političkih faktora kao bitan uslov za samu egzistenciju zagovaranog načina finansiranja kulture. Pošto se, pak, društveno-politički faktori ne ponašaju, bilo iz objektivnih bilo iz subjektivnih razloga, po receptu jednih ili drugih, ovo postaje jedan od uzroka sukoba kultura-politika. Politika se time kvalifikuje kao faktor koji ne želi, iako može da inauguriše ovaj ili onaj mehanizam finansiranja kulture. Normativistički pristup u definisanju mehanizma finansiranja kulture, koji neminovno nosi sa sobom određenu dozu subjektivizma, postulira presudnu ulogu društveno-političkih faktora u pogledu prevazilaženja ili inagurisanja nekog mehanizma finansiranja kulture, što ujedno pretpostavlja normativizam i subjektivizam kao bitne epitete njihovog bitisanja. Ako, dakle, uopšte može biti reči o sukobu kultura — politika u ovom pogledu, politika nije onaj faktor koji ga uzrokuje.

Ako se, pak, postavi pitanje koje se tiče načina finansiranja kulture s aspekta datih materijalnih uslova i društveno-ekonomskih odnosa samoupravnog socijalizma, van ikakve sumnje ćemo zaključiti da delovanje tržišnog mehanizma na sektoru finansiranja kulture predstavlja objektivnu nužnost i onakvog tipa društveno-ekonomskog i političkog sistema kakav postoji kod nas. Može se samo postavljati pitanje koje se tiče stepena objektivne uslovljenosti delovanja tržišta u sferi finansiranja kulture, a ne i pitanja koje se tiče same egzistencije tržišnog mehanizma u ovoj sferi.

Koji su to objektivno dati momenti koji uslovljavaju tržišni oblik regulisanja odnosa u finansiranju kulture? Da navedemo samo neke, po našem mišljenju, najbitnije momente.

Egzistencija tržišnog mehanizma u materijalnoj sferi društvenog života predstavlja objektivno datu nužnost na postojećem, i na znatno višem, stepenu razvijenosti proizvodnih snaga. A ovo ima sasvim određeno značenje u pogledu karaktera i stepena obuhvatnosti funkcionisanja regulativnog mehanizma finansiranja kulture. Time što rad u kulturi predstavlja integralni deo društvenog sistema rada dato je to da se rad u kulturi ne može reprodukovati na način koji bi bio neovisan od načina reprodukovanja rada u privredi i u drugim oblastima društvenog sistema rada. Uslovi, osnove, kriteriji i merila materijalnog reprodukovanja rada u kulturi moraju proizlaziti i biti adaptirani uslovima, osnovama, kriterijima i merilima koji važe u materijalnoj reprodukciji rada u privredi iz dva osnovna razloga. (1) U odnosu na privredu kvatnum druš-

tvenog fonda rada koji je lociran u kulturi ve-
oma je mali.?) Radom u kulturi ne stvara se
novostvorena vrednost, već radom u materijal-
noj sferi, a kultura stiče deo novostvorene vred-
nosti na osnovu društvene korisnosti svoga rada.
I iz jednog i iz drugog razloga proizlazi da onaj
mehanizam finansiranja koji važi u privredi, a
to je tržišni mehanizam, neminovno deluje i u
sferi finansiranja kulture.

Jedan od bitnih uzroka ispoljavanja sve izra-
ženije neadekvatnosti administrativno-budžet-
skog finansiranja kulture upravo se nalazi u su-
protnosti između takvog mehanizma finansiranja
kulture i sve razvijenijih tržišnih odnosa u pri-
vrednoj sferi. Raspadanje administrativno-bu-
džetskog mehanizma finansiranja kulture ne ot-
vara problem da li se ili ne koristiti tržišnim
mehanizmom, već u iznalaženju nekog drugog
mehanizma kao komplementarnog i korigujućeg
u odnosu na tržišni mehanizam. Tendencija ja-
čanja uloge tržišta u finansiranju kulture rezul-
tat su pre svega kumulativnog dejstva procesa u
materijalnoj sferi koji se odvijaju u pravcima
slabljenja administrativnih regula i jačanja tr-
žišnih zakonitosti. Društveno-politički faktori ni-
su „uveli” tržište u kulturu niti ga oni mogu ot-
straniti. Negiranje tržišta u kulturi pretpostav-
lja prethodnu analizu koja bi negirala tržišne
odnose u materijalnoj sferi, kao što i zagovara-
nje smanjivanja uloga tržišta u kulturi može bi-
ti prihvatljivo samo pod uslovom da su sve ma-
nje šanse tržišnog mehanizma u regulisanju pro-
cesa u privredi.

Napred smo skicirali opštu zakonitost koja vla-
da u domenu odnosa između privrede i kulture
i kad se radi o načinu finansiranja kulture. Me-
đutim, kultura predstavlja specifičnu oblast dru-
štvenog rada u odnosu na privredu, što ima od-
ređeno značenje u pogledu mesta, uloge, efekata
i stepena delovanja tržišnog mehanizma u finan-
siranju kulture. Mehaničko prenošenje kriterija
i merila finansiranja iz privrede i njegova pot-
puna primena u kulturi naučno je neprihvatljivo
jer negira specifičnost kulturnog i umetničkog
stvaralaštva i kulturnih potreba

Kulturne vrednosti i kulturne potrebe

Karakter procesa stvaranja kulturnih vrednosti,
njihova sadržina, oblik i način prezentiranja
korisnicama, sadržina i oblik ispoljavanja kul-
turnih potreba — predstavljaju limitirajuće mo-
mente primene tržišnog mehanizma finansiranja
kulture. Ovi momenti, pored ostalih, onemoguća-

vaju da se na tržištu kulturne delatnosti materijalno reprodukuju na nivou koji omogućuje usklađen kulturni i ekonomski razvoj društva.

U čemu se ogleda specifičnost kulture posmatrana u kontekstu načina finansiranja i kakve ima reprekusije na primenu tržišnog mehanizma finansiranja?

1. Porast produktivnosti rada u kulturi znatno je sporiji nego u materijalnoj sferi jer ljudski faktor u kulturnom stvaralaštvu igra dominantnu ulogu i njegova proizvodnost u najvećoj meri zavisi od talenta. Ovo ima za posledicu da kulturna dobra postaju sve „skuplja” u odnosu na materijalna dobra i da, stoga, lična potrošnja sve više preferira u korist konsumacije materijalnih dobara. Dakle, nužno je finansirati kulturu i iz društvenih izvora kako bi se korigovali nepovoljni odnosi za kulturu u pogledu stanja i evolucije potrošačkog izbora na tržištu materijalnih i kulturnih dobara.

2. Kulturno dobro služi za zadovoljenje potreba ne samo sadašnje generacije već i budućih generacija. Njegova egzistencija nije ograničena vremenskom dimenzijom potrošnje. Za razliku od materijalnih dobara, potražnja kulturnog dobra u sadašnjosti je nemerljivo mala u odnosu na ukupnu potražnju koja bi obuhvatala i potražnju budućih generacija. Momenat totalne realizacije kulturnog dobra je beskonačno vremenski udaljen od momenta njegovog stvaranja. Prometna vrednost kulturnog dobra koju može postići na tržištu stvaralac toga dobra u periodu koji je od značaja za njegovu egzistenciju kao stvaraoca stoga je veoma mala u poređenju sa stvarnom prometnom vrednošću kulturnog dobra. Upotreba kredita za premoštavanje vremenskog raskoraka između momenta stvaranja i momenta realizovanja vrednosti kulturnog dobra ne može ni izbliza da obavi ovu funkciju jer bi se morao davati sa beskonačnim rokom otplate. Realizovanje stvarne prometne vrednosti kulturnih dobara nije moguće obavljati putem tržišnog mehanizma, gde spada i kreditni mehanizam, pod uslovima koji bi omogućavali materijalnu reprodukciju kulturnog stvaralaštva na nivou koji bi odgovarao stvarnim vrednostima kriterijuma.

3. Tržište kulturnih dobara je znatno uže nego tržište materijalnih dobara. Razlike u ukusima, navikama, tradiciji i kulturnom nivou predstavljaju limitirajuće faktore za stepen potražnje istih kulturnih dobara. Internacionalizacija tržišta kulturnih vrednosti je dug i neizvestan proces, pa pruža male mogućnosti za materijalnu egzistenciju stvaralaca tih vrednosti. Pored toga,

upotrebna vrednost kulturnog dobra se iscrpljuje po pravilu jednim korišćenjem od strane istog korisnika. Zbog toga je obim potražnje kulturnog dobra ograničen brojem stanovnika koji mogu i koji su spremni da se njime koriste, a ne frekvencijom korišćenja kao kad se radi o materijalnim dobrima.

4. Kulturno dobro zadovoljava po pravilu samo jedanput neku vrstu kulturne potrebe. Za dalje zadovoljavanje iste vrste kulturnih potreba nužno je stvarati nova, po sadržini ili po formi, kulturna dobra. A to ujedno znači da ponuda kulturnih dobara mora da prethodi potražnji. Ono što može da kaže potražnja je to da treba stvarati tu i tu vrstu kulturnih dobara, tj. da postoji određena vrsta kulturnih potreba, i da ne treba više stvarati data kulturna dobra. Tržište prepušta kulturnim stvaraocima funkciju koja se sastoji u stvaranju novih kulturnih dobara, na način, u obliku i po sadržini kojom će se moći da bude, zadovoljavaju i razvijaju kulturne potrebe. Kad se radi o inverznom vremenskom odnosu između ponude i potražnje, kakav postoji na kulturnom tržištu, onda tržišni mehanizam ne može da obezbeđuje normalnu reprodukciju materijalne osnovice delatnosti o kojoj je reč.

5. Kulturne potrebe se isključivo ne manifestuju na nivou pojedinca. Veliki broj kulturnih potreba se manifestuje na nivou uže ili šire društvene zajednice. I kod onih kulturnih potreba koje se manifestuju na nivou pojedinca prisutan je, u većoj ili manjoj meri, društveni interes da se zadovoljavaju i da postoje. Zbog toga kulturne potrebe u celini imaju društveni karakter. Tržište, pak, može da registruje samo individualne potrebe i da ih izrazi u obliku potražnje za kulturnim dobrima. A to znači da ostaju van zone tržišnog mehanizma sve one kulturne potrebe koje se ne javljaju na nivou pojedinca i u meri u kojoj je prisutan društveni karakter kod individualnih potreba. Ovo ujedno znači nužnost postojanja i vantržišnog mehanizma finansiranja kulturnog i umetničkog stvaralaštva.

Nerazvijeno tržište, a razvijeni negativni efekti

Na pitanje u kojoj meri je razvijeno tržište kod nas na sektoru finansiranja kulture — može se istovremeno odgovoriti i da je veoma razvijeno i da je u sasvim nedovoljnoj meri razvijeno. Da navedemo najbitnije momente na osnovu kojih se izvodi ovakav paradoksalni odgovor.

Ako posmatramo stepen razgranatosti i obim proizvodnje štampa i kiča i kulturnih dobara koja bi mogla nositi takvo ime samo po nekim formalnim obeležjima, što se sasvim opravdano imputira tržišnom mehanizmu finansiranja kulture, ustanovićemo da je kod nas delovanje tržišta u kulturi čak razvijenije nego u nekim drugim zemljama u kojima je po prirodi proizvodnih odnosa tržište dominirajući faktor materijalne reprodukcije kulturnih delatnosti. „Profitterska” kulturna proizvodnja i stepen „komercijalizacije” kulture dostižu takve razmere koje ne dopuštaju podvrgavanje finansiranja kulture tržišnim kriterijima i merilima u još većoj meri. Sudeći na osnovu negativnih efekata i sada ima i previše tržišta u kulturi.

Ako, pak, posmatramo stepen izraženosti pozitivnih efekata, koji su rezultat delovanja tržišnog mehanizma u finansiranju kulture, ustanovićemo da su ti efekti mali i u nedovoljnoj meri izraženi i da, prema tome, tržište nema adekvatnu ulogu u finansiranju kulture. Ovakva teza može se argumentisati datim činjeničnim stanjem u našoj zemlji.

1. Kvantitativni značaj sredstava koja kulturne delatnosti stiču na tržištu mali je u strukturi ukupnih sredstava. Kultura ostvaruje svega negde oko 50 odsto od ukupnih sredstava u vidu naknada za usluge. Kad se ima na umu da su u ovaj procenat uračunata i sredstva koja se u stvari i ne stiču tržišnim mehanizmom (kao, na primer, radio i televizijske preplate i neki drugi oblici prihoda), značaj tržišnog mehanizma u finansiranju kulture znatno je manji nego što bi se dalo suditi na bazi kvantitativnog značaja prihoda od naknada za usluge. Osim toga, cene kulturnih dobara i usluga po pravilu se ne formiraju na bazi ponude i potražnje, tj. isključivim delovanjem tržišnih faktora.

2. Obim stvaranja kulturnih dobara i usluga u veoma velikoj meri prevazilazi stepen njihovog korišćenja. Prosek korišćenja raspoloživih mesta u pozorištima po jednoj predstavi kreće se ispod 70 odsto, a bioskopima oko 63 odsto. Jedna knjiga u narodnim bibliotekama godišnje se izdaje na čitanje oko 1,8 puta. Dnevni broj poseta muzejima kreće se oko 60 itd. Navedeni podaci ilustruju činjenicu koja govori o rasipanju ne malog dela društvenog fonda rada angažovanog u kulturi. Stvaranje kulturnih dobara i usluga je dobrim delom samo sebi cilj, tj. nije u zadovoljavajućoj meri povezano sa sopstvenim prirodnim ciljem — kulturnim potrebama. A navedeno stanje u ovom pogledu je upravo moguće u uslovima preslabog delovanja tržišnog mehanizma u kulturi.

3. Kulturno i umetničko stvaralaštvo je u nezadovoljavajućoj meri adaptirano potrebama i po obliku, sadržini i načinu prezentiranja korisnicima. Do ovakvog zaključka se može doći kompariranjem stepena korišćenja kulturnih dobara i usluga kod nas i u drugim zemljama. Obim konsumacije kulturnih dobara i usluga znatno zaostaje kod nas u poređenju sa drugim zemljama, čak i kad uzmemo u obzir razlike u stepenima materijalne i kulturne razvijenosti. Empirijski nije teško dokazati da onda kad se stvaraju i prezentiraju kulturne vrednosti u oblicima i sa sadržinom koja je adekvatna datim ukusima, potrebama, navikama, tradiciji i drugim relevantnim momentima — imamo za rezultat povećanje obima korišćenja kulturnih dobara i usluga čak, pokatkad, i u meri koja prevazilazi „proizvodne” mogućnosti. A ovakvo ponašanje kulturnih poslenika je u uskoj korelativnoj vezi sa stepenom razvijenosti tržišnih odnosa u finansiranju kulture.

4. Neadekvatna je potrebna struktura stvaranja i pružanja kulturnih usluga po područjima zemlje. Dok na nekim područjima i u nekim sredinama ima i previše kulturnih dobara i usluga raspoloživih za korišćenje, dotle ih na drugim ima premalo, a ponegde i ne postoji ma kakav organizovani oblik kulturne aktivnosti.

5. Nije adekvatna potrebama ni granska struktura kulturnih delatnosti. Neki oblici kulturnog delovanja su atrofirani, dok su drugi hipertrofirani.

6. U kulturi ima dosta angažovanih, a premalo radno angažovanih. Stanje u pogledu stepena korišćenja datih materijalnih i ljudskih resursa, organizacije rada i poslovanja u kulturnim ustanovama ne može se ni u kom slučaju smatrati da je zadovoljavajuće.

Navedeni momenti nesumnjivo ukazuju na premalu razvijenost delovanja tržišnog mehanizma u sferi finansiranja kulture. U suprotnom se ne bi mogli ni javljati u navedenim oblicima, ni u takvom stepenu kakav postoji u ovom trenutku.

Na ovom mestu se postavlja pitanje: šta uzrokuje takvo stanje u kome je kultura poprište negativnih efekata tržišnog mehanizma i ujedno negativnih efekata vantržišnih oblika finansiranja?

Odmah valja reći da odgovor na postavljeno pitanje prvenstveno treba tražiti u primeni i kvantitativnom značenju niza fiskalnih, para-fiskalnih i drugih instrumenata kojima se za-

hvataju sredstva iz kulture i kojima se multipliciraju etastički odnosi u sistemu finansiranja kulture. Da bi kulturne ustanove iz kulturno-prosvetne i umetničko-zabavne delatnosti mogle da podmire samo direktne fiskalne, parafiskalne i druge obaveze, moraju ostvarivati, za oko 15 odsto veće prihode. A to ujedno znači da bi rasterećenje kulture od fiskalnih i nekih parafiskalnih obaveza imalo za rezultat da se u većem procentu od procenta rasterećenja od tih obaveza smanje davanja kulturi iz društvenih izvora, a da se postojeći materijalni položaj kulture ne pogorša. To bi proizišlo iz smanjenja troškova u vezi sa obračunom i naplatom doprinosa iz kulture i u vezi sa redistribucijom sredstava za kulturu, kao i iz uvećanih prihoda koji bi se ostvarivali u direktnim odnosima sa krajnjim korisnicima kao rezultat veće zainteresovanosti kulturnih ustanova za realizaciju kulturnih dobara i usluga.

U postojećim uslovima rasterećenje kulture od društvenih obaveza predstavlja najznačajniji uslov za povećanje uloge tržišta u finansiranju kulture i za svođenje uloge društveno-političkih zajednica u finansiranju kulture na onu meru koja je uslovljena specifičnostima kulturnog i umetničkog stvaralaštva i kulturnih potreba. Za zadržavanje postojećeg sistema oprezivanja kulture i njegovog kvantitativnog značaja ne govore ni teorijski ni praktički razlozi. Preveliko poresko opterećenje kulture, kakvo je kod nas, primorava kulturne ustanove da ostvaruju znatno veće prihode i na tržištu i iz društvenih izvora od onih koji su potrebni za pokriće stvarnih rashoda. U uslovima niskog nivoa lične potrošnje, nerazvijenih kulturnih potreba, neorganizovanog i nerazvijenog tržišta i u privrednoj sferi, ovo ima za posledicu da društveni izvori imaju znatno veću ulogu u finansiranju kulture od izvora iz kojih se tržišnim mehanizmom finansira kultura nego što bi imali kad bi se radikalnije smanjila zahvatanja sredstava iz kulture. A takav značaj posredničkih izvora finansiranja kulture neminovno izaziva ispoljavanje određenih negativnih momenta o kojima je maločas bilo reči. Iz istih razloga preterano fiskalno opterećenje kulture predstavlja faktor egzistencije negativnih efekata finansiranja kulture tržišnim mehanizmom, ispoljenih u hipertrofiranoj formi.

Iz same prirode rada angažovanog u kulturi i karaktera kulturnog stvaralaštva i kulturnih potreba proizilazi nužnost da se iz materijalne sfere preraspodeljuje, na ovaj ili na onaj način, deo dohotka za potrebe kulture, a ne da se iz dohotka koji stiže kultura delimično finansiraju neprivredne delatnosti u koje spada i kul-

tura. Oporezivanje kulture praktično se svodi na oduzimanje sredstava iz dohotka koji ostvaruje kultura i vraćanje tih sredstava kulturi preko budžeta i fondova zajedno sa dodatnim sredstvima. Time se, pored ostalog, komplikuje sistem finansiranja kulture, povećavaju društveni troškovi uzimanja i vraćanja sredstava, uvećava obim sredstava koja se redistribuiraju posredstvom društveno-političkih zajednica, što predstavlja realnu podlogu postojećeg stepena izraženosti etatizma u sistemu finansiranja kulture. Ako se ima za cilj da sve više slabe etastički odnosi u finansiranju kulture, onda bi trebalo prvenstveno usmeriti napore ka umanjivanju zavisnosti kulture od društveno-političkih zajednica na taj način što će se smanjivati fiskalne obaveze kulture prema njima, a ne ka umanjivanju te zavisnosti na taj način što će se smanjivati kvantum sredstava za kulturu iz društvenih izvora uz zadržavanje datog fiskalnog i parafiskalnog opterećenja kulture.

Nestabilnost sredstava za kulturu predstavlja takođe jedan od faktora koji na posredan način deluje na preferanu komercijalizaciju kulture. Finansiranje kulture iz društvenih izvora je krajnje nestabilno i nesigurno. Izvesnost u pogledu kvantuma sredstava iz društvenih izvora ne proteže se na period duži od jedne godine. Visina sredstava za kulturu iz društvenih izvora se menja iz godine u godinu. I suviše su promenljivi instrumenti finansiranja kulture, kao i stope po kojima se izdvajaju sredstva za kulturu. Pored toga kultura egzistira u atmosferi besperspektivnosti njenog finansiranja iz društvenih izvora. Kulturi se nudi u osnovi isto rešenje načina finansiranja kakvo postoji u privredi, a takav način finansiranja, tj. tržišni način, već sada je i suviše zastupljen ako se ceni na osnovu negativnih efekata koje izaziva. Nalazeći se u takvom položaju, kulturne institucije čine ono što je i razumno da čine s njihove tačke gledišta — programiraju svoju aktivnost na kratak rok, na način i sa sadržinom koja pruža najveće izgleda da se što uspešnije preživi i to kratko vreme koje mogu da sagledaju. Razume se, ovakvo ponašanje ne može da obezbeđuje adekvatno adaptiranje sadržine i formi aktivnosti kulturnih institucija potrebama korisnika kulturnih vrednosti, razvijanje sistema informacija i propagiranja kulturnih vrednosti, kao i uslove za realizaciju politike razvijanja i potpunijeg zadovoljavanja kulturnih potreba. Sve je sračunato na sada — ostvariti što veći dohodak gde god se može i kako se god može. To se može postići uglavnom na tržištu, pošto su društveni izvori sredstava za kulturu limitirani, nesigurni i neizvesni. A najpogodniji,

odnosno najefikasniji način predstavlja prezentiranje korisnicima šunda i kiča i uopšte malovrednih kulturnih dobara u uslovima relativno niskog kulturnog nivoa stanovništva i relativno niskih potrošnih mogućnosti. Malovredna i jeftina kulturna produkcija omogućuje najbrži i najefektniji finansijski rezultat. Pošto je tržište i inače nerazvijeno i neorganizovano, omogućuje realizaciju i onih kulturnih dobara koja se ne bi mogla realizovati primenom kriterija i merila koje pruža sama priroda tržišnih odnosa. Nedovoljnost sredstava za egzistenciju kulturnih ustanova u podjednakom materijalnom položaju sa drugim delatnostima predstavlja jedan od faktora koji opredeljuju kulturne ustanove da ostvaruju sredstva i na način i pod uslovima koji je dobrim delom suprotan sa društvenom ulogom koju bi trebalo da imaju kulturne ustanove. „Profilterska” kulturna produkcija čak predstavlja za neke kulturne ustanove jedini objektivno dati uslov da se održe kao takve.

Mreža kulturnih ustanova i oblici njihove aktivnosti nikli su, razvili se i dobrim delom se petrificirali na tlo administrativno-budžetskih odnosa finansiranja kulture. Stvaranje takve strukture i organizacije rada kulturnih ustanova i takvih oblika i sadržine njihovog delovanja koja bi odgovarala samoupravnim odnosima i izmenjenim materijalnim i opštedruštvenim uslovima iziskuje i vreme i adekvatne napore društveno-političkih i kulturnih faktora za stvaranje takvih uslova koji omogućuju prevazilaženje nasleđenih odnosa. Upravo u stvaranju tih uslova društveno-politički faktori nisu činili ono što je trebalo da čine i redosledom kojim je trebalo da to čine. Umesto da materijalne odnose u kulturi oslobađaju od administrativnih regula i zahvatanja sredstava za društvene potrebe, kao i da stabilizuju i jasno definišu sistem finansiranja kulture iz društvenih izvora, oni su se orijentisali na smanjivanje sredstava iz društvenih izvora i na stvaranje žignogvanje atmosfere besperspektivnosti i neizvesnosti u pogledu načina finansiranja kulture.

DIMITRIJ RUPEL

KULTURNA INTEGRACIJA GRADA I SELA

Kad je Lewis Mumford opisivao (a svakako i kritizirao) prilike u modernom gradu, praveći duhovitu periodizaciju: megalopolis — tiranopolis — nekropolis i nazivajući ovakvo stanje barbarizam, na jednom mestu (The Culture of the cities, p. 289) zapisao je i ovo: „... impuls ka agresivnome preduzeću (enterprise) i preduzi- mačkoj agresiji povećava se, dok čežnja za moć umanjuje privlačnost svih ostalih atributa živo- ta: osećanje za moral slabi i volja za kulturu po- staje sve više impotentna. Standardizacija, najvi- še u „pecuniarnim” oblicima, kulturnih produ- kata u umetnosti, književnosti, arhitekturi i jeziku. Mehanička reprodukcija zauzima mesto originalne umetnosti; veličina zauzima mesto for- me; obimnost zauzima mesto značajnosti...” O- va radikalna kritika modernog (vele) — grada, ko- ja je u isto vreme radikalna kritika savremenog potrošačkog društva na osnovu kapitalističke e- konomije (glavni grad — kapitalni grad — la capitale), predviđa i pozitivnu alternativu — novi urbani poredak sa izmenjenim društvenim odnosima.

Kad razmišljamo o sudbini kulture u našoj zem- lji, ili o sudbini naše zemlje u univerzalnoj kul- turi, svakako moramo računati sa nekim ograničenjima u vezi sa prirodom društvenih sis- tema, ali se čini da bismo mogli neke elemente, koje opisuje Mumford, vrlo dobro primeniti i na uslove kulturnog života u našim gradovima. Na- ša pozorišta, koncertne sale, kinematografi pri- vlače sve manji broj posetilaca. O tome govore brojni podaci (material: Kulturne delatnosti na području grada Ljubljane — pripremio gradski komitet SKS Lj.; zatim: Kulturne delatnosti u Sloveniji — primio republički sekretariat za prosv. i kult. 1969.). Broj posetilaca jedne pred- stave u Drami Slovenskog narodnog pozorišta pao je od 405 (u sezoni 1965/66) na 352 (u sezoni 1967/68). Indeks posete koncerata u Sloveniji pao je sa 100 u 1955. godini na 78 u 1968. godini. U

vezi sa ovim procentima i indeksima treba se reći još nešto: posetioци kulturnih priredbi su a priori veoma mali deo stanovništva grada (svih abonenata Slovenske filharmonije u sezoni 1969/70. bilo je 817, a po jednu predstavu iz repertoara Drame videlo je 2564 abonenata). Ako bi to bili sami Ljubljanci (broj onih koji dolaze na priredbe iz drugih krajeva vrlo je mali — za Operu SNG procenat abonenata iz drugih krajeva je 10,8, za Dramu SNG 8,3), ovaj deo bismo mogli izraziti sa 0,54% (za koncertnu publiku) i sa 1,7% (za pozorišnu publiku). Dakle, deo stanovništva koji se može nazvati „kulturnim“ (naravno u jednom uskom smislu reči) vrlo je mali; čak ako se posete kulturnim institucijama i akumuliraju, nikako ne bismo mogli govoriti o više od 2% stanovništva uže Ljubljane, koji redovno posećivaju nacionalne kulturne institucije, kao što su Filharmonija, Drama i Opera.

Da bi bio položaj jasniji i zaključci smeliji, treba ukazati i na strukturu posetilaca — abonenata ovih institucija, koje se ipak smatraju centralnim kulturnim institucijama i prostorima, gdje se produciraju najkvalitetnija umetnička dela — bilo da ih možemo pejorativno nazvati mrtvačkim hramovima ili muzejima tradicionalne kulture sa obeležjima nacionalnih mitologija i eshatologija. Među abonentima koncerata Slovenske filharmonije nema *ni radnika ni seljaka*, ni jednog jedinog. Vode intelektualci (visoka škola) sa 32,8%, a za njima studenti (28,7%), nameštenici (10,5%), domaćice (7,5%) i penzioneri (6,2%). Među abonentima Opere radnici su na pretposlednjem mestu — sa 0,4%, a vode uvek intelektualci (22,5%), nameštenici (22,5%), penzioneri (20,0%), studenti (18,6%) i domaćice (9,8%). U Drami nema radnika, a prvo mesto zauzimaju studenti (26%), a za njima sličan red kao u drugim institucijama.

Šta to zapravo znači? Da li to znači neku privremenu neuravnoteženost sistema kulturne potrošnje? Da li to znači neadekvatnu kulturnu produkciju? Da li je u pitanju neka šira i ozbiljnija kriza društvenog sistema?

Prva hipoteza, koju ne bi bilo teško verifikirati, jeste da je u životu društva (grada došlo do položaja koji kritizira Mumford (a uz njega su i Adorno, Horkheimer, Marcuse, pa u glavnom svi marksistički sociolozi i filozofi), a to je položaj kad „volja za kulturu postaje sve više impotentna“ (domaćice, penzioneri, kulturnjačka, intelektualna elita — koja izmišlja sanjarski svet prošlosti). Stvorila se situacija u kojoj je neki tip kulture postao eskluzivna svojina klase koja se zatvorila u krug. Ovaj krug Robert Escarpit (Sociologie de la Litterature) nazvao bi „circuit lettré“, a u stvari se radi o dosta definiranom društvenom sloju — intelektualaca, namešteni-

ka, penzionera — uprošćeno bismo ga mogli nazvati i „superstrukturuom”, društvenom elitom ili „nadgradnjom” — koja ono što producira, a to nije mnogo, potroši u vlastitom krugu. Radi se o specifičnom samoalimentirajućem, autarkičnom sistemu, koji gubi u društvenoj rezonanciji i uticaju, iako njegova egzistencija nije bez posledica za funkcioniranje kulture u čitavom društvu.

Na mesto ovog tradicionalnog, profesionalnog tipa kulture, a uz njegovu podršku — stupio je novi tip, koji znamo pod imenom *masovna kultura*. Radi se o „standardizaciji” ili „mehaničkoj reprodukciji”. Šta znači — uz njegovu podršku?

Masovna kultura je zapravo standardizacija, multiplikacija, mehanička reprodukcija klišeja elitne kulture. U masovnoj kulturi nema mesta za pronalazke.

Kao što je primetio i Mumford, u doba standardizacije i industrijalizacije generalna orijentacija je orijentacija ka agresivnome preduzeću, tj. orijentacija ka bespoštednoj ekonomiji, tj. tehničari, mehanici, a to znači ka matematici i racionalizaciji. U to doba grad, iako zamišljen kao moderan zavičaj modernog proizvođača, ne može održati slobodu koja je karakteristična za prostranstva prirodnog života na selu. Pre svega on ne može da očuva individualnost.

Veliki individualista umetnik beži iz grada, beži od ekonomije, tehnike, birokratije, matematike, racionalizacije i industrije. On se u nekom smislu vraća u prošlo vreme, iako je on u sadašnjem vremenu prisutan. Masovna kultura, koja proističe iz ovog tradicionalnog tipa, ima, dakle, poreklo u nečem što je atehnično, iracionalno, antiindustrijsko, antibirokratsko, a reproducira se na najbanalniji, tehnički, industrijski način. Zbog toga bismo mogli reći da je naša kultura u nekom smislu produkcija ili reprodukcija nečeg neproaktivnog i neproduktivnog. Jeste ponavljanje nečeg neponovljivog i zato je već godina-ma u krizi i u paradoksalnoj, protivrečnoj situaciji. Mi imamo televiziju, koja prenosi tradicionalni teatar. Nešto eksperimentalno teško se probija.

U uslovima industrijalizacije i urbanizacije, koje su u suštini ekonomski fenomeni — pa su ih podstakle u novije vreme sve političke reforme, koliko god ih već bilo — kultura prestaje biti radionica novih društvenih normi, i postaje najviši organ zaštite postojećega društvenog morala.

Iako danas grad gubi nekadašnje „plemenito građansko” obeležje i sve više postaje industrijsko naselje, građanska ideologija nije prestala

da utiče na sistem društvenih odnosa u njemu. Umesto da se kultura (tj. produktivna, kvalitetna, pronalazačka kultura) učini pristupačnom najširim masama ljudi i da bude podložna menjanju, ona se zatvorila i petrificirala, a masama je ponudila surogat „kulture industrije“, koji je zapravo kliše, izrađen od najkonzervativnijih tipova kulture. Kultura sama, u svom izvoru postala je nešto nepristupačno, misteriozno, božanstveno, neproduktivno i neproduktivno, a produkciji je ostalo da reproducira što je već davno izrađeno.

2.

Konstatirali smo da je u našem gradu došlo do dve bitne pojave:

1. do *segregacije elitne*, tradicionalne, profesionalne kulture (koja postaje pomalo neaktualna, a još deluje kao kriterij kulture u celini i predstavlja zaštitu postojećih odnosa u društvu — a naročito u kulturi);
2. do *cvetanja masovne* kulture, koja je u stvari reprodukcija klišea tradicionalne kulture.

Primitili smo još da tradicionalna (po kvalitetu i koherenciji vrlo intenzivna) kultura ne cirkulira izvan grada, a da je masovna kultura po svojoj prirodi (ona je tehnička i mehanička) univerzalna i dopire do, tako reći, poslednje kuće na selu i selo postavlja u položaj koji Makluam naziva „global village“.

O segregaciji tradicionalne kulture mogli bismo govoriti i iz perspektive sela. Primitili smo, naime, da se ovaj tip kulture (ako uzmemo za primer samo pozorišnu aktivnost) zadržava pre svega u gradovima. Pregled predstava dramskih pozorišta u godini 1968/69. pokazuje da se proporcija svih stanovnika jedne opštine na jednu pozorišnu predstavu penje od 458 stanovnika na jednu predstavu (primer opština Celje — gde ima 9,3% seoskog stanovništva) do 30 914 stanovnika na predstavu (opština Šmarje kod Jelša — 54,6% seoskog stanovništva), odnosno do nula pozorišnih predstava u desetim slovenačkim opštinama. To su opštine u blizini većih gradova, gde postoje mogućnosti za posetu centralne pozorišne kuće ili opštine, koje su ekonomsko slabe i pogranične u geografskom smislu. „Kultur-

no" pauperizirana su, dakle, područja sa visokim procentom seljačkog ili radničkog stanovništva. Kulturna delatnost odnosno „suštinski” kulturno-umetnički događaji ograničeni su na već onako „bogate” centre i tamo se još više akumuliraju.

Ništa novo ili originalno nećemo konstatirati ako kažemo da je u opadanju i *amaterski* kulturni život na selu. Uz raspadanje tipične seoske strukture, koju je određivao feudalizam, vrše se i kulturne promene. Generalna urbanizacija i industrijalizacija (kapitalizacija sela vuku sa sobom pojave koje smo već spomenuli, a to su „standardizacija”, „ekonomizacija”, racionalizacija, „pokunijarni”, tj. robno-novčani oblici.

Podaci za Sloveniju pokazuju prilično snažno opadanje amaterske kulturne delatnosti. U 1949. godini bilo je 770 društava Saveza kulturno-prosvetnih organizacija. U 1959. bilo ih je još 702, a u 1965. ima ih 509. Od 514 pozorišnih grupa kod društava SKPOS u godini 1964/65. do 1967/68. ostalo ih je samo još 220. U dokumentu, koji je pripremio SKPOS, piše: „Smanjivanje broja društava, njihovih članova i priredbi upozorava da sa menjanjem strukture stanovništva amatersko-kulturni rad gubi značenje, koje je imao u prvim posleratnim godinama.

Šta znači ovo opadanje amaterizma? Nije možda ovo pitanje nepotrebno i tautološko s obzirom na to da smo već rekli da u ovo doba svugde prodiru „ekonomizacija”? Kulturni oblici, koji su čuvali autarkičnost, integritet i vitalitet starog sela, danas nisu više potrebni i u nekom smislu postali su prepreka uključivanju sela u globalni proces industrijalizacije i urbanizacije. Kao što su postale na neki način neracionalne tradicionalne kulturne institucije, pošto mogu zadovoljiti samo vrlo mali broj kulturnih potrošača ili potencijalnih kulturnih potrošača, tako su, uz prodor masovnih komunikacija, postale suvišne amaterske aktivnosti, koje se baziraju na eshatologiji vrednosti kulturnog rada i odbrane integriteta seoske kulture. Seoska kultura može postati samo rezervat koji se uključuje u globalnu ekonomizaciju na način turizma. Kao što su prestali da uznemiravaju grad problemi tradicionalnih kulturnih institucija, tako možemo reći i iz selo, da više nema volje da se bavi „nerentabilnim” radom. Tradicionalnu kulturu — na selu i takođe u gradu — brutalno je zamenila *televizija* i u suštini integrirala selo u grad, a grad dezintegrirala u tisuće odvojenih gazdinstava, u tisuće individualnih ćelija, kojima individualnost ne znači ništa, jer su uklopljene u globalni sistem multiplikacije, reprodukcije, racionalizacije, ekonomizacije.

3.

Mogli bismo reći:

— da je grad danas *koncentrirajuća*, dakle integrirajuća struktura (u smislu integracije sela u grad — sa konceptom industrijalizacije, ekonomizacije...); i

— da je selo *raspadajuća*, dezintegrirajuća struktura (u smislu raspođanja sentimentalne povezanosti za rodnu grudu, religioznosti i eshatologije ljubiteljstva — sa konceptom urbanizacije...).

Kultura u prilikama industrijalizacije i urbanizacije može egzistirati samo na način industrijalizacije i urbanizacije. To znači da mora egzistirati na način racionalizacije i tehnizacije — a to su znaci masovne kulture. Način *masovne* kulture je — razume se — prevladavajući način, uz koji postoje i *elitna* i *ljubiteljska* kultura, sa napomenom da su one kulture privilegiranih ili zapostavljenih društvenih struktura.

Naravno, kad smo rekli da se grad u znaku masovne kulture dezintegrirao u tisuće odvojenih ćelija, mi smo mislili da se on u neku ruku takođe integrirao, samo da se integrirao na neki specifični, mehanički, *pasivni* način. Elitizam i amaterizam na žalost ne mogu *opredeliti* nove industrijsko-urbane civilizacije. One su u svom jezgru aktivne i zahtevaju intenzivnu participaciju, ali zbog svoje društvene neaktualnosti i *netematiziranosti*, zbog frustrativnog ili traumatičnog značaja svoga dejstva ne uspeju privući šire interesovanje publike — potencijalnih *saradnika*.

Saradnja — element aktivnosti u masovnim medijima bio je primenjen često, ali — čini se — bez naročitog uspeha. Ako za uspešnu saradnju smatramo TV-kviz, gde je saradnja gledalaca reducirana na pravo telefonskog poziva redakciji ili natecanja za učešće u kvizu, razume se, ne možemo govoriti o saradnji. Ni pisma čitalaca, koja praktikiraju veći listovi, ne predstavljaju kontinuiranu aktivnost, da ne govorimo o tome da su većinom produkt psiholoških ili ideoloških trauma i kao takva ne predstavljaju smotrenu, produktivnu delatnost masa. Još najveću slobodu dopušta muzika za igru, iako ona u većini slučajeva ne znači ispoljavanje neke kreativne volje, nego predstavlja fizičku razonodu ili ljubavnu predigru. Svakako su u pravu oni koji sa poštovanjem naglašavaju aktivni element u tradicionalnoj umetnosti. Doći na koncert ili u

pozorište, učestvovati u kolektivnom oduševljenju ili razočaranju znači mnogo više od gledanja predstave u papučama.

Najaktivnije učešće zahteva eksperiment. Umetnički eksperiment (a svaka umetnost je u suštini eksperiment) zahteva individualnu interpretaciju, traženje značenja, dopunjavanje dela. Umetnička traženja u smeru primene modernih tehničkih sredstava svakako obećavaju.

4.

Ostaje nam još da se dotaknemo problema odnosa elita-masa ili potencijalnih klasnih konflikata, odnosno postojećih klasnih zategnutosti između današnje seoske i gradske kulture. Kvantitativni princip razrešavanja verovatno ne dolazi u obzir. Mišljenja koja smatraju selo i grad

kao dve suprotne tačke jednog te istog kontinuuma, ne mogu nas uveriti, jer zaboravljaju da još postoje suštinske razlike u proizvodnim odnosima. U razdoblju industrijalizacije i urbanizacije selo gubi svoje najproduktivnije stanovnike, a time i svoj integritet i postaje drugorazredno interesno područje.

U ovom trenutku vrlo je značajno saznati kako utiču sredstva masovne komunikacije, taj suštinski element modernizacije. Većina autora (Katz, Lazarsfeld, Hilda Himmelweit, C. A. Anderson...) slažu se da „medii” ne dovode do akcije (izuzetak su neposredna istupanja političkih lidera pred izbore — na TV...) i da, naročito kad postoji mogućnost izbora dva programa, nemaju naročitog uticaja na menjanje vrednosti, navike, morala i stavova ljudi. Ipak — opet po mišljenju ovih autora — oni (medii) imaju dubok uticaj na difuziju *predstava* cf. C. A. Anderson, *Les Effets des Systèmes d'Engagement sur Le Changement Technique et la Modernisation* — u publikaciji UNESCO-a: *Industrialisation et Societe*, p. 289). Tako publika brzo i lako dođe do novih predstava, a to znači da može da se lako zamisli u položaju nekog ili nečeg (na primer u položaju predsednika vlade) što je videla na ekranu. Za selo ovaj proces znači pre svega to da može da se zamisli u položaju grada. Ovo znanje je tek prava barijera između grada i sela. Tu je sada još čitav niz fenomena koji se u okviru jednog ovakvog razmišljanja ne mogu obraditi. Želeo bih samo ukratko ukazati na konsekvencije koje

proističu iz ovog stanja. Ako seljak putem televizije sazna za gradski način života, to automatično i ne znači da će sad prilagođavati svoj način života onome što nazivamo industrijalizirani, tehnički, racionalni svet; da će pokušati da mu se prilagodi. Možda će hteti da mu se prilagodi u nekim elementima, ali neće prihvatiti sve konsekvencije. On neće menjati svoje stavove i mišljenja, moral, navike... on će pre svega doći do predstava kako bi on mogao živeti... A to će pobuditi frustracije i traume, koje će pre svega povećati razliku između klasa, između kultura.

Kad govorimo o problemima integracije i dezintegracije grada i sela, ne smemo zaboraviti da — pre svega u kulturi — to nije jednostavan i jednodimenzionalan proces. I oni koji misle da bi bilo moguće selo izvući iz njegove istorije i njegovog drugorazrednog položaja isključivo investicijom kapitala, dakle jednim kvantitativnim rešenjem, u zabludi su, kao što su u zabludi i oni koji smatraju da se multiplikacijom klišea može postići kolektivna, produktivna kultura. Emigranti iz sela, naseljeni u tehničko perfektnim ćelijama velegrada, neće postati punopravni građani nekog integralnog *selograda*, gde će se dogoditi fantastična sinteza najboljih elemenata dve civilizacije — integracije tehničke perfekcije modernog grada i zelene slobode prirodnog sela. To je samo jeftina funkcionalistička iluzija. Da bi došlo do transformacije sela i grada, — pre svega nas zanima kulturni nivo — morat će da izbiju neki konflikti klasnog karaktera u gradu i u selu. To će biti konflikti u kojima će se do kraja problematizirati problem elita, a uz to će se izmeniti i položaj masa, koje će morati više da participiraju pri produkciji kulture. Tada će svako stvarati svoja umetnička dela, tada će svako eksperimentirati, ne zato da bi robu bolje prodao, nego zato što će mu novi načini pružiti više zadovoljstava.

ISTRAŽIVANJA



VERA IKONOMOVA

PUBLIKA I POZORIŠNA KOMUNA

(Rezultati jednog istraživanja)

Interesovanje za pozorišnu publiku staro je koliko i samo pozorište. Ali za onoga koji prati stanje i promene u pozorišnom životu kod nas nije teško da primeti da se u tom pogledu u poslednje vreme nešto novo i zanimljivo događa. Interesovanje za publiku dobilo je i svoj institucionalni, administrativno potvrđeni oblik osnivanjem posebnih organizacija. Pozorišna komuna je prvi takav pokušaj povezivanja jedne umetničke institucije i privrednih organizacija. Iako se on može smatrati prirodnim i spontanim u jednoj fazi razvoja društva, ipak smo se zapitali: otkuda odjednom tako pojačani interes za pozorišnu publiku u našem gradu?

U traganju za odgovorom naišli smo na sledeći podatak: u novom sistemu finansiranja i raspodele dohodka u pozorištima koji je stupio na snagu 1968. godine (iste godine osnovana je i Pozorišna komuna) prihod koji pozorište ostvari od gledalaca postavlja se kao — osnov tog sistema.

„Dosadašnji razvoj pozorišnog života, a i razvoj u drugim oblastima kulture, pokazuju da je gledalac sve više odlučujući faktor u egzistenciji pozorišnih institucija. Na tome se zasniva i način finansiranja pozorišne delatnosti koji je uveden 1968. godine. U stvari, taj sistem je samo jedna od prolaznih faza u suštinskoj tendenciji razvoja, koja će neposredno suočiti aktivnost pozorišnih poslenika sa zainteresovanošću pozorišnih gledalaca za njihov rad. Znači, gledalac prestaje da bude apstraktna činjenica ili pasivan objekt o kome se društvo brine u obrazovano-kulturnom smislu. Taj, dosad nejasan i neodređen fenomen pozorišne publike postaje u svetlu sadašnjih činjenica mnogo određeniji i jasniji. Pojavljuje se

novi tip gledaoca koji će svesno i neposredno odlučivati, odnosno učestvovati u odlučivanju o kulturnoj i finansijskoj egzistenciji nekih vidova teatarskih delatnosti.

Sve ovo će dovesti, pretpostavljamo, i do bitnih izmena i rešavanja izvesnih problema u odnosima između pozorišnih institucija i samoupravnih tela sa širim društvenim ingerencijama. Odlučujuću ulogu odigraće upravo gledalac, neposredni konzument kulturnih dobara. U pitanju je, naravno, ne samo broj nego i struktura publike, odnosno kvalitativni momenat u proceni vrednosti društvenog i umetničkog efekta pozorišne predstave" (iz „Analitičkog pregleda delatnosti pozorišnih institucija Beograda u periodu 1965—1969. godine”).

Osnivanje Pozorišne komune je interesantan i vredan pokušaj i zato je, nakon dve godine postojanja ove organizacije, bilo značajno zapitati: šta ona znači u rešavanju nekih materijalnih pitanja pozorišta, a posebno, šta ona znači kao sredstvo okupljanja i vaspitanja novog pozorišnog gledaoca.

Da bismo odgovorili na ovo pitanje, organizovali smo ispitivanje koje je imalo za cilj da izvrši procenu rada organizacije Pozorišne komune. Ispitivanje je završeno u julu 1970. godine na uzorku od 400 članova pozorišne komune koji su od ukupnog broja članova bili odabrani metodom slučajnog izbora.

Iz obilja podataka koje smo dobili, ovde ćemo izneti one koji se odnose na problematiku Pozorišne publike, a koji su nas uputili na sledeći zaključak: Pozorišna komuna je organizacija koja, zasada, znači više kao oblik materijalne saradnje privrede i pozorišta, a manje kao novi oblik saradnje pozorišta sa svojom publikom. I pozorište i gledaoci pojavljuju se u ovoj saradnji više kao korisnici, a manje kao učesnici u jednom vaspitnom procesu, kako je to Pozorišna komuna sebi Statutom postavila za cilj. Kažemo zasad. Zašto je to tako, najmanje je kriva sama Pozorišna komuna. Njen rad je uslovljen mnogim faktorima i sputavan mnogim nepoznanicama koje ona sama ne može da reši.

Da bi organizacija Pozorišne komune mogla da predstavlja veliku porodicu umetnika i gledalaca ujedinenih na nivou upravljanja i finansiranja, — kako se to želi Statutom — porodicu u kojoj svaki član ima svoje obaveze i svoja prava, potrebno je naći neki zajednički imenitelj za njene članove. To je veoma teško kada se uzme u obzir velika različitost i u onim op-

štim kategorijama kao što su nivo obrazovanja, kulturne potrebe i navike, interesovanja, motivacije i sl. Ne treba računati sa bitnim promenama ako se ne poznaju principi od kojih zavisi efikasnost jedne akcije. U ovom slučaju to su uslovi u kojima se postaje pozorišni gledalac.

Navodimo ovde tri uslova oko kojih se grupiraju teškoće zbog kojih je ograničen domet uspeha rada Pozorišne komune, a tiču se publike. To su: 1. materijalni faktor, 2. obrazovanje kao vaspitni faktor i 3. faktor umora.

Navodim materijalni faktor kao prvi jer je to glavni adut sa kojim Pozorišna komuna pokušava da prodre do gledalaca.

Da se podsetimo. Preduzeća koja su uključena u Pozorišnu komunu plaćaju članarinu od 50.000 novih dinara godišnje, na osnovu čega radnici-članovi imaju pravo na popust u visini od 30% odnosno 50% od cene ulaznica i to na dve karte za svaku predstavu. Ali i pored toga, svega je 18,68% anketiranih članova Komune koji posle njenog osnivanja odlaze češće u pozorište nego što su to činili ranije, dok 4,21% odgovaraju da sada češće idu njihova deca. Karte su još skuplje. Pozorište je „umetnost parova” — u pozorište se ide sa devojkom odnosno mladićem, ženom ili mužem, što duplira izdatak. Još i sad je jeftinije otići u bioskop, ponekad čak i u kafanu.

Analiza socijalne strukture gledalaca koji koriste svoje pravo na popust dovela nas je do zaključka da su to osobe pretežno sa većim prihodima i većim obrazovanjem, u stvari oni koji su i pre osnivanja Pozorišne komune dolazili u pozorište i koji su i inače finansijski sposobniji da plate ulaznicu. Rezultati pokazuju da ispitanici sa prihodima manjim od 1000 novih dinara mesečno u domaćinstvu — ne idu u pozorište. Sa porastom prihoda iznad 1000 din. mesečno raste i broj posetilaca u pozorištu iz ove grupe. I učestalost odlaska u pozorište veća je ukoliko su prihodi u domaćinstvu veći. Znači, veći materijalni standard nosi sa sobom i veći kulturni standard, a povlastice koje pruža Pozorišna komuna su beznačajna stavka za one koji „pate” od stalne insuficijencije u svom porodičnom budžetu. Zbog toga ovakve povlastice i nisu u stanju da odigraju veću ulogu u stvaranju novog odnosa publike prema pozorištu. Uopšte, privlačenje publike u pozorište putem povlastica samo se donekle može koristiti kao podsticaj. Malo će ko ići u pozorište, još manje stvoriti naviku da odlazi u pozorište samo zbog toga što su izvesnim popustima karte na blagajni postale pristupačnije. Podaci pokazuju drugačiju sliku: ukoliko neko češće odlazi u pozorište, utoliko je sprem-

nijni da plati veću sumu za jednu ulaznicu. To znači da materijalni faktor kao motivacioni pokretač kod prvih pozorišnih gledalaca nije odlučujući.

Struktura članova Pozorišne komune po obrazovanju drugi je razlog nedovoljnog okupljanja publike u pozorište. Podaci pokazuju da su broj i učestalost odlazanja u pozorište proporcionalni stepenu obrazovanja: osobe bez osnovne škole kao i osobe sa nezavršenom osmogodišnjom školom — ne idu u pozorište. Sa povećanjem formalnog opšteg obrazovanja raste i broj onih koji idu u pozorište kao i učestalost sa kojom odlaze. Tako iz grupe ispitanika sa završenom osnovnom školom išla su u pozorište u 21,4% slučajeva; iz grupe sa završenom školom za kvalifikovane i visokokvalifikovane radnike u 20,86% slučajeva; sa gimnazijom 41,77% i srednjom stručnom školom u 46,66% slučajeva; u grupi sa završenom višom školom 62,49%, i najzad, osobe sa završenim fakultetom koristili su se svojim pravom na povlastice u 67,65% slučajeva.

Kao što smo rekli, i u slučaju da idu u pozorište, osobe sa manjim obrazovanjem idu ređe nego osobe sa većim obrazovanjem. Tako je, na primer, u grupi sa završenom osnovnom školom 14,28% ispitanika išlo u pozorište u toku sezone od 1—2 puta, a svega 7,14% išli su 3 i više puta. Međutim, u grupi ispitanika sa završenim fakultetom svega je 5,88% ispitanika išlo manje od tri puta u pozorište dok je 61,76% išlo u pozorište i 3 i više puta. Znači, po pravilu, osobe sa manjim obrazovanjem ređe idu u pozorište, dok osobe sa višim obrazovanjem idu češće. Ovim drugima obrazovanje pruža više šanse da neguju svoje interesovanje i svoje potrebe za pozorištem. Još jedan začajan podatak proizišao je iz našeg ispitivanja. Osobe koje pokazuju interesovanje za jednu vrstu umetnosti pokazuju interesovanje i za drugu vrstu umetnosti. To znači da između ovih postoji transfer, a osnovu za ovakav transfer, između ostalog, kako nam se čini, pruža opšte obrazovanje, koje služi „intervenirajuća varijabla” kako bi to psiholozi rekli. U grupi koja redovno odlazi u pozorište dva puta je vići broj onih koji redovno čitaju beletristiku, češće idu u bioskop, na koncerte ili na izložbe nego u grupi onih ispitanika koji ne idu u pozorište. Zatim, čitanje beletristike, odlazak na koncerte, izložbe ili u bioskop u pozitivnoj je korelaciji sa stepenom obrazovanja, kao što je i odlazanje u pozorište u pozitivnoj korelaciji sa visinom obrazovanja. Interes za pojedine umetnosti je funkcionalno zavistan od stepena obrazovanja: ukoliko je stepen formalnog obrazovanja veći, veći je i procent onih iz te grupe koji idu u bioskope, na koncerte i izložbe i onih koji čitaju beletristiku.

Niko se nije rodio sa potrebom da ide u pozorište. Nju treba negovati od najranijih dana, kako bi vremenom postala motivisana radnja koja angažuje širi spektar motiva — motiv radoznalosti (da vidi šta je, da bude u toku događaja), socijalni motiv (da vidi druge i da bude viđen, da radi ono što i drugi ljudi iz njegove grupe rade), kognitivni motiv (da sazna nove sadržaje, da vidi delo omiljenog autora, da proveri mišljenje kritike) — što sve čini da vaspitanje pozorišnog gledaoca jeste dugotrajan pa i mukotrpan proces, neka vrsta posebnog vaspitanja pa i vaspitna „dresura“ za određenu formu i određeni sadržaj umetnosti. Nove estetske vrednosti koje gledalac prima preko određenog pozorišnog komada samo dolaze kao pojačanje. Ukoliko je neko više obrazovan, utoliko će ih lakše apsorbovati, asimilirati. Ukoliko je manje obrazovan, postojaće veća verovatnost da će ih odbaciti kao strano telo. Predispozicije za asimiliranje kulturnih vrednosti moraju biti pretihodno utkane u „organizam“, još u periodu formiranja ličnosti. Ukoliko je „organizam“ stariji, utoliko je i asimilacija kulturnih vrednosti teža, utoliko je odbrambena reakcija „organizma“ veća protiv svega što je novo, što ne ulazi u njegov „frame of reference“.

Pozorišni gledalac se ne rađa u pozorišnoj sali, već u školsko klupi, odakle on samo prenosi dispoziciju za razumevanje ove umetnosti koju zatim, u pozorišnoj dvorani, može dalje negovati, razvijati.

Ne treba da nas zavarava to što smo od ukupnog broja ispitanika u 92,52% slučaja dobili izražen pozitivan stav prema pozorištu rečenicama kao: „Gledanje pozorišnih predstava je veliko zadovoljstvo u mom životu“ ili „Svako treba da ide ponekad u pozorište“. Samo je 3,3% ispitanika izrazilo negativan stav prema pozorištu kao: „Ne vidim razloga da se toliko novaca troši na pozorište“ i „Odlazak u pozorište je gubljenje vremena“. U 4,18% slučajeva ispitanici nisu pokazali angažovanost u pogledu vrednosti pozorišta i odgovorili su: „Ne razumem se u pozorište“.

Ovako skoro jednodušno izražen pozitivan stav prema pozorištu mogao se očekivati iz jednostavnog razloga što je pozorište ustanova koja ima društveno priznatu vrednost, pa ljudi ne žele, niti imaju potrebe da se suprostave ustaljenom javnom mnenju. Pošto je pozorište društveno priznata i cenjena institucija, ispitanik je svestan toga da zauzimanjem pozitivnog stava prema pozorištu istovremeno izražava i pozitivan stav prema kulturnim vrednostima uopšte, a ovakvim vrednovanjem i „poznavanjem stvari“ on samo-

ga sebe vrednuje kao čoveka koji se razume u značaj i vrednost kulturnih delatnosti.

Ali, po onoj narodnoj, „ako koza laže — ne laže rog” — tako i ovde: utvrdimo li korelaciju između broja odlaženja u pozorište i direkcije iskazanih stavova, lako je konstataovati da 35,22% od ispitanika koji odgovaraju da je gledanje pozorišnih predstava veliko zadovoljstvo u njihovom životu, kao i 59,8% među onima ispitanicima koji odgovaraju da svako treba da ide u pozorište — nisu u protekloj sezoni ni jedan jedini put bili u pozorištu!

Koliko članovi Pozorišne komune imaju naviku i potrebu da idu u pozorište, najbolje se vidi iz procenata koje smo dobili na našem uzorku: 66,89% anketiranih nisu bili ni jednom u pozorištu u protekloj sezoni; samo jednom u toku sezone bilo je 10,79% ispitanika. Jedanput u dva do dva i po meseca išli su 16,32%. Svega je 5,00% ispitanika koji su u proseku išli jedanput mesečno u pozorište, što čini maksimum učestanosti.

Iz ovih podataka proizlazi da Beograd nema, izuzev jednog užeg kruga „pozorišne elite”, u tom pogledu značajnije tradicije, i dosada nije stvarao publiku koja bi bila raznovrsna po socijalnoj strukturi. Po tome je Beograd mlad grad, bez duže kulturne tradicije. Svake godine doseljava se oko 25.000 novih stanovnika. Na prvi pogled imamo paradoks: zapitamo li ma kog čoveka iz provincije o razlikama koje postoje između života u malom gradu i života u metropoli, svako će vam reći: Blago vama u Beogradu, vi možete da idete u pozorište, na koncerte, kad god zaželite. Mi ovde nemamo nikakvih mogućnosti za to! Pa ipak, kada se ovi ljudi dosele u Beograd, veoma je mali broj onih koji se koriste ovim prednostima metropole. Šta je po sredi?

Da pogledamo prvo rezultate koje nam pruža naše ispitivanje. Podaci govore da je broj onih koji odlaze u pozorište a koji su se u Beograd doselili posle rata u periodu od 1945—1950. godine za oko četiri puta manji nego iz grupe onih koji su se u Beograd doselili pre rata. Posle 1950. godine, tj. u grupi ispitanika koji su se doselili u periodu od 1951—1965. godine, broj gledalaca postepeno raste, da bi među najmlađim doseljenicima, od 1966. godine naovamo, opet spao na nivo broja gledalaca neposredno posle rata. Ovi podaci treba da budu provereni u jednom od naših sledećih ispitivanja, a mogu se, ovakvi kakvi su, objasniti sledećem. Prelazak u novi grad zahteva adaptaciju na nove prilike, stvara i otvara nove probleme, počevši od pitanja zaposlenja rešenja stambenog pitanja, sticanja novog društva itd. Ovo, verovatno, objašnjava zašto lju-

di koji su se u Beograd doseljavali u posleratnom periodu nisu imali ni vremena ni mogućnosti za sticanje navika da odlaze u pozorište, — jer ovo prilagođavanje u doba posleratne izgradnje, stambene i prehrambene oskudice nije išlo tako glatko. Slična je situacija sa doseljenicima sa najmanjim stažom Beograđana koji još stoje pred teškoćama koje nameće period prilagođavanja na nove uslove života. I ovo je jedna značajna prepreka da Pozorišna komuna ostvari u punoj meri svoj cilj da stvara navike za odlaskom u pozorište.

Najzad, da razmotrimo treći faktor koji smo naveli kao razlog koji ometa uspešnije okupljanje gledalaca u pozorište. To je — vreme. Jednom arbitrarnom podelom možemo izdvojiti subjektivni i objektivni aspekt ovog pitanja. Objektivni je — udaljenost mesta stanovanja od pozorišta, odnosno, loše saobraćajne veze sa pozorištem. Da je tako, govori nam podatak iz našeg ispitivanja po kome se među publikom Narodnog pozorišta većim delom nalaze stanovnici iste opštine kojoj pripada i pozorište i stanovnici kao i stanovnici najbliže opštine koja se nalazi na dobroj saobraćajnoj vezi. Ukoliko se mesto stanovanja udaljuje od pozorišta, opada i broj gledalaca tih krajeva.

Drugi aspekt, koji smo stavili u grupu subjektivnih, psiholoških u vezi je sa ovim prvim. To je faktor umora. Posle osam časova provedenih na radnom mestu, posle prevoza po zakrčenim ulicama grada, radni čovek je — umoran čovek. Često ga posle podne čeka i po koji vanredni honorarni posao; a kada su žene u pitanju, onda se taj dodatni posao obavezno podrazumeva¹⁾. Osim toga, za većinu ljudi pozorište više nije mesto gde se traži društvena valorizacija i stiče društveni prestiž kao nekada. Pozorište sve više postaje sredstvo za zabavu, mesto kud čovek ide da se zabavi. A kao sredstvo za zabavu ono, prestaje da bude jak motivacioni pokretač koji bi bio u stanju da navede na to da se žrtvuje nešto od svog komfora.

Što se zabave i razonode tiče — naš građanin danas je u mnogo boljoj poziciji nego što je bila generacija pre njega. Pri ruci mu je televizor, radio, a može da se skokne i do obližnjeg bioskopa. Tu je i obimna i raznovrsna dnevna štampa, ilustrovani magazini.

Uloga televizora je veoma značajna u današnjoj porodici. U stanju je da gledaoca „izvede“ iz kuće a da se pri tom ne mora oblačiti, spremati, izlaziti — što je velika prednost. Rezultati ispitivanja su pokazali da je naša publika još konvencionalna kada je reč o oblačenju. To je čak

dovoljan razlog da sputa želju da se ode u pozorište: 62,36% ispitanika smatraju da odlazak u pozorište zahteva prigodno odelo, neki čak odgovaraju da je to razlog što ne idu češće u pozorište. Samo 9,90% ispitanika odgovorili su da ne obraćaju pažnju na to kako su odeveni, tj. idu u pozorište onako kako su se zatekli u toku dana. Prema tome, odlazak u pozorište je akcija i traži dodatni psihički i fizički napor, pored materijalnog izdatka.

S druge strane, televizija velikom broju gledalaca pruža mogućnost ili bar iluziju o tome da oni u stvari idu u pozorište. Velika većina ispitanika, tačnije 83,42%, odgovorila je da voli da gleda drame preko TV-ekrana i da ih gledaju redovno kada imaju mogućnosti za to. Ovo nam se čini dosta važnim podatkom jer to znači da većina našeg stanovništva održava svoju vezu sa pozorištem preko medija kao što je televizija, a ta im „otuđenost“ nimalo ne smeta. Naravno, ostaje otvoreno pitanje da li bi ti isti gledaoci televizije išli češće u pozorište ukoliko televizija ne bi postojala. Meni se čini da razlika ne bi bila značajna. Nije protivurečno ako se tvrdi da vremenom televizija može da odigra značajnu ulogu u formiranju i vaspitanju pozorišnog gledaoca. Moglo bi se čak reći: televizija dovodi gledaoce u pozorište jer se oni preko TV-ekrana privikavaju da prate dramske predstave, da stižu obrazovanje iz ove oblasti umetnosti; televizija ih upoznaje i tako propagira pozorišni repertoar, podstiče interesovanje za pojedine pisce i stvara popularnost pojedinim pozorišnim glumcima koji se pojavljuju i na malom ekranu. Sasvim je sigurno to da više nije retkost da interes za jednog glumca ili pisca komada odvede gledaoca u pozorište tek nakon njihovog uspelog prezentovanja na televiziji.

Svi ovi podaci zahtevaju da budu provereni i mi se nadamo da će nam to uskoro biti moguće. Pomenuli smo ovde tri glavna razloga od kojih, prema rezultatima našeg ispitivanja, potiču teškoće u ostvarivanju ciljeva rada Pozorišne komune, a tiču se publike. Ne može se izbeći zaključak da je sistemom članarine više zadovoljen cilj da se „... putem članarine stvaraju materijalni uslovi za delatnost Narodnog pozorišta“ negoli cilj da se putem povlastica „... stvaraju i razvijaju kulturne navike“ — kako je to zacrtano u Statutu ove organizacije. I sami gledaoci, kako nam govori naša anketa, u većem broju vide značaj postojanja Pozorišne komune u pomaganju pozorišta kao kulturne institucije a manje u mogućnosti nabavljanja karata po nižoj ceni. Iz toga sledi da pravo na povlastice nije korišćeno onako kako je to moglo biti u drugim uslovima delovanja ove or-

ganizacije. Drugim rečima, gledaoci se nisu koristili svojim pravom na povlastice onoliko koliko im to Statut ove organizacije dozvoljava.

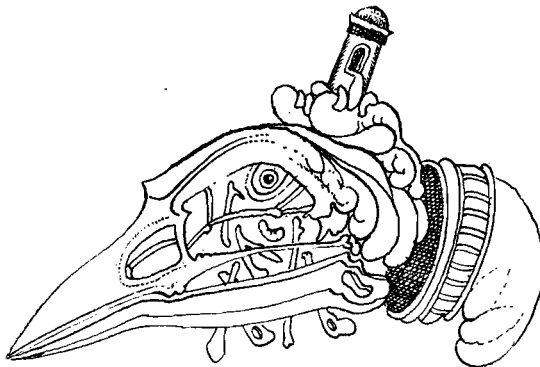
Upravo zbog ovoga pitanja nastaje paradoks da su za sada — kada se uzme u obzir ukupna cena ulaznica koju radne organizacije plaćaju putem članarine — ulaznice koje se nabavljaju preko članskih karata u stvari još mnogo skuplje nego što bi bile da ovih povlastica nema. Ovo paradoksalno zvuči, ali tako je. Svaki radnik sa članskom kartom Pozorišne komune ima pravo da na blagajni Narodnog pozorišta ostvari povlasticu za dve ulaznice u visini od 30—50% od cene ulaznice, u zavisnosti od predstave i doba godine. Ako bi svih sto hiljada radnika, koliko ih ima učlanjenih u ovu organizaciju, kupili samo po dve karte u sezoni, bilo bi to imponantno gledalište od dve stotine hiljada gledalaca! S obzirom na to da je članarina koju plaća svako učlanjeno preduzeće 50.000 novih dinara, vrednost kojom se dotira svaka ova ulaznica bila bi minimalna — oko 25 para! Mogućnost je zaista fantastična. Ali, u stvarnosti, ovo se ne realizuje. Bar zasada — još ne. Zbog toga je svaka ulaznica onih članova Pozorišne komune koji su se za protekle dve sezone koristili svojim pravom na povlastice (kao i svaka ulaznica za posebne prigodne predstave u organizaciji Pozorišne komune) — „dotirana” od strane preduzeća-članica putem članarine sa oko 40 novih dinara, pored cene koju plaćaju sami članovi na blagajni pozorišta. Zasada postoje samo šanse da vremenom karte postanu jeftinije povećanjem broja preduzeća koja se učlanjuju u Pozorišnu komunu i broja gledalaca u gledalištu.

Pisci nekih članaka, u kojima se govori o perspektivi rada pozorišta kod nas, sa nostalgijom se sećaju jednog perioda odmah posle rata kada se hrlilo u pozorište, kada su ulaznice bile rasprodate danima unapred, kada se ustajalo rano zorom da se stane u red pred blagajnom. Ali, ovi pisci kao da ne uzimaju u obzir i druge okolnosti i promene koje su se u međuvremenu dogodile, za razliku od okolnosti u kojima se ovaj nagli porast interesovanja za pozorište zbio. To su bili dani neposredno posle rata, ljudi su želeli da vide i čuju nove sadržaje. Odlazak u pozorište smatrao se značajnim zadatkom, isto toliko koliko i odlazak na radne akcije ili posvećivanje raznih obrazovnih kurseva koji su se tada masovno otvarali. Zatim, to su bili dani kada su i oblici i mogućnosti za zabavu bili veoma skromni. Danas su se ovi oblici i mogućnosti umnogostručile: televizor, radio skoro u svakoj kući, raznovrstan i brojn bioskopski repertoar, povećan i um-

nogostručan rad i izdavačkih i novinskih kuća, bolje saobraćajne veze i brojni privatni automobili kojima je mnogo povećana mobilnost građana za izlaske izvan grada, veći standard u privatnom životu — sve su to brojni činioci koji silno uvećavaju raznolikost sadržaja koji se nude i kojima smo izloženi.

Najzad, čovek ipak ima ograničene mogućnosti primanja. Svest nije, kako to reče jedan naučnik, torba u koju možemo samo da trpamo razne informacije. Čovek je došao u situaciju da mora da se brani od obilja informacija koje ga, u kranjoj liniji ugrožavaju kao individu. Jedan od kulturnih i obrazovnih zadataka, kada se vodi kulturna politika bio bi, usmeriti čoveka da u toj masovnoj proizvodnji informacija vrši izvesnu selekciju, odnosno osposobiti ga za određeni princip selekcije — jer on neku svoju selekciju nesumnjivo vrši. To bi trebalo da bude osnov svakog napora u želji da se privuče novi gledalac u pozorište.

Na kraju želim da podvučem sledeće. Ako se uzme situacija u našoj kulturi kao što je: broj nepismenih koji se nije značajno promenio od rata naovamo, broj ljudi sa nižim obrazovanjem, potrošačku psihologiju koja nas je obuzela, nedostatak tradicije u negovanju pozorišne publike, kao i činjenicu da je naš grad naglo porastao po broju stanovnika posle rata, tj. da godišnji priliv iznosi 25.000 ljudi, a od toga 30% dolazi direktno sa sela, činjenicu da se tradicija ne stiće skokom već u dužem vremenskom periodu — možemo konstatovati da građanin našeg grada ide u pozorište! Srazmerno svojim ekonomskim mogućnostima, estetskim i kognitivnim potrebama i kulturnim navikama.



TUKANO
1971



IV DEO

PRIKAZI



MITHOS I LOGOS

U izučavanju istorije kultura i civilizacija mit je ostao do danas — ostaće to još zadugo, veoma značajan materijal, tim pre što su i arheologija i etnologija i druge nauke, taj njegov značaj istakle i potvrdile obiljem materijala, otkrića i činjenica. Jednom reči, interdisciplinarno smo u potrazi za *mithosom*. Mit ostaje problem koji nije lako objasniti, koji se veoma teško podaje tumačenju. Objasniti mit ili ga prihvatiti — a to je problem koji uporno traje, vodilo je jednoga Tomasa Mana do čuvene ironije kao rešenja, kao izlaz pred zagonetkom. Svaki napor u zasnivanju jedne celovite antropologije uzludan je bez poznavanja mita i smisla njegovog važenja, onog što živo u mitu.

Nerazumevanje mita, otpor mita po pravilu izraz dogmatizma od one vrste koja se ne miri sa činjenicama. Svejedno, da li se radi o otporu hrišćansko-dogmatskog ili pak o naučnom otporu savremenog pozitivizma. Kroz mit i mitsko čovek komemorira, kao i kroz religijsko i religijsku praksu i ritual, situacije iz kojih je ponikao, svoju pravadninu i veže ih, po zakonu najintimnijih potreba, za svoj vlastiti, sadašnji trenutak trajanja. Mit i mitsko — uzimamo mit kao delo, kao celinu a mitsko kao delove koji su ostali od mitova u procesu tzv. mitske migracije — traju i važe u velikoj meri, više nego što najčešće mislimo.

Rumun Mirča Elijad (Mircea Eliade), pisac romana i veoma poznati istoričar religija i kultura, svakako se najviše približio onome što *homo religiosus* znači ili može da znači, decenijama uporno tragajući za autentičnim značajima onoga što je živo u mitu, što traje i neprestano posvedočuje sebe u svim situacijama ljudskim. Uostalom, vrednost te Elijadove najvažnije postavke baš je u tome što ona opominje da se strukturalnom analizom mita i mitskih situacija mogu odgonetnuti, ili bar na jedan način tumačiti, i znakovi našega vremena — tome ona u najvećoj meri doprinosi nadi na jednu takvu mogućnost. Nije više problem opisati mit i pokazati ga, problem je pronaći, otkriti i inventivno izučiti i objasniti *logos* mita, pravi smisao njegove poruke i odgonetnuti tajnu njegovog trajanja, uporne prisutnosti. Jer, mit i mitsko su kulturne i

religijske činjenice koje se jednostavno ne mogu zaobići — u stvaralačkom susretu Tomasa Manna sa mitom, uzmimo opet velikog Nemca za primer, imamo primer nastanka istinski velikih dela koja su nesumnjivi kulturni događaj.

Mit i religija, nema sumnje, dva su pojma, pa ipak na jedan zaista zanimljiv i duhovit način Eljad dozvoljava, makar uslovno, njihovu bliskost, pa i istovetnost. Ta uslovnost upravo i pomaže da se bolje sagledaju dimenzije, aspekti mita¹⁾.

Još u starih Grka primećujemo neku vrstu odbojnosti prema mitu, a racionalistički inspirisana nauka vekovima, čini se, ne primećuje njegovu živu snagu, živu i u velikoj meri i prisutnu snagom upornog obnavljanja i dograđivanja. Ta se tradicija nastavlja u novije vreme uprkos pesnicama i umetnicima uopšte, koji su ga čuvali i sačuvali. Ako mitovi nisu sasvim, kompletno živi — a to svakako nisu — nemoguće je ne primeniti epohe i periode kada oni ili deo njih ožive i nastavljaju da traju. Ma koliko religiozna učenja i druge doktrine, recimo odbacivali mit i mitsko, oni ga ipak na jedan način usvajaju, mnogo šta od njih prihvataju i zadržavaju. I ne samo religiozna učenja nego i ateizam i komunizam imaju u sebi mitskih elemenata.

Mit zaustavlja jedno stanje, jednu situaciju bitno ljudsku, jedan stepen saznanja i mišljenja i po pravilu je izraz svojevrstne punoće i zrelosti kulturnog momenta, civilizacijskog uspona. Otuda svako doba ima svoju mitologiju. U prelomnim momentima, u revolucijama i bunama oživljava ta mitska pradavnina, pa kao što mit može da uroni u istoriju, tako bivaju i slučajevi da se ličnost i njen čin uzdignu iznad vremena, iznad epohe i svojim značenjem ili profetizmom dodirnu ono, što bi se mitski reklo, *v a n v r e m e n o*. Ovde imamo zanimljiv problem: s jedne strane poznajemo proces mitologizacije istorije, a s druge strane imamo istorizaciju mita i mitskog. U istoriji kulture oba se pomenuta momenta prožimaju, što najčešće biva uslovljeno ideološkom

¹⁾ Naš osvrt ima pretenziju da bude esejistički pristup obimnom i značajnom delu Eljadovom koje u nas tek počinje da se izučava. Pisan je povodom knjige Mirče Eljada *Mit i zbilja*, izdanje Matice hrvatske, Zagreb, 1970. godine.

Eljad je rođen u Bukureštu 1907. godine i skoro čitavoga života je putovao i izučavao religiju, mitove, folklor i melos raznih naroda. Najpoznatija njegova dela na koja ćemo se osvrnuti su *Retour du Paradis*, 1934, *Forêt interdite*, 1955, i naročito *Le Sacré et le Profane*, koja je neka vrsta intelektualnog komentara ostalim Eljadovim delima. — Napomena M. Đ.

potrebom određene socijalno-političke strukture. Elijad nije ulazio u komplikovani problem tog kružnog kretanja i vraćanja mita i mitskog. On ostaje pri svojoj najvažnijoj tezi, onoj o živome u mitu, o trajanju i važenju mitskog načina mišljenja i postupanja).

Na svoj način je zanimljivo i pitanje o istinitosti mita i njegove slike sveta. Svi momenti u mitu su antropološke konstante: čovek je smrtno, seksualno i kulturno biće i prema tome, mit tematski i suštinski ne može biti neistinit iako se, istina, ne može govoriti o istinitosti u običnom, profanom smislu te reči. Mit je vraćanje izvoru, aborigine, ponavljanjem čovek postaje, biva, savremenikom, prvotnih događaja, uvek onog stvaranja koje je na početku, *in illo tempore*. (Sasvim je naivno misliti da će čovek budućeg Tehnopolisa, u toj Utopiji koja se počinje događati, moći da bude bez kulta i rituala). Ovde valja imati na umu da je smisao svake komemoracije, svakoga čina svečanosti koje gaji i neguje i moderni čovek jednako kao i onaj tradicionalnih civilizacija dublji i zagonetniji, pun mitskog smisla.

Modernog čoveka, obično tako kažemo, stvorila je istorija, a čoveka tradicionalnih civilizacija stvorili su događaji mitskih i davnih vremena. Otuda je sasvim razumljivo da se danas, kada tražimo to tajanstveno ostrvo početka, uvek vraćamo mitovima, pradavnini i ponašao se mitski i najbitnije i najsudbinskije momente živimo mitski. Mit i mitsko su ne samo s nama nego, reklo bi se, u nama.

Elijad je koncepcijski bliži K. G. Jungu nego Frojdu čije je delo duboko izučio u potrazi za smislom i suštinom mita. Izučavajući mitove čovek pokušava da oživi izvornu, autentičnu stvarnost — ta njegova teza je, pak, dosta bliska tezama Bronjislava Milinovskog. Jungova neomitološka škola polazi od koncepcije, od for-

^{*)} Uz pristup ovoj značajnoj temi mi ćemo dodati, radi boljeg razumevanja Elijadovih teza i inače, neke napomene koje su važne kao zapažanja. Pre svega nekoliko decenija, u vreme revolucije, bilo je neobičnih, čudnih, nastranih ljudi koji su u sebi osetili, upravo mitski, duh i smisao tog apokaliptičkog doba. Svom snagom svoga uverenja ti su ljudi verovali da baš sada dolazi novi, obnovljeni svet, razotuđen i vraćen čoveku, sa njivama bez međa, sa obiljem radosti za zajedničkom trpezom, da će svi jedno biti, kao na početku. I danas su živi ljudi koji su snagu svog uverenja, moć svoje ideologije, doživljavali i doživljavaju kao autentični mitski impuls. Bez ovoga jedva da bismo pravilno razumeli Solohovljevog Nagulnova iz Uzora i ledine, recimo. Ove činjenice su od značaja za razumevanje dubljeg smisla svake revolucije kada mit pothranjuje veru u Utopiju — u najsmelijem i najbeznačajnijem od čovekovih pomisli. Kod sektaša ovo je još vidljivije. Napomena M. Đ.

mule a r hitipova, kao nesvesnog, kolektivnog stvaralaštva prvobitnih ljudi, tradicionalnih, arhaičnih društvenih struktura. Magijska snaga se u prvom redu manifestuje u mitovima i bajkama. Na ovaj način mit je izjednačen sa religijom — slično čini i savremena književnost, vrlo često, stvarajući i koristeći mitove za stvaranje čitave vrste književnih mitologema. Uzimajući i posmatrajući čoveka uvek vezanog za praoblike, za mitsko, Jung je išao do zahteva za odbacivanjem nauke, vraćanja mitu, bajci, priči i u tom smislu upućivao mladog psihologa među otuđene, odbačene i prezrene koji su uvek van vremena³⁾.

Za Frojda, pak, početak je u ljudskom, u prvom, najranijem detinjstvu jer to osobeno stanje je onaj period kada se još nije izvršilo razdvajanje na svesno i nesvesno, to je ono edensko stanje kada se kroz nesvesno dodiruju suštine čoveka i kosmosa. Smelost psihoanalize je u tome što je od svih nauka jedina tvrdila da je taj period blažen i srećan. (Otuda je mnogo kasnije, pa i danas često, psihoanaliza u marksista odbacivana kao autentična jeres, kao raskolničko odbacivanje naučnih istina, u stvari dogmi). Dete pre odbijanja od sise, po frojdovima, živi u vanvremenom, u mitskom vremenu. Međutim, psihoanaliza je tehnika koja se obraća pojedincu, a religija i mit to čine u razmerama mnogo većim, obraćaju se zajednicama, plemenima, društvu, — o čemu govori istorija, posebno istorija kultura i civilizacija.

Na ovome mestu biće od koristi mala ekskurzija u istoriji mitologije kao nauke, kratak osvrt na problematiku mita i mitskog, onako kako su je uočavali i tumačili kroz vekove. Taj osvrt, letimičan sasvim, učiniće nam Elijada bližim i shvatljivijim, posebno njegovu osnovnu misao o živome mitu. Mi ćemo, tačnije, podvući samo neke momente te istorije.

Da su mit i mitsko obične izmišljotine žreca sa Istoka — tu racionalističku tradiciju nastaviće Bokačo svojim delom u svoje vreme mnogo čitanim *De genealogia deorum gentilium*. Renesansa je uopšte doživela mit i iz njega oživela ono što je najviše odgovaralo duhu vremena. U XVIII veku šire će se pozabaviti mitom Đanbatista Viko. Po njemu, mit

³⁾ Da bismo bolje razumeli Elijada, pošto on sam ne upućuje na izvore, valjalo bi uporediti sledeća dela koja se bave ovom problematikom, a u vezi sa Jungom i Frojdom: Richard Evans: *Entretiens avec Jung*, éd. Payot, Paris, i drugo delo Edmond Rochedieu: *Jung*, éd. Seghers, Paris. Takođe valja uporediti i delo samoga Junga *Présent et Avenir*, bibliotheque Méditation, Paris. Naročito su od značaja baš Jungove poruke.

je prirodni, normalni oblik izražavanja ljudi da najranijem stupnju kulture, u doba „dejinjstva čovečanstva“ i ima svoj hijeroglifski jezik. Svi narodi imaju istu prirodu i Viko rekonstruiše stadijume razvitka kulture određujući ih prema mitu i mitskom, koje je na početku.

Veoma su zanimljive koncepcije simboličke škole (Fris, Heres, Krojcer). Po njima mit je slikovito mišljenje, simbolika koja je shvatljiva i razumljiva na određenom, kulturnom nivou razvoja i koju kasnije jako teško shvatamo. U mitovima i pričama je zakopana i sakrivena tajna o čoveku i svetu za kojom ćemo uvek tragati jer su oni delo sveštenika-žreca, intelektualaca, dakle. U vreme pape Pija XI ova je škola oživela vezujući se za religiju koja se, navodno, kao božja objava, odluka u mit i legendu i priču.

Za braću Grim mitovi su narodna, usmena književnost i nemaju neko tajanstveno značenje. Moć mašte u mitovima, bajkama i pričama su dokaz stvaralačke snage naroda kao kolektivnog stvaralaca. Na prvi pogled jedinstveno, ali ipak problematično: narod kao umetnik! Posebnu pažnju privlači koncept naturalističke ili etimološke škole Adalberta Kuna i Maksa Milera operišući metodima komparativne lingvistike. Oni su u potrazi za mitskim jezikom koji postoji kao što postoji prajezik, indoevropski jezik ili jezici, pa prema tome postoji i prareligija. Mitski jezik, to su u prvom redu snažne metafore čija su se značenja izgubila, zaboravila i mi danas shvatamo mit i mitsko bukvalno.

Elijad, možda najbliži Levi-Brilu, ne bavi se objašnjavanjem mita, nije istoričar mitologije već mitolog u potrazi za živim, preživelim mitom i mitskim situacijama koje su i naše, današnje. On vrši, na širokom planu, odvajanje i razlikovanje hronološkog, istorijskog vremena od mitskog, prvog vremena jer čovek, iskazujući se jednako u nemogućim željama i pomisli, ma kao što svesno, logičko stvaranje traži početke, kontinuitete sopstvene pojave u prostoru i vremenu.

(Seling: mitski lik ne predstavlja »nešto«, on je sam »nešto«). Elijad se posebno zadržava na pomenutoj tvrdnji da mit još u starih Grka bio zaobiđen kada se rodila kritička misao i tako započelo osvajanje sveta ne mitom i ritualom nego filozofijom. Zapravo, mogli bismo reći da otada datira na evropskom kulturnom prostoru dva načina izražavanja totaliteta sveta i čoveka. Pa ipak, mitsko se ne gubi jer čovek

borac i istraživač ostaje tajna sebi i drugome, traži smisao i početak kroz ritual i religijski čin kao i u stvaralačkoj, pesničkoj iritaciji.

Upravo tada mit je uspeo da preživi svoj, svakako najkritičniji momenat.

Racionalni Grci su odbacili mit kao fikciju, kao neistinu i naivnu basnu, stvorili su filozofiju i udraili temelje nauči evropskoj, pa ipak je činjenica da je mit preživeo i očuvao se kroz dvadeset vekova i više i došao do nas, možda kao refleks i ostatak, ali ipak prisutan. Odatle počinje najplodniji teren Elijadovih istraživanja, tu se začinje i ono što je stvarna novina, njegov doprinos nauči o mitovima i njihovoj ulozi u kulturi. Elijad je istraživač živoga mita.

Mit kao bogato nasleđe ljudske kulturne istorije čuvala je i sačuvala vekovima književna tradicija, vrlo često, u prerađenom obliku, bez pravog značenja. Kultura je dakle, uglavom njeno najmoćnije sredstvo, knjiga, sačuvala mitove, ali je logos učinio svoje — vekovima je polako sahao, gasio se mithos pred logosom.

Da li je knjiga zaista verno, autentično sačuvala svaku tradiciju ili je dosta odbacila?

Od pojave pisma i knjige vera u njihovu moć, u moć i svetost pisane i javno rečene reči bila je velika. Klasična tradicija stvorila je uverenje da sve što nije zapisano ne može se dokazati, da čak ne postoji — Quod non est in charta, non est in mundo! Pa ipak, ljudska kultura kao mnogobrojni i značajni civilizacijski pronalasci došli su do nas usmeno vekovima polako i uporno, mimo knjige, tako da možemo govoriti o usmenoj civilizaciji, tradiciji, koja je išla paralelnim tokovima sa pisanom, iako ne uvek vidljiva kao ova druga. Istina, sve je najzad ušlo u knjigu, ali je sasvim jasno ipak šta je došlo usmenim putem a šta je negovano kao knjiška reč od pisaca koji su živeli i radili u određenim periodima istorije.

Antička, posebno grčka misao postala je ljudsko znanje i oblikovala kulturu i civilizaciju Evrope, pa i sveta, ali je odbacila mitove i mitsko iskustvo.

Isti se proces nastavlja i sa pojavom hrišćanstva. Pojava hrišćanstva na našem terenu odbacivala je u konačni zaborav — tako se činilo — mitove i mitologiju sa terena Mediterana, mada se, poznato je, dogodilo obrnuto. Hrišćanska legenda prihvatila je mitove, asimilirala

mного likova i situacija. U tom pogledu veoma su značajni upravo naši balkanski predeli i prostori u toku mnogih vekova i milenijuma. Baštinili smo preko Vizantije grčku misao, delimično posredstvom hrišćanstva i tako je period našeg pagанизma ostao u senci i tami vekova⁴⁾.

Ovde Elijadova ispitivanja postaju zanimljiva baš za nas: naš narodni melos, folklor, običaji i mitologija čuvaju u sebi motive mnogo starije od Antike i od hrišćanstva kakvog ga poznajemo iz istorije. Tim pre što je to u nas gotovo neispitana oblast. Pa ipak ne bi se moglo govoriti o odsustvu svake tradicije u tome — od Vuka do Čajkanovića i njegovih komentara za Tacitovu Germaniju pa do Srpskog mitološkog rečnika nedavno izašlog iz štampe, imamo značajne uspehe, ali daleko od toga da budu iscrpni i dovoljni⁵⁾. Ovaj posao čeka istraživača jer svuda pa i u nas raste interes za živu starinu, posebno za paralele i komparativna istraživanja.

Treba istaći da se ni ovo delo, kao ni ostala dela Mirče Elijada ne može posmatrati i izučavati odvojeno od veoma značajnog njegovog dela *Sveto i Profano*. To delo je sažeti uvid u svu širinu problematike mita i mitskog u Elijada i svojom tematikom obuhvata one najbitnije aspekte mita i njegovog značaja i važnja u projekciji na našu, modernu civilizaciju. I u tom delu problem je postavljen na isti način: grčki mitovi su već »klasična« književna dela i pobeda su nad verovanjima koja su ranije postojala na istom tlu. Međutim, mit je zanimljiv samo u svom kulturnom kontekstu kao nešto živo što traje kroz ritual ili bilo koju religijsku praksu, a nikako samo i jedino kao

⁴⁾ Izuzetno je komplikovan, ali veoma zanimljiv problem ispitivanja upravo mitskih motiva onako kako su se gubili na našem terenu, kako su sašli pred ideološkom presijom hrišćanstva. Ako uzmemo jedan, na izgled savremen običaj pa ga ispitujemo, idemo unazad raslojavajući ga, stižemo dosta lako do hrišćanstva. Dalje i dublje kretanje sve je teže, jer nam nedostaju spomenici, dokumenta, knjige. Paradoks svoje vrste: pisani nam spomenici pomažu do izvesnog momenta, ali nam u jednom momentu zapreče dalje kretanje. Ostaje, na primer, činjenica da su dodolske pesme preživjele hrišćanstvo, nisu asimilirane, štaviše progonjeene su sredstvima službenih zabrana do u najnovije vreme.

O čemu nam to govori?

Samo o tome da je to bio snažan, izvorni ritual i melos jedne već davno iščezle „civilizacije“, jedne religiozne kulture mitske pradavnine. Etnolozi i etnografi mogu nabrojati mnogo ovakvih i sličnih primera. — Napomena M. Đ.

⁵⁾ Videti delo Tacitova Germanija, preveo dr. Veselin Čajkanović, Beograd, 1927. godine, p.p. 35—59 — zanimljivi komentari o staroj našoj religiji i mitologiji.

literarni spomenik. Hrišćanstvo je u nastupanju i kasnije usvojilo, hristijaniziralo verovanja i mitologiju mnogo stariju no što nam naše znanje može posvedočiti.

U tom smislu istraživanja Mirče Elijada postaju zanimljiva, dodiruju naše momente, iz pradavnine naših prisutnosti na ovom terenu. Jedan oblik kozmogonijskog mita oduvek je živeo i bivstvovao na našem terenu — nekad je to bio verovatno celovitiji oblik a danas je poznat po svom dalekom refleksu koji se očuvao, verovatno doselio, u narodnoj baladi o zidanju grada Skadra na Bojani. Lutajućim siže o živoj žrtvi iz dalekih vremena, ustaljeni moto skoro svih kozmogonijskih mitova i legendi, našao se vezan za Skadar i braću Mrnjavčevića — grad, tvrđava, most, postaju sveto mesto, pojavljuje se sasvim legendarno treći brat i mit nastavlja da se održava i širi, prenosi. Jedna ljudska sudbina vezuje se za događaj mitski i izlazi van vremena, postaje mitska, tipska. Priča o Avramu i Isaku, a to nije svakako njen praoblik, došla je do narodnih balada Srba, Rumuna i Arbanasa).

Odnos kulture i mita i ovde je postavljen tako da se otkrivaju novi momenti, novi aspekti i dimenzije. Čitava oblast koju hrišćanski pisci označavaju kao paganizam neispitana je. Teško ju je ispitivati jer ne zna za knjigu, za pisane dokumente i spomenike; sve što znamo to su slučajnosti koje nam je sačuvala pomenuta književna tradicija. Hrišćanstvo je lako prihvatilo i snašlo se sa činjenicama Antike kao što su grad, država, zakoni ali je baš paganizam ostao veliki problem. Pagus je bio uvek veoma daleko od Grada — ta daljina se razvojem smanjuje, ali ne tako mnogo kao što bismo hteli. Mi poznajemo od antičke kulture kulturu Polisa, a relacije do sela su veoma bogato tlo na kome je cvetala tzv. paganska tradicija. I danas se običaj kao daleki refleks očuvao najbolje na selu.

Uostalom, i danas u sasvim modernom rečniku teologa reč paganizam ima, obavezno, čudno i komplikovano, po pravilu uvek pejorativno značenje. I danas je reč paganizam sinonim za nekultivisano, necivilizovano, najčešće. Elijad dozvoljava mogućnost da su melos i folklor Balkana zadržali mnogo od predantičkog, od paganskog i mitskog. Na našem terenu ova mogućnost, ispita li se pažljivije, verovatna je i sasvim jasna — ponešto smo pomenuli, najvažnije momente bar.

⁹⁾ Neke momente iz naše kulturne istorije Mirče Elijad pominje i upoređuje u knjizi *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, collection Idées, Paris, p.p. 50—51 i dalje.

Pri ovome valja imati na umu da i istorijska nauka ne ide, uglavnom, izvan knjige i predmetnih dokaza, spomenika i pisma, izvan činjenica, i na taj način zaobilazi baš te paganske momente ili ih u dobroj meri zanemaruje. Današnji, savremeni momenat kao da je šansa, kao da je pogodan da se zaviri iza Antike, iza svake antike. U tom smislu i ovde je postavljen odnos između hrišćanstva i mita: teolozi i egzegeti nikako ne priznaju mitsku suštinu svoje doktrine objašnjavajući je po formuli obaveznog otkrovenja, konačnih istina i metafizičkih dogmata.

U veoma obimnom ispitivanju mitova dakle, nije rešeno pitanje da li je mit kondenzovana stvarnost ili pusta priča, bajka niti pak, pitanje kako je on nastao i kako se u vremenu dograđivao ili razgrađivao i gubio. Nisu sasvim prestale ni kontroverze oko toga da li su mit i mitsko detinjstvo ljudske misli pre početka, zrelog, logičkog perioda. Ni ovo: zašto današnja literatura posebno, ide najčešće u vanvremeno, svesno mitologizira i čuva se opisivanja, tražeći svoju istinu preko beleženja mitskih situacija, likova i postupaka. Dokumentarni, bukvalni realizam je siromašenje literature.

Mitom, magijom i religijskom praksom sve je bilo očovečeno u davnini, totalnost je bila shvatljivija. Čime mi danas da očovečimo svet kada je sve objašnjeno i atomizirano u čoveku i van čoveka da je čovek sam postao tragično svestan i svojih usamljenosti i svojih mogućnosti i nemogućnosti. Racionalni homo faber stigao na sam kraj svoje tragične usamljenosti.

Otuda žed za tom mitskom davninom, za nalaženjem početka i smisla čoveka kao pojave. Otuda i vraćanje mitu.

Već Biblija je spekulacija — pomenimo posebno Knjigu propovednikovu ili snažni realizam i iskreni patos Jobovih lamentacija. Međutim, od vremena kako je Biblija prihvaćena za kanonsku upotrebu, postala je svojevršno ideološko oruđe. U njeno ime i njenih konačnih istina krenulo se protiv mitova i sujeverja, počelo je odbacivanje narodnog mita. Biblija je delo pisaca, intelektualaca u svakom slučaju, a čovek iz naroda ostao je bliži jedinstvu sveta i čoveka — mitskoj ponuci i smislu. U takvoj klimi je živelo ono živo u mitu. I u isto vreme dakle, kada suna temelju biblijskih motiva i misaonih kontroverzi cvetali prefinjeni sporovi među filosima i bogoslovima, rafinirana lukavstva uma svojstvena intelektualcima, trajala je jedna mitska, religijska-paganska i magijska stvarnost u pagusu.

Paganizam, je dakle, slobodnije rečeno, jedna paralelna kultura jer je ostao da traje i danas, u našem sasvim modernom vremenu. Na našem terenu živi i danas hrišćanstvo koje je integrisalo u sebe sasvim arhaične momente, razume se, starije od Antike pa i više — neki kosmički i neistorijski elementi. (Hrišćanstvo je mit koji je uronio u istoriju!).

Bitka koju je hrišćanstvo imalo sa paganizmom imala je, razume se, boljih rezultata na Zapadu nego na Istoku. Industrijska revolucija došla je dosta kasno na naše balkanske terene, kasneći po zakonima istorijskih, objektivnih zakašnjenja. Stare strukture, refleksivni rodovskog sistema sačuvali su se relativno dugo — »zadruga«, pa se može reći slobodno da je upravo u nas paganizam utisnuo pečat hrišćanstvu, a ne obrnuto. Neobično dugo su apokrifi bili popularniji na našem terenu nego zvanična doktrina crkve⁷⁾.

Sama ideja o srećnom, harmoničnom uređenju ljudske zajednice, o srećnoj Utopiji u kojoj neće biti vlasti Zla, takode je mitskog porekla i traje vekovima. Nije slučajno da mnogi autori namerno povezuju san o Utopiji sa našim, balkanskim, slovenskim prostorom⁸⁾. Ta ideja o

moogućnosti nepomućenog carstva slobode nastavlja se i živi vekovima. Nije reč o arhaičnim preživelostima nego o trajanju i nastavljanju mitskog načina mišljenja. Svaka je revolucija vraćanje na mitska, početna stanja. Elijad i ideju i praksu komunizma dovodi u vezu sa ovim, posmatrajući čoveka kao homo religiosus a. Trajanje toga mita imamo i u ideji socijalizma među Slovenima, na Balkanu, gde je stara ideja Hiperborejaca progovorila posle mnogo vekova. Ove smeje paralele kao i celi kompleks toga pitanja teško da može bude odjednom i konačno rešen ali, ostaje činjenica da se socijalizam kao ideja i praksa upravo događa među nama, Slovenima, na Istoku.

To su osnovne ideje Elijadove knjige Sveto i Profano uz još mnogo zanimljivih zapažanja o mitu i prirodi mitskog. Još je zanimljivo i tretiranje same religioznosti kao nečega što ne može biti prevladano ad hoc.

⁷⁾ Još nije, po našem mišljenju, dovoljno obraćena pažnja na apokrife i jeresi kao na jedan oblik tipično mitskog izražavanja, na mit u kontekstu njegovog važenja baš onako kako ga Elijad shvata. Pisci apokrifa kreću se, u nastupu svoje maštovitosti uvek oko geneze, oko strukture sveta, pa i ličnosti Hrista sasvim mitski prikazuju. — Napomena M. Đ.

⁸⁾ Uporediti treba, a na to posebno obraćamo pažnju, veoma zanimljivo delo: Aleksejev M. P., Slavjanskije istočniki „Utopii“ Tomasa Mora, ANU, Moskva, 1955.

Vreme za religioznog čoveka nije homogeno i tekuće vreme već je, kao i prostor, posvećeno, sveto vreme, interval praznovanja, kulta i rituala. Izvan toga ostaje profano, istorijsko vreme. Praznikom, a u tome je smisao svakog praznika, vraća se mitsko vreme — praznik nasuprot radnom danu, kako smo jednom rekli. Mitski oblici mišljenja traju i danas u vidu religiozne prakse u sferama religijskim jednako kao i u onima koje to nisu. I religiozni i neregligiozni čovek razlikuju radni dan i praznik. I jednoga i drugoga ne ostavlja na miru žed za saznanjem početka, za dubljim smislom sveta i čoveka — jer ono što je u mitu život to je uvek vezano za pravu sadržinu čoveka i života.

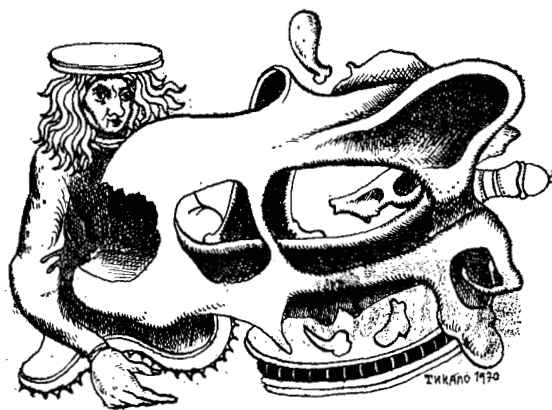
U mitu i u mitskom kao i u religioznom ritualu ponavlja se godišnje, ili već u određenim intervalima, cela kozmogonija i kroz taj ritual se vrši regeneracija svega onoga što je profano vreme istrošilo. Mit i mitsko traju na različite načine i veliki je broj primera u modernom načinu mišljenja.

Literatura sa svoje strane, posebno epske vrste, u tesnoj je vezi sa mitologijom a posebno roman kao da je zamena za nekadašnje pričanje mitova i vilinskih priča. Kod ovoga je veoma važno pitanje čoveka, čitaoca koji čitajući ubija profano vreme, a vraća se, prebacuje se u mitsko vreme — sa modernom umetnošću to je takođe slučaja, gledanoj kao celina. Mitologija se dodiruje i sa masovnim komunikacijama: i film i radio, i knjiga i strip vode nas u intervale jednog vremena koje nije naše, obično već je u suštini mitsko. Otuda su filmske dvorane i druga mesta masovnih priredbi, fabrike snova, tako snažna opsesija i potreba čoveka našeg doba, drže ga snagom neobjašnjivog magnetizma.

Naročito se književnost kreće tom linijom mitske tradicije jer, ako je prava književnost, ona će poricati hronološko vreme i zahvataće jedno drugo, imaginarno vreme, zgusnutije i bogatije. Samo je ona situacija ili onaj lik autentičan ako je prikazan kao da je viđen prvi put.

Posmatrajući mit u njegovom društvenom važanju, Elijad je uvek isticao njegovo značenje za čoveka i svet: svet i čovek su do te mere učinili sebe složenim i neobuhvatnim da se svaka mogućnost jednog celovitijeg antropološkog tumačenja ukida, pokazuje neverovatnom, nemogućom. Totalitet sveta dosad su jedino iskazivali mitovi u celini, bar preko mita smo mogli imati predstavu o mogućem totalitetu. Otuda svako tumačenje koje ide za tim da sve objasni, po svojoj je prirodi mitsko i mitološko.

Elijadovi antropološki napon na temelju obilja materijala iz istorije kulture, religije i magije mnogih naroda i plemena dali su jedno obimno, značajno delo. Magistralan duh, precizan u zaključcima, on je izgradio jednu teoriju, više od toga — čitavu školu tumačenja mitova i mitologije raznih naroda.



STANOJE IVANOVIĆ

U TRAGANJU ZA UTOPIJSKIM

(OTOK OLDOSA HAKSLIJA, ZORA, ZAGREB)

Ako Vrli novi svet predviđa čovečanstvu sumornu budućnost razvitkom nauke. Novi Otok, posleduje delo Oldosa Hakslija, pruža viziju života ispunjenog srećom i zadovoljstvom, koji se svojim autohtonim vrednostima opire uticajima potrošačke civilizacije. Po tome se ono nalazi na sasvim osobenom mestu savremenih utopijskih ostvarenja, poput „golemog dragulja mora”, osttrva o kome se u njemu raspravlja.

Dačo u nadahuntoj formi romana, čija se radnja odvija na imaginarnom ostrvu Pali, na koje je slučajno dospelo jedan evropski novinar i koji tokom svog kratkog boravka otkriva svu ambivalenost položaja ovog ostrva, delo sadrži niz sociološki značajnih karakteristika jer prikazuje društvene odnose u specifičnoj zajednici. Ostrvo je okruženo pukovničkim režimom koji eksploatacijom nafte, industrijalizacijom i stvaranjem armije ima sasvim druge ciljeve razvitka nego što to ima zajednica na Pali. Pala je ustavna monarhija kojom vlada nepunoletni radža, koji je vaspitan u Evropi i njegova majka, a koji su, za razliku od celokupnog stanovništva, jedini poklonici modernizacije i obnove putem industrijalizacije i izgradnjom fabrika oružja, kao što to čine njihovi susedi.

Principi na kojima se zasniva društvena zajednica potiču od radže reformatora, dede današnjeg radže, koji je u Zapisima o Suštini stvari i što bi bilo dobro da se poduzme s tim u vezi, izložio osnovne postavke društvenog sistema i njegovog razvitka. Ako se pođe od toga da onaj ko više zna o sebi i vlastitim sklonostima više zna o bogu, nameće se potreba za saznanjem ko smo zapravo, a da bi smo to ostvarili moramo znati kakvima se smatramo. Tome doprinosi vera koja služi kao empirijski opravdano poverenje u vlastitu sposobnost da spoznemo ko smo. Pravi se značajna distinkcija iz-

među vere i verovanja, za koje se kaže da je sistematsko i suviše ozbiljno primanje neproverenih reči.

Daj nam, bože, veru, ali nas oslobodi verovanja — jeste stav kojim se izriče potreba za samospoznavanjem, za otkrivanjem unutrašnjih čovekovih snaga, jer će svest o njegovim stvarnim mogućnostima izmeniti odnos prema spoljašnjem svetu. Koristeći se izvorima istočnjačkog misticizma, istovremeno suprotstavljajući njihove tehnike evropskom racionalizmu i scijentizmu, kao sredstvo pomoću koga se „spoznaje svet onakav kakav se ukazuje onome koji se oslobodio okova svoga ja” autor navodi mokša-lek (mokša sanskrit) — spasenje, oslobođenje, cilj svake mudrosti, kao pokazatelj realnosti i pilula istine i sreće. Za lakše shvatanje stvari pored ovog pokazatelja realnosti služi i vasitanje.

Ako se protive modernizaciji u industrijskom smislu, reči, ne znači da su oni protiv svakog napretka. Da bi se oslobodili svih zla koja donosi industrijalizacija, stanovnici Pale predlažu svoju formulu: „električne energije minus teška industrija plus kontrola rađanja jednako demokratija i bogatstvo”. Ovo je izvrnuti Lenjinov stav, po kome električna energija sama po sebi pozitivno utiče na društveno blagostanje, a da se ona naročito može primeniti u kontroli rađanja zbog veštačke oplodnje. Zbog toga u društvu nema eksploatacije i potlačenih. Svi su oni kooperatori koji vrlo uspešno primenjuju zadržne metode kupovine, prodaje i podela dobiti. Ostrvo je federacija „samoupravnih geografskih, profesionalnih i ekonomskih jedinica” koje ne troše preko svojih mogućnosti, nemaju industrijskih vođa i svemoćnih finansijera, a koje neguju široko polje za individualnu inicijativu. U njima je organizovano zadrugarstvo Rajfaizenovog tipa.

Samoupravo organizovanje zajednice je put za prevazilaženje autoritarnih oblika udruživanja, kao što je održavanje ravnoteže prirodnih dobara i izbegavanje menjanja prirode veštačkim putem, industrijalizacijom, način za očuvanje integriteta ličnosti, sredstvo sprečavanja otuđenja. U procesu rada najvažniji su ljudi i njihovo zadovoljstvo, a u interesu je ljudi da imaju što raznovrsnija radna mesta. Rad nema obležje prisile, on nije nametnut, već izabran prema potrebama ličnosti (iz fabrike se ide u polje, iz polja u šumu ili planu i sl.).

Shvatanje rada kao prirodne potrebe kojom se obezbeđuje individualno zadovoljstvo, blisko je marksističkom tumačenju rada u razvijenom

besklasnom društvu. Odnos prema njemu počiva na kreativno-hedonističkoj osnovi na kojoj se zasniva proces vaspitanja i društvenog života uopšte. Time se prevazilaze opasnosti od duševnih bolesti koje su karakteristične za sve strance jer su oni „život Sivog života”.

Planiranje porodice i stvaranje potomstva sa najpozitivnijim osobinama omogućeno je korišćenjem „Dubokog smrzanja i Umjetne oplodnje”, koji se sastoji od čuvanja i slobodnog kombinovanja sačuvanih oplodnih jedinica za buduću decu željenih osobina. U zemlji postoji „centralna banka prvorazrednih loza” snabdevena genealoškim i antropometričkim registri- ma čiji je cilj poboljšavanje rase. Ovo je ustanova koja nastoji da na buduće generacije prenese najbolja svojstva pojedinaca koja će doprineti razvoju zajednice kao celine.

I pored toga što je nasleđem stekao pozitivne osobine, pojedinac je u svom razvitku pošteđen unutrašnje teskobe i mučnih životnih situacija. Dete je u situaciji da napusti takve okolnosti u kojima se neugodno oseća, da promeni okolinu, i to je sastavni deo novog sistema. Kada mu dosadi očinski dom ono može da se preseli u neki od drugih domova koji mu adoptivno pripadaju. Svako dete u stvari pripada KUP-u (Klubu uzajamnog posvojenja) u koji je uključeno petnaest do dvadeset pet bračnih parova i njihove dece, a svako od njih sem valstvitog krvnog srodstva ima određeni broj adoptivnih majki, očeva, braće, sestara, tetaka itd. Kada prođu određeni uzrast, deca prelaze u drugi klub koji posvaja drugo društvo starijih, a kada stupe u bračnu zajednicu, onda formiraju novi klub. Ovo je dobrovoljna porodica u kojoj se, po njihovim sociolozima, vrši tzv. „hibridizacija mirkokulture”, koja razvija zdravije poglede, jača ljubav i stvara dublje razumevanje u međusobnim odnosima.

Organizovanje nasleđa i slobodno razvijanje ličnosti bez spoljašnjih presija, formiraju takve pojedince koji su u stanju da, za razliku od onih evropskih vaspitanih, spoznaju svet i sebe, da kreativno iskoriste svoje sposobnosti, da samoodlučuju prema akutelnim potrebama i da učestvuju u vizionarskim i čak potpuno oslobodajućim doživljajima, za što koriste i pojedine tehnike. Vaspitanje koje počiva na ovim osnovima teži da nadoknadi negativne efekte evropske tradicije, afirmišući kreativne individualne osobine i potrebu ostvarenja individualnog zadovoljstva, a pružajući obrazovanju ulogu katalizatora sposobnosti pojedinaca i njihovog pozitivnog korišćenja za potrebe zajednice. Suprotstavljajući negativnim primerima

evropske istorije tipova ličnosti koje je odnegovala njena kultura (zločinačkim Petarpanovcima — Hitleru i Mišičavim vlastoljubivim nasilnicima — Staljinu), svoje modele ličnosti koji individualne sklonosti i višak energije upotrebljavaju u korisne svrhe, i zahvaljujući preventivnom vaspitanju, u njihovoj zajednici nema zločina. Ako ih i ima, oni se javljaju u blažoj formi i tada su briga KUP-a. U tom smislu zakonodavstvo je društveno nerazvijeno.

Kultura je područje na kome se manifestuje ovako široko postavljene kreativizam. Ona se prosuđuje po onome što svi članovi društva mogu doživeti. U skladu sa potrebom ostvarenja zadovoljstva, stepen kulture se meri stepenom kulturnog zadovoljstva. Kulturnim potrebama služi i štampa koja je po strukturi vrlo osobena. Postoji samo jedan list (u kome svi, s obzirom na različite interese, imaju svoj prostor za kritiku i primedbe. Iako objedinjuje različite izvore, on je otvoren i kritički objektiv.

Koherentnost sistema ove zamišljene društvene zajednice uslovljena je konfrontiranjem, ali i simbiozom elemenata istočnjačkih i evropskih društvenih vrednosti. Mnogi od njih nisu eksplicitno ni izloženi, ostali su u kontekstu fabule romana, ali iz ovih koji su već dati prepoznaje se novi pristup organizovanju i razvijanju društvene zajednice. Sloboda ličnosti i realizovanje unutrašnjih potencija osnovni su zahtevi kao preduslovi blagostanja društva, mada njihovi putevi nisu pošteđeni mističnog.

Zajednica ovog tipa nije bliska mladom radži, evropski vaspitanom, koji je za svoj osamnaesti rođendan, kada je stekao i punoletstvo, priredio svom narodu iznenađenje — okupaciju ostrva vojskom susednog pukovničkog režima, proklamujući novo društvo sa parolama stranim stanovništvu, a koje ih prima sa pasivnom rezistencijom, po kojima su Napredak, Nafta i Valuta (sve kategorije potrošačke civilizacije) ciljevi njihovog organizovanja.

Time se delo i završava. Ostrvo Pala kao „dragulj mora”, koje se sa svojim ustrojstvom razlikuje od ostalih društava, iščezava prekriveno talasom zla, nepravde, rata, kapitala i privatnih interesa. Ali ostaje sećanje na prkos kojim su njegovi imaginarni stanovnici birali drugi put svog opstanka.

¹⁾ Lisjen Goldman, *Dijalektička istraživanja*, Sarajevo, 1962, str. 45.

²⁾ Lisjen Goldman, *Za sociologiju romana*, Beograd, 1964, str. 223.

³⁾ Isto, str. 226.

⁴⁾ Isto, str. 51.

⁵⁾ Isto.

PRIRODA KNJIŽEVNOG KAZIVANJA

(NIKOLA MILOŠEVIĆ, ROMAN MILOŠA CRNJANSKOG. PROBLEM UNIVERZALNOG ISKAZA, SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA, BEOGRAD 1970)

Svoj prvi tekst o Milošu Crnjanskom („Neke osnovne filozofske linije drugog dela „Seoba””) objavio je Nikola Milošević u aprilskom broju „Dela” za 1964. godinu. Tim radom koji je otkrio jednu dotada neslućenu dimenziju romana Miloša Crnjanskog otvorena je, nema sumnje, nova era u tumačenju dela tvorca „Dnevnika o Čarnojeviću”, „Stražilova”, prvih i drugih „Seoba”, „Kod Hiperborejaca” i niza drugih. Tako je delo ušlo u istoriju srpske književnosti kao vrhunski domnet proznog izraza koji je na granici iza koje počinje poezija. U tumačenju Nikole Miloševića ono se pokazalo kao književno ostvarenje koje sadrži visoki stepen onoga što je dosada kvalifikovano kao sadržaj „filozofskog romana” i što će sam Milošević definisati kao *metafizički kvalitet*, a da pritom ništa ne izgubi od svojih poetskih svojstava i odlika, Filozofska dimenzija je — to je već u svom prvom pomenutom radu o Crnjanskom apsolutno dokazao — u tolikoj meri konstitutivni element „lirske” proze tvorca „Seoba” da je Milošević u svom daljem plodonosnom proučavanju, koje je uvek imalo u vidu suštinske vidove strukture i kvalitete književnog iskaza, — mogao s puno prava da uzme baš romane Miloša Crnjanskog kao književni medijum na kome će analizirati problem karaktera, značenja i funkcije univerzalnih iskaza, pa i nešto više: potvrditi na tom istom književnom materijalu neke svoje radikalne zaključke kao što je, na primer, onaj da se oko univerzalnog iskaza „koncentrišu... ključni problemi prirode i funkcije književnog kazivanja uopšte” („Roman Miloša Crnjanskog”, str. 61). Kad se ima na umu ovaj veoma značajan momenat, može se, i mora, reći da studija „Roman Miloša Crnjanskog”, koja

predstavlja poslednji objavljeni rad Nikole Miloševića o tvorcu „Stražilova” — nije ni izdaleka samo delo o romanima Crnjanskog; to je zapravo i mnogo više, ali u izvesnom smislu i nešto manje od onoga što smo skloni da smatramo klasičnom monografijom o jednom piscu i njegovom delu. Pre svega, ovde je reč samo o romanima Miloša Crnjanskog, a ostavljena su po strani njegova poezija, putopisi, drame i eseji. Zatim nije sprovedena ni kompleksna analiza geneze i svih aspekata romana, već je u okviru „grade” koju pružaju romani razmatran književnoteorijski problem koji je Milošević označio kao ključni u književnom kazivanju uopšte — problem univerzalnog iskaza. U naknadu za to, međutim, dobili smo studiju koja je, uvereni smo, do kraja raspravila problem smisla poruke romana Miloša Crnjanskog i, što je još dragocenije, ozbiljno postavila i na originalan način ukazala na bitne karakteristike književnog izraza i umetničkog medijuma uopšte u odnosu na iskaz koji pripada fiziološkom načinu izražavanja, čime je povučena sasvim određena granica između književnosti i filozofije, ukazano na specifičnosti i autohtonost književnog dela, a da mu pri tom nije uskraćena ni autonomnost „forme” ni samosvojsnost „značenja” i „sadržaja” i, najзад, na upravo neponovljiv i maestralan način objašnjena takozvana saznanja funkcija književnosti. To je, kao što je poznato, bio kamen spoticanja za književne teoretičare svih vrsta i orijentacija, čije su, recimo, krajnje struje predstavljali ruski formalisti i opet ruski, socijalistički realisti. Tako, ukoliko želimo da odredimo karakter ove studije, moramo reći da je u njoj odnos naslova i podnaslova u neku ruku — izvrnut. Naime, u naslovu stoji „roman Miloša Crnjanskog”, a u podnaslovu — „problem univerzalnog iskaza”. Samo briljantna analiza likova i poruke romana Miloša Crnjanskog, koju je izveo Nikola Milošević, sprečava nas da kažemo da je od autora predloženi odnos naslova i podnaslova — pogrešan. Međutim, ostaje naš utisak da je ova studija na primeru dela Miloša Crnjanskog, konačno određujući umetnički domet i definišući karakter njegovih romana, u stvari postavila i raspravila problem univerzalnog iskaza, čime je, nema nikakve sumnje, dala neocenjiv doprinos, pronašla ključ, omogućila otvaranje svih vrata pri tumačenju književnog dela — otkrivši tajnu književnog izraza.

Ovde, naravno, treba ukazati na još jednu okolnost. Naime, Milošević u svojoj studiji o Crnjanskom raspravlja o jednom suštinskom književnoteorijskom problemu koji u našoj književnoj teoriji nije ni dodirnut. Međutim, prava novina koju donosi Miloševićovo ispitivanje može se sagledati samo u svetlosti činjenice da on ni u evropskim razmerama nije imao prethodnika koji

bi ozbiljnije i sistematskije ispitivao problem univerzalnog iskaza. Već sama ta činjenica dovoljna je da ukáže na značaj poduhvata našeg književnog teoretičara i estetičara, čije su ranije knjige („Antropološki eseji” i „Negativan junak”, kao i mnogobrojni radovi objavljeni u časopisima i izgovoreni na radiju, posebno oni o Dostojevskom) uvek na nov, originalan i dubok način postavljale i rešavale bitne književnoteorijske probleme sa šire estetske i filozofske platforme. Tako se naša književna nauka, preko ove studije Nikole Miloševića, ne samo uklapa u književnoteorijsku i estetsku misao Evrope nego i ide ispred nje.

Najzad, može se učiniti preteranim što je Milošević uzeo delo jednog našeg pisca kao isključivu ilustraciju teze od tako dalekosežnog književnoteorijskog domašaja. Tu eventualnu primedbu Milošević je, po svemu sudeći, imao na umu. On je, naravno, ovakav svoj izbor obrazložio i, po našem utisku, sasvim opravdao ne samo na teorijskom već i na — ako se tako može reći — planu konačnog efekta i rezultata svoje analize. Milošević, naime, ima dva razloga što se odlučio za delo Crnjanskog kao povod i argumentaciju svoje teze. Prvi je teorijski, i svodi se na lucidnu opasku od velikog teorijskog značaja, da „samo ispitivanjem izrazito muzikalne” i „plastične” umetničke proze moguće je sa sigurnošću oceniti jesu li „misli” jednog pripovedača i njegovih junaka nešto više od običnih interpolacija. Stvarna vrednost neke teorije, odnosno neke pretpostavke, proverava se tamo gde postoje najveće prepreke za njeno potvrđivanje¹⁾ (str. 62). Drugi raz-

log je — vrednosni. Naime, Milošević smatra delo Miloša Crnjanskog za vrhunski umetnički rezultat, i to kako u opštem, tako i u jednom posebnijem smislu, s gledišta svoje teze i teme u ovom radu.

Pre svega, Milošević posmatra Crnjansko prozno delo u sklopu najznačajnijih i najinspirativnijih strujanja u modernom umetničkom i, posebno, književnom izrazu. Za moderan slikarski izraz, napominje Nikola Milošević, služeći se nekim terminima Romana Ingardena, karakteristično je dvostruko narušavanje tradicionalnih izražajnih normi. To narušavanje tradicionalnih izražajnih normi kretalo se u *horizontalnom* i *vertikalnom* pravcu. Naime, moderni slikari teže da „oslabе” inače tradicionalno „čvrste veze između pojedinih „delova” slikarske kompozicije” (str. 245), i

¹⁾ Ovu svoju teorijsku postavku Milošević je izvanredno demonstrirao u nizu predavanja o temi „Dostojevski i formalisti” na Trećem programu Radio-Beograda; up. izvod iz tog ciklusa pod naslovom „Formalisti i Dostojevski”, časopis „Treći program” proleće 1970.

ta njihova tendencija označena je kao horizontalno narušavanje tradicionalnih normi izražavanja. Osim toga, moderni slikari su se služili specifičnom tehnikom vertikalnog „razlistavanja” svoga dela. To znači da su oni nastojali da različitim dimenzijama slikarskog dela omoguće da „žive nezavisnim i samosvojnim životom „zahvaljujući tome što su težili, da boju više ne podređuju zahtevima figurativnog načina umetničkog izražavanja” (str. 245). Po Miloševiću, ove tendencije modernog izraza preuzeli su i književnici, i oni su ovu vrstu inovacija unosili i u prozni i u poetski izraz, s tim što je za prozni izraz bio isključivo primenjivan onaj način narušavanja tradicionalnog književnog izraza koji je označen kao — horizontalni. Ovaj vid „ogrešenja” o književnu arhitektoniku opisao je i proglasio dekadentnom pojavom Pol Burže, dopustivši sebi, kako primećuje Milošević, vrlo karakterističnu i, uostalom, veoma čestu pogrešku; Burže, naime, nije primetio da moderni pisci ne narušavaju svaku, već samo klasicistički shvaćenu arhitektoniku književnog iskaza i da, na primer, „Prustov ciklus nije ništa manje konzistentan od Balzakovog, samo je načelo konzistencije tog ciklusa drukčije. U prvom slučaju, princip organizacije oličen je u zahtevima motivacije i individualizacije, u drugom u zahtevima radnje” (str. 246). Međutim, Buržeovo tumačenje dekadencije modernog književnog izraza ne bi vredelo pominjati da ono nije aktuelizovano na jedan sasvim neočekivan način. „Ironijom istorije, kaže Milošević, Buržeova pogrešna i tendenciozna „deskripcija” postala je, preko Ničea, baština Lukačeve estetike, ka i estetike drugih marksistički orijentisanih teoretičara, pa je, tako, jedan arhitekonzervativni, klasicistički koncept književne strukture postao kamen temeljac izvesne tobože revolucionarne vizije umetnosti” (str. 246). Ovome Milošević dodaje opasku da su „Burže i njegovi ničeanški i marksistički sledbenici pobrkali... u stvari, tematsku i umetničku „čvrstinu” arhitekve mogućnosti strukturisanja književnih tvorevina dok je „takav pesnički postupak otvorio... notonike književnog dela” (str. 246).

Ono što Milošević podrazumeva pod *vertikalnom* korekcijom klasicističke arhitektonike književnog dela primenjivalo se samo u poeziji, u umetnosti stiha. U poetskom književnom izrazu „osamostaljanje melodije, u odnosu na značenje, predstavlja homologan proces osamostaljivanja boje u odnosu na temu u oblasti slikarstva” (str. 247).

i dok je „takav pesnički postupak otvorio... nove mogućnosti strukturisanja književnih tvorevina” (str. 247) — učinjena su samo dva pokušaja da se vertikalno „razlista” struktura *proznog* književnog izraza, Milošević naglašava da su oba

ova pokušaja izvanredno uspela i da su oba vezana za naše tlo — „jedan potiče od Momčila Nastasijevića², a drugi od Miloša Crnjanskog“ (str. 247).

Nastasijević je prvi i jedini od modernih pisaca uspeo da radikalno osamostali melodiju proznog književnog izraza od ostalih vidova književne strukture. Pri tom on je potpuno odvojio melodiju od značenja, učinio, kako Milošević kaže, „odlučan raskid sa „slojem“ značenja“ (str. 247). U delu Miloša Crnjanskog, u njegovim romanima, imamo drugi izgleda u umetničkom pogledu mnogo plodonosniji — vid vertikalnog „razlistavanja“ književne strukture, koje podrazumeva „takvo osamostalivanje melodijskog toka pripovedanja, koje ne dovodi u pitanje poruku književnog dela, već joj, naprotiv daje neke nove vrednosti“ (str. 247). Ovome Milošević dodaje sud kojim opravdava i svoje bavljenje romanima Miloša Crnjanskog da bi ilustrovao svoje teze o prirodi i funkciji univerzalnih iskaza, kao i metafizičkog kvaliteta kao bitne gnoseološke odredbe književnosti: „Koliko je nama poznato, Miloš Crnjanski je jedini pisac, ne samo u domaćim nego i u svetskim relacijama, koji se u oblasti proze latio jednog ovakvog poduhvata i koji je taj „poduhvat“ upravo briljantno realizovao“ (str. 247). Romani Miloša Crnjanskog, utvrđuje Nikola Milošević, predstavljaju „pravu postojbinu tragičnih metafizičkih kvaliteta“ (str. 259).

Nemoguće je iscrpsti sve bogatstvo ove studije Nikole Miloševića, koja, baveći se bitnim problemima književnog kazivanja, nesumnjivo vodi ka jednoj modernoj i originalnoj teoriji književnosti. Prelazeći na analizu romana Miloša Crnjanskog, Milošević u stvari detaljno ispituje funkciju i karakter univerzalnih iskaza, ukazujući na problem gnoseološke vrednosti književnosti i specifičnosti književnog iskaza u odnosu na filozofski iskaz i logiku onoga što se zove stvarnost. Milošević se u ovoj studiji bavi ispitivanjem konstituisanja, značenja, karaktera i funkcije univerzalnog iskaza u „Dnevniku o Čarnojeviću“, prvim i drugim „Seobama“.

Miloševićeva analiza „Dnevnika o Čarnojeviću“ pokazala je, na primer, da „rečenice univerzalnog značenja gube sve svoje smislaono bogatstvo

²) Nastasijevićevom proznom izrazu posvetio je Milošević dva rada: „Beleška o strukturi Nastasijevićevog književnog izraza“, Delo, 1969, str. 509—530, i „Melodija i motivacija. Lagarije po noći“, Književnost, 1969, br. 10, str. 324—347. U ovom drugom radu, na primer, Milošević nepobitno pokazuje da su „umetnička ostvarenja kao što su „Zapisi o darovima moje rođake Marije“ ili „Lagarije po noći“... ne nasuprot, već s one strane svakog značenja“.

izdvojene iz literarne celine kojoj pripadaju" (str. 95) — čime se u stvari, daje metodološko uputstvo za pravo razumevanje problema. U istoj analizi Milošević dolazi do zaključka da „univerzalni iskazi moraju imati delimično šifrovan oblik" (str. 95). Inače, ovaj prvi roman Miloša Crnjanskog „donosi literarnu tehniku kojom se realizuje jedna samosvojna, moderna umetnička vizija sveta" (str. 249): Crnjanski se, naime, nešto pre Viljema Foknera služi „metodom suzbijanja sentimentalnih i humanih efekata", čime se i objašnjava osobenost ovog umetničkog dela i čemu je, u krajnoj liniji, i podređena funkcija i karakter ovde upotrebljenih univerzalnih iskaza. Posebno zanimljivi delovi analize „Dnevnika o Čarnojeviću" jesu ona mesta na kojima Milošević pokazuje kako iskazi koji inače nemaju univerzalni oblik — u književnom kontekstu dobijaju univerzalno značenje. To se dešava u slučajevima kada ti iskazi imaju povlašćeno mesto u strukturi literarnog dela. To je, na primer, slučaj sa rečenicom „tako su opet prolazili meseci i dani" koja „sadrži u šifrovanom obliku negativnu aksiološku ocenu svega onog što se sa glavnim junakom zbiva. Ona je kao pogled koji se baca unazad, pogled kojim se obuhvata osnovna smislaona linija radnje i u tome i jeste njena univerzalnost" (str. 92). Takva je i rečenica: „Ponegde padne jedan crep, ponegde jedan plot" — koju, zbog mesta koje zauzima u strukturi romana i značenja koje ima u njoj — doživljujemo „kao most koji spaja udaljene tačke književne arhitektonike" (str. 93). U vezi sa značenjem ovakvih rečenica, univerzalnog dometa je i konačna aksiološka poruka romana, sažeta u liku glavnog junaka: „Čarnojevićeva avantura opisuje zatvoren krug. Na njenom početku je jednoličnost i besmislenost postojanja i ista ta jednoličnost i besmislenost je i sad na kraju svih putovanja" (str. 93—94).

Međutim, kad je reč o prirodi književnog kazivanja u „Dnevniku o Čarnojeviću" i odnosu između književnog postupka, posebno tehnici prigušivanja sentimentalnih i humanih osećanja, i poruke dela — imamo utisak da je Milošević propustio da se detaljnije pozabavi jednim ne beznačajnim elementom strukture ovog dela Crnjanskog. Reč je o činjenici da junak „Dnevnika o Čarnojeviću" sam priča svoje dogodovštine. U toj osobini piščevog književnog postupka, koji on više nije ponovio u svojim romanima, treba, po našem mišljenju, videti osnovni razlog za uspešnu upotrebu tehnike prigušivanja sentimentalnih i humanih efekata. Time se, izgleda nam, i može objasniti nepostojanje distancije između pripovedača i likova u „Dnevniku o Čarnojeviću", bolje reći, to je objašnjenje za onaj izrazito emocionalni odnos pripovedača prema objektima njegovog pripovedanja, za njegov neprigušeni osećaj gađenja i prezira prema likovima s kojima

dolazi u kontaktu. Osećanje neposrednosti, koje je tako karakteristično za ovaj roman, dolazi, po svojoj prilici, takođe kao posledica pripovedačevog govora.

U prvim „Seobama” nailazimo na sasvim drugačiji književni postupak i na znatno specifičniju i razuđeniju upotrebu univerzalnog iskaza. Zapravo, kako se bogati univerzalni iskaz u Crnjanskog — tako se raskošno širi i Miloševićevo teorijsko obrazlaganje prirode ovog umetničkog sredstva književnog kazivanja. U prvim „Seobama” Crnjanski je potpuno podredio univerzalni iskaz poruci i vajanju likova čije sudbine, ujedinjene u jedinstvenoj metafizičkoj ravni, grade strukturu ovog romana. Naime, Milošević je lepo pokazao da „i vešti trgovac Arandel i suludi, poremećeni monah, i nesuđeni potpolkovnik Vuk i ostarela austrijska princeza, svi oni opisuju metafizički identične životne putanje. Po svojoj krajnjoj sudbini, ovi psihološki veoma različiti likovi duboko su slični i bliski” (str. 144—145). Između ostalog, univerzalni iskazi u prvim „Seobama” odlikuju se velikim stepenom obuhvatnosti, i njima je pokrivena celokupna struktura ovog romana. Obuhvatnost je značajno obeležje univerzalnosti, ali ovu osobinu univerzalnog iskaza ne treba shvatiti u nekakvom prostornom smislu. Milošević naglašava da „iskazi o kojima smo raspravljali univerzalni su pre svega zato što prema njima „teku”, oko njih se „okupljaju”, svi osnovni smisaoni tokovi romana” (str. 122). Osim toga, svi univerzalni iskazi imaju posebno, povlašćeno mesto u strukturi romana, pa je njihov status univerzalnosti u potpunoj zavisnosti od funkcije koju imaju u književnom delu. Time Milošević i sasvim koherentno objašnjava pojavu da neke rečenice koje na prvi pogled imaju univerzalni vid — u strukturi književnog dela postaju samo rečenice u službi psihološkog portreta likova, kao što ima iskaza koji, i pored toga što nemaju vid neke opštije poruke, u književnom delu postaju univerzalni. Tako se književna tvorevina, iako asimiluje i filosofiju, i logiku, i psihologiju, i „stvarni život” — ipak pokazuje kao autohtona, neizvesna, samosvojna pojava koja egzistira po svojim zakonima i na svoj način. Miloševićeva zasluga je u tome što je uspeo da pokaže autohtonost književne tvorevine — ne zanemarujući udeo svake od pobrojanih „disciplina” s kojima pisac nesumnjivo računa i od kojih ne može biti oslobođen.

Druge „Seobe” omogućuju da se problem univerzalnog iskaza sagleda i razmotri u svoj svojoj raznovrsnosti i zanimljivosti. Međutim, imajući na umu sve aspekte jedne integralne književne analize, Milošević, kao i u slučaju „Dnevnika o Čarnojeviću”, i prvih „Seoba” — ističe različitost književnih postupaka u prvim i drugim „Seoba-

ma". On konstatuje da se „univerzalni iskazi u romanu o Pavlu Isakoviču pojavljuju na bitno različit način i u bitno drugačijem literarnom kontekstu nego što je to sa prvim „Seobama” slučaj. U vezi s tim, problem univerzalnih iskaza mora se postavljati iz perspektive jedne nove i sasvim osobene književne strukture” (str. 150).

Pre svega, Milošević ističe da se univerzalni iskazi u drugim „Seobama” „izniču u ime samog autora, što u prvim „Seobama” nije slučaj, a zatim oni su razbijeni u čitav niz relativno nezavisnih literarnih celina” (str. 151), što im daje veću sugestivnu moć. U drugim „Seobama”, dalje, nalazimo autorske iskaze prerusene u kazivanje glavnog junaka, i obrnuto, što znatno obogaćuje književno kazivanje romana, a osim toga — univerzalni iskazi u drugim „Seobama” o besmislenosti i slučajnosti čovekovog postojanja — drugačije su uobličeni nego u prvim „Seobama”. Međutim, najblistavije stranice ove izvanredne analize predstavljaju, i najviše novina donose oni pasazi u kojima Milošević razmatra načine kako Crnjanski prigušuje, senči i zastiire značenje poruke univerzalnih iskaza, kako se služi starinskim rečeničnim konstrukcijama, kako postiže „jezgrovitost” svoga kazivanja i šta je jezgrovitost književnog izraza u odnosu na kazivanje u svakodnevnom govoru i, najzad, u čemu je modernost književnog kazivanja Miloša Crnjanskog. Isto tako, od bitnog su značaja Miloševićeva ispitivanja motivacije i individualizacije, zatim funkcije Crnjanskovog nastojanja da svoje likove učini psihološki uverljivim, da ih situira u određenu istorijsku situaciju i da im obezbedi verodostojna nacionalna, pa čak i etnička obeležja. Ali, ipak, ono što ostaje najviši domet ove analize jeste Miloševićovo suptilno razgraničavanje književnog izraza od izraza koji smatramo svakidašnjim, običnim, racionalnim i, posebno, njegovo definisanje suštine i smisla književnog iskaza. Da bi pokazao specifičnost književnog izraza u njegovoj integralnosti (i kao značenja” i kao „forme”), Milošević je izveo jedan „eksperiment”. Naime, on je iskaz: „Na Isakovičevom putu u Rusiju taj čovek, i ta žena, i ta ćerka, bili su za Pavla slučajnost, ali kao slučajnost u ljudskom životu, koja je, često, neshvatljiva.

A koja prođe, i lomi, kao oganj letnji, bez smisla” — „preveo” na svakidašnji, racionalan govor: „Na Isakovičevom putu u Rusiju susret sa tom porodicom bio je slučajan i kao i svaki slučajan susret u ljudskom životu, neshvatljiv i besmislen”. Razlika između ova dva iskaza je ogromna, kaže Milošević, i nije samo u pitanju način na koji su oni uobličeni. Posredi je razlika u kvalitetu posebnog tipa: „Ideja o slučajnosti u onoj prvoj, tradicionalnoj jezičkoj varijanti zvuči kao nešto što smo već mnogo puta čuli. U vari-

janti (koju koristi autor „Seoba” ova ideja ima snagu otkrovenja” (str. 162). I ovome Milošević dodaje sledeću značajnu primedbu: „Veliko je pitanje, uostalom, smemo li uopšte govoriti o istoj ideji. Postoji, naime, između pojedinih značenja razlika u intenzitetu, koja predstavlja kvalitativnu razliku svoje vrste. Konvencionalno izražena „misao” o slučajnosti nije jednaka „misli” izraženoj u onoj neobičnoj, originalnoj formi kakvu nalazimo u drugim „Seobama” Miloša Crnjanskog” (str. 162).

Ovo su samo neki od razloga koji su naveli Miloševića da zaključi da su druge „Seobe” u umetničkom pogledu na većem nivou od prvih, da su, dakle, najuspeliji roman Miloša Crnjanskog³⁾. Jedan od glavnih argumenata pri odlučivanju o umetničkoj vrednosti jednog književnog dela jeste, prema tome, sposobnost autora da umetnički uobliči poruku svoga dela, čime se pledira za specifičnu spregu saznanje i umetničke komponente književnog dela koje jedna drugu uslovljavaju, ali koje, tako ujedinjene, ne čine mehaničku celinu u okviru književnog dela, već nešto što je zaista s one strane gnoseologije kao filozofske discipline i onoga što nazivamo čistom umetničkim fluidom ili muzikom lišenom značenja.

Najzad, bilo bi zanimljivo videti da li je moguće u ovoj knjizi — koja se na suveren način bavi problemom univerzalnih iskaza i prirodom književnog kazivanja, — i koja potiče od pisca koji je, pronicljivo i duboko, raspravljao o strukturi književnog dela (u studiji „Negativan junak”) — pronaći iskaze koji bi bili univerzalni u odnosu na knjigu o kojoj je reč i koji bi i na taj način nedvosmisleno svedočili o koherentnosti autorove misli i njegovoj spremnosti da logično izvede „dokazni postupak”. Osim toga, nema sumnje da bi egzistencija takvih iskaza — bez obzira što nije u pitanju umetničko delo, mnogo značila, naravno na racionalnom nivou, kao potvrda osnovnih teza studije o Crnjanskom. Izgleda nam

³⁾ Upoređujući prve i druge „Seobe”, Milošević je zaključio „da povest o Pavlu Isakoviću nije drugi deo priče o Arandelu i Vuku, već novi, drukčiji roman istog pisca. Između ovih dveju knjiga postoje samo neke veće tematske sličnosti. Očigledno je, međutim, da se priroda jednog umetničkog ostvarenja ne može ocenjivati po njegovim tematskim odrednicama, već po načinu na koji su one umetnički oblikovane”. Nastavljajući poređenja, Milošević dodaje: „Istina, u romanu o Pavlu Isakoviću ima nešto više neujednačenosti nego u romanu o Arandelu i Vuku, osobito u samom početku, dok pisac još traži svoj novi književni izraz. Međutim, poruka drugih „Seoba” dublje je zapretna, njena individualizacija, a osobito motivacija, složenija i prefinjenija, lirske partije, u najmanju ruku, isto toliko muzikalne, a faktura kazivanja nesumnjivo raznovrsnija i originalnija nego što je to u prvim „Seobama” slučaj.

„Samim tim i sazajna vrednost univerzalnih iskaza romana o Pavlu Isakoviću postaje veća. Nikada ranije univerzalni iskaz Crnjanskog nije imao toliku dubinu i toliku snagu” (str. 244).

da se naš trud isplatio jer smo pronašli — i to na osnovnim ravniima kojima se knjiga bavi — univerzalne iskaze koji se, opet, sažimaju u jedan koji je sam pisac istakao i obezbedio mu strukturalnu privilegisanost. Pošto se, naime, najvažniji vidovi Miloševićevog istraživanja literature u ovoj studiji ogledaju u aksiološkoj, estetskoj i gnoseološkoj ravni — pokušaćemo najpre da fiksiramo univerzalne iskaze koji sažimaju Miloševićeve zaključke u tim domenima. Moramo odmah istaći da ove ravni u Miloševićevoj interpretaciji nisu mehanički odvojene i sasvim lepo odgovaraju onome što pojedini istraživači, fenomenolozi na primer, nazivaju — slojevima književnog dela.

„Da bi se znala budućnost, treba samo zaroniti u prošlost” — glasi jedna od zaključnih rečenica Miloševićeve analize drugih „Seoba”. Ta rečenica — čija se aksiološka nosivost može proveriti i potvrditi analizom poruke i svih vidova strukture drugih „Seoba”, na istoj stranici, samo nekoliko redaka gore — ima svoju dopunu u karakterizaciji Pavlovog lika koji je zamišljen kao „neko ko hoće da se izdigne iznad onog što je dato. A takav pokušaj, i njegove, po pravilu, tragične posledice, čini jezgro čovekove aksiološke tragedije uopšte” (str. 243). To je, dakle, drama „koja se ponavlja iz stoleća u stoleće i kojoj, po svoj prilici, nema leka” (str. 243).

Navedeni univerzalni iskaz koji, sa dopunama, pripada aksiološkoj ravni, u tesnoj je smisaonoj vezi sa jednim drugim iskazom, takođe univerzalnog dometa, koji doživljujemo kao rečenicu koja karakteriše književno delo u estetskoj ravni. Taj iskaz glasi „Ozbiljna književnost u prozi prava je postojbina metafizičkih kvaliteta” (str. 255). I ovaj iskaz dopunjen je sledećim razmišljanjem: konstituisanje *metafizičkih kvaliteta* nije moguće ni u stvarnosti ni u filozofskoj kontemplaciji kojoj „nedostaje autentični doživljaj tragičnosti”, već samo u umetničkom delu ili, kao što se Milošević efektno izražava, — metafizički kvalitet „ne podnosi ni suviše veliku toplotu ni suviše veliku hladnoću — njemu odgovara jedino umerena klima umetnosti” (str. 255). Taj svoj stav Milošević objašnjava tako što kaže da „književnost nije ni neki poseban, „slikovit” oblik filozofije, ni poseban oblik intuitivnog, neposrednog saznanja, već jedan bitno drukčiji vid sazajnog odnosa prema svetu” (str. 255—256), s tim što naglašava da „kao i svaka interpretacija — bilo diskurzivna bilo intuitivna — i književna interpretacija stvarnosti znači, uporedo, približavanje i odstupanje od realnih zbivanja”⁴ (str. 256).

⁴ Ovim vidom problema i prirodom književne interpretacije pozabavio se Milošević u radu „Problem motivacije — „Zločin i kazna” časopis „Filozofija”, 3—4, 1968, str. 35—52.

Iz svega što je rečeno o aksiološkoj i estetskoj ravni, proizlazi i treći univerzalni iskaz koji pripada gnoseološkoj ravni. Ovaj iskaz motivisan je stavom da se „stvaralačka i saznanjna funkcija umetnosti ... međusobno dopunjuju i uslovljavaju” i glasi: „Ispitivanje proznog opusa Crnjanskog pokazuje ... da literarni iskazi nemaju univerzalni status zbog svog „filozofskog” oblika, već zbog svog specifičnog odnosa prema kontekstu, usled koga dobijaju osobenu gnoseološku funkciju, s one strane diskurzivnog i intuitivnog saznanja” (str. 257). Kontekst, ističe Milošević, nije puka ilustracija izvesnih filozofskih poruka u književnoj tvorevini već je to „izvoz i utoka one specifične gnoseološke funkcije koju nećemo naći ni u jednoj, pa ni u egzistencijalističkoj filozofskoj raspravi” (str. 258).

Međutim, iskazi o kojima smo govorili i koji pripadaju trima pomenutim ravnima — ipak se stižu u jednoj žiži što je čini jedna misao Vilhelma Dilta. Ovu misao Milošević je stavio kao moto svojoj knjizi i citirao na samom kraju svojih razmatranja. Naime, govoreći o romanima Crnjanskog i konstatujući da oni, kao vrhunska umetnička dela, i baš zbog toga, predstavljaju pravu postojbinu metafizičkih kvaliteta, Milošević podseća na Diltajev misao koja nam pomaže da zaključimo da „zajedničku podlogu” sveta književnog dela predstavlja autentično ... uviđanje moći slučaja i trošnosti svega što imamo i volimo ... uviđanje stalne prisutnosti smrti, koja svemoćno određuje za sve nas značenje i smisao života” (str. 259).

Tako, raspravljajući o saznanjnoj funkciji književnog dela i dovodeći je u neposrednu uzročno-posledičnu vezu s estetskim momentom (ova sprega važi samo u slučaju kad je delo uspelo u umetničkom pogledu), Milošević veoma suptilno rešava problem monističkog i pluralističkog tumačenja književnosti i konačno razgraničava, na sasvim zadovoljavajući način, svet književnog dela od stvarnosti i filozofskog načina mišljenja. Ono što je diskurzivni i intuitivni momenat književnog dela — uvek je s one strane onoga što u stvarnosti i filozofiji doživljujemo kao diskurzivno i intuitivno. Ono što je misao u filozofiji takođe nije na istoj strani s onim što je „misao” i „poruka” u književnosti. Književno delo je, tako, poseban, autentičan i samosvojan svet koji se konstituiše u samom sebi, po zakonima koji važe isključivo za njega i predstavlja otkrovenje i kao ljudsko delo i kao svedočanstvo o metafizičkom kvalitetu čoveka i života.

VELIMIR FILIPOVIĆ

PSIHOANALIZA DETETA (I RODITELJA)

„Ta ja nisam hteo ništa drugo nego da pokušam proživeti ono što je samo od sebe htelo da izbije iz mene. Zašto je to bilo tako mnogo teško?”

Herman Hese: *Demijan*

Ponekad naši izdavači potrebe pa izdaju i neko delo koje nam je baš potrebno. To je slučaj s „Psihoanalizom deteta” poznatog francuskog psihijatra Viktora Smirnofa, koja je izašla u izdanju „Kulture”, s kompetentnim predgovorom i prevodom dr Nevenke Tadić, našeg poznatog dečjeg psihijatra. Ono je bar unekoliko popunilo jednu prazninu u literaturi ove vrste u nas.

Najmanje dva razloga čine ovu knjigu posebno značajnom: prvo, što se dečja psihoanaliza razmatra u kompleksu čitave psihoanalitičke teorije i njene primene na područje dečje psihologije i psihijatrije, i drugo, što svojim razmatranjem obuhvata ne samo složeni svet dečje psihe i njene patologije nego i kompleksnost odnosa dete—roditelj, patologiju tih odnosa i samih roditelja. A to je, čini se, danas, u doba najraznovrsnijih buntova mladih uopšte, jedna od najzanimljivijih psiholoških i socioloških tema uopšte.

Kao novina u domenu psihologije i psihijatrije, Frojdova se psihoanaliza brzo raširila i van njih uvlačeći se u sve intelektualne sfere savremenog čoveka. Mnogi su psihoanalitički pojmovi već davno dobili pravo građanstva u raznim domenima kulture i umetnosti postajući sastavni deo kulturne baštine naše civilizacije. Ali, iako je Frojd posebno isticao ogroman značaj prvih godina dečjeg života za čitav kasniji život i ponašanje čoveka, što danas u psihologiji i psihijatriji niko i ne poriče, ipak je primena psihonalize na dete išla vrlo sporo. Na ovu je činjenicu ukazala Melanija Klajn, po-

znati dečki psihoanalitičar, još 1927. godine, na jednom simpozijumu Britanskog društva za psihoanalizu. Ipak je prvi međunarodni simpozijum iz psihoanalize deteta održan tek 1961. godine.

Ovako spor razvoj dečje psihoanalize može se donekle i opravdati kad je reč o psihoanalizi kao psihološko-psihijatrijskom metodi u istraživačkoj i radnoj praksi, u prevenciji mentalnih oboljenja i terapiji psihički poremećene ličnosti deteta, čoveka u razvoju. Deca nemaju uvid u svoje psihičko stanje kao odrasli (premda znamo da ga ni odrasli često nemaju), pa ne vide ni potrebu za lečenjem i obično pružaju otpor terapeutu i terapiji. Otuda su se mnogi klasični psihoanalitički terapeutski postupci u primeni na decu morali menjati i prilagođavati uslovima i mogućnostima deteta i njegovih roditelja.

Manje opravdanje za spor razvoj dečje psihoanalize kao psihološko-psihijatrijske teorije iako ona mora zavisiti od psihoanalitičke prakse i istraživačkih dostignuća. No ovde je reč i o onom otporu koji ljudi daju usled nepoznavanja osnovna psihoanalize zloupotrebljavajući mnoge pojmove i otkrića. Podvlačeći do koje je mere društvena predstava o psihoanalizi i psihoanalitičarima nejasna, nepotpuna i čak otvoreno neistinita, Smirnof nalazi da je nesporazum delimično i zasnovan: pa, psihoanaliza dotiče i otkriva upravo ono što čovek želi da sakrije i zanemari — potisnute sadržaje, nesvesne čovekove pulsije i društveno neprihvatljive želje, što i dovodi do stvaranja svesnih ili nesvesnih otpora, utoliko jačih i utoliko rigidnijih, ukoliko pristup nesvesnom postaje jasniji.

Smirnof zato i ne želi da polemiše, nema nikakve apologetske namere, pa i postavlja sebi za cilj više da ovom knjigom obavesti one koji žele da razumeju, nego da ubedi one koji su već unapred zauzeli stavove. Zbog toga veliki deo svoje knjige autor posvećuje objašnjavanju osnovnih pojmova psihoanalize, njenom sadržaju, psihičkom traumatizmu, konfliktu, pojmu nesvesnog, potiskivanju, dečjoj amneziji, mehanizmima odbrane itd.

Šta je, u stvari, psihoanaliza?

Ističući da pri definiciji psihoanalize nije dovoljno reći da je ona psihologija nesvesnog, Smirnof navodi tri njena značenja. Prvo, ona je relacionala psihoterapija, koja teži da dovede u svest nesvesne sadržaje ponašanja i simptoma. Analiza treba da omogući čovekovom Ja da zadovolji pulsije koje nastaju iz principa zadovoljstva poštujući zahteve principa realnosti,

da razori neurotične mehanizme. Ja omogućujući mu da prihvati nesvesne pulsije i ublaži i izmiri zahteve Nad-ja, i najzad, da iza ponašanja, simptoma i snova otkrije nesvesne fantazme koje oni maskiraju i da ih zatim privede u svest.

Drugo, psihoanaliza označava koherentnu psihološku teoriju, koja na poseban način objašnjava pojave koje upravljaju psihičkim životom čoveka. Ova psihoanalitička psihologija ukazuje na psihološku kauzalnost psihičkih činjenica i pojava, na funkcionisanje nesvesnog u njegovu ulogu u ponašanju čoveka i na dinamiku njegovog psihičkog života. Otuda se ona naziva i dubinska psihologija pošto se u svojim istraživanjima spušta u dubine ljudske psihe otkrivajući skrivene nesvesne sadržaje i nesvesne motivacije kako neurotičnog, tako i svakodnevnog ponašanja.

Najzad, treće značenje reći psihoanaliza, po Smirnofu je psihoanalitičko gledište primenjeno na društvene nauke. Pojmove i sheme psihoanalize uključio je veliki broj naučnih disciplina, kao sociologija, etnologija, istorija civilizacije, književna kritika i dr. Poznato je da je već Frojd prvi primetio psihoanalizu u oblasti stvaralačkog procesa umetnika i nesvesnih izvora umetničkih dela objašnjavajući na fantastično lucidan način stvaralaštvo Dostojevskog, Jansenovu „Gradivu”, Mikelandelovog „Mojsija”, kao i jedno sećanje iz detinjstva Leonarda da Vinčija. Frojd je takođe primenjivao svoju metodu na moralne i religiozne probleme, na pitanja istorije kulture i dr.

Objašnjavajući, dalje, osnovne pojmove psihoanalize Smirnof razmatra glavne psihičke traumatizme, odnosno traumatizirajuće doživljaje deteta, pre svega rođenje, kao osnovni raskid deteta s njegovom majkom, odbijanje od dojke, kao prelaz od potpune dečje bespomoćnosti i zavisnosti do prvog stupnja nezavisnosti, Edip, kao napuštanje objekta prve želje, što sve čini „plodne momente” bitne za ličnost ili neurozu. Sam ovaj proces razvoja deteta, njegovu socijalizaciju Smirnof objašnjava klasično: pokoravajući se neprestano principu realnosti, dete mora sve više da suzbija princip zadovoljstva i da preko mehanizma identifikacije sa svojim roditeljem formira svoje Nad-ja, u kome se uvek može prepoznati naslednik i predstavnik roditelja. Stalnim osujećivanjem, zabranama, pretnjom, kažnjavanjima itd., roditelji nameću detetu svoje vlastite poglede i stavove. No, kako se mlado biće neprestano svemu ovome suprotstavlja i bori za svoj identitet i autentičnost, socijalizacija, ako nema veće patološke posledice, oformljuje, u stvari, večitog potencijalnog buntovnika i ambivalentnog protivnika sveta oko sebe.

Činjenica je, međutim, da se danas u svetu, a u priličnoj meri i u nas, odigrava i obrnut proces: nastupile su generacije koje su čini se, počele da otvoreno kažnjavaju svoje roditelje. Već i neurotičnost deteta, kao i sva devijantna ponašanja su nema sumnje određena vrsta pobune protiv roditelja i porodične i društvene sredine. Ali, nije reč samo o toj vrsti pobune. Reč je o mnogim slučajevima u kojima mladi „oslobađaju roditelje brige i staranja o njima i napuštaju svoje domove izgrađujući sami sebi svoj poseban stil života. Kao da tačno osećaju ono što psiholozi i psihijatri odavno znaju: da je preterana brižnost o deci često pre potreba roditelja nego same dece, pa je i „oslobađanje” od te brige zaista posebna vrsta kažnjavanja roditelja. Otuda su od posebnog značaja poslednji odeljci Smirnovljeve knjige u kojima se razmatraju odnosi roditelja — dete i potreba, vrlo česta, psihoterapije samih roditelja.

Patologija roditelja

Osobenost je psihoanaliza deteta — prisna veza između deteta i roditelja, odnosno potreba ulazanja u nesvesnu dinamiku ovih odnosa. Često će već prvi razgovori s roditeljima otkriti ne samo skepticizam i neznanje psihoanalize, nego i dublje strahove, svesne i nesvesne, koji ukazuju na nesposobnost roditelja da se suoče sa svojim ličnim emocionalnim problemima. Tu su i koreni roditeljskog otpora terapiji jer izlažući svoje pritužbe i razočaranja, roditelji, u stvari, prikazuju dete kao objekt svog straha i svojih frustracija. Vredi navesti razudenu skicu patologije roditelja o kojoj govori Smirnov.

Postoje razdražljivi roditelji, gnevni ili nestrpljivi, preplavljeni agresivnim reakcijama pred ponašanjem svog deteta u situaciji koju oni sami podstiču ili nesvesno podržavaju.

Postoje anksiozni roditelji, puni strepnji, preterano zaštitnički, neodlučni, bez autoriteta, koji, razoružani i zaplašeni, prisustvuju teškoćama dece koje su uslovljene njihovim strahom.

Postoje insuficijentni roditelji, narcistički uvučeni u društvene i profesionalne obaveze, nesposobni da se suoče sa svojom ulogom, detetu nude samo udaljenu roditeljsku sliku, obuzeti vlastitim problemima i stvarnim teškoćama, uhvaćeni u zamku ličnog rešavanja, koje pod izgovorom uspeha treba da prikrije njihovu karakternu neurozu.

Ima opsesivnih roditelja, punih preteranih zahteva i sitničavosti, koji, budući sami neuspešni i kruti, sputavaju dete strogim zabranama i

zakonima izgrađenim za vlastitu upotrebu i zbog svojih potreba da bi se borili protiv straha koji ulazi u ovu cenu.

Postoje, najzad, infantilni roditelji, roditelji koji su se povukli, tiranski ili tiranizirani, hipohondrični, jednom reči, čitava karakterna patologija. Za terapiju je važno shvatiti modalitet patologije i oceniti njeno odražavanje na dete. Očigledno je da živeći s takvim roditeljima, dete može ispoljavati reaktivne poremećaje, kao reakciju na takve patološke odnose i odgovor na roditeljske stavove.

Ovom šarenilu patologije roditelja dodao bih još samo dva naša ekstremna, konkretna (i poučna) primera:

Otac, direktor jednog velikog instituta, uvek je činio sinu sve što zaželi („nek živi on kad ja nisam mogao“). Kad mu je sin bio u armiji, slao mu je 200.000 dinara za džeparac. Bilo je to više od plate koju su dobijali inženjeri u njegovom institutu. Ali, „dobrim namerama je popločan i put u pakao“, lepo je to rečeno. Kad su mu sina uhapsili prilikom neuspelog pokušaja obijanja kase robne kuće (!), pretresli su i njegovu sobu u koju otac nije ni ulazio. Tamo su, pored ostalog, našli i jedan automat!

Drugi jedan otac, postrojavao je svako veče decu i izdavao zapovest za sutrašnji dan. Pismenima je zapovest saopštavana na potpis. Sutra dan, uveče je najpre držana četna, pardon — kućna konferencija na kojoj je podvrgavan kritici svako ko nije izvršio zadatak, posle čega je izdavana zapovest za sutrašnji dan. (Zaboga, pa tako se radilo u partizanima i bilo je uspešno.) Majka iznosi: osnovno je u vaspitanju bilo da za svaki propust čovek mora biti kažnjen! Da ne objašnjavam mehanizme i dinamizme složene psihe mladog bića koje raste u takvoj atmosferi, da kažem samo posledice: kad je otac umro, sin je lečen na neuropsihijatrijskoj klinici od reaktivne psihoze; kažnjavao je sebe gašenjem cigarete na dlanu (žar cigarete ima 800°C!) okrivljujući se da je kriv što je otišao u armiju, a nije ostao uz oca, srčanog bolesnika, umišljajući da bi ga spasao da je bio kod kuće!

Mora se priznati da vaspitanje nije lako pogotovu danas kad deluju društvene snage sa svim svojim represijama baš preko porodice, preko roditelja kao prvih reprezentanata takvog društva. Teško je naći onu sredinu o kojoj govori Ana Frojd, a koju Smirnof citira, sredinu između dva ekstrema (baš gore opisanih), između prinudnih mera i nagrada, ostvariti tačnu meru datih gratifikacija i nametnutih ograničenja instinktivnim pulsijama. To mogu samo rodi-

telji koji su rešili svoje vlastite unutrašnje psihičke konflikte. Zbog toga je često potrebno lečiti i roditelje, prevaspitavati ih, možda, čak poput američkih studenata, koji su na nekim univerzitetima otvorili seminare za prevaspitanje roditelja.

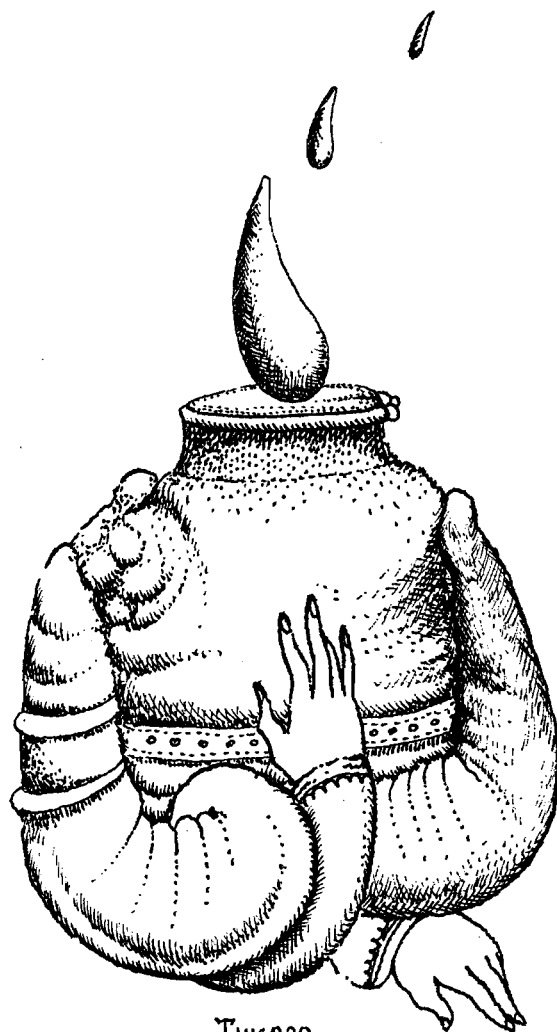
Smirnof je, naravno, govorio i o samoj psihoanalitičkoj praksi, indikacijama za psihonalizu deteta, vrstama terapije itsl., što je zanimljivo za stručnjake-terapeute. Ali je osnovna vrednost čitave knjige što nam svima može pomoći ako osećamo potrebu za svestranijim i dubljim razumevanjem svog deteta i sebe sama. Jer, dete, pre svega, nije u mogućnosti da bira svoje roditelje, pa mu je u spletu današnjih socijalnih determinizama još u majčinoj utrobi određeno ko će i šta će biti. Još manje je krivo što je uopšte došlo na svet. To je najbolje izrazio Henri Miler opisujući svoj maler — kako mu se desilo da se ne rodi 25. decembra, kao Isus Hristos, nego sledećeg dana: »Satima su me čupali, primećuje duhoviti Miler. Znao sam ja kakve me svinjarije čekaju na ovom svetu pa se dugo nisam dao, grčevito se držeći majčine utrobe«.

Pa kad je već tako, kad već svi moramo nositi u sebi osećanje krivice za grehove koje nismo počinili, moramo se pitati koliko sami činimo da u mladim dušama ne podstčemo takva razorna osećanja.



V DEO

OSVRTI



ТИКАЛО
1971

OGNJEN LAKIĆEVIĆ

HAMLET NAŠ NASUŠNI*

O HAMLETU STEVE ŽIGONA, O ŽIGONU
REDITELJU, O MONA LIZINOM OSMEHU...

(POVODOM PREMIJERE U JUGOSLOVEN-
SKOM DRAMSKOM POZORIŠTU, 22. JANUA-
RA 1971. GODINE)

Bibliografija rasprava i studija o *Hamletu* dva puta je deblja od varšavskog telefonskog imenika — utvrdio je Jan Kot. Posle ovakvog saznanja čovek ostaje u dilemi: da li uopšte da piše o *Hamletu* ili da čita neki telefonski imenik. Ja se ipak odlučujem za ovo prvo, s nadom da će ovo drugo činiti oni koji s podjednakim žarom čitaju *Hamleta* i telefonski imenik bilo koje svet-ske prestonice.

Reč je, dakle, o *Hamletu* Steve Žigona, o reditelju Žigonu, O Mona Lizinom osmehu, o ljubavi između *Hamleta* i *Ofelije*, o Žigonovom vide-nju Šekspirovog *Hamleta*, o tome kako sam ga ga ja video i doživeo.

Pođimo, onda redom, obrnutim.

Kada se zavesa spustila, kada se utišao frenetični aplauz koji uveliča jednu, inače veliku predst-avu, kada se pogase svetla i zatvore vrata za po-slednjim posetiocem, onda ne ostaje ništa što se može reći, osim poslednjeg stiha koji izgovara *Hamlet*: *Ostalo je (samo) ćutanje*.

Šta to impresionira i zbog čega je Žigonov *Ham-let* nov, ohrabrujući, izuzetan i moderan? Na ovo pitanje se može dati odgovor ukoliko Žigonovom *Hamletu* pridemo onako kako je i on sam njemu prišao: stvaralački i s ljubavlju.

Prvo što pada u oči i površnom gledaocu to je da se Žigon mnogo ne razume ni u najobičniju tehniku. On čak i ne zna šta je geštetner i kako se na njemu mogu izvlačiti kopije *Hamleta* i da se pri tom ništa ne rizikuje. Međutim, Žigon zna jednu drugu mudrost: da je od svih puteva u umetnosti najopasniji onaj kojim su mnogi

* Iako »Kultura ne objavljuje kritike i osvrte na po-zorišne predstave ovom prilikom, s obzirom na pode-ljena mišljenja, omogućavamo kritičarima da u časopisu iznesu svoje poglede.

prošli bezbolno. Upravo zato Žigon rizikuje. On razbija sve postojeće tabue baš zato što je duboko osetio Šekspira i shvatio da mu on daje za pravo da radi onako kako je naumio i kako ga je stvaralačka mašta reditelja inspirisala.

Žigon shvata da je Šekspirov teatar najpozorišnije pozorište i tako dela: akcija je u prvom planu, a onda dolaze reči! Pozorišni izazov Žigon je prihvatio bez predrasuda: raskid sa konvencijama za Žigona ne znači raskid sa teatrom i Šekspirovom, već naprotiv: ubrizgavanje krvi bolesniku koji pati od istog trenutka kada dobije krv, već tri sata kasnije, kada se predstava završi i kada bolesnik čuje frenetični aplauz. Terapija ili psihoterapija?

Žigonov *Hamlet* se neće pamtili samo po dislociranim scenama i diskurzivnom proseyu, već pre svega što je takav *Hamlet* ostao Šekspirov, a to je ono što predstavu čini bitnom. Jer, Šekspir ostaje Šekspir bez obzira da li će na scenu izaći prvi Bernardo i Francisko, Polonije ili Hamlet, Horacio ili Leart i Ofelija. O suštini je, nadam se reč, a ne o spoljnim indikacijama. Kad je tako, a Žigon je s pravom verovao da jeste, onda nesporazuma nema.

Za mene nije bitno šta hoće Žigon sa Hamletom, za mene je mnogo bitnije: šta Žigonov Hamlet hoće sa nama? Da li on misli da smo mi njegova frula na kojoj može da svira ili pak misli da smo deo Savremenog Mehanizma koji je neosetljiv na ljudske patnje, na Hamletove patnje, dakle. Pitanje koje Hamlet postavlja toliko je složeno da skoro i nema odgovora. Jedno je samo neshvatljivo: otkuda toliko zla i nesreće u jednom jedinom ljudskom biću? Da li je zlo pra-elemenat njegovog bića ili je njegovo biće suština zla? Kakva je to ljudska priroda i da li u toj prirodi postoji i najmanja čestica pra-elementa nade, ljudske sreće, osećanja da sve nije — ćutanje? Čini se da je, a to je Žigon i pokušao da odgonetne, ipak, sve — ćutanje.

Hamlet je istorija svih ljudskih istorija, sva ljudska patnja sažeta u jednu tačku i baš zato neslućena mogućnost za bezbroj mogućnosti da ga tumačimo, da ga volimo, da mu se divimo, da patimo zajedno sa njome i opet da ga ne shvatimo do kraja. Jer, beskraj je tamo iza uma, a to je, za jedan ljudski vek predaleko da bi se stiglo, i preblizu da bi čovek stigao da spozna Hamleta, biće njegovo. Jer, nije Hamlet samo ono što mislimo o njemu: Hamlet nije čak ni ono što sam misli o sebi, o čoveku uopšte. A misli:

„Kakvo je remek-delo čovek! Kako je plemenit umom! Kako neograničen po sposobnostima! Kako je u obliku i pokretu skladan i celishodan! Kako je izrazom sličan anđelu! Kako po razumu naliči na boga — ukras sveta, uzor svega života!”

I taman što smo pomislili da je Hamlet izgovorio odu čoveku bez ikakve rezerve i kolebanja, Hamlet, paradoks svih ljudskih paradoksa, ne dozvoljava nam ni da predahnemo, već nas baca u vrtlog novih nedoumica, postavljajući sebi pitanje, koje, nema nikakve sumnje, sve predhodno izrečeno, stavlja pod ogromni znak pitanja, pod apsolutnu sumnju: „Pa ipak, šta je za mene ta kvintesencija prašine? I još drastičnije:” Šta će ovakva stvorenja, kao što sam ja, da se šunjaju između zemlje i neba? Svi smo mi ovejani nitkovi — svi!”

Da, svi. Čak i onaj čovek remek-delo. Zaključak: remek-delo od nitkova. Apoteoza prerasta u negaciju, negacija u svoj veći kvalitet — *contradictio in adjecto*.

Ako je *Hamlet* Mona Liza literature (T. S. Eliot), onda je Žigon ljubavnički osetio zavodljivost tog osmeha. I što je najvažnije taj ga besmrtni osmeh nije zaveo i zaslepio kao što to čine velike ljubavne čarolije, već je nadahnuo i još više oplemenio (kao što to svaka prava ljubav čini), njegovo inače oplemenjeno osećanje za umetnost scene. Kako se Žigon osmehivao *Hamletu*, a kako *Hamlet* Žigonu? Da li su se nalazili ili razilazili? Odgovor sledi dalje, a odmah da kažem, oni su se jedan drugome osmehivali bez licemerja, nadahnuto i stvaralački. Nesporazuma svakako ima jer površan gledalac može da u svom paničnom nesnalaženju u ovoj predstavi, potraži pouku od same predstave. Jasno je: *Hamlet* nije pisan da pouči, već da namučiti.

Žigon zna: kako bi se igrao integralni *Hamlet* predstava bi trajala blizu šest sati. Kako Žigonov *Hamlet* traje sa pauzom nešto manje od tri sata (tri sata sa aplauzima na kraju predstave), sasvim je razumljivo što je Žigon kao reditelj tražio načina da ogromnu Šekspirovu materiju sistematizuje onako kako ga je vodilo njegovo osećanje za vrednosti i bitno.

Žigon hoće da iznenadi, ali ne s namerom da šokira, već s razloga što Šekspira poima svojim rafinovanim čulom drugačije nego što smo navikli da ga čitamo ili da ga prihvatamo u raznim interpretacijama. Koliko je Žigon ušao u suštinu Šekspirova *Hamleta* neka nam posluži, ilustracije radi, i podatak da poznate reči: *Ima nešto trulo u državi Danskoj*, ne izgovara Marcelo, već sam Hamlet. Ovo Žigonovo opredeljenje ima svoju duboku logiku, jer Hamlet je taj koji je spoznao svu trulež sveta, svu ljudsku nesavršenost i besmislenost. Svakako bi bilo interesantno za teatrologe da se pozabave ovom Šekspirovom „omaškom”. Oni koji više znaju o Hamletu, nego samog Hamleta, svakako nisu iznenađeni kada su čuli da Hamlet izgovara:

»Ima nešto trulo u državi Danskoj«, jer se ovo i uklapa u samu Hamletovu akciju i njegovo biće.

Jedna od Žigonović vrlina svakako je i ta što on ništa ne prihvata kao završen čin. Kod njega je sve u toku, odvija se zakonima unutarnjeg bića. Sve je sagledano u totalitetu, u kontekstu Šekspirovog makrokosmosa, ali viđen i iznutra, dakle, iz tame ljudskog bića. Stoga i Žigon ne prihvata da je Hamlet grešan. Kad je tako, njega treba pravdati, jer paradoks je uvek immanentan u Hamletu-biću. U tom kontekstu, Žigon čini jedan radikalni potez, pa Hamletov monolog u III činu, umesto:

»Lepa Ofelija! — Vilo molitvama

Pomeni sve mi grehe!«

završava: Pomeni me u molitvama svojim!

Prihvatam rediteljev razlog. Hamlet i gresi kao da su nespojivi. Greh — to je nešto van njega, Hamleta, a on, spirituelan kakav jeste, treba da ostane, ako ne u duši, i srcu lepe Ofelije, a ono bar, u njenim molitvama. I tako i jeste: on je više u njenim molitvama, nego ona u njegovom zagrljaju. A po Šekspiru, i sada, konačno, po Žigonu, Ofelija i Hamlet su od krvi i od mesa, puni snage za ljubavne podvige i zagrljaje od kojih kosti pucaju.

Bledilo i anemičnost lepe Ofelije kakvu su nam nametali reditelji, pogrešno razumevajući Šekspira, Žigon ne prihvata, s velikim razlogom i obrazloženjem koje on daje. On je scenu susreta Ofelije i Hamleta pretvorio u furioznu simfoniju prefinjenih ljudskih strasti i osećanja, dao joj nevidenu dimenziju, nadčulnu dramatiku, nad-poetsku, nadljubavnu. Ova i još nekoliko scena spadaju u najvrednije Žigonove rediteljske poduhvate. Scena Ofelijina ludila, na primer. Kakav senzitivni duh, intelektualno doveden do one kritičke tačke kada pomislimo da će stvar upropastiti time što će jednim nepotrebnim detaljem ili pokretom umanjiti značaj ovog poduhvata. Međutim, Žigon zna meru: prefinjen u razradi detalja, mizanscenski nepogrešivo rešava svoje filigranstvo, i na taj način pruža Ofeliji neslućene mogućnosti da se razigra, da iskaže tu beskrajnu tugu, očajanje, pomućenu pamet i ludilo iz koga zrači svetlost koja nastavlja život i posle smrti.

Žigon je bio nemilosrdan prema Hamletu. On je ušao u samu bit Hamletova bića, ukoliko je uopšte to moguće učiniti, i pokušao »da mu iz srca iščupa tajnu«. Reditelj Žigon imao je stalno na umu ono što su mnogi njegovi

prethodnici zaboravljali. Velika Hamletova poruka mu je odjekivala u ušima kao opomena: »Pa vidite kakvu tričavu stvar pravite od mene. Vi hoćete na meni da svirate, hoćete da saznate za moj ključ; hoćete da mi iz srca iščupate tajnu; hteli biste da učinite da odjeknem od najnižeg tona do vrha svoje skale.«

Stevo Žigon je tajnim bićem svojim, svojim osmim čulom za Hamleta, saznao za ključ i tim čarobnim ključem otvorio Hamletovu dušu, iščupao je deo tajne iz njega i njoj pridodao svoju tajnu. A tajne kao i da nema: treba ići do kraja u svemu. I u ljubavi i u mržnji, i u patnji, i u radosti, u saznanju da je svet tamnica i da se iz nje ne može izaći ni ljubavlju ni mržnjom, ni patnjom i borbom, ni očajanjem ni mirenjem sa svetom, koji je, reče Šekspir — velika tamnica. A kad je tako, u čemu je onda smisao našeg postojanja, u čemu je smisao tajne? U čemu smisao ljubavi, čemu Ofelija, ta jedina sunčeva svetlost koja obasjava beskrajnu tamnicu ljudskog srca i svet, veliku tamnicu? »Biti il' ne biti«, više nije pitanje već zaključak. Rajnhenbah bi rekao da »Biti il' ne biti« nije ni pitanje niti pak zaključak, već tautologija. Odgovora kao da nema.

»Mi znamo šta smo, ali ne znamo šta možemo biti«, vajka se Ofelija. Stevo Žigon ni ovde ne ostaje skrštenih ruku. On kao da ovu misao formulise: »Ja ne znam šta smo, ali znam šta treba da budemo«. Tu svoju formulaciju on konsekvntno sprovodi dajući joj smisao tragične spoznaje.

Koliko je Žigon ušao u suštinu Šekspirove tragedije imamo još jedan dokaz, koji je, može biti, rečitiji od svih prethodnih. Tragičnu scenu na groblju, kada grobari treba da sahrane lepu Ofeliju, reditelj je rešio maestralno: umesto da se publici sledi krv u žilama, jer u grob odlazi lepa Ofelija i sa sobom odnosi još jedno nerodeno biće: smeh u sali. Groteska.

Reditelj je intuitivno shvatio da je ta scena ključna za razumevanje ništavosti života, pa je tako i postupio u svom rediteljskom prosedeu. »Groteska je okrutnija od tragedije«, tvrdi Jan Kot, a Žigon ga u tome u potpunosti podržava, ostajući dosledan ne samo sebi i svom viđenju Šekspira već o Šekspirovom shvatanju života. Relativnost je zamenjena apsolutom, apsolut apsudnošću relativnosti života.

Sudbina se ne može izigrati. Stoga je i tako krvav kraj tragedije: leš do leša. Umiru i oni koji su zaslužili da umru, ali i oni koji to nisu. Pravda nije zadovoljena, ali je dilema okončana. Završnu scenu Žigon rešava, kao i sve prethodne, neuobičajeno: Hamlet umire u uzletu. Gore, gore

visoko, njegovo je mesto. Žigon ga je u smrti izdvojio od ljudskog ološa i nasavršenosti sveta. Logika o višoj stvarnosti. »Samo nam misao može otkriti da postoji viša stvarnost, a vidljivi objekti su tek njene uboge senke«, zaključuje Hans Rajhenbah i dodaje još da „čovjek mora biti hrabriji od Hamleta da bi se svagda rukovodio logikom«.

Tražiti logiku u nesavršenom svetu znači verovati da se svet koji je izašao iz zgloba, ipak može vratiti na svoje mesto. Iluzija ili anti-logika? Pa ipak, očekujemo kraj *Hamleta*. Verujemo u mogućnost izbavljenja, iako nam nije do izbavljenja.

Kraj je jeziv i potresan, pa i pored svega kao da očekujemo da Horacije izgovori... all is but toys" (Sve je igračka). Ali, čka ni tu nije kraj: ono što dolazi posle svega strašnije je od onoga što je bilo, jer ne znamo šta će doći. Uteha ipak postoji: All ist but toys«!

Kakav je Žigon kao reditelj *Hamleta*: videli smo. Smeo, intelektualno zreo, bez zazora i uzora, inkomparabilan, sav u znaku jednog potpuno novog viđenja *Hamleta*, nove orijentacije u našem teatru. Poduhvat koji ohrabruje i još više: koji nadaljnjuje.

Da li je Žigon-glumac imao sve neophodne preduslove da saobrazno svojoj režiji ostvari taj tako složeni lik? Ovo pitanje bi imalo manje smisla ili bi bilo apsolutno bez njega da nije u pitanju Stevo Žigon-reditelj i u isto vreme protagonist glavne uloge. Da li je reditelj postavio isuviše visoke zahteve Hamletu-glumcu?

Sama Žigonova rediteljska koncepcija išla je za time da se glumačkim sredstvima *Hamlet* realizuje moderno, vanserijski, stilski čisto i artistski besprekorno. Te visoke zahteve, reditelj je bezmalo uspio da iznudi od skoro svih svojih saradnika. Moram reći i to da je sa malo više smotrenosti u podeli uloga mogao postići još koherentniju liniju u saobražavanju režije i glumačkih izražajnih sredstava. Najveću nesmotrenost i veliku nepravdu učinio je Horaciju (B. Stjepanović, jedini bez imena u programu), koji nije mogao da bude ravnopravan sagovornik Žigonov, pa su s vremena na vreme Žigonove replike kada se obraća Horaciju, ostajale bez odjeka.

Video sam više Hamleta, ali u podsvesti uvek priželjkivao da vidim Žigona kao danskog kraljevića. Verovao sam, i sada likujem od zadovoljstva, što su se moja verovanja potvrdila. Žigon je jedinstven Hamlet i po svom psihofizičkom habitusu i po svojim intelektualnim dimenzijama, što su osnovni preduslovi da se Hamlet ostvari celovito u svojoj slojevitosti.

Priznajem: Žigon je ostvario lik Hamleta maestralno, ali je, to treba reći, ostao u senci Žigona-reditelja iz prostog razloga što Žigona-glumca već godinama znamo kao osvedočenu vrednost u koju se uvek veruje bez ostatka. Ovaj glumac izuzetnog formata, nesvakidašnjeg scenskog šarma, predstavlja se kao reditelj iznenađujuće smeo, ne samo po modernoj koncepciji *Hamleta*, već i po tome što je tu svoju koncepciju osmislio, obogatio inovacijama u postupku, u konsekventnom praćenju svoje misli-vodilje, od početka pa do spuštanja saveze. Tokom predstave nametala se misao da li će Žigon-reditelj potisnuti u drugi plan Žigona-glumca? Ta misao kao da nije bila lišena logike. Ali Žigon-glumac kao da odgovara: »Ima mnogo stvari na nebu i zemlji (O kojima vaša mudrost i ne sanja«, dragi logičaru. Jer, onoliko koliko je reditelj bio smeo, toliko je glumac bio i zreo, pa je i sam dolazio do saznanja da Žigon-reditelj može Žigona-glumca da baci u zasenak. Na sreću, to se nije desilo iz prostog razloga što je Žigon glumac-intelektualac kakvog jugoslovensko pozorište danas nema, te se nije dao sebi reditelju. Ako je s vremena na vreme i pobeđen, bitku nijednog trenutka nije izgubio.

Žigon je kao reditelj pružio izuzetnu šansu mladoj Mirjani Vukojičić. Ona je tu šansu iskoristila do maksimuma, zbilja do maksimuma, sa izvanrednim osećanjem Ofelije-bića, osećanjem prema Hamletu-biću, osećanjem scene kao prostora koji je ona ispunila svojom snažnom ličnošću, osebjnim senzibilitetom, beskrajno divnim ludilom, tragičnim do krajnje granice. zemljotres ljudskog nesavršenstva potresao je ova mlado biće: epicentar je bio u samom srcu. Ofelija Mirjane Vukojičić izvela je najlepšu šaru ludila, ljubavnog i onog stvarnog, pomamnog. Zasluga njena talenta i zahtevâ reditelja koji je znao šta treba tražiti od glumice koja tumači Ofeliju, nad-čulnu, a toliko stvarnu i životnu.

Klaudije Marka Todorovića kao da je od gromade odvaljen: težak kao svaki zločin, snažan u gestu i činu, beskompromisan u hitanju ka cilju. Škrt u rečima, bogat u akciji, Marko Todorović je ispunjavao scenu čak i kada ga na sceni nije bilo. Snažna glumačka individualnost. On je u potpunosti shvatio mogućnost svoje akcije kao čina k zločinu, ogrezao u zločinu i u njemu se oseća suvereno. Marko Todorović je to znao da ispiše svojim rukopisom, čitko i snažno, moderno kao što je cela predstava zahtevala, ali sa tonom koji je on svome liku dao. Taj ton je odista bio mračnih boja, koje su se prelivale iz manjeg u veće zlo, ali tako intenzivno da se pamte.

Gertruda Irene Kolesar nije se vinula u visine svojih sagovornika, ali je ostvarila svoj zada-

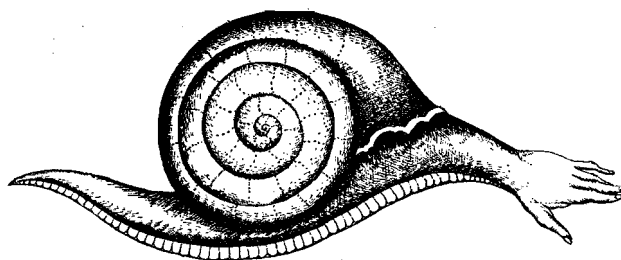
tak sa iskustvom koje nisu mogli da uguše njeni briljantni sagovornici Stevo Žigon, Mirjana Vukojičić i Marko Todorović. Posebno je imponovao svojom pojavom i lepom govornom frazom Leart Tanasija Uzunovića.

Hamlet je igran u prevodu Živojina Simića i Sime Pandurovića. Međutim, sudeći po stihu koji Hamlet izgovara „Pomenime u molitvama svojim« reditelj je konsultovao i prevod Laze Kostića, pa je uneo ne malu smutnju među njegovim kritičarima, koji su bili skloni da pripisuju i drskost reditelju kako se usuđuje da dopisuje Šekspiru tuđe stihove.

Scenografija Petra Pašića jednostavna, funkcionalna i saobrazna zahtevima reditelja. Da je svet velika tamnica Petru Pašiću nisu bili potrebni drugi simbol osim ogromne tamne ploče na kojoj se sve odigrava i sve vidi kao na dlanu. Kao da je hteo da podrži rediteljevu misao: tamnica je u ljudima.

Kostimi Božane Jovanović likovno bogati, podređeni likovima, a dosta i likovi kostimima određeni. Iako nekad kostim ne mora biti odlučujući, ovoga puta su u celom kontekstu predstave odista imali svoje istinsko opravdanje.

Ako treba zaključak, onda: ovaj *Hamlet* siguran sam, predstavlja prekretnicu u istoriji jugoslovenskog teatra u smislu tumačenja Šekspira, neiscrpnog vrela sveljudske mudrosti.



U POTRAZI ZA ZAVIČAJNOM KULTUROM

Prethodne godine, u februaru u Valjevu je osnovan Klub mladih istraživača, koji se sastoji iz više odseka, sa zadacima da se, pored školskog izučavanja pojedinih oblasti već jednom započne „listati“ i nedočitana knjiga prirode i društva. Da se povezuje teorija sa stvarnošću, sa životom prirode i ljudi. Krenuli su u bogatu riznicu.

Ističemo da se ne radi o nekom stručnom proučavanju, već o istraživanju i otkrivanju — o zadovoljavanju mladalačkih želja — da omladina otkriva sebi i drugima što je malo poznato i nepoznato. Na taj način blagovremeno će se uobličiti potpuniji i sadržajni lik budućeg obrazovanog čoveka.

Takva istraživanja mogu da budu od koristi i po nauku i po praksu. Speleolozi su već ukazali na nekoliko primera nepoznatih, a za nauku veoma zanimljivih kraških oblika, po podgorini Povlena i Magleša. U tom, inače, bezvodnom kraju, pošto se spuštaju niz uspravna grotla zvekera, otkrivajući u kraškim dubinama vođu, pridobili i meštane za saradnike, koji su životno zainteresovanje za pijaću vodu

Prema upustvima iz Uredništva časopisa „Raskovnik“, neposredno po osnivanju Kluba, našli su se članovi etno-sociološke grupe na upoznavanju sela Vujanovače na planini Jablaniku. A u maju 1969. godine, pod vođstvom jednog poznavaoća sela, člana uređivačkog saveta časopisa „Raskovnik“, pristupilo se prvi put ozbiljnijem upoznavanju sela Donjeg Taora na planini Povlenu. U stvari, bio je to smišljeniji pristup ljudima i naselju. Više da se omladinama ukaže kako treba pridobijati ljude za taj osjetljivi posao, kako zainteresovati meštane i probuditi ih da se i sami „zagreju“ za svoju prošlost i sadašnjost.

Taj prvi školski pristup, može se reći, prerastao je te godine po durmitorskim selima (Tepca) Podgora, Palež i dr.) u ozbiljnije izučavanje. U tom rasnom i gorostasnom kraju, gde i planine i ljudi ulivaju pobude i volju za takav rad, oduševili su se omladinci i unekoliko priučili za predstojeće izučavanje svog zavičaja — Valjevske podgorine.

Magnetofonski zapisi — guslarski, tužbalički i lirski i obredni — češće se čuju ne samo po Valjevu već i po selima; na taj način najbrže i najlakše se budi interesovanje kod meštana za kulturnu prošlost. Zabeleženi i tonski uhvaćeni istorijski, procesi, odnosi, običaji, rituali, kultovi, zajednički radovi, oblici ponašanja, radosti, žalosti itd. predstavljaju već začetak zbirke toga savremenoga pisma pri Klubu.

Po završetku produžnog osnovnog školovanja, više nego po drugim krajevima, omladina Valjevske podgorine ostaje na svojim dobrima. Uvodi savremenu agrikulturu, što omogućava da se sa manje rada više proizvodi nego ranije pri zastarelim načinima rada. Putem sve obimnije robne proizvodnje, a pri elektrosvetlu, stvaraju se sve povoljniji uslovi za ugodniji i kulturniji život. U takvim prilikama njih danas nije teško zainteresovati za kulturnu saradnju. Odnosno probuditi volju da zapisuju kazivanja starijih ljudi iz kulturne istorije sela.

Pošto je obavljena priprema 27. marta 1970. godine, u Valjevu su se sastali zainteresovani budući istraživači. Obaveštavajući ih od kolike je važnosti spasavati od zaborava tekovine iz oblasti duhovne kulture na selu, nastojali smo da se za prvo vreme pribiraju samo umotvorine, kao što su poslovice, izreke, zagonetke, pitalice, gatalice, pošalice, poskočice, bajke, legende, pesme, priče. Rečeno im je da će se odabrani prilozi objavljivati u časopisu „Raskovnik”. Isto tako obavešteni su da je obećao da će prigodne priloge štampati i valjevski list „Napred”.

U Klubu će se brižljivo čuvati građa sa sela, koja će se vremenom proveravati, upotpunjivati i sređivati. Na taj način stvoriće se arhiv koji će predstavljati izuzetnu vrednost. Utoliko veću što se građa prikuplja u najkritičnije vreme kad naglo uzmiče patrijahalna kultura pred najezdom civilizacije. Kad, u stvari, sa smrću svakog starca i starice nestaju male riznice podataka iz naše prošlosti.

Zainteresovani etno-sociološkim istraživanjima, neki od studenata, srednjoškolaca i radnika po-

reklom iz Valjevske podgorine, po našoj preporuci, uzeli su da proučavaju svoja rodna sela. U tom poslu zavidno odmiču. Povremeno podnose izveštaje da bi čuli ocenu i preporuke za dalji rad.

Krajem novembra 1970. godine sa novom grupom zainteresovanih omladinaca nastavljeno je istraživanje u Donjem Taoru.

U međuvremenu pošlo nam je za rukom da posle prvog bavljenja u tom besputnom zabitom selu, preko dnevne i časopisne štampe predočimo i istaknemo javnosti prešnu potrebu oporavljanja mravinjačkog puta, na isti način predstavili smo sačuvano šumsko blago Jelje na Povljenu i krasnu prirodu sliva reke Zabave; najzad i to da povljenskim selima i planini predstoji zavidna turistička budućnost. To je bilo dovoljno da planinci osete i shvate da u članovima Kluba imaju svoje dobrotvore. Bili su to ubedljivi podaci za zaključak da ne dolazimo samo radi proučavanja i istraživanja da bi se sve završilo u zabeleškama, već da neka saznanja o njihovim nedaćama i neprilikama putem štampe javnosti predočavamo ne bi li im se pripomoglo.

Klubu je pošlo za rukom da dobije napuštenu šumsku kućicu na Povlenu i deo druge, isto tako šumske kuće na Jablaniku. Oba ova skloništa, smislili smo, biće kulturne žiže za susrete valjevske i povlensko-jablaničke omladine; za približavanja i upoznavanja; za uzajamno „školovanje” i zajedničko upoznavanje i proučavanje planinskih sela. I sve to uz poželjnu razonodu — zimi uz smučanje i smučarske tečajeve (odmor ovog zimskog školskog raspusta, uz smučarske tečajeve Valjevaca i Planinaca, začće se i izučavanje sela Počurte); a leti, u slobodnim časovima upoznavanjem planina i planinaca izvečeri će se upućivati seoska omladina — saradnici Kluba — u prikupljanju podataka iz oblasti kulture.

To su samo prve iskre jednog, nesumnjivo, delikatnog i neodložnog rada.

Što su zaboravili pozvani i stariji, sad preduzimaju i rade — mlađi.

SIMON SIMONVIĆ

ZAPIS NARODNOG STVARALAŠTVA IZ VRANJA I OKOLINE

U vreme kada je usmena književnost na izmaku, kako je to u predgovoru jednoj zbirci narodnih pesama iz Vranja i okoline zapisao Vladan Nedić, još su mogući novi zapisi narodnog stvaralaštva, nova prijatna iznenađenja, iz krajeva čiji govori još nisu postali književni. Reč je o tvrdnji, bolje rečeno o pretpostavci koja se, u svom polazištu, oslanja na dva momenta. Prvi momenat je svakako činjenica da govor u Vranju i okolini nije postao književni govor, mada su ga srpska i preko nje i druge književnosti upoznale u delima Borisa Stankovića. Drugi momenat svakako je taj što narodno stvaralaštvo iz ovog kraja nije „dobilo” potrebnu pažnju naših kulturnih radnika-istraživača, pa ni neki pogodniji oblik, koji bi bio dostupan našoj najširoj čitalačkoj javnosti. Nije ni neobično što u antologijama, zbornicima srpskih narodnih pesama ne nalazimo pesme iz Vranja i okoline, što među raspravama, naučnim radovima nema mnogo govora o elementima govornog (narodnog) jezika iz ovog kraja.

Ali da je profesor V. Nedić u pravu, najbolje nam svedoče četiri knjige narodnih pesama iz Vranja i okoline, štampane u toku poslednjih nekoliko godina. Sastavljač ovih knjiga je Momčilo Zlatanović, inače predavač narodne književnosti na odeljenju VPS u Vranju. To su sledeće knjige: „Igliče venče nad vodu cveta” (1967. godine), „Nišna se zvezda pod vedro nebo” (1967. godine), „Mori bojo, bela bojo” (1968. god.) i „Stojanke, bela Vranjanke” (1969. god.). Prve dve knjige izašle su u izdanju Radničkog univerziteta u Vranju, treća u izdanju „Naše reči” iz Leskovca, a četvrta u izdanju Radničkog univerziteta iz Leskovca. Na kraju, nedavno je izašla iz štampe i knjiga „Vranjske legende”, čiji je sastavljač takođe Momčilo Zlatanović. Sem toga, u četvrtoj knjizi narodnih pesama nalazi se i jedan kraći tekst samog autora o nekim osobinama narodne poezije iz Vranja i okoline.

U svim tim zbirkama mogu se naći divni primerci (često i po nekoliko varijanti jednog primerka) lirskih, lirsko-epskih i epskih pesama. Najbrojnije i po vrednosti najbolje su lirске pesme, često sa baladičnim sadržajem. Nešto ređe su (sa izuzetkom nekih sela) epske pesme. Da bi čitaocu što više približio narodnu poeziju iz ovog kraja M. Zlatanović je lirске pesme, kao najbrojnije, podelio u tematske cikluse. Tako, kao najvažnije vrste lirskih pesama, srećemo: lazaričke, svatovske (svadbarske), pesme sa istorijskim sećanjima, ljubavne, žetelačke, hajdučke, komitske i druge.

I među samim lirskim pesmama najčešće su lazaričke pesme, kao posledica jako rasprostranjenog prolećnog obreda u južnim krajevima Srbije, koji se održao, doduše jako smanjen, i do današnjih dana. Ali, vreme se odrazilo na ove pesme u tom smislu što se gubio njihov obredni sadržaj, tako što su sve više prelazile u ljubavne pesme, pune neobičnih poređenja i slika. Tako je i za naslov jedna od zbirki uzet stih iz lazaričke pesme: „Igliče venče nad vodu cveta;

Nad vodu cveta, nad vodu vene;

Nad vodu vene nad vodu spada.”

Pesme sa istorijskim uspomnama, odnosno sa elementima istorijske prošlosti su raznovrsne po sadržini, od pesama o tragediji porobljenog naroda pod Turcima, preko hajdučkih, pa do komitskih pesama. Janičari odvođe najbolju decu, devojke, pale sela, muče majke i sestre da odaju sina ili brata. Uхватili Turci nevine ljubavnike i vezali ih: „na bele ruke katanci”, „na belu gušu sindžiri”, „na bele noge tombure”.

„Na noge mu gvožđe zakovaše,
A kroz usne iglu probodnaše
Da ne može nikog na povikne.”
(Iz pesme „Tamne m'gle zatamneše”)

Tako je nastala i čuvena pesma „Puče puška, puče puška”, u kojoj je tekst, u današnjoj upotrebi, podređen muzici, čak su neke reči i izmenjene (M. Zlatanović navodi kao primer stih iz ove pesme „Iz goru zelenu, iz goru zelenu, koji je promenjen u stih „Niz goru zelenu, niz goru zelenu”, što utiče na sadržaj ove hajdučke pesme). Od 1904. do 1912. godine Vranje je bilo centar za organizovanje mnogih komitskih akcija, tako da su u tom periodu pevane stare i stvarane nove komitske pesme.

I svatovske su se pesme gubile i prelazile u ljubavne. Više se mogu sresti u planinskim krajevima, dok se u selima oko Morave veća pažnja obraćala muzici nego tekstu, pa zato nemamo

sačuvane cele pesme, već samo neke odlomke. Ipak, sastavljač je uspeo da zabeleži veći broj svatovskih pesama u celini, među kojima i dve prve svatovske romanse.

Zato su često i rasprostranjene žetelačke pesme, koje se najviše pevaju u gornjopčinjskim selima i u naseljima oko Vranjske Banje. Pesme koje opisuju odlazak žetelaca pre svitanja („žetvari slunce na njivu ogreje“), određene reči koje izgovaraju pred početak žetve, pune su šale, veselih razgovora i dobacivanja između mladića i devojaka i sl. Ovdje se mogu sresti i motivi nadničarenja (silaska žetelaca iz planinskih i ravničarska sela), ili odlazak srpskog živilja da žanje na njivama aga i begova.

Sasvim je prirodno što postoji veliki broj ljubavnih pesama, među kojima je teško razlikovati gradske od seoske. Pesme veličaju lepotu žene (kao poznata „Bela Stojanka“), ljubavni sastanci, kuđenje devojke, prosidba, rastanak, udaja za nedragog (iz siromašne ili bogate porodice), neverstvo, udaja mlade devojke za starog čoveka. I ovdje se javljaju odnosi sa Turcima, preko sejmena, koji uzimaju najlepše devojke. Sem toga, rasprostranjen je i motiv o rodoskvrnom grehu.

Na kraju, ističemo da je svaka od ovih zbirki pesama snabdevena rečnikom stranih i dijalekatskih reči, spisak saopštavača, odnosno narodnih pevača od kojih su zabeležene pesme. Dajući ovaj kratak osvrt na pomenute zbirke, želimo da istaknemo i podržimo uspešan napor M. Zlatanovića.

IN MEMORIAM

LISJEN GOLDMAN

„Put je počeo, putovanje je završeno”.
Lukač

U Parizu je nedavno, oktobra 1970. godine, iznenada umro Lisjen Goldman (Lucien Goldmann), poznati francuski sociolog i filozof rumunskog porekla čija su brojna dela, rasprave i članci vršili i vrše značajan uticaj na savremenu sociologiju i filozofiju, na sociologiju literature posebno, kao jednu od najmanje obrađivanih oblasti u sociologiji do danas.

Lisjen Goldman je rođen 1913. godine u Rumuniji, gde je i stekao gimnazijsko obrazovanje i diplomu pravnika. U poznatim univerzitetskim centrima Beču, Cirihi i Parizu nastavlja studije da bi na Sorboni 1955. godine odbranio glavnu doktorsku disertaciju „Le dieu caché, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine (Skriveni bog, studija o tragičnoj viziji u Paskalovim Mislama i Rasinovom teatru), a godinu dana kasnije brani dopunsku doktorsku disertaciju „Correspondence de Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran” (Prepiska Martina de Barkoa, igumana Svetog Sima”). Po završetku rata za stalno se nastanjuje u Parizu gde 1946. godine postaje naučni saradnik Nacionalnog centra za naučna istraživanja, odakle 1959. godine prelazi za rukovodioca seminara za sociologiju literature i filozofije pri Praktičnoj školi za visoke studije na Sorboni. Kako je svojim radom i zalaganjem na ovom mestu postigao značajne rezultate, Goldman biva pozvan 1961. godine da rukovodi centrom za sociologiju literature pri Institutu za sociologiju u Brislu i na tim mestima je ostao sve do svoje smrti. Među Goldmanova najznačajnija dela spadaju: Ljudska zajednica i univerzum kod Kanta, koje je 1945. godine objavljeno na nemačkom jeziku u Cirihi, a nešto kasnije prevedeno na francuski jezik i objavljivao u Parazu (La Communauté humaine et l' Univers chez Kant (1948.), Sciences humaines et philosophie (1952) (Humanističke nauke i filozofija, prev. 1960, zatim pomenuto delo le dieu, étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine (1955), Correspondence de Martin Barcos, abbé de Saint-Cyran, (1956), Racine (Rasin) (1956), Recher-

ches dialectiques (1958) (Dijalektička istraživanja, prev. 1962, Pour une sociologie du roman (1964) (Za sociologiju romana, prev. 1967).

Lisjen Goldman je živeo i stvarao u Francuskoj, zemlji koja je po mnogo čemu bila karakteristično tlo za razvoj marksističke misli. Antidogmatski orijentisan, marksist i humanist, oslanjajući se na neke osnovne filozofske koncepcije ranog Lukača (Georg Lukács) i sledeći ih, Goldman ističe u prvi plan kategorije dijalektičkog materijalizma i razmatra ih prvenstveno u odnosu na čoveka i istoriju. Okosnica njegove dijalektike je filozofska kategorija totaliteta koju Goldman dalje aplicira i na područje njegovih značajnih literalnih istraživanja. Dijalektičku kategoriju totaliteta Goldman shvata, sledeći Lukača, osnovom dijalektičkog načina mišljenja. Svaki istorijski fenomen, pogotovu na područje kulture i ideologije, Goldman shvata u odnosu na određeni istorijski totalitet. Vrednost jedne doktrine ili ideologije, po Goldmanu, može se odrediti pre svega po mogućnosti koju ona pruža da objektivno i suštinski objasni društvene pojave svog vremena. Shvatajući dijalektički materijalizam i kao praktičan stav prema životu i stvarnosti, Goldman je smatrao da za sociologiju empirijski podaci imaju svog opravdanja i smisla jedino ako su posmatrati i dati u okviru neke celine problema, jer je za njega svaka društvena pojava „celovita činjenica”. Jednim od najkrupnijih zadataka sociologije duha (sociologie de l'esprit) Goldman je smatrao problem tipologije pogleda na svet, i postavlja, sledstveno Lukaču, tri tipa pogleda na svet: tragičnu viziju sveta, viziju eseja i viziju romana. „Za istorijski materijalizam bitni element u studiranju književnog stvaranja leži u činjenici da su književnost i filozofija na raznim planovima, izrazi jedne vizije svijeta, i da vizije svijeta nisu individualne, već društvene činjenice”, gde pod vizijom sveta Goldman podrazumeva jedinstveno koherentno gledište na celokupnu stvarnost. To nije, dakle, misao pojedinca jer je njegova misao retko koherentna i jedinstvena, smatra Goldman, nego je ona društvena činjenica.

Svoja filozofska razmatranja (koja bazira na učenjima „divova prošlosti”, kako sam kaže, među kojima je za njegov razvoj bio najznačajniji Đerđ Lukač i koga je Goldman smatrao najvećim filozofom 20. veka), Goldman razređuje u smislu sociološko-kulturnih ispitivanja. Sociologija literature kao jedno od osnovnih područja bavljenja Lisjena Goldmana bilo je od Lukača (Teorija romana, 1920) pa sve do ne-

davna već uveliko napuštena oblast interesovanja literalnih kritičara, sociologa i filozofa. Klasična sociologija literature, ili kako Goldman naziva, "sadržinska sociologija literature", svojim osnovnim nastojanjem da u analizi i kritici književnog dela utvrdi podudarnost sadržaja stvarnosti sa sadržajem književnog dela, postala je i ostala ograničena u svom domenu. Traganje za zajedničkim činiocima stvarnosti i književnog dela, s obzirom na modernu literaturu, nikako ne može biti dovoljno za njenu ozbiljnu analizu. Za Goldmana je organičenost „sadržinske sociologije literature” bila uočljiva i nepobitna činjenica.

Epoha moderne literature, napuštanje bukvalnog naturalizma i realizma, znači okretanje ka jednoj nepoznatoj stvarnosti, nevidljivoj i neuhvatljivoj, stvarnosti čija je podloga dublja jer se ne ograničava samo na održavanje i prepoznavanje već obuhvata čoveka kao njenog stvaraoca i glavnog junaka, sa svim onim neodredljivim i duboko skrivenim u njemu, u svesti, u podsvesti... Kako je metoda „sadržinske sociologije literature” ograničena u svom domenu i ne može biti primenjena na modernu literaturu, da bi ova ograničenja prevladao Goldman razrađuje metodu modernijeg sociološkog pristupa književnom delu i naziva ga metodom genetičkog strukturalizma. Ovakav pristup literaturi polazi od činjenice „da su strukture sveta u književnom delu homologne mentalnim strukturama izvesnih društvenih grupa ili stoje na njima u odnosu koji se da razumeti dok, kada su u pitanju sadržine, tj. kada je posredi stvaranje imaginarnih svetova koje te strukture određuju, pisac ima potpunu slobodu”². Umetnik za Goldmana i jeste izuzetan pojedinac, jer mu polazi za rukom da u jednoj oblasti (književnost, slikarstvo, muzika), stvori jedan zamišljen svet povezan u svojim elementima, ili gotovo povezan, čija struktura odgovara onoj strukturi kojoj teži grupa u celini kojoj umetnik pripada.

Goldman ističe da je najznačajniji problem koji treba da reši svako sociološko istraživanje pri analizi nekog dela, problem omeđavanja predmeta. Sa velikim kulturnim ostvarenjima to ne predstavlja neki izuzetno težak problem, jer takva dela, bilo da su filozofska bilo književna itd. predstavljaju koherentne strukture. U tom slučaju prvo omeđavanje predmeta je već izvršeno. No, dela slabije umetničke vrednosti često sadrže heterogene elemente koji se pri analizi moraju eliminisati. Goldman smatra da to naročito predstavlja opasnost i teškoću kada se analizira celokupno stvaralaštvo nekog pisca jer se tu veoma često

ispoljava nejedinstvenost struktura u pojedinim, različitim, delima. Zato Goldman kaže da u konkretnom istraživanju treba poći od analize svakog konkretnog dela određenog pisca, proučavajući ih onim redosledom kojim su i napisana. „Strukturalističko-genetičko istraživanje vrši se na sledeći način: najpre se izdvoje grupe empirijskih data koje obrazuju strukture, odnosno relativne totalitete, a zatim se ovi uklapaju kao njihovi delovi u druge, veće, ali istovetne strukture...“³. Prednost ove metode je u tome što su ljudske činjenice kao celina i što taj metod nužno podrazumeva istovremeno objašnjavanje i razumevanje — smatra Goldman (razumevanje podrazumeva određivanje neke strukture a uklapanje strukture u neku obuhvatniju znač njeno objašnjavanje).

Goldmanovo izlaganje o strukturalističko-genetičkom metodu u istoriji književnosti nesumnjivo predstavlja, sa stanovišta sociologije kulture, jedan od najznačajnijih doprinosa njegovog stvaralaštva. Od značaja je, takođe, Goldmanov udeo u rešavanju jednog od važnih zadataka sociologije (ili „sociologije duha“, kako bi je on nazvao) — problem tipologije pogleda na svet. Mada Goldman nije potpuno originalan u svom naporu da takvu tipologiju sadrži (jer je osnovnu podelu pogleda na svet preuzeo od Lukača), on je u nekim momentima otišao dalje od svog prethodnika. Smatrajući, po ugledu na Lukača, tragičnu viziju sveta, viziju eseja i viziju romana trima osnovnim tipovima pogleda na svet, Goldman je u knjizi Dijalektička istraživanja (koja predstavlja skup nekoliko studija i raspravka o poznatim delima francuske i svetske literature), obrazložio svoje ideje o tragičnoj viziji sveta, vršeći, između ostalog, značajne analize Paskalovih i Rasinovih dela. U istom delu sadržano je i Goldmanovo izlaganje o viziji eseja, gde autor pod esejom podrazumeva književnu formu koja stoji između filozofije i literature. Esejist ostaje na planu ideja, ne dajući odgovore na postavljena pitanja; pitanja samo postavlja, a odgovore možda samo tek naslućuje. Za Goldmana je esej — traženje. Roman ide još dalje u svojoj viziji sveta. Ovom tipu pogleda na svet — viziji romana Goldman raspravlja u svojoj poslednjoj knjizi Za sociologiju romana. Za njega je roman vrsta pogleda na svet u kome čovek postaje svestan svoje nemogućnosti apsolutnog dostizanja cilja. Roman je i: „...povest o degradiranom traganju za autentičnim vrednostima u jednom degradiranom društvu, a ta se degradacija, kada je reč o junaku romana, ispoljava poglavito u posredovanju, svodenju autentičnih vrednosti na nivo onoga što se podrazumeva i njihovo išče-

zavanje kao vidljivih realnosti"⁴. Za njega je roman transpozicija svakodnevnog života u „individualističkom društvu nastalom iz proizvodnje organizovane za tržište"⁵. Krajnje složena forma koju on, na izgled, predstavlja jeste forma svakodnevnog života u kome su ljudi primorani da za svakim kvalitetom, za svakom upotrebnom vrednošću tragaju na degradiran način, tj. kroz posedovanje kvantiteta, prometne vrednosti i to u društvu u kome bilo kakav napor za neposrednim traženjem upotrebne vrednosti može da dovede samo do stvaranja pojedinaca koji su i sami degradirani. U takvom društvu, u društvu vezanom za tržište, umetnik se javlja kao problematično biće — kaže Goldman, a to znači kritički nastrojeno i društvu suprotstavljeno biće. Goldmanovo razmatranje savremenog čoveka i sveta otelotvoreno je u nekoliko problemima. Jednim od najosnovnijih problema on smatra reifikaciju — veliku prepreku na putu humanizacije čoveka i protivi se svakoj dominaciji predmeta nad čovekom, obezličavanju njegove ličnosti. Goldman zapaža da se u književnosti, pre svega u romanesknom stvaralaštvu, javljaju bitne izmene pod uticajem reifikacije kao sve dominantnije i uočljivije pojave savremenog sveta. Najpre zapaža postepeno iščezavanje pojedinca, raspadanje lika junaka (Džojls, Kafka, Kami, Sartr ...), a paralelno sa raspadanjem lika junaka dolazi do jačanja samostalnosti predmeta koji ga okružuju da bi, konačno, zavladao njime. Potkrepljujući ove svoje tvrdnje, Goldman analizira dela tzv. „novog romana“ čijim značajnim predstavnikom smatra i Alena Rob-Grijea, pored mnogih drugih.

U okviru savremenih socioloških i literalnih stremljenja Goldmanov stvaralački opus predstavlja najviši stepen dodanašnjih socioloških pristupa literaturi i istovremeno polazne osnove za nova traganja ka konačnom oformljenju sociološke discipline u neiscrpnom domenu pisane reči. — sociologiji literature.

VI DEO

DOKUMENTI



KNJIGA ŽALBI I ŽELJA ZA NOVOG MINISTRA KULTURE

Neposredno pred svoje stupanje u Ministarstvo za kulturu Žak Diamel je dao izjave u kojima je izneo svoje principe. Po njegovom mišljenju država treba da ima ulogu činioca koji podstiče delatnost u oblasti kulture. I novi ministar nas uverava da će on voditi aktivnu, dinamičnu i inventivnu politiku.

Žak Diamel će uskoro morati da se suoči sa grubom stvarnošću raznih dosjea. Zatražili smo od izvesnog broja ličnosti iz pojedinih oblasti koje spadaju u nadležnost Ministarstva za kulturu da nam kažu šta bi upisali u knjigu žalbi i te njihove izjave objavljujemo na ovim stranicama. One pokazuju koliko ima nerešenih problema.

Iz panorame koju donosimo ovde za naše čitaoce može se videti da se problem novca najčešće pojavljuje. Gde ga naći?. Žiskar d'Esten je upravo doneo izvanrednu meru: porez će se ubuduće naplaćivati samo na 30% cene ulaznica za prvih 140 predstava, bilo da su u pitanju nova ostvarenja, bilo reprize sa novom podelom uloga ili novom režijom.

Književnost

PASTORČICI ZAHTEVAJU BAR RAVNOPRAVNOST

Zahtevi koje književnici već godinama postavljaju nisu bili uslišeni švakako samo zato što su preterano skromni

Šta bi oni u stvari želeli? Prosto naprosto da u svemu budu smatrani kao Francuzi u punom smislu te reči, da im se dozvoli da u potpunosti koriste prava koja su priznata svim kategorijama građana, a i to da budu oslobođeni sasvim neopravdanih nameta.

* Anketa Zana Prastoa *Les cahiers de doléances de la culture*, prenosimo iz lista „Le Figaro littéraire” od 18—24 januara 1971.

Najpre, prava. Istinu govoreći, postoji samo jedno pravo, ali prepreke koje se već desetinama godina postavljaju njegovom sprovođenju, — podvlačim: desetinama godina — dovele su do toga da je ono dobilo veoma veliki značaj. U pitanju je pravo, ne neka milost ili pak neka povlastica: pravo da književnici dobiju položaj kakav imaju dramski pisci, muzičari, pevači ili autori tekstova za šansone i da mogu da sebi obezbede penziju bez koje se mnogi životi završavaju u bedi dostojnoj sažaljenja (Možete mi verovati da je zaista tako, jer dobro poznajem ovu stvar) o kojoj govorim). Ovde bismo mogli navesti imena onih koji su u izvesno doba svoga života postizali uspehe, a ipak umrli u nekoj izbi bez vatre, jedva uspevajući da se prehrane. Neopreznost s njihove strane? Ne: ratovi i devalvacije.

U sadašnjem trenutku ima pedesetak hiljada Francuza koji pišu i za svoja autorska prava dobijaju honorare. Ako bi se od tih prava zadržavala izvesna suma i ulagala u neki fond, iz njega bi se, kad dođe trenutak, mogle dodeljivati penzije srazmerno zarađenim sumama. Izdavači pristaju na ovo. Zastupnici pisaca, takođe. Otkud onda otpor?

Otud što su izdavači, po zakonu, odgovorni za honorare pisaca čija dela objavljuju; što je potrebno da postoji neki zakonski tekst na osnovu kojeg bi oni mogli da od honorara odbijaju izvestan procenat. Dramski pisci, muzičari, autori tekstova za šansone i pevači izvojevali su to, izgleda, bez velike muke. Zašto ne bi i književnici.

Drugi razlog za žalbu: nepravedni nameti. Oni su dvojaki.

Na prvom mestu: mnogostruke uplate u fond za porodične dodatke od strane onih koji pored redovne zarade ostvaruju honorare i po nekom drugom osnovu. „Vi ste novinar, ili advokat, ili lekar, ili učitelj, ili bankarski službenik. Platite! Gle, gle! Pa vi se uz to bavite i pisanjem? E pa onda, platite i za to! Naravno, u datom trenutku, dobićete sumu ulaganu samo po jednom osnovu. Videćete šta znači ne ograničavati se na svoj prvi zanat!”

To što ovaj prvi zanat može da bude samo još jedna, pomoćna profesija bez koje bi bilo nemoguće baviti se pisanjem, nije važno. Nije važno ni to što fondovi za porodične dodatke ostvaruju na ovaj način ono što se u pravu naziva neopravdanim bogaćenjem.

I kao da to nije dovoljno, pojavljuje se ona organizacija koju ne želimo da nazivamo njenim pravim imenom, a koja se zove Fond za starosnu penziju profesora muzike. Postoji li uopšte neka

veza između ovih i pisaca književnih dela? Teško bi bilo pogoditi kakva, sem ta što se ljudima od pera, s obzirom da su sve izgubili, više ne sviđa da igraju onako kako im ovi sviraju.

Još jednom, nije važno: pisac koji ima nesreću da mu se desi ta nepravilna da napiše ono što nazivamo „dramskim delom“ doživljuje da najveći deo njegovog honorara proguta ovaj fond od koga *nikad nikakve koristi neće imati*, jer je on ustanovljen za bivše nastavnike muzike čija su specijalnost gudački ili duvački instrumenti. I te prinudne uplate određenih summa, koje su daleko od toga da budu neznatne, zahtevaju se i ostvaruju sa sadističkom strogošću koja čoveku ne uštedi nijedno maltretiranje, a ide se i dotle da se stavlja i zabrana na ostvarene zarade.

O svim ovim pitanjima postoje tekstovi koji su prvobitno bili sročeni u Udruženju književnika Francuske; ovo udruženje je stalno nadgledalo njihovo redigovanje i oni su najzad konačno utvrđeni u najvišim instancama. Bili su predmet više nego pažljivog proučavanja.

Da bi ovi tekstovi stupili na snagu, na zadovoljstvo sviju, svih pisaca, čeka se samo da ih ministarstvo sankcioniše.

Nažalost, pisci su pastorčad. Oni su to već odavno uvideli.

Ne traže da im se ukazuje nikakva naročita naklonost, već da se prema njima pravično postupa.

POL MUSE

bivši predsednik Udruženja književnika

Izdavačka delatnost

DA NE BUDE CENZURE... BIBLIOTEKE

Ministarstvo za kulturu koje iz glavnih direkcija po važnijim centrima u zemlji zaštićuje sve što predstavlja neku vrednost u Francuskoj, od arhitekture do filma, preko opere i arhiva, obraća veoma malo pažnje knjizi: sve se svodi na takozvani servis i fond za književnost.

Izvesno je da arheologija nije, kako se to kaže, rentabilna, da televizija guta film i da bulevarska pozorišta padaju, jedna za drugim, u neizbežna iskušenja. Izdavači, hvala Bogu, dotle nisu stigli.

Ako bi oni, na nesreću, došli jednog dana u takvu situaciju, možemo se kladiti da bi kulturna vrednost njihove delatnosti bila odmah priznata

i da bi se Ministarstvo za kulturu, kao dobra vila, nadnelo nad njihovu samrtničku postelju.

Ali, s obzirom da dotle još nismo stigli, s obzirom da knjiga još tumara na granicama kulture, dopustimo sebi da izrazimo neke želje u nadi da će Ministarstvo za kulturu hteti da sasluša svoje neustrašive izvidnike, ili svoje buntovnike — kako god hoćete.

Pre svega, dva važna pitanja: cenzura i biblioteke. Njihovo rešenje ne zavisi samo od Ministarstva za kulturu. Ali, zar ne bi pravo da to Ministarstvo, — čija je misija da najznačajnija dela čitavog čovečanstva, a pre svega francuska dela, učini pristupačnim najvećem mogućem broju Francuza, da obezbedi najširi auditorijum našem kulturnom nasleđu i da potpomaže stvaranje umetničkih dela i duha koji obogaćuje to kulturno nasleđe, — upotrebi sav svoj uticaj da bi ubedilo nadležna ministarstva u to da je za stvaralaštvo sloboda od bitnog značaja i da su, isto tako, za širenje kulture, biblioteke od bitnog značaja.

U jednoj drugoj oblasti izdavači bi želeli da se novi ministar potruži da svoje kolege ubedi u to da je neobično hitno dati najzad književnicima status, ako ne pristojan, a ono bar normalan. Prekinuti jednom za uvek sa šikaniranjem koje su samo za njih izmislili Ministarstvo finansija, Socijalno osiguranje i penzioni fond za profesore muzike. Zaštititi autorsko pravo na taj način što se neće dozvoljavati univerzitetima, privatnim preduzećima, administracijama da pljačkaju njihova dela reprodukujući ih.

A zatim, jer se Fond za književnost nalazi, na kraju krajeva, pod Ministarstvom za kulturu, zar se ne bi moglo izvojevati da ova ustanova usvoji najzad jednu razumnu politiku i ostane joj dosledna?

Eto, to je sve što danas žele izdavači. Ništa od toga ne staje naročito skupo. Ali da bi se u tome uspelo, potrebni su ubeđenje i čvrsta rešenost.

Da li su odveć veliki ovi naši zahtevi koje, radi budućnosti knjige, postavljamo Ministarstvu za kulturu?

FRANSOA KLEMAN
Nacionalni sindikat izdavača

Likovne umetnosti

JEDNA DVORANA NARUDŽBINE,
BOLJA RASPODELA KREDITA

Jesenji salon nije mogao da se otvori u Gran Paleu 1970. godine i njegovi učesnici nisu mogli da izlože svoja dela u ovom prijatnom i elegantnom ambijentu samo zato što su imali pravo da

koriste postrojenja koje im je ostavio Salon trgovaca starinskog nameštaja.

Tri meseca kasnije Salon Francuskog udruženja umetnika morao je da nađe utočište na Pariskoj pijaci na veliko (les Halles), u jednom od Baltarovih paviljona. Prošlog meseca Salon mladih slikara, kao i mnoge druge dinamične grupe mogao je da dobije samo trošni suteran u istom ovom paviljonu. Salon mladih vajara koji je nekad bio smešten pod prozorima Ministarstva za kulturu, oteran je iz vrtova Pale Roajala.

U Veneciji i, kod nas, u Remsu i Makonu, dela modernih vajara se izlažu pod vedrim nebom, na javnim mestima. Pariz, međutim, ima samo Baltarove paviljone u koje se sve može strpati. I to dokle? Kad oni budu srasnjeni sa zemljom, kao što se to najavljuje, Pariz više neće imati, ne muzej u kome bi sačuvao umetnička dela, već ni veliku dvoranu koja bi stajala na raspolaganju umetnicima svih stremljenja u trenutku u kome stvaraju.

Jedan deo Gran Palea bio je preuređen, i to sjajno, ali služi samo za retrospektivne izložbe. Drugi deo, koji je veći i koji bi, ako bi se preuređio, mogao poslužiti za izložbe, nedavno je upotrebljen za smeštaj jednog cirkusa.

DRŽAVNE NARUDŽBINE

Pre petnaestak godina, upkos protestima publike i mnogobrojnih umetnika, u srcu Pariza, na trgu Trokadero, postavljen je jedan žalostan spomenik u slavu pešadije.

U isto vreme u Šartru je podignut spomenik Žanu Mulenu: mač u ruci. Komisija za komemorativne spomenike koju su obrazovale razne administracije, među kojima i administracija Umetničke Akademije, bila je, međutim, dala nepovoljno mišljenje.

Tu nedavno, spomenik koji je ličio na ovaj kao da mu je rođeni brat — opet mač u ruci — zauzeo je mesto u dvorištu nove Vojne akademije. Ovoga puta statuu je bila poručila administracija.

Sup desnom rukom odbacuje onaj mač u ruci, a levom ga prihvata. Već prema tome kako se menjao ukus. Ja bih želeo da u izboru spomenika za grad, i javnost ima svoju reč. Neposredno, kao što je to učinila, i to s kakvom snagom, kad su bili u pitanju planovi za uređenje pijace na veliko (les Halles); ili posredno,

na primer, preko nezavisnih kritičara koji ne bi bili ni bivše kolege Supa, niti pak službenici koj bi želeli da zauzmu rukovodeća mesta.

MUZEJI

Izgleda da neka mesta u provincijskim muzejima ostaju nepopunjena zato što nema kandidata. S druge strane, u Luvru i drugde ne mogu se, kako tvrde, otvoriti nove dvorane, zato što nema osoblja: kredita isto tako nema za održavanje zgrada, za tehničku opremu, za poboljšanje u načinu prijema publike. Mišle je tim povodom pisao nedavno o zahvatima u vezi s muzejima:

„Novi zahvati bi morali da budu svedeni na najmanji mogući broj”.

Međutim, Luvr je baš u to vreme planirao da za nabavku jednog Velaskezovog dela potroši do milijardu starih franaka, tj. do sume kojom je raspolagao za tu priliku.

Besumnje, u pitanju je izvanredna slika, a Luvr oskudeva u Velaskezovim delima. Ali s milijardom franaka može se učiniti mnogo stvari, mogu da se dovrše mnogi radovi na restauraciji i uređenju. Izgleda paradoksalno upotrebiti tu ogromnu sumu za kupovinu jednog remek-dela, a ne moći dati puni sjaj delima koja već imamo, ako već nemamo mogućnosti da ih i izložimo.

Zar ne bi bilo poželjno da se mogu vršiti precacivanja iz jedne stavke budžeta u drugu i da se krediti mogu deliti na više delova?

PJER MAZAR

Spomenici kulture

OSTALI SMO NA ESNAFIMA IZ DOBA APSOLUTNE MONARHIJE

Kad je Bares, početko veka, ukazivao na veoma jadno stanje u kome su se nalazile crkve u Francuskoj, on je tražio da se uloži poseban napor u održavanje ovih spomenika. Njegov glas je bio saslušan, s obzirom da su počev od 1913. dodeljivani mnogo veći krediti u cilju očuvanja francuske umetničke baštine.

Da li smo i danas verni toj politici čuvanja spomenika kojom smo pre pedeset godina davali primer čitavoj Evropi? Mogli bismo posumnjati u to kad vidimo da budžet namenjen istorijskim spomenicima, apsolutno uzev, nije povećan u odnosu na budžet iz 1913. godine, a da su naši

napori na polju restauracije spomenika relativno mnogo manji nego napori koje su ulagali Merime i Napoleon III.

I tako, nacionalni bruto dohodak je za jedan vek veoma mnogo porastao, a spomenici od toga nisu imali koristi. Paradoksalno je to što su nam u isto vreme naša istraživanja omogućila da, uprkos ratnim uništavanjima i zubu vremena, otkrivamo sve veći broj spomenika i predmeta od vrednosti!) A danas (komisija za VI plan morala je da to prizna) ne može biti ni govor o tome da se spasava samo deset hiljada klasiranih spomenika ili pak onih šesnaest hiljada spomenika upisanih u dopunski inventar; treba se pobrinuti i o drugim zanimljivim spomenicima kojih ima blizu sto hiljada.

Potrebno je da vlada uzme u obzir tu novu situaciju i da njoj prilagodi svoju politiku.

Neophodno je, dakle, povećati kredite, ali kako u sadašnjoj situaciji to povećanje može da bude samo ograničeno, potrebno je da se u isto vreme izvrše i temeljne reforme u samoj administraciji istorijskih spomenika.

Ova administracija, kao i sve siromašne administracije, živi iznad svojih mogućnosti. Nema novaca, a ipak neštedimice troši. Restauracije, koje ona izvodi preskupe su. Restauracija koju izvrši neko preduzeće za istorijske spomenike staje, u najboljem slučaju, više nego dva puta skuplje nego restauracija koju izvrši neko obično preduzeće. (U izvesnim slučajevima ovaj odnos je 1 prema 4.)

Stanje je takvo da vlasnici zgrada koje su razvrstane kao istorijski spomenici, uprkos pomoći od strane države, klecaju pod teretom teških obaveza koje, usled nivelisanja imovine, oni više ne mogu da uzimaju na sebe. Sama visoka tehnička stručnost ne može da objasni praksu tako užasno visokih cena. Kako uvažiti činjenicu da je restauracija Trianona stajala pedeset miliona novih franaka, dok je isto tako obimna i isto tako dobro izvedena restauracija palate Boarne, u ulici de Lil broj 76, u kojoj se danas nalazi nemačka ambasada, stajala samo 35 miliona? Nema tu nikakvog drugog objašnjenja sem tog da su drugu restauraciju izveli privatni arhitekti, dok su prvu izvršili arhitekti zavoda za istorijske spomenike.

Prema tome, uzrok velikog raspona u cenama leži u stvari u povlašćenom položaju koji već čitav vek imaju glavni arhitekti zavoda za istorijske spomenike.

*) Samo u kantonu Kare, ekipe Inventara spomenika otkrile su više hiljada zanimljivih spomenika i umetničkih predmeta, a klasirano je svega nekoliko desetina.

Monopol koji ima arhitekta daje mu mogućnost da praktično radi bez kontrole. Neograničeni gospodar u departmanima koji su mu povereni, on ima istu slobodu akcije kakvu su pre Revolucije imali glavni zakupci poreza. On jedini odlučuje o radovima i o načinu na koji će ovi biti izvedeni. (Jer, kad su u pitanju istorijski spomenici poslovi se ne dodeljuju licitacijom.) Od ovih odluka zavise njegova primanja, jer on dobija procenat od izvršenih radova. Kontrola odozgo ne postoji, jer glavni inspektori, umesto da budu državni službenici kao u doba Merimea, i sami su arhitekti i ne žele da narušavaju mir svojih kolega.

Što se tiče takmičenja među arhitektima, ono praktično i ne postoji. Konkurs za prijem u pomenuto telo kontrolišu oni koji su već u njemu, a oni ljubomorno čuvaju svoje povlastice još i na taj način što primaju daleko manji broj nego što je to potrebno (u ovom trenutku otprilike četrdeset lica).

Imamo, dakle, posla s pravim esnafom, kao u doba pre Revolucije, i on koristi državnu upravu mnogo više nego što joj služi.

Hitno je, dakle, da vlada, zadržavajući udruženje arhitekata, čiju stručnost niko ne osporava, dobije mogućnost da uspešno kontroliše radove koji se izvode u njeno ime.

Da li će ova neodložna reforma biti sprovedena ove godine? Možemo se nadati da hoće, jer nam nadu uliva ličnost novog direktora, Mišela Deniela. On je prvi posle Merimea ljubazno ali i odlučno preuzeo upravljanje poslovima i ograničio preterane povlastice koje su imali arhitekti iz Zavoda za istorijske spomenike.

Ali poželjno je da, uprkos pritisku i zastrašivanju sa raznih strana Mišel Deniel sprovede svoju reformu do kraja.

PJER DE LAGARD

Domovi kulture

VIŠE SREDSTAVA I VIŠE POŠTOVANJA

Sedam godina: doba zrelosti. Težak, ali neprekidan razvoj. Nesporazumi koji nisu svi bili kobni, čak i kad su brižljivo podgrevani. Neizbežne nezgode na tom razvojnom putu koje neprestano upućuju na privremena, tj. svakodnevna korigovanja. Kritike, najčešće odveć odsečne, iz najrazličitijih sredina, ali obavezno neprijateljski nastrojene.

Ali zašto bi se htelo da domovi kulture (nema ih ni dvanaestak) ne nailaze na iste teškoće u svom razvoju kao i većina ustanova koje su ipak starije, kad se jedna od njihovih uloga i sastoji upravo u tome da otkriva te teškoće? Kad pomislimo koliko je dalekovidna rešenost da se oni stvore, moramo ustanoviti da su postignuti rezultati zaista neočekivani.

Domovi ne rade loše; bilo bi opasno da je u njima uvek sve dobro; bilo bi ponekad poželjno da rade bolje. Pisati ovako, znači postavljati problem decentralizacije kojoj se neprestano odujkuje hvala, verovatno zato da bi se mogla bolje osporavati, s obzirom da se u sadašnjem trenutku pokušava da se njeni rezultati umanje. Zar se već nekoliko meseci ne tvrdi da će godina 1971. biti presudna za domove kulture. Šta znači ta šala? Zar nije svaka godina od odsudnog značaja na svakom polju delatnosti, a pogotovu u borbi koju svakodnevno vodimo u srcu naše stvarnosti, u provinciji, prema kojoj smo na kulturnom planu dugo pokazivali više ravnodušnosti nego spremnosti da je podstičemo.

Ali, u trenutku kad se govori o podeli na oblasti moramo konstatovati da je jedina regionalizacija, koja je za poslednjih dvadeset godina uspešno izvršena, sprovedena upravo na kulturnom planu, mada je i danas u mnogome nedovoljna. Objektivno popisivanje izvršenog rada tek treba da se uradi. Kad bi francuska javnost znala šta je sve učinjeno, kad bi znala za novine i ostvarenja koja dugujemo kako dramskim centrima i stalnim pozorišnim trupama, tako i domovima kulture s raznovrsnim delatnostima, ona bi mogla da oseti samo zahvalnost i divljenje prema pionirima kakvi su bili i ostaju Daste, Žinju, Mone, Planšon, Sarazen, Deboš, Garan, Retore, Trear i Guber i Parigo u Renu, i Bero u Grenoblu i Munje u Avru i Tiri u Amijenu i Žomo u Remsu i Zanson u Salonu i Bonzon u Neveru i Moroa u La Rošelu, kao i prema svima onima koji su pošli za njihovim primerom i nadahnuli se njihovim radom.

I zašto ne bismo jednog dana objavili takav popis? Uvideli bismo da rad na kulturi, posebno rad domova kulture staje mnogo manje no što to ljudi hoće da kažu, da napišu ili da samo nagoveste. Primetili bismo da bi trebalo da ova kulturna delatnost skuplje staje. Ali u ovoj zemlji, koja se još tako često poziva na prestiž svoje nacionalne kulture, postoji bojazan da bi sredstva kojima bi domovi mogli raspolagati u toku Šestog Plana samo ukočila njihov razvoj i ustvari im nametnula status quo: a to bi za njih značilo gušenje u vrlo kratkom roku. Ko bi se usudio da zaželi, sasvim svesno, da se tako nešto desi?

Bilo bi potrebno sasvim malo: malo više novca, jer ga u zemlji ima; ali, pre svega, malo više poštovanja prema radu kulturnih domova u Francuskoj.

MAKS KROS

direktor doma kulture
u Buržu

Pozorište

I PRIVATNI SEKTOR ZASLUŽUJE DA GA DRŽAVA POMOGNE

Izraziću najpre jednu želju od opšteg značaja: da novi ministar dobije najzad mogućnost da vodi uspešnu politiku u toku godine koja je pred nama i da njegov budžet iznosi 1% od opšteg budžeta nacije. Samo će pod tim uslovom Francuska moći da nađe svoje mesto velike nacije u oblasti umetnosti.

Druga želja se tiče pozorišta u pravom smislu te reči: da Ministarstvo za kulturu postane, na planu pozorišta, ministarstvo za Pozorište u Francuskoj i da više ne bude ministarstvo samo subvencionisanih pozorišta, kakvo je tokom godina postepeno postalo. Delujući posredno (preko narodnih pozorišta, domova kulture, dramskih centara po provinciji), država je postala glavni preduzetnik na polju scenske umetnosti u Francuskoj. Sasvim je prirodno što joj ova preduzeća zadaju brige i što im ona posvećuje veliki deo svojih napora ali, uopšte nije prirodno to što ona zbog toga potpuno zaboravlja napore koje uporedo čine i privatna preduzeća, napore koje kasnije iskorišćavaju državna preduzeća.

Da li je potrebno podvlačiti da su svi autori koji su stekli popularnost od rata naovamo: Odiberti, Sartr, Kami, Dibijar, Bijedu, Votje, Beket, Eni, Žene, Forlaní, Vengarten i mnogi drugi, postali poznati zahvaljujući nekoristoljubivim naporima privatnih pozorišta koja se bave istraživanjima, i da je većina ovih pisaca, pošto se afirmisala, bila pozvana da svoja dela prikaže na pozornicama subvencionisanih pozorišta? Isti je slučaj sa glavnim inicijatorima oživljavanja ovih scena, od Vilara do Bursejea, koji su prve korake napravili u privatnim pozorištima. A da i ne govorimo o glumcima koji su se izgradili u privatnim pozorištima i koje sve više traže subvencionisana pozorišta u Parizu i na njegovoj periferiji, kao i pozorišta u unutrašnjosti.

I tako u osnovi postoji stalno strujanje i to uvek u istom pravcu, iz slobodnih pozorišta ka subvencionisanim pozorištima. Bilo bi, dakle, prirodno da država potpomaže istraživački napor u pri-

vatnom sektoru, isto kao što pomaže istraživanja u privatnoj industriji kad su ta istraživanja od koristi za život celog naroda. Bilo bi isto tako pravično da nezavisnim pozorištima koja se posvećuju istraživanju država daje sredstva da stvore sebi redovnu publiku putem pretplatnih karata po popularnim cenama.

Moja treća želja odnosi se na upućivanja mladih u scenske umetnosti. Samo neposredni dodir sa pozorištem u najranijem detinjstvu može da usadi detetu ljubav prema ovoj umetnosti i potrebu za njom i da ga oslobodi opčinjujućeg uticaja koji na njega vrši audio-vizuelna tehnika, naročito televizija. Ako želimo da stvorimo publiku koja bi bila kadra da u punoj meri uživa u pozorišnim delima, treba za nju zainteresovati dete još u ranim godinama školovanja, u okviru deatnosti koje nalaze primenu u školi a imaju za cilj da probude razne sklonosti kod deteta.

Najzad, moja četvrta želja tiče se odnosa između pozorišta i televizije. U toj oblasti sve tek treba da se uradi. Televizija se u sadašnjem trenutku ograničava na to da pljačka pozorište ne pružajući mu ništa za uzvrat. Bilo bi u interesu same televizije koja je veoma veliki potrošač scenskih dela da pomogne razvoj novih talenata u okviru koprodukcije pozorište — televizija koja bi ovog puta bila usmerena ka budućnost, a ne samo ka prošlost koja je više-manje izišla iz mode.

ANDRE BARSACK

Muzika

ISTE STEGE KAO I U DRUGIM OBLASTIMA UMETNOSTI

Želje u vezi s kulturom, a posebno s muzikom? Gotovo da ih i nemam. Ako je moguće, neka ne bude pričanja o povlašćenoj ulozi kulture u tehnokratskoj civilizaciji, o visokom mestu muzike među ostalim umetnostima. Neka ne bude previše kulture kakva je u domovima kulture. Ne 1% za kulturu, već najmanje 10%, što je i ovako prava beda u odnosu na ono što se prosipa na drugim stranama...

Nemam želja, već postavljam zahtev i on će biti aršin kojim će časopis *Musique en jeu* meriti rad novog ministarstva: *ukidanje cenzure*. Nepriстойno je, da ne kažemo gnusno, govoriti o kulturi, a zabranjivati knjige, uzapćivati novine, sprečavati prikazivanje nekog filma ili seći neke delove iz njega, ne dozvoljavati koncerte i festivale. Postoje, dakako, i druge vrste cenzure: cenzura novca (besumnje najvažnija, ali koja se, istinu govoreći, ne odnosi na jedno od-

ređeno ministarstvo, na jednu vladu, niti pak na jedan režim, već na jedan sistem), cenzura uticaja, cenzura konformizma. Ali cenzura koja nešto zabranjuje znači i odluku da se o tome ne raspravlja. Zahtev da se ona ukine nema u sebi ničeg preterano revolucionarnog.

Ministarstvo kulture, po našem mišljenju, ne bi trebalo da postoji: kultura nema ničeg zajedničkog s državom. Ali kad već postoji, neka od njega imamo bar tu korist da obezbedi slobodu izražavanja. Da li ono ima potrebnih sredstava za to? Ima. U krajnjem slučaju, nadležni ministar može da saopšti svojim kolegama da on ne pristaje da bude ministar kulture u zemlji koja se ukoči od straha pri pomisli da će njeni stanovnici gledati, čitati ili slušati ostvarenja, po svojoj prilici neskladna, koja se ne dopadaju nekima između njih ili im pak narušavaju spokojstvo.

Ako novi ministar povede bitku sa ovih pozicija, možemo se nadati da ćemo, sa gledišta koje bi bilo specifičnije „muzičko“, moći da pridemo i drugim pitanjima: organizaciji muzičkog života u Francuskoj, nameni subvencija, problemu nastave muzike, pitanju neprekidnog izgrađivanja, davanja podsticaja kulturnim delatnostima, pitanju uloge radio-televizije i ploča. Časopis *Musique en jeu* biće uvek spreman da pruži svoj doprinos i svoje stupce će staviti na raspolaganje muzičarima koji su zaokupljeni ovim problemima. Ali, muzika nije baš tako zatvoreno carstvo, napadi na slobodu izražavanja u svim oblastima ne štete ni nju; zajedničko izlaganje više manje smernih želja moglo bi, prema tome, da skrene pažnju duhova na drugu stranu: sve dok je tetka Cenzura na vlasti, govoriti o kulturi, znači mlatiti praznu slamu.

DOMINIK ŽAME

direktor časopisa
Musique en jeu

Igra

TREBA SVE SRUŠITI DO TEMELJA
PA IZNOVA GRADITI

Ako postoji želja koju bi svi francuski koreografi rado uputili nadležnom faktoru za poslove kulture, onda je to svakako želja da pariska Opera najzad opet dobije svoj balet.

Neka se u to uloži mnogo napora, mnogo mašte, a svakako, i mnogo autoriteta. Treba ponovo uspostaviti red u ovoj družini koja okuplja tolike talente.

Lek? Ah! Lek je jednostavan. Već je primenjen na hor i orkestar. Treba sve srušiti do temelja, pa ponovo sagraditi. Neka više ne bude krparenja!

Ali, kako ponovo sagraditi? Bitno je svakako, misle mnogi među nama, da Balet postane autonoman; da njegov posao bude ubuduće samo čista koreografija, a ne statiranje u operama. Za ovo poslednje mogla bi se u njemu obrazovati grupa koju bi sačinjavali mladi igrači ili umetnici koji su na kraju svoje karijere. A zatim, želeo bih da na njegovom čelu stoji ličnost od autoriteta, kako bi najzad prestalo stalno unutrašnje spletkarenje.

Drugi jedan san igrača i koreografa je da se najzad osnuje taj Baletski dom o kome se već mnogo govorilo.

Tada bi, samo tada, podižući se iz pepela, Balet Opere mogao da svetu da velika ostvarenja, umesto repriza koje je već tako dugo prinuđen da prikazuje.

Opera je očigledno u središtu preokupacija baletskih igrača. Ali to ih ne sprečava da sanjaju i o nečem drugom. Zašto se, ne bi stvorile nove trupe u provinciji? Ansambli u Marseju, u Lionu, čine napore koji su dostojni hvale. Voleli bismo da postojeći baleti, kao i oni koji će tek biti osnovani, neumorno daju predstave, kružeći od jednog doma kulture do drugog.

Njihovo finansiranje, uostalom, uz malo mašte, moglo bi da ne bude odveć teško. Primer: Marsej je dao izvanrednu predstavu *Usnule lepotice*. Zašto televizija ne bi otkupila ovaj balet? Snimanjem *Lepotice* pružila bi se izvrsna predstava televizijskim gledaocima, kojima televizija ne prestano nudi samo neukusne koreografije. A zatim, u inteligentnoj saradnji sa televizijom, koreografi bi mogli da nađu nove mogućnosti za rad...

Raditi... To je jedan od naših najtežih problema. Izvinjavam se što ću navesti svoj sopstveni slučaj, ali, najzad, ja sam bio primoran da tri godine postavljam baletske predstave u inostranstvu. Mislite li da ne bih više voleo da u svojoj sopstvenoj zemlji prihvatim težak, ali i divan teret, koji nameće neki veći odgovoran položaj? Jer, na kraju krajeva nije li naš zanat u tome da stvaramo?

ROLAN PETI

(Prevod s francuskog
ZORICA HADŽI-VIDOJKOVIĆ)

KULTURNI RAZVITAK U FRANCUSKOJ

Nacionalni izdaci za kulturu*

„Kulturni” izdaci departmana predstavljaju 1,2% njihovog budžeta

Može li departman da igra značajnu ulogu u perspektivi decentralizovane kulturne politike?

Izdaci na kulturu i slobodno vreme u departmanima iznosili su u 1965. godini manje od 1,2% budžeta departmana (funkcionalni troškovi što čini 1,75 franaka po stanovniku.)

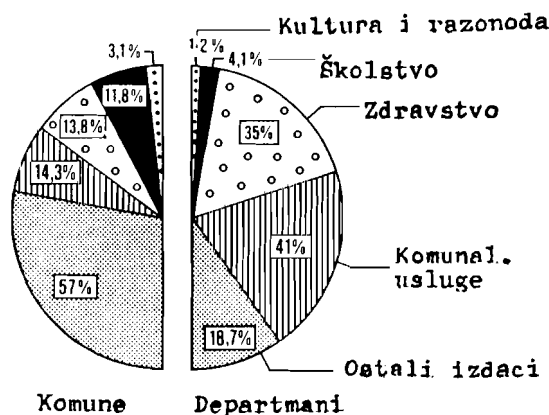
Da bi se procenilo u kom su stepenu ove brojke niske, treba podsetiti da izdaci komuna na kulturu i slobodno vreme, odnosno zabavu, prelaze cifru od 13 franaka po stanovniku.

Budžetska raspodela na glavne sektore u kojima intervišu komune i departmani, koja je ilustrovana priloženom slikom, pokazuje značajne razlike koje postoje između ovih dveju jedinica.

Departmani su utrošili 44,4 miliona franaka za kulturne i socijalno-kulturne delatnosti, dok su komune utrošile za ove iste delatnosti 437,5 miliona. S druge strane, dok su davanja glavnih saveta departmana za kulturu minimalni, oni se značajno razlikuju po pojedinim departmanima i po godinama.

*) Izvor: „Développement culturel”, Bulletin d'Information du Service des études et recherches du Ministère des Affaires culturelles, No 5, 1970.

1) Izvor: Studija iz 1969. godine Službe za proučavanja i istraživanja Ministarstva za kulturu i Centra za proučavanje i dokumentaciju o potrošnji o administrativnim troškovima od 1965. do 1967. za koju je uzet reprezentativni uzorak francuskih departmana.



Šta pokrivaju „kulturni” izdaci?

Za potrebe ove ankete, reč „kulturni” uzeta u najširem smislu reči. Ona obuhvata skup delatnosti kojima se čovek može da bavi u slobodno vreme. „Kulturna” aktivnost nije svedena na pojam „lepe umetnosti”, već je takođe proširena na davanja u korist turizma, socijalno-obrazovne aktivnosti, sport, pa čak i na lokalne praznike i svečanosti. Naravno, ove razne aktivnosti imaju nejednaku „kulturnu” vrednost i bilo bi pogrešno mešati ih, ali je dobro ako se postave jedne prema drugima, a poređenja po sektorima davanja, koja su relativno homogena, mogu da se pokažu kao vrlo korisna.

ČISTO KULTURNE AKTIVNOSTI: RASUTA DAVANJA

Doprinos za razvijanje kulturne delatnosti, u tradicionalnom smislu reči, vrlo mnogo se razlikuje u raznim departmanima. Tako na primer, Vokliz, koji je na prvom mestu sa 2,02 franka po stanovniku, troši više od dva puta od departmana koji je na drugom mestu: Sen-Maritin 0,65 franka i sto puta više od Lamanša 0,02 franka. Tri aktivnosti su predmet posebne pažnje glavnih saveta: difuzija pozorišta, pomoć stvaralaštvu i muzeji.

Pozorište

Ovi su troškovi namenjeni već postojećim dvoranama (opera u Marseju, pozorište u Strasburu, pozorište u Avinjonu) ili festivalima (Avignon, Arl, Eks-an-Provans...). Na taj način

departman subvencijama potpomaže ono što već postoji. Vokliz ovde daje 1,05 po stanovniku, Ba-Ren 0,18 franaka, Buš di Ron 0,37 dok Lamansh daje samo 0,002, Izer 0,03, a Loara 0,04 franka.

Takođe se zapaža i osetno povećanje subvencija amaterskom pozorištu u istim departmanima, dok su subvencije neznatne u departmanima koji nemaju stalna pozorišta.

Pomoć stvaralaštvu

Ova se pomoć ogleda u subvencijama trupama ili raznim kulturnim udruženjima. Najveća pomoć se daje u dva departmana koji, inače, za pozorište: daju skoro zanemarivu pomoć: Sen-Maritim (0,35 F) i Sena (0,34 F).

Muzeji

Davanja glavnih saveta ograničena su na izvestan broj departmana (8 do 16), a retko predstavljaju neke veće iznose. Postojanje nekog muzeja koji je departmantskog značaja ne objašnjava sve. Od 8 departmana koji čine poseban napor na ovom polju, samo dva imaju muzej (Sen-Maritin i Sena). U 6 ostalih departmana doprinos glavnih saveta dodaje se doprinosu drugih zajednica.

Ostale aktivnosti (istorijski spomenici, biblioteke, umetničke škole, arhive, pomoć umetnicima) dobijaju mnogo manju pomoć koja se najčešće daje samo nekolikim departmanima.

Biblioteke

Slučaj sa bibliotekama može posebno da začudi. Najveći doprinos daje Mert-e-Mozel sa 5,05 F po stanovniku. Ba-Ren i Ot-Savoa daju samo 0,001, Loara i Men-e-Loar 0,002 F a Izer 0,003 F. Jasno je da je u takvim uslovima loše obezbeđeno širenje knjiga u seoskim područjima, dok bi veća pomoć departmana centralnim pozajmnim bibliotekama omogućila da se vidljivo poboljša ovakvo stanje.

Istorijski spomenici

Departman se često zadovoljava time da doda svoje učešće onoj sumi koju daje država ili komune: Vokliz je na čelu sa 0,81 F, dok Ba-Ren i Mert-e-Mozel obezbeđuju samo 0,01. Međutim, istorijski spomenici, koji su vezani za pojedina mesta, trebalo bi da predstavljaju domen koji je u privilegovanom položaju kad su u pitanju davanja glavnih saveta departmana.

Napredak od 78% za dve godine

Između 1965. i 1967. finansijska davanja departmana za kulturne delatnosti povećala su se od 0,50 F na 0,89 F po stanovniku. Najveće povećanje dato je za „pomoć umetnostima”, a to se odnosi skoro na sve departmane koji su proučeni, i to u istoj meri. Za ostale delatnosti, napredak je nedovoljan (muzeji) ili je posledica globalnog povećanja davanja u nekom departmanu.

Doprinosi su se smanjili za istorijske spomenike, pozorište, umetničke škole.

Nasuprot tome, u povećanju je pomoć muzejima, čitaonicama, umetničkom stvaralaštvu i arhivima.

„Najkulturniji” su departmeni Vokliz, koji je ispred Ot-Alpa, Sene i Buš-di-Rona. Lamanš ostaje na poslednjem mestu, s tim što su ispred njega Loara, Mert-e-Mozel i Ot-Savoia.

POMOĆ TURIZMU

Po naporima koji se ulažu ovaj sektor je najznačajniji. To je jedini sektor u koji četiri departmana ulažu doprinos veći od 1 F po stanovniku. Izgleda da su napori u korist turizma utoliko veći ukoliko je departman siromašniji. Ova se politika objašnjava očiglednim ekonomskim razlozima.

SOCIJALNO-OBRAZOVNE DELATNOSTI:
STAGNACIJA

U ovaj sektor departmani ne ulažu rado. Finansijska pomoć glavnih saveta za socijalno-obrazovne delatnosti vrlo je skromna (0,07 F po stanovniku u proseku. Ovde se primenjuje — posmatrano u apsolutnoj vrednosti — ili stagnacija (od 0,41 do 0,42 F po stanovniku) ili značajno smanjenje (od 23,3% na 16,9%).

Izdaci za odmarališta čine najveći deo davanja za socijalno-obrazovne delatnosti, i to u departmanima u kojima se odmarališta nalaze.

ZA SPORT I ZELENE POVRŠINE MALO SE
DAJE

Posle socijalno-obrazovnih delatnosti, sport i zelene površine ubrajaju se u sektore koji zauzimaju najmanje mesta u budžetima departmana. Vrlo mala pomoć se daje pojedinim udruženjima. Ta pomoć po svojoj veličini varira od departmana do departmana i iz godine u godinu. (između 0,17 i 0,58 franaka po stanovniku).

Pomoć departmana za zaštitu i održavanje zelenih pojasova je skoro beznačajna izuzev u dva slučaja: Lozer sa 0,27 F. subvencionirane velike prirodne parkove i polja zasađena cvećem koja su od posebnog turističkog značaja, i stari departman Sene u kome postoje parkovi i vrtovi čije održavanje zahteva velike izdatke.

Prosek davanja u korist sporta i zelenih površina povećao se za 29 odsto, dakle manje nego celokupan iznos za kulturu i rasonodu koji je iznosio 41 odsto.

SVEČANOSTI

Svetkovine zauzimaju srazmerno značajno mesto. Ova stavka pokriva često troškove za banquete ili prijeme koje priređuje. Iako se smatra da pojedine svetkovine imaju „kulturni” karakter, ipak je izraženo čuđenje što ovaj sektor zauzima u budžet isto mesto kao sport ili socijalno-obrazovna delatnost i da su se davanja za njega povećala u periodu između 1965. i 1967. godine.

Za kulturnu politiku na nivou departmana?

Doprinos departmana sastoji se poglavito i podržavanju — u neznatnoj meri — inicijativa koje preduzimaju ostali faktori. Minimalne subvencije su rasparčane na veoma brojne korisnike. Glavni savet nije skoro nikada pokretač novih ideja. Njegova davanja su danas uglavnom namenjena komunama koje se ne nalaze u najtežem položaju.

Čini se da nigde ne postoji svest o tome šta bi trebalo da budu glavni zadaci departmana u oblasti kulture. Međutim, veoma bi se lako mogli naći pravi ciljevi departmana: ekonomska i društvena integracija, istorijskih spomenika, pomoć stvaralaštvu, na primer. Jedan od glavnih zadataka departmana u oblasti kulture trebalo bi da bude pružanje tehničke i finansijske pomoći malim opštinama, posebno u međuopštinskom okviru.

Svest o tome šta bi mogla da bude kulturna politika na nivou departmana omogućila bi unutrašnju raspodelu budžetskih stavki za kulturu, ali bi možda istovremeno stavila na dnevni red i pitanje opšte raspodele rashoda departmana.

Opštine kultura u Francuskoj*

Ukupan iznos izdataka za kulturu u komunama Francuske bio je u 1966. godini nešto manji od 500 miliona franaka.

*) Prema studiji Nacionalne federacije opštinskih centara za kulturu: „Les municipalités et la culture en

*Budžeti za kulturu rastu tri puta brže od budžeta
za opštu potrošnju*

Od 1963. do 1966. godine, budžeti za opštu potrošnju porasli su od 402,8 F po stanovniku na 542,92 F, što predstavlja povećanje od 34,7%. Izdaci za kulturu povećali su se od 9,20 F na 17,59 F po stanovniku; veći su, znači, za 91%.

Najveća stopa povećanja odnosi se na gradove od 50.000 do 100.000 stanovnika, u kojima se budžet za kulturu povećao za 99% između 1963. i 1966. godine.

3,7% opštinskog budžeta

U 1966. godini kulturne delatnosti su činile u proseku 3,7% od ukupnog opšteg budžeta komuna, dok je u 1963. ova stopa iznosila samo 2,8%.

*Deo opštinskog budžeta posvećenog kulturi raste
u zavisnosti od broja stanovnika*

U budžetima komuna sa manje od 10.000 stanovnika deo opštinskog budžeta posvećenog kulturi iznosi 1,23%, dok u komunama sa više od 100.000 stanovnika dostiže i do 4,65%.

„Kulturni“ budžet po stanovniku vrlo je različit što je utvrđeno poređenjem odnosa gradova sa manje od 10.000 stanovnika prema gradovima sa više od 100.000 stanovnika.

*Predstave¹⁾ su na čelu komunalnih budžeta za
kulturu, zatim muzika i likovne umetnosti*

Predstave, muzika i likovne umetnosti obuhvataju skoro 70% budžeta za kulturu svih opština.

Prosečni budžet od 17,59 F po stanovniku, za komune sa više od 5.000 stanovnika, raspoređen je na sledeći način:

Predstave	4,57 F po stanovniku	
Muzika	4,03	„
Likovne umetnosti	3,42	„
Biblioteke	2,06	„
Kulturni centri	2,07	„
Anuiteti ²⁾	1,08	„
Razno	0,36	„

1966" (Opštine i kultura u 1966) od M. Raclot-a. Izvor za ovu informaciju: „Développement culturel“, 1970, br. 2.

¹⁾ Les spectacles — Ovde se misli na pozorište, bioskopske i druge predstave umetničkog karaktera (prim. prev.).

²⁾ Može se pretpostaviti da se ovo odnosi na otplate kredita koji su dobijeni, verovatno od države, za potrebe kulture (izgradnja domova kulture, odnosno kulturnih centara i slično). (Prim. prev.).

Zapaženo je, međutim, da raspodela po sektorima varira prema broju stanovnika.

Tako, na primer, sektor „predstave“ zauzima prvo mesto samo kad su u pitanju gradovi sa više od 100.000 stanovnika.

Muzika zauzima najviše mesta u budžetima gradova sa 10.000 do 100.000 stanovnika.

U gradovima koji imaju manje od 10.000 stanovnika najznačajnije mesto u budžetima zauzimaju kulturni centri čija je delatnost mnogovrsna.

Porast davanja za kulturne centre

Ako se davanja posmatraju u procentima, dobija se sledeća slika:

Kulturni centri	628%
Likovne umetnosti	105%
Anuiteti	91%
Muzika	87%
Biblioteke	70%
Predstave	64%
Razno	42%

Iz ovih podataka se zaključuje da su se između 1963. i 1966. godine najbrže povećavali iznosi koji su bili dati na aktivnosti kulturnih centara i na likovne umetnosti.

Kulturna potrošnja domaćinstava u Francuskoj*

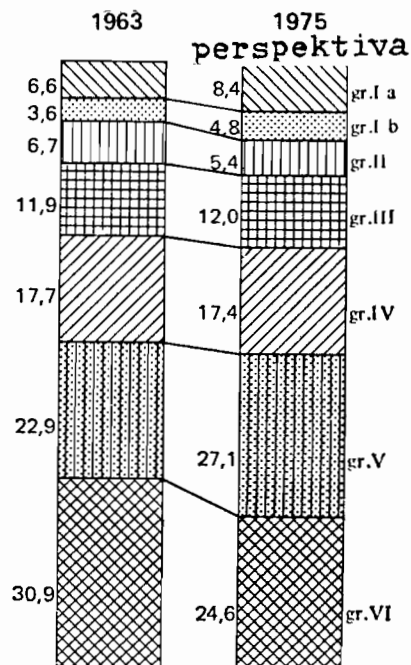
Za poslednjih petnaest godina izdaci francuskih domaćinstava za kulturu i razonodu brzo rastu. Još brže rastu jedino izdaci za higijenu i zdravlje, transport i telekomunikacije.

Nedavno proučavanje²⁾ daje o tome zanimljive podatke. Čak i ako se ospori zanimanje izvesnih grupacija ili zanimanje za neke stavke, ipak jasno padaju u oči značajne tendencije:

— Ubrzani porast izdataka na opremu. Ovo, svakako, potvrđuje tezu po kojoj se slobodno vreme i razonoda odvijaju sve više u porodičnom krugu, zahvaljujući korišćenju elektronskih aparata ili u prirodi, krajem nedelje ili za vreme godišnjih odmora.

*) Izvor: Développement culturel, 1970, br. 3, str. 4.

²⁾ „Dépenses de culture-loisirs 1959/68 — Perspectives 1975“, (Izdaci za kulturu-razonodu 1959/68 — Perspektive 1975). Istraživanje iz 1969. Centra za istraživanje i dokumentaciju o potrošnji (CREDOC).



**Razvoj strukture
potrošnje domaćinstava po stavkama
"kultura, slobodno
vreme i razonoda"
u %**

- Lagani porast zanimanja za novine i periodične publikacije i nešto brži za knjige.
- Opadanje poseta bioskopu, relativna stabilnost poseta pozorištima i koncertima.

RAZVOJ POTROŠNJE DOMAĆINSTAVA

stavke „kultura, slobodno vreme, razonoda”
Pokazatelj volumena (baza 100—1959)

I GRUPA	1962	1968	1975 (perspektiva)
<i>Oprema</i>			
a) TV, radio, gramofon, magnetofon od čega:			
— televizora	194,1	389,2	587,7
— elektron, aparat za reprodukciju i snimanje zvuka	218,1	476,7	765,1
	176,2	491,7	1521,8
	206,7	338,8	493,2

KULTURNI RAZVITAK U FRANCUSKOJ

b) Turizam, sport 169,1 309,5 471,4

od čega:

— šatori za kampovanje 210,9 498,4 1662,0
 — sportski rekviziti 166,3 341,9 824,7

II GRUPA

Predstave i lutrije 121,2 148,7 190,2

od čega:

— bioskop 98,1 70,8 36,4
 — pozorište i koncerti 95,4 93,9 106,0
 — druge predstave 132,1 167,2 223,3
 — PMU (1) 184,3 396,1 676,0

III GRUPA

Publikacije i umetn. dela 117,8 169,7 235,1

od čega:

— novine i period. izdanja 107,1 130,6 154,5
 — knjige 131,9 217,1 309,0
 — muzič. instrumenti i ploče 145,9 301,6 445,8

IV GRUPA

Duvan, šibice i razno 118,3 172,5 239,7

V GRUPA

Transport (korišćenje ličnih vozila železnice za turistička putovanja i god. odmora itd) 131,9 217,9 313,5

VI GRUPA

Hoteli, kafei, restorani 115,6 146,8 178,6

UKUPNO

Pokazatelj u globalnom volumenu 124,5 182,6 248,9

¹⁾ Konjske trke — kladionice

Izgleda da će se evolucija, koja je utvrđena za poslednjih deset godina, nastaviti.

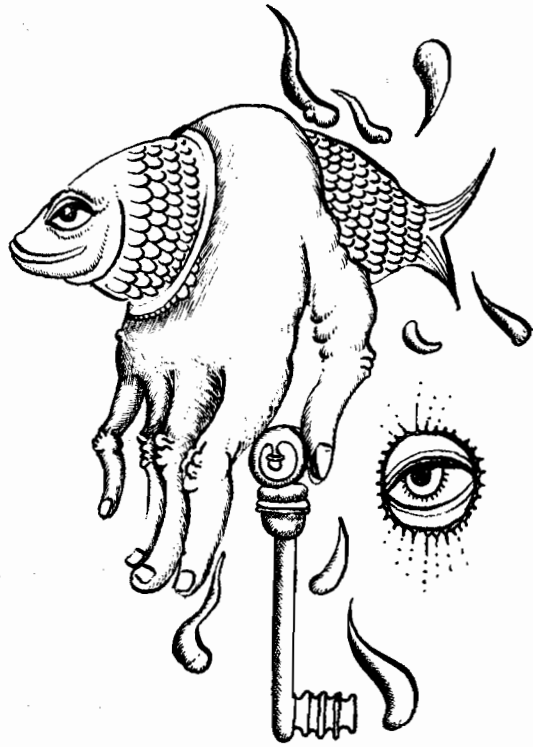
Međutim, ne treba na osnovu ovih statistika donosi prebrze zaključke. U stvari, pribavljeni podaci su često globalni. Na primer: opšte tendencije, utvrđene u odnosu na bioskope i na knjigu, nisu posebno uzete u obzir povećano zanimanje za eksperimentalne filmove i za džepnu knjigu.

Isto tako, brzi porast izvesnih izdataka ne treba da prikrije činjenicu da oni zauzimaju tek drugo mesto u stavkama „kultura, slobodno vreme, razonoda” troškova domaćinstava.

Najzad, ne treba zaboraviti da se u oblasti kulture „potrošnja” ne može meriti samo ekonomskim i statističkim merilima.

(Prevod s francuskog

DOBRINKA HADŽI-SLAVKOVIĆ)



KNJIGA U SVETU

Sadašnje stanje, a još više budućnost knjige i čitanja u savremenoj civilizaciji bili su i stalno su predmet mnogih proučavanja, jer ima mnogo onih koji su za to zainteresovani sa raznih stanovišta: stvaraoci, izdavači, bibliotekari, sociolozi kulture, pedagozi i mnogi drugi čiji je zadatak da vode računa o obrazovnom i kulturnom nivou nacije. Mnogi su zabrinuti zbog toga što je rastuća konkurencija televizije i bioskopa sposobnija da odgovori potrebama za odmorom u slobodno vreme i želji za razonodom, nego čitanje ozbiljnih dela. Čak i samo obrazovanje, koje je veliki potrošač knjige, u razvijenim zemljama se sve više okreće ka audio-vizuelnim sredstvima. Stoga ove činjenice često navode na pesimistički zaključak da je budućnost knjige ugrožena. Naravno, u raznim zemljama različita je slika stanja u ovom pogledu. U ovom i narednim brojevima objavljujemo nekoliko dokumenata o knjizi u nekim zemljama.

Knjiga u Italiji*

Italija ima preko 52 miliona stanovnika¹⁾. Od toga je u 1961. godini bilo preko 3 miliona 800 hiljada nepismenih i polupismenih stanovnika²⁾, računajući ovde populaciju koja ima više od šest godina. Posmatrano u procentu, to iznosi 8,4 stanovništva, prema popisu za 1960. godinu. Veći je broj nepismnih žena (10,1%) nego muškaraca (6,6%).

Nesumnjivo je da će se broj nepismenih brzo smanjivati. Ova tvrdnja može da se zasniva na činjenici da je 1951. godine bilo 10,2% nepismenih stanovnika; nepismenih ženskih lica starijih od 15 godina bilo je 16,6%. Stanje je danas izmenjeno u korist pismenosti; međutim, kad je reč o životu knjige moraju se imati u vidu činioći koji uslovljavaju njeno korišćenje.

¹⁾ U 1960. 49,417.000, a u 1967, prema proceni UNESKO-a, 52,334.000.

²⁾ U polupismene se računaju oni koji znaju samo da čitaju, a ne i da pišu.

Poređenja radi, navodimo sledeći podatak: u Srbiji je 1961. bilo 21,9% nepismenih stanovnika iznad 10 godina. Izvor: „Aktivnost na iskorenjivanju nepismenosti u SR Srbiji”. Materijal Republičkog sekretarijata za obrazovanje i kulturu, 1969. (napomena prevod.).

ČITAOCI I ČITANJE

Centralni institut za statistiku, u Rimu, izvršio je u aprilu 1965. istraživanje čitalaca i čitanja u Italiji. Rezultate istraživanja objavio je 1966. pod naslovom „Specijalna anketa o čitanju u Italiji”. Pod rečju „čitanje” ovde se podrazumeva čitanje u slobodnom vremenu radi ličnog zadovoljstva. Čitanje koje je vezano za učenje, studiranje i stručno usavršavanje, ovde nije uzeto u obzir.

Polovina italijanskog stanovništva koje zna da čita, čita „nešto” od mase publikacija koje su raspoložive na tržištu. Gledajući po uzrastu i po polu, procena: „čitalaca” je sledeći:

Uzrast	Procenat		
	Muški	Ženski	Ukupno
6—14 god.	33,8	31,4	32,6
15—25 ”	61,2	63,5	62,4
26—35 ”	66,3	55,4	60,5
36—45 ”	65,7	50,0	57,5
46—55 ”	62,8	43,1	52,7
55—65 ”	53,9	36,1	44,7
66	41,3	23,6	31,3
Svega	56,1	45,0	50,4

Jedva jedna trećina poljoprivrednih radnika je izjavila da čita u slobodnom vremenu. Razlog se može naći u niskom kulturnom nivou poljoprivrednog stanovništva. Sem toga, u seoskim sredinama naselja često nemaju biblioteke, knjižare, a katkad čak ni novine.

U drugim zanimanjima je mnogo viši procenat ljudi koji čitaju: 94,3% — slobodne profesije; 56,8% službenici; 42,4% — ostale kategorije.

Eroj čitalaca najviše zavisi od stepena kulture raznih profesionalnih i društvenih kategorija. Razumljivo je da najviši kulturni nivo imaju stanovnici velikih gradskih centara.

Na nacionalnom planu razlike se javljaju ne samo prema raznim zanimanjima, već i prema velikim geografskim regionima zemlje. Različito je zanimanje za knjigu Italijana koji žive u severnim delovima zemlje od onih koji žive na jugu. Stanje na jugu Italije je dosta zabrinjavajuće. Statistike pokazuju da je broj čitalaca u pokrajinama južne Italije vrlo mali. Vlasti i izdavači su okrenuti, — možda sa različitim ciljevima, — prema jazu koji u ovoj oblasti deli sever od juga Italije. Bilo bi, međutim, potrebno da postoji koordinirana akcija države i izdavača i stalan rad na prodomu kulture među stanovnike

južnih pokrajina, koji bi doprineo da se u svim sredinama razvije interesovanje za knjigu i čitanje. Obavezno školovanje do 14 godina nesumnjivo doprinosi da se čitanje proširi na veći broj stanovnika.

PORODICA I ČITANJE

Istraživanje nije obuhvatilo samo pojedince. Anketirane su takođe i porodice i napravljeno je jedno poređenje stanja u 1957. sa stanjem u 1965. godini. Prvo poređenje obuhvata globalnu podjelu na „porodice čiji članovi čitaju” i „porodice čiji članovi ne čitaju”, dok se drugo odnosi na podjelu čitalaca prema vrsti lektire: knjige, periodične publikacije, dnevna štampa.

Kategorije po delatnostima	Porodice čiji članovi čitaju		Porodice čiji članovi ne čitaju	
	1957.	1965.	1957.	1965.
Poljoprivreda	37,1	55,9	62,9	44,1
Ostale delatnosti	71,7	82,6	28,3	17,4
Van delatnosti	51,6	58,1	48,4	41,9
	59,2	71,7	40,8	28,9

Više od brojki koje ukazuju na broj onih koji čitaju, pada u oči procenat porodica koje ne čitaju ništa. Pa ipak se broj porodica koje čitaju znatno povećao tokom osam godina. Ovo povećanje se odnosi naročito na društvene kategorije i slojeve koje najmanje čitaju: poljoprivredni i zanatski sektor.

Ohrabruje, takođe, činjenica što se znatno povećao broj onih koji čitaju knjige:

Kategorije po delatnostima	1957			1965		
	Čitaoci knjiga	Čitaoci period. dn. štamp.	Čitaoci štamp.	Čitaoci knjiga	Čitaoci period. dn. štamp.	Čitaoci štamp.
Poljoprivreda	10,1	50,3	74,4	30,1	78,7	59,9
Ostale delatnosti	19,5	64,3	84,4	47,6	81	82,1
Van delatnosti	16,1	57,4	81,6	35,8	72,7	73,8
Svega:	17,5	60,9	82,4	42,5	78,7	77,1

Povećanje broja čitalaca knjiga pokazuje, nesumnjivo, i povećanje obrazovnog nivoa u toj meri da se na knjigu gleda kao na vrstu publikacije čije čitanje pripada licima sa višim kulturnim nivoom.

KNJIGA U SVETU

Kategorije po delatnostima	Porodice čiji članovi čitaju								Porodice čiji članovi ne čitaju	Svega
	samo knjige	samo periodiku	samo novine	knjige i periodiku	knjige i novine	periodiku i novine	knjige, periodiku i novine	Svega		
Poljoprivreda	1,4	16,0	9,0	5,1	1,5	14,0	8,9	55,9	44,1	100
Industrija	1,1	12,6	12,2	4,3	3,1	21,8	23,0	78,0	22,0	100
Ostale delatnosti	0,7	6,8	10,5	3,5	3,8	21,9	41,0	88,2	11,8	100
Van delatnosti	0,8	11,1	12,4	3,4	2,6	19,8	14,0	58,1	41,9	100
SVEGA	1,0	11,3	11,3	4,0	2,8	18,3	22,5	71,1	28,9	100

Prevedeni u brojeve, ovi procenti pokazuju da je 1965. godine u Italiji više od 7 i po miliona ljudi čitalo knjige.

Ukupno povećanje broja čitalaca knjiga delimično može da se objasni i širenjem jeftinih izdanja („Collane economiche”), koja se prodaju u kioscima, a koja objavljuje većina velikih izdavačkih kuća, a naročito izdavač Mondadori.

Vidi se, dakle, da je stanje manje alarmantno nego što izgleda, ako se uzme u obzir da je sve manji broj nepismenih i sve veći broj onih koji čitaju knjige.

Dok su ova poređenja 1957:1965. obuhvatila samo tri kategorije stanovništva po delatnostima (poljoprivreda, ostale delatnosti i van delatnosti), naredni podaci obuhvataju još jednu kategoriju posebno: industriju. Oni omogućuju da se vidi koliko i šta se čita u radničkim porodicama, odnosno koji procenat porodica uopšte ništa ne čita.

Čitanju knjiga ovde ne pripada zavidno mesto (1,1%). Novine i periodične publikacije najviše se čitaju, ali, pošto u izvoru, koji je korišćen za informaciju, nije određeno na kakvu periodiku se misli, može da se napravi pretpostavka — s obzirom na čitanje uopšte — da su, verovatno, u pitanju razne ilustrovane publikacije koje se periodično izdaju i koje doprinose većem stepenu informisanosti u nekom pravcu, ali ne i znatnijem podizanju kulturnog nivoa ove populacije.

PORODIČNE BIBLIOTEKE

Gotovo dve trećine porodica, odnosno 64,4%, nema u kući nijednu knjigu; 27,7% ima manje od 50 knjiga, a samo 7,9% ima više od 50 knjiga.

Kao uzorak za utvrđivanje veličine porodičnih biblioteka uzeto je 100 porodica.

Podela prema zanimanju glave porodice	Broj knjiga u porodici				
	Nijedna knjiga	Do 10	10—50	50—100	Više od 100
Poljoprivreda (sve kategorije)	80,7	11,5	6,4	0,9	0,5
Industrija (sve kategorije)	64,4	15,0	14,9	3,1	2,6
Ostale delatnosti	42,9	14,3	25,3	8,2	9,3
Van delatnosti	73,0	9,6	11,3	3,0	3,1
S v e g a	64,4	12,7	15,0	3,9	4,0

KNJIGA U SVETU

To znači da 9 miliona porodica nema nijednu knjigu, pa čak ni neki avanturistički ili kriminalni roman. Nije sigurno da jevtina izdanja omogućuju da knjiga stigne u kuće ljudi iz svih sredina i svih društvenih kategorija. Relativno niske cene i prodaja u kioscima ipak omogućuju da bar u velikim naseljima bude veći broj čitalaca.

Zanimljive su takođe statistike o tome zašto ljudi kupuju knjige — za sebe i za druge, kao poklon, i gde pozajmljuju knjige alko žele da ih pročitaju. Ovde su dati podaci u procentima ne samo prema delatnostima, već i prema školskoj spremi glave porodice.

DELATNOSTI:	P o r o d i c e:				
	kupile knjige		dobile knjige na poklon	koje uzajmljuju knjige za čitanje iz javnih od pojebiblio. dinaca	
	za čitanje	za poklon			
Poljoprivreda (sve kategorije)	10,3	1,5	3,2	5,7	6,0
Industrija (sve kategorije)	20,4	5,3	8,5	7,7	9,6
Ostale delatnosti	36,2	11,6	15,6	9,9	12,1
Van delatnosti	12,0	3,8	4,6	4,3	6,3
NIVO OBRAZOVANJA GLAVE: PORODICE:					
Fakultetsko obrazovanje	75,8	38,5	41,5	15,3	15,0
Velika matura	62,7	25,3	27,5	14,5	16,5
Mala matura	42,7	13,4	17,3	10,4	13,9
Svedočanstvo o osnovnoj školi	17,8	3,9	7,0	7,3	9,3
Bez svedočanstva	8,3	1,4	2,8	4,3	5,4
Prvi razredi osnovne škole	2,8	0,4	0,7	1,5	2,3
Ukupno u%	20,2	5,8	.	6,9	8,7

Nabavka knjiga u porodicama može da se podeli na sledeći način: gotovo 3 miliona porodica nabavilo je knjige zato da bi ih neko u porodici čitao, dok ih je 800 hiljada kupilo zato da naprave poklon. Knjiga kao poklon vrlo je značajna; poklonjena knjiga može da stvori želju za čitanjem, mada se knjiga često poklanja osobi koja već voli da čita ili voli knjige. Statistika pokazuje da je veći broj porodica koje dobijaju knjige na poklon od broja porodica koje ih poklanjaju. A ovo važi za sve delatnosti, odnosno

kategorije. S druge strane, veliki deo knjiga koji se nalazi u porodičnoj biblioteci dobijen je na poklon. (To su, često, skupe knjige, poklonjene zbog luksuzne opreme ili zbog njihovih ilustracija).

PORODIČNI IZDACI ZA KNJIGE

Izdaci za nabavku knjiga, porodičnih publikacija i novina dostižu, u 1965. godini, do 344 milijardi lira. Brojke koje se odnose na izdatke za čitanje uglavnom odgovaraju brojkama koje su date u prethodnoj tabeli: naime, društvene kategorije koje više čitaju više i troše za knjige. Izračunato je da su najimućnije porodice potrošile za knjige u 1965. u proseku 24.000 lira po porodici.

Slika prosečnih izdataka za čitanje u 1965. godini, posmatrana po porodicama razvrstanim u velike kategorije kao što su delatnosti i zanimanja, izgledala je ovako:

Po delatnostima:	Za knjige		Za novine	Za period. i ostale publikacije	Svega
	školske	neškol.			
Poljoprivreda					
Industrija	1.294	3.643	3.861	4.283	13.081
Ostale delatnosti	3.302	5.260	8.701	7.633	24.896
Van delatnosti	7.975	9.781	13.876	11.719	43.351
	1.904	2.224	6.358	4.357	14.843
Po zanimanjima					
Službenici	16.827	13.796	18.977	19.800	69.400
Zanatlije	2.878	5.853	8.491	7.057	24.279
Radnici	1.766	4.631	7.010	5.592	18.999
Razna zanimanja	1.904	2.224	6.358	4.357	14.843
Prosek po porodici	3.706	5.231	8.471	7.129	24.537

Razlike, kao što to, uostalom, pokazuje tabela, vrlo su velike. Na primer: od proseka od 70.000 lira u porodicama grupe „službenici” (gde su uračunati ljudi sa visokim obrazovanjem, slobodne profesije, službenici) stiže se do 19.000 lira prosečno u radničkim porodicama. Ista razlika važi i kad se posmatraju samo školske knjige, što znači da su obrazovanje i kultura privilegija samo jednog dela društva.

Prema svim ovim podacima vidi se da više od 4 miliona porodica ne troši ništa za čitanje. Ovo mogu da objasne dva razloga: ekonomski, ve-

zan za psihološki faktor, i razlozi dublje prirode — obrazovni i kulturni nivo. Međutim, zahvaljujući smanjenju nepismenosti i naporima države u oblasti nacionalnog obrazovanja, može da se pretpostavi da će se ovo stanje poboljšati.

ČITANJE I JAVNE BIBLIOTEKE U 1965. GODINI

Broj javnih biblioteka krajem 1965. godine — ako se izuzmu školske biblioteke — iznosio je 6.992, to jest, jedna biblioteka na 7.570 stanovnika¹⁾. Računa se da u Italiji ima 137 biblioteka na 1 milion stanovnika.

U komunama koje nemaju biblioteku živi 16 miliona 300 hiljada stanovnika, a 36 miliona 700 hiljada u komunama koje imaju biblioteku. Ukupan broj pozajmljenih knjiga iz biblioteka za 1965. godinu iznosio je 22,390.000, od čega je preko 15 miliona pročitano u bibliotekama, a preko 7 miliona kod kuće.

Poredeći ove podatke sa prethodnim tabelama, može da se izvede zaključak da oni koji u Italiji čitaju predstavljaju manjinu. Prema podacima Centralnog instituta za statistiku za 1966. godinu, koji su dobijeni anketom u 85.000 porodica, polovina italijanskog stanovništva ne čita uopšte ništa, ni knjige, ni periodiku, pa čak ni novine. Broj čitalaca je jedva nešto viši od broja nečitalaca (50,4% stanovništva starijeg od 6 godina). Drugim rečima, skoro 23 miliona ljudi ništa ne čita. Svaki Italijan godišnje potroši — u proseku — 1.000 lira za kupovinu knjiga (periodične publikacije i novine su ovde izuzeti), dok 3.000 lira potroši za bioskop, 2.000 lira za TV pretplatu, a 1.200 i više lira za ostalu zabavu. Godišnji prosek troškova na provođenje slobodnog vremena i zabavu iznosi 70.000 lira.

PROPAGIRANJE KNJIGE

Reklama je u Italiji značajno sredstvo propagiranja knjige. Zahvaljujući reklami, dela koja se objavljuju u sveskama postigla su i stalno postižu upadljiv uspeh.

¹⁾ Radi poređenja navodimo sledeće podatke: U Jugoslaviji, prema podacima Saveza društva bibliotekara Jugoslavije (časopis „Kultura“, 1969, br. 7, str. 233), u 1968. godini bilo je 1895 javnih, matičnih biblioteka, bez njihovih ogranaka. Broj stanovnika u istoj godini iznosio je 20,154.000. Znači, na 10.634 stanovnika — jedna javna biblioteka. U Srbiji, 1968: 8,191.000 stanovnika (Stat. godišnjak SFRJ, 1969); narodnih (javnih) biblioteka sa ograncima (matičnih biblioteka 178) (časopis „Zajednica biblioteka“, 1970, br. 1, str. 12); znači, na 8.000 stanovnika jedna narodna biblioteka. Ovde su školske biblioteke izuzete. (Prim. prev.).

Reklamiranje knjiga u Italiji je mnogo bučnije nego u zemljama sa višim kulturnim nivoom: čovek ne mora da obrće određene književne časopise da bi našao najave i oglase o poslednjim izdanjima; njih su puni i dnevni i nedeljni listovi. Njima su i zidovi pokriveni. Plakat je sredstvo reklame koje izdavači ne smatraju nedostojnim, naročito kad je u pitanju njihova proizvodnja u sveskama. Dovoljno je da se nađe pogodna slika, slogan koji upada u oči; enciklopedije „namenjene vašoj deci” i dela koja će, kad se povežu, biti „ponos vaše biblioteke” — to je u Italiji valjan način za privlačenje kupaca.

Pored plakata i oglasa namenjenih masama, postoje i drugi oblici reklame za publiku koja ima čitalačke navike.

Televizija i radio odvajaju nekoliko minuta reklame za neka dela, za čije je reklamiranje plaćeno, ali se ovaj oblik propagiranja ne razlikuje mnogo od reklame putem oglasa i plakata.

Retke su emisije koje su posebno posvećene predstavljanju i razgovorima o nekoj knjizi. Treći program radija prenosi razgovore o kulturi, ali su bibliografije, obuhvaćene ovim razgovorima, vrlo specijalizovane. „Primljene knjige”, „Tri knjige mesečno” naslovi su emisija posvećenih knjizi, ali su one kratke i neredovne. Na televiziji je samo jedna emisija potpuno posvećena knjizi („Tuttilibri”); predstavljaju se nove knjige i obavestava se gledalac o njenoj sadržini. Međutim, ova emisija je kratka: pola sata nedeljno. Prema podacima Službe za javno mnjenje RAI (RT Italije) ovu emisiju prati u proseku milion TV gledalaca (od januara do juna 1969), što je malo. Druge kulturne emisije — inače vrlo zanimljive („Zoom” — „Horizonti nauke i tehnike” itd.) — samo se povremeno bave knjigom.

U Italiji se svake godine održava Nacionalna izložba knjige, alterativno u Milanu i Rimu.

U Italiji nema nedeljnih književnih časopisa kao što su, na primer, u Francuskoj „Les Nouvelles Littéraires” ili, u nas, „Književne novine”; jedini koji je postojao — „La Fiera Letteraria” — prestao je da izlazi početkom 1969. Zato, međutim, postoje dobri mesečni časopisi koji donose bibliografije i prikaze knjiga, ali se oni obraćaju publici poznavalaca ili ljubitelja knjiga.

Veliki dnevni listovi obično imaju jednu stranu koja je posvećena kulturnom životu (la „Terza pagina” — treća strana) i oni se povremeno bave knjigom i njenim problemima, naročito u povoljnom trenutku (početak školske godine, na

primer) ili kad to nameće neki događaj, kao što je to prilikom podele nagrada za književnost, kojih ima priličan broj u Italiji.

Nagrade za književnost, posebni časopisi koji pišu o knjigama ili komercijalna reklama mogu da usmere izbor ljudi koji čitaju da kupe ovu ili onu knjigu. Međutim, ne postoji zajednički napor da se navedu na čitanje oni koji nikad nisu ni pomislili da kupe neku knjigu zato da bi je pročitali.

Odgovorni italijanski činioци pokušali su da uklone ovaj nedostatak. Služba za dokumentaciju i književnu svojinu Predsedništva Ministarskog saveta organizovala je 1968. godine (od 20—30. marta) „Nedelju čitanja” širom čitave zemlje, istovremeno. Zamisao je potekla od Udruženja italijanskih biblioteka (ALI) koje je htelo da upozori publiku na prednost čitanja. Tada je sprovedena široka kampanja na čitavoj teritoriji: novine, bioskopi, televizija dali su svoju pomoć na temu „Čovek koji čita vredi dvostruko”; organizovani su javni razgovori među piscima, izdavačima; stvorene su posebne nagrade, nagrađeni su najbolji izlozi, sprovedena je akcija po školama.

Namera pokretača ove inicijative je bila da se „Nedelja čitanja” obnavlja svake godine. Na žalost, već naredne, 1969. godine, to nije sprovedeno. U stvari, naponi za širenje knjige trebalo je da prate, a ne da prethode naporima čiji je cilj da navedu publiku na čitanje; ili je, u svakom slučaju, ove napore trebalo udružiti. Ako je tačno -- a izgleda da to brojke dokazuju -- da neko književno delo, preneto na mali ekran, doprinosi povećanju prodaje u knjižarama ovog dela, moglo bi se zaključiti da „potencijal čitanja” publike još uvek nije korišćen kako bi trebalo.

KNJIŽEVNE NAGRADE U ITALIJI

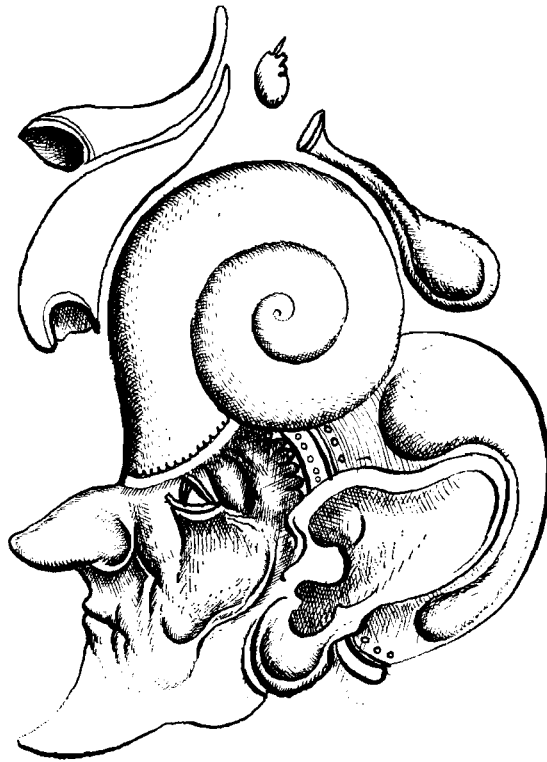
Prema listi, koju je sastavila Služba za dokumentaciju i književnu svojinu Predsedništva Ministarskog saveta, u Italiji ima 245 nagrada za književnost. Najznačajnije su: „Premio Strega”, „Premio Viareggio”, nagrade „Ccampiello”, „Marzotto”, „Feltrinelli”; naročito prve dve su, zbog svog uticaja na prodaju nagrađenih knjiga, značajnije za autora od novčane nagrade koju dobija (obično milion lira).

Nagrada „Zlatna knjiga i zlatno pero” je takođe vrlo željeno priznanje. Ovu nagradu je ustanovila, 1957. godine, Služba za dokumentaciju i književnu svojinu Predsedništva Ministarskog

saveta. „Zlatno pero” je nagrada koja autoru donosi 5 miliona lira; izdavač koji je objavio nagrađeno delo dobija nagradu „Zlatna knjiga”.

Knjiga, koja je dobila značajnu književnu nagradu, može da računa na prodaju od 40—50 000 primeraka najmanje, što predstavlja lep uspeh. Prodaja knjige u više od 100 000 primeraka (što, na primer, u Francuskoj osigurava nagrada Gonkur) vrlo je izuzetna u Italiji.

(Izbor i prevod:
DOBRINKA HADŽI-SLAVKOVIĆ)





VII DEO

SUMMARY



Maja Minček

**ART CRITICISM IN OUR
DAILY PAPERS (1946—1967)**

The content analysis of our art-criticism during the period 1946. — 1967. was based on the hypothesis that we should be able to differentiate it in two separate phases: the first, lasting about till 1950. under the influence of the ideology of the socialist realism, and the second from 1950. on in which would dominate the aesthetic and theoretical categories.

In the same time it was important to observe the reflections of the relations of the criticism with art itself, the relations of the criticism with the public, and if possible the relation of art with the society as a whole.

Therefore a list of categories was made, first to indicate the characteristics of the artist and his personality, than the characteristics of the work of art itself, and at last the possible relations between the work of art and the objective world.

The two different phases could really be separated, because in the first was obvious the domination of the relations between the work of art and the objective world, in the same time demanding the realistic as the normative criticism.

In the second period the criticism became analytic, for we could state the dominating of the categories which treated the work of art in itself, as a closed system, while the categories treating the artistic personality became far more differentiated, and those treating the relation of the work of art with the objective world pointed out the artistic transformation of this same world.

As for the possible influence of the criticism on the public, it wasn't possible to state any after the first period, during which the criticism had a propagandistic function too.

In the first period art and society itself were dominated by the official ideology, so that the art was fully dependent of it. In the same time this domination was never complete, because the tradition of our art was against academism, which the ideology demanded. In the second period art became interdependent with the society, in the sense that it with its free development became a constituting part of the structure of the society.

Dr Millvoje Trklja

**ASSUMPTIONS OF A
FUNCTIONAL MARKET
MECHANISM OF CULTURE
FINANCING**

Functioning of the market mechanism within the area of culture financing is an inevitable result of the existence of market form as regulation of relations in the material sphere. The way of material reproduction of labour in culture, as an integral part of the social system of labour, cannot be independent from the way in which labour is reproduced in economy and other areas of social labour. The subordination of the way in which culture is financed to the regulations in force in economy is a consequence of the facts that (1) the quantity of social labour located in culture is rather small compared to that located in economy, and (2) the labour in culture does not produce a new value, so that culture is allotted a part of the value produced in economy on the basis of the social usefulness of labour in culture. However, mechanical transfer of the criteria governing economy financing into culture as well as their consequent application in culture are not scientifically acceptable since that implies negation of the specificity of the creation of cultural needs and of their gratification effects alike. The specificity of culture as an area of social life suggests the application of other financing mechanisms in addition to those applied through market.

If we take into consideration the market mechanism development level in culture financing with us, we cannot but find an extremely paradoxical situation. Judged by its positive effects (adjustment of cultural and artistic creation to cultural needs, in its volume, contents and forms; compatibility of territorial and branch structures of cultural activities; rationality and efficiency of the use of available material resources and cadre in culture), the market is in culture highly underdeveloped, whereas judged by its negative effects (the level of production and circulation of kitsch), it is overdeveloped.

The explanation for such a state of the functioning of market mechanism of culture financing should be primarily sought in the application and quantitative meaning of a series of fiscal, parafiscal and other instruments serving to engage resources from culture as well as to multiply the state relations within the system of culture financing. Another important factor

SUMMARY

indirectly causing an exaggerated commercialization of culture is the financing of culture through social resources, these being extremely unstable and uncertain. The network of cultural institutions as well as forms and contents of their activities arose, developed an to a high extent petrified on the basis of budget-administration relationship in culture financing. The creation of the structure and organizational framework of cultural institutions dealing with cultural activities as well as such forms and contents of the functioning of the latter demands both time and adequate efforts on the part of socio-political and cultural factors. Socio-political factors have not contributed to this what they should have contributed.



CONTENTS

Themes

Đemal Sokolović <i>Culture and Tradition</i> —	8
Maja Minček <i>Art Criticism in Our Daily Papers</i> — — — — —	32
Melville J. Herskovits <i>Cultural Anthropology</i> — — — — —	54

Opinions

Dr Milivoje Trklja <i>Assumptions of a Functional Market Mechanism of Cultural Financing</i> — — — — —	114
Dimitrij Rupel <i>Cultural Integration of Town and Village</i> — — — — —	125

Investigations

Vera Ikonomova <i>The Audiences and the Theatre Commune</i> — — — — —	134
---	-----

Reviews

Mirko Đorđević <i>Mythos and Logos</i> — —	146
Stanoje Ivanović <i>In Search for the Utopian</i>	158
Nikolaj Timčenko <i>The Nature of Literary Creativity</i> — — — — —	162
Velimir Filipović <i>Psychoanalysis of Children (and Parents)</i> — — — — —	173

Information

Ognjen Lakićević <i>Our Inescapable Hamlet</i>	180
Dr Milorad Brevinac <i>In Search of Native Culture</i> — — — — —	188
Simon Simonović <i>The Legacy of Folklore from Vranje and Surroundings</i> — — —	191
Milena Kostadinović <i>In Memoriam: Lucien Goldmann</i> — — — — —	194

Documents

<i>Les cahiers de doléances de la culture</i> —	200
<i>Cultural Development in France</i> — —	213
<i>Books Abroad</i> — — — — —	223
<i>Summary</i> — — — — —	235

KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

Džemal Sokolović

KULTURA I TRADICIJA

Maja Minček

LIKOVNA KRITIKA U NAŠOJ
DNEVNOJ ŠTAMPI

Melvil Herskovic

KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Dr Milivoje Trklja

PRETPOSTAVKE
FUNKCIONISANJA
TRŽIŠNOG MEHANIZMA
FINANSIRANJA KULTURE

KNJIGA ŽALBI I ŽELJA ZA
NOVOG MINISTRA KULTURE
