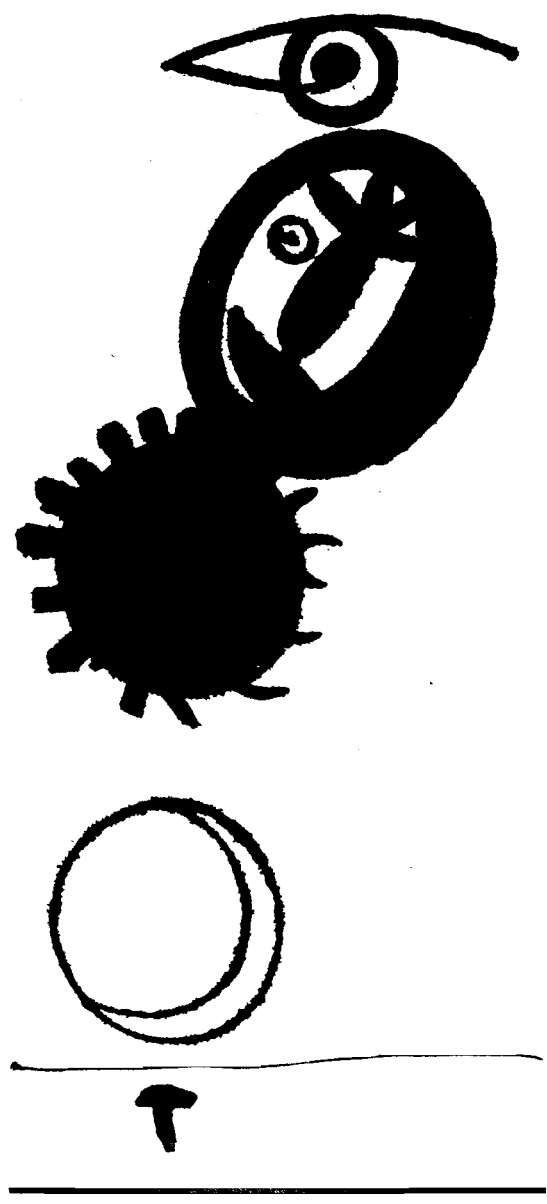
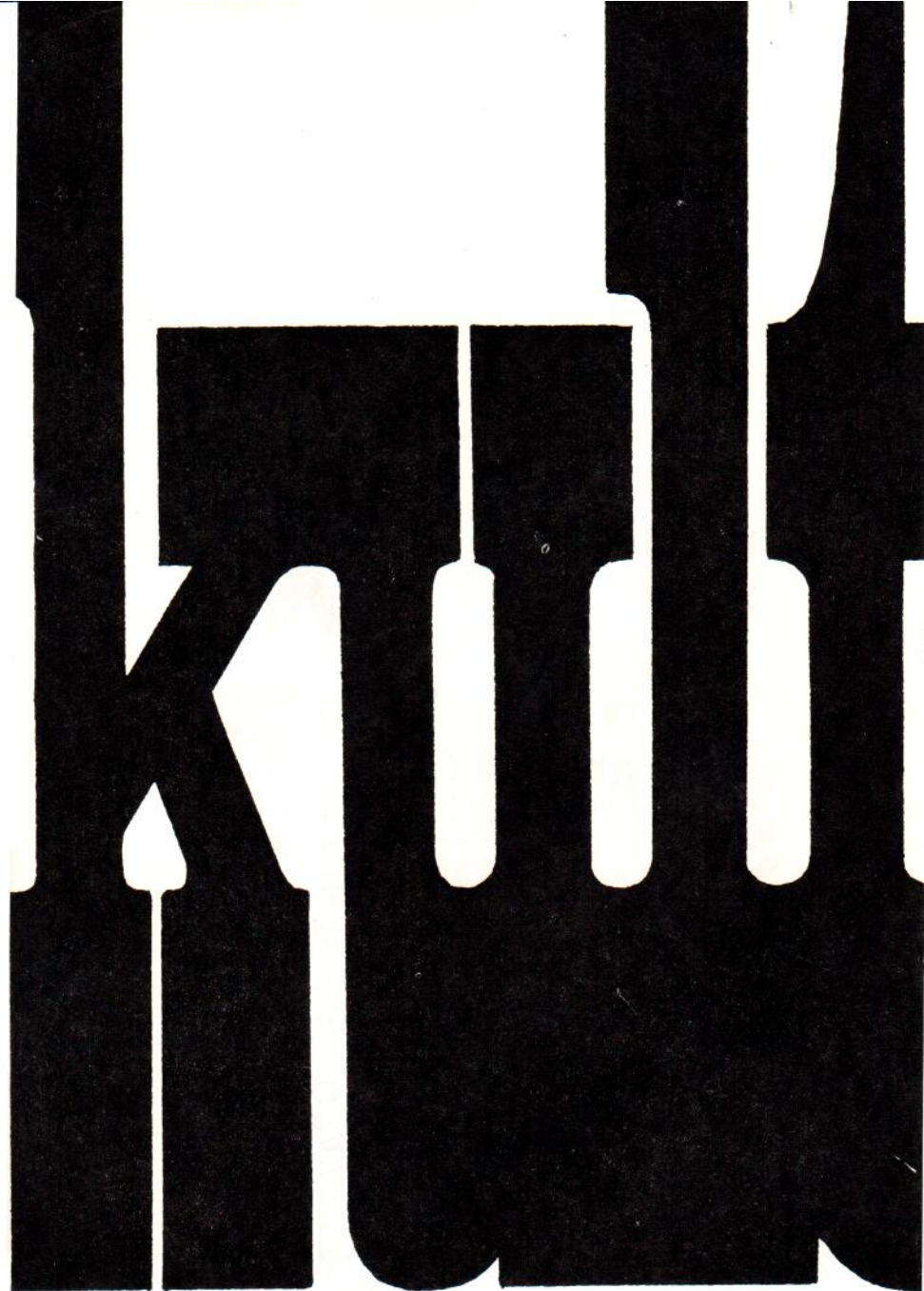


KULTURA



Wojciech 14 lipca 76





Teorija

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

KULTURA

REDAKCIJA

RANKO BUGARSKI
RADOSLAV ĐOKIĆ
MILIVOJE IVANIŠEVIĆ
SVETA LUKIĆ
RANKO MUNITIĆ
MILOŠ NEMANJIĆ
(odgovorni urednik)
MIRJANA NIKOLIĆ
GROZANA OLUJIĆ
RUŽICA ROSANDIĆ
JASENKA TOMAŠEVIĆ

OPREMA

BOLE MILORADOVIĆ

LEKTOR

ILIJA MOLJKOVIĆ

CRTEŽI

TODOR STEVANOVIĆ

METER

DRAGOSLAV VERZIN

Izdaje: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka,
Beograd

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

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

Rukopise slati u dva primerka s rezimeom.

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

YU ISSN 0023-5164

Stampa grafičko preduzeće »Slobodan Jović«, Beograd

SADRŽAJ

TEME

Stevan Majstorović
KULTURA KAO PUT KA SLOBODI

8

Arnold Hauzer
POJAM MANIRIZMA

22

Milenko Karan
SOCIJALNA LITERATURA O PSIHOANALIZI

44

Karmela Libkind
RAZVITAK DRUŠTVENOG IDENTITETA TOKOM
AKULTURACIJE

63

Radmila Mikašinović-Grujić
HOMOGENIZACIJA DRUŠTVA KAO POSLEDICA
DEJSTVA TELEVIZIJE

78

Konrad Farner
REALIZAM U LIKOVNOJ UMETNOSTI

91

Marko M. Marinković
JEDNA PSIHOLOŠKO-MULTIDISCIPLINARNA
KARAKTEROLOŠKA STUDIJA

110

Ignaci Marek Kaminski
KONFLIKT IDENTITETA U PROCESU
ASIMILACIJE CIGANA — ROMA

143

ISTRAŽIVANJA

Krsta Petrović
ESTRADNI UMETNIK — ZANIMANJE

151

OSVRTI

Tomislav Sedmak
MEDICINA, DRUŠTVO I POJEDINAC

163

Radovan Marjanović
ZILBERMANOVA ZAMISAO 'EMPIRIJSKE
SOCIOLOGIJE UMETNOSTI'

179

Sonja Briski
U TRAGANJU ZA ADORNOVIM PRISTUPOM
SOCIOLOGIJI KULTURE I UMETNOSTI

191

Radovan Marjanović
NAUKA IZMEĐU RAZUMA I UMA, MOĆI
I MUDROSTI

205

Mirko Đorđević
MITOLOGEME I METAFORE

216

POLEMIKA

Miodrag Petrović
TIRNANIĆEVA FORMULA

227

PRIKAZI

Ružica Rosandić
PROŽIMANJA KULTURA

235

Branka Vukašinović
RIZICI EGZISTENCIJE

237

Radomir Ivanović
KAMERNA POEZIJA

248

Dušan Obradović
INTERDISCIPLINARNI PRISTUP PROUČAVANJU
UMETNOSTI

253

Ljiljana Babić
KNJIŽEVNI PREGLED

256

ZBIVANJA

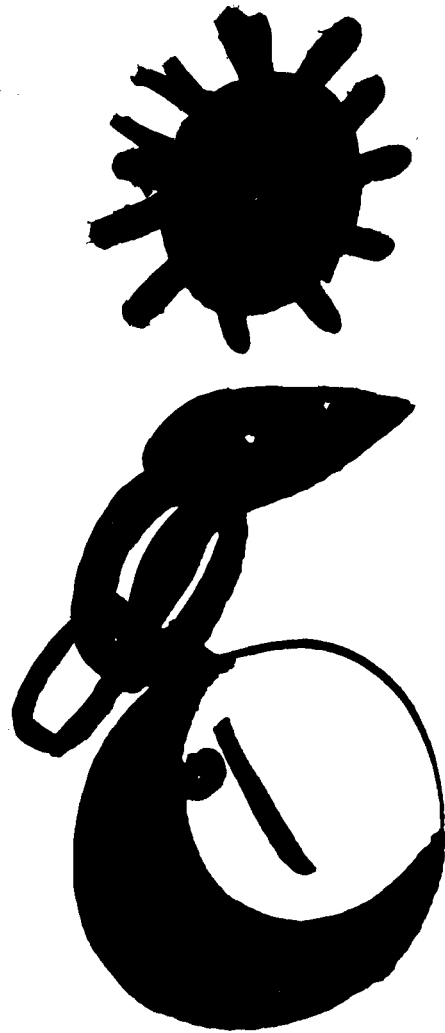
Zorica Jevremović-Munitić
O BEOGRADSKIM FILMSKIM SVEČANOSTIMA

261

Draginja Urošević
KNJIŽEVNA OMLADINA

I DEO

TEME



STEVAN MAJSTORVIĆ

KULTURA KAO PUT KA SLOBODI

Od kako je u I veku pre n. e. Ciceron u Pismu Tuskulancima prvi u istoriji upotrebio reč kultura (philosophia autem cultura animi) pa sve do danas, provlači se sklonost da se kultura poistovećuje sa pojmovima uzvišenosti i humanosti, sa bogatstvom duha i misli. Ljudi svakodnevno koriste ovu reč da bi izrazili plemenitost ponašanja, veličinu znanja ili pak sklad oblika. A isto tako će i pojmove izvedene iz nje izjednačavati sa ne uvek jasnim ličnim uzorima. E. Sapir verovatno na to misli kad kaže da je reč kultura označica za nejasna i složena područja mišljenja koja se kolebaju, sužavaju ili šire zavisno od stanovišta svakog ko ih upotrebi. Ali nije teškoća samo u mnogoznačnosti ili nejasnosti pojma, nego i u tome što se on mistifikuje, bar isto onoliko koliko i njemu blizak pojam demokratije. Ali opšte uzev, ovo mistifikovanje nalazi osnove u samim ljudima. Savremeni mitovi o kulturi koriste metafore koje imaju moć da izazivaju odjeke u duhovima ljudi i ostvaruju spoj sa njihovim najintimnijim stamljenjima. Tako se uprkos modernoj tehnologiji koja ih osporava, mitovi o kulturi drže, jer poniču na plodnom tlu ljudskih želja, uobrazilja, težnji.

Prosvetitelji su doprineli da se ovakvo značenje kulture održava i među intelektualcima i umetnicima koji ga estetički i filozofski razrađuju da bi ga, isto onako komotno kao i popularne predstave, izjednačavali sa visokim intelektualnim zahtevima, sa kulturom duha. Koliko pisaca, filozofa, slikara, pravnika, kompozitora i drugih ubeđeno i uzbuđeno poistovećuju kulturu sa istančanim moralnim i estetičkim osećanjima i vrednostima, sa idealom? A preostaje i praktični vid: svakodnevne i one druge kulturne preduzimljivosti koje pokreće briga za druge — da se ljudi duhovno bogate i da se, tako, menjaju i preobražavaju. Shvatanje kulture od strane prosvetitelja, koje i danas opredeljuje našu misao, nije samo rezultat promišljanja ili sklonosti ka kontemplaciji, nego i jedne društveno-istorijske iznudice. Trebalo bi da se podsetimo da su pro-

svetitelji živeli u eposi kapitalističkog razlučivanja individualnog i kolektivnog, duhovnog i materijalnog te da je stoga njihovo shvatanje moralo i samo da izrazi ovo razlučivanje koje se produžilo do naših dana. Prosvetitelji su spoznali ovu iznudicu kao protivrečje na ličnom planu: između težnje da se samostalno rasuđuje i napreduje — i neostvarivosti ovih težnji u kapitalističkoj ekonomici i partikularističkim društvenim uslovima. U takvim okolnostima, kakvo bi drugo moglo da bude razrešenje ovog protivrečja ako ne ono u duhovnoj kulturi koja je u stanju da čoveka oslobodi tegoba i uzdigne ga nad zbiljom? Usvajajući kulturu i spoznajući preko nje istinu, dobrotu, lepotu, čovek — eto u čemu je tajna kulture i njena privlačnost — savladuje ograničenost svog stvarnog postojanja, ostvaruje jedinstvo sa prošlošću i budućnošću.

Prosvetiteljsko poimanje kulture je, tako, još od početka predodređeno da bude na spiritualizovani način humanističko i moralističko. Tek kasnije, Marks će u Kritici Fojebahove filozofije ukazati na drugu mogućnost: da se svet ne samo pretače u duhovne projekcije i različito tumači, nego i da se menja. Ova ideja o promenama, koju možemo smatrati začetkom novog shvatanja kulture, sadržavala je u sebi izrazito antiprosvetiteljski stav: poziv ne da se čovek podučava i beži iz stvarnosti, nego da proniče u stvarnost i spoznaje je kako bi je menjao, kako bi stvarao istoriju. Čitav vek pre Marksa Ruso je preporučivao izlaz iz začaranog kruga kapitalističke stvarnosti kroz napuštanje industrijske civilizacije i vraćanje prirodi i organskim zajednicama. Ovaj Rusoov savet Volter je izložio poruzi — da Ruso poziva ljude da pasu travu. Kod romantičara raskorak između kulture i života se dalje produbljuje — kultura se spoznaje ne samo kao mogućnost izgladivanja životnih protivurečnosti, nego i kao bežanje u razmišljanje. Misao o kulturnom „eskepizmu” prvi je saopštio Montenj, vezujući je za literaturu i pozorište. Pola veka kasnije, Paskal preuzima ovu Montenjovu misao ali zato da bi je preinačio — bekstvo se kod njega više ne odnosi na umetnost, nego na čistu kontemplaciju. Umesto čitanja i odlaska u pozorište, koje je preporučivao Montenj, Paskal ljudima savetuje da sede u svojim sobama i postanu kulturni na taj način što bi „razmišljali o tome ko su, odakle dolaze i kuda idu.”

Ne prepoznavamo li ovu prosvetiteljsku i moralističku misao o kulturi, ili bar njene značajne tragove, i u savremenim mitovima o kulturi? I, zatim, onaj isti način odnošenja prema životu, ono isto shvatanje kulture kao prilagođenje, kao spiritualizovanje zbilje i nadoknade za lišavanje stvarnog života? „Ako je život cilj”, napisao je jedan autor, „umetnost je život. Ako je život

vezan za sat, umetnost je spontana i, bar naizgled, neinhibirana. Na spoljašnjem, senzualnom planu, umetnost unosi u život boje, raznovrsnosti i različitosti. Kostimi i dekor u operi ili pozorištu, suptilne, različite ili izazovne boje na platnima, čudna psihološka stanja karaktera u savremenom romanu, neuobičajeni spojevi zvukova u muzici — sve to deluje suprotno od svakodnevnog života... Način kulturne potrošnje u kome se čovek angažuje je odraz njegove individualnosti. Nije slučajno da se slikarstvo, muzika i drama — svi oni koriste kao posebna sredstva psihoterapije.”

Ovo nisu razmišljanja francuskog pravника i esejiste iz XVI veka, ovo je izvod iz knjige Alvina Toflera „Potrošači kulture”, objavljene u našem vremenu, sredinom 70-tih godina. Šta se bitno promenilo od vremena Montenja koji je gotovo na isti način video kulturu kao pribеžište i, čak, kao moguću psihoterapiju? I kako bismo mogli da objasnimo ovu sličnost — kao puku podudarnost, ili pak kao uslovljenost, ali kakvu? Pošto je očigledno da se ona samom kulturom, ili njenim shvatanjem ne da objasniti, ostaje još da poverujemo kako se istorija doista ponavlja. Ali, toliki razlozi su protiv a, zatim, razlike ipak postoje: u okviru istog prosvetiteljskog načina mišljenja, mitovi o kulturi i umetnosti se menjaju, ali samo zato da bi zadržali istu moralističku i utešiteljsku sadržinu. Na primer, poslednji mit o kulturi kao kvalitetu života, ili najnovija zapadna doktrina socio-kulturnih animacija ne označavaju li oni stalno nešto novo — uz nepromenjene okolnosti života? Setimo se one francuske opaske „Plus ça change, plus c'est la même chose”. Po čemu se doista ti mitovi u suštini razlikuju od Montenjevih ideja? Prava, živa kultura, poput starih prosvetitelja uveravaju i ovi savremeni (u građanskim kao i u socijalističkim društvima) je sinonim humanizma, prosvetećenosti i znanja, istančanog osećanja i produbljenog načina mišljenja. To je, ukazuju oni, pravi život koji bi se imao najpre saznati a zatim osvojiti. Treba ovde primetiti da je „saznati” ključna reč za čije će se praktično tumačenje pobrinuti prosvetitelji. Ekstremni oblik ovog utilitarnog shvatanja kulture je onaj Toflerov: delovanje te kulture je ublažujuće, njom se može postići ono stanje koje je Makado opisao rečima „Sanjao sam ne spavajući, a možda čak i ne budeći se”.

Prosvetiteljska filozofija kulture je, dakle, bila i ostala moralistička. njen se strogi moral uzdiže iznad nemoralnosti čovekovog položaja. Ova filozofija nije usmerena na to da nešto menja u čovekovoj zbilji, ili bar ne mnogo, nego na unutrašnje menjanje čoveka, na njegovo prilagođavanje. Kultura je u prosvetiteljskim tumačenjima

ideja o promenama, ali o promenama u čoveku a ne u objektivnom svetu. Ova filozofija proizvodi ideje kojima se preporučuje mirenje sa zbiljom na taj način što se zbilji suprotstavlja nadzbilja — lepo, uzvišeno i plemenito usred ne lepeg, ne uzvišenog i ne plemenitog. Markuze je u pravu, kultura, ona vladajuća i prosvetiteljska, nije osporavajuća, ona je uvek bila potvrđujuća (afirmativna), ali važno je utvrditi da je uz sve promene ona i do danas ostala potvrđujuća. Posle ovog istorijskog poređivanja, više ne bi moglo da bude sumnje: onog trenutka kad se opravda potreba za podučavanjem i usmeravanjem ljudi, i kad kultura postane sredstvo tog podučavanja i usmeravanja, nastupaju nepredvidljive posledice i zbivanja sa čovekom uzimaju neželjeni tok. Neka stvar se očigledno ispušta iz ruku — ona sa kulturom, demokratijom, sa čovekom, ili sa svima njima? Nije sasvim jasno koja, ali u svakom slučaju osporeno je načelo da čovek stvara istoriju i da je kultura područje njegovog stvaralačkog ispoljavanja.

Praktična primena prosvetiteljske ideje (demokratizacija kulture) rukovodi se dobro skrivenom namerom, zamućivanim filozofski i na druge načine, da se podučavanjem i upućivanjem čovek duhovno vodi i usmerava. I, zatim, da se on odrekne sopstvenog iskustva i napusti ideju o menjanju sveta, da umesto toga, svoju stvarnu životnu situaciju zameni jednom transcendentnom i imaginarnom: kulturom. Sasvim paradoksalno, savremena građanska sociologija (i ne samo građanska) ovu operaciju naziva socijalizacijom! Kultura se danas koristi kao način i sredstvo socijalizovanja u uslovima (i uprkos njima) u kojima se čovek razlučuje od smisla svog postojanja, u kojima je kolektivni subjektivitet iščezao. Tako se, uz jedno zanemarivanje koje se nikako ne bi moglo smatrati slučajnim, dobija još jedan školski primer *contradictio in adjecto*: sve treba da se socijalizuje — osim stvarnih socijalnih uslova. Jer zajednica u kojoj se ovakva socijalizacija sprovodi nije stvaralačka, nego u najboljem slučaju „participativna”, ona u kojoj se istorija stvara ljudima iza leđa: pojedinac i čitave grupe pozivaju se i upućuju da učestvuju u primanju kulturnih oblika — koje drugi stvaraju, da učestvuju u prihvatanju i prilagođavanju društvenim odnosima — koje drugi određuju, da učestvuju u politici društva — koju drugi vode, u potrošnji kulturnih i materijalnih produkata — koje drugi stvaraju. Njihova uloga se tako svodi na ulogu pukih potrošača duhovnih i materijalnih proizvoda. Takvo stanje naziva se — demokratijom! Jedini oblik kolektivnog povezivanja koji je ljudima još preostao, jedini oblik ispoljavanja kolektivnog subjektiviteta je zajedničko (kolektiv-

no) prilagođavanje. I upravo to prilagođavanje, to iznuđeno i nametano mirenje sa datim okolnostima i odustajanje od svakog prostora naziva se — socijalizacijom!

Patetične reči o uzvišenosti kulture iz tradicionalnog prosvetiteljskog rečnika služe, nije se teško dosetiti, samo tome da se ova prava svrha kulture (socijalizacija) zamagli. U antagonističkim društvenim odnosima, i po logici tih odnosa, prosvetiteljska ideja o kulturi kao uzvišenoj i po sebi humanističkoj preobraća se, čak i kad njeni zagovornici nemaju takvu nameru, u ideju o duhovnom konformizmu. Promišljeni, ali dobro prikrivani cilj prosvetiteljske kulturne politike (demokratizacija kulture) je, dakle, prilagođavanje. Shvatiti ponuđene kulturne oblike i usvojiti širene i propagirane vrednosti znači in ultima ratio, prilagođavati se stanju stvari, oslobađati se napetosti, prevazilaziti obuđenost! Kulturi se tako namenjuje uloga da duhovnim konformizmom, koji se njom smišljeno širi, krči put socijalnom konformizmu. Zbog toga je prosvetiteljsko shvatanje kulture povezano sa idejom o uzvišenosti i uvek pročišćeno (kulturni rafinman). Iz njega su i napred odstranjene sve ideje o protestu, pobuni i radikalnim promenama kao grube i neprimerene duhovnosti i sklađu kulture. Latinsko „collere”, iz koga je izvedena reč kultura, prvobitno je značilo negovati, razvijati, gajiti, ali to se značenje, koje je podrazumevalo delovanje subjekta, postepeno gubilo. Kultura kao ideja o subjektu preobraćana je u ideju o objektu: čovek sve manje kultiviše, on sve više postaje objekt kultivisanja. Ono što prosvetiteljstvo neguje i razvija („kultiviše”) i što je njega objekt — to je svest ljudi, njihova duhovnost, način shvatanja. Očigledno je pomeranje značenja: biti kulturni je sve manje oznaka stvaralaštva i nemira, menjanja i čovekovog samoizgrađivanja a sve više oznaka usvojenog znanja i stepena prilagođavanja. Prvobitno kultivisati se tako preobrati u — biti kultivisan!

Glavni tok evropske misli o kulturi je onaj koji označava evoluciju prosvetiteljske ideje — od Kanta i Hegelovog apsolutnog duha, preko Malroove lične opsednutosti imaginarnim i državničke opsednutosti veličinom francuske kulture, do socijalističke kanonizacije kulture i zvanične estetičke norme. Koliki su se samo umovi takmičili u dokazivanju uzvišenosti kulture u svom plemenitom zaboravu, ili svesnom previđanju da ta ista uzvišena kultura porobljuje koliko i oslobađa, da sputava i usmerava čovekov um koliko ga i podstiče. Prvi mit o kulturi u savremenoj eri je prosvetiteljski mit o uzvišenosti kulture kao takve. Nastanak ovog mita poklapa se sa nastankom i razvojem kapitalističkog dru-

štva, ali svoj današnji opstanak i produžetak ovaj mit ima da zahvali i socijalizmu koji je, inače, obećao da će ga razoriti! Knjigom su, kako je već znano, duhovi trovani koliko i oplemenjivani a stihovi su sejali mržnju među ljudima koliko ih i nadahnjivali. Istorija pokazuje, a ništa manje i iskustvo našeg sopstvenog vremena da je kultura, ili bar njen preovlađujući tok, služila ne samo oslobađanju čoveka, nego i njegovom smišljenom porobljavanju. Ne, kultura nikako nije samo uzvišena, kako žele da nas uvere prosvetitelji, ona je i opaka; sama po sebi ona sadrži obe ove mogućnosti. Franc Fanon je opisao ovu drugu stranu uzvišene evropske kulture sledećim rečima: „Ona Evropa koja nikada nije prestala da govori o čoveku, da proklamuje kako je zabrinuta samo za čoveka, mi danas znamo kakvim je patnjama čovečanstvo plaćalo svaku pobjedu njenog duha”. Dodajmo tome i sasvim savremene pojave kulturne kolonijalizacije kao i ozakonjene oblike uključivanja kulture u državnu propagandu („kulturna diplomatija”) u kojoj kultura služi političkim a ne sopstvenim ciljevima. Politička borba za oslobođenje do juče kolonijalizovanih naroda je istovremeno i kulturna borba; ne treba imati iluzija, ova druga je borba među kulturama (i još neravnopravna). A, zatim, postoji i vid koji se odnosi na stare grehe kulturnog evropocentrizma: današnje buđenje i borba starih azijskih kultura da se revidiraju vrednosti i da one više ne predstavljaju tajni fond ideja i kulturnih oblika koje je, prikrivajući vešto svoje intelektualne mahinacije, kulturni evropocentrizam vekovima potkradao.

A ne zaboravimo ni to da spoljna kulturna kolonijalizacija ima svoj pandan u unutrašnjoj kao i da se obe sprovode pod geslom demokratizacije kulture i pod opštom prosvetiteljskom idejom. I zar bi onda moglo da se posle svega ovoga i dalje veruje u uzvišenost kulture kao takve, da se poklanja bilo kakvo poverenje ideji o kulturnom prosvetivanju? „Kultura ima vaspitni značaj”, pisao je u duhu evropskog prosvetiteljstva nacistički kulturolog, dr Otmar Špan. „Ona stvara elitu, dok je demokratija pogubna za kulturu”. Njegov duhovni vođa, Gebels, video je ponovno ozdravljenje kulture od demokratije u potpunom potčinjavanju kulture nacističkoj ideologiji. I, doista, posle ovog potčinjavanja „kultura se uključuje u projekt najveće degradacije čovečanstva za koju istorija zna”.

Valjalo bi se doista osloboditi zabluda o kulturi kao takvoj, valjalo bi jednom napisati pravu i istinitu kulturnu istoriju. Pitanje kulture kao takve („širiti kulturu”, „učiniti dostupnim kulturne vrednosti”) više nikako nije dovoljno,

morali bi se pre svega znati koje i kakve kulture. Demistifikovati jednoznačnost kulture kao takve — eto šta predstoji našem vremenu. Osloboditi kulturu njene apriorne uzvišenosti, ili bar dovesti tu uzvišenost u ozbiljnu sumnju, bio bi danas prvorazredni kulturni zadatak. „Kultura je obična”, pod tim naslovom R. Vilijems je krajem 70-tih godina napisao esej koji je, međutim, ostao manje više nezapažen. Ova Vilijemsova sintagma bi, naslućujemo, imala da znači kako bi kulturu trebalo ponovo vratiti u život, kako bi je trebalo ponovo učiniti običnom. Predlog, dakle, da se odlučno odbace svi oni smešni i neozbiljni zahtevi da se ova reč piše velikim slovom?

Ali kako da se kultura vrati u život i učini običnom, postavlja se pitanje i, zatim, koja to kultura da se vrati. Ona na koju smo navikli, ona hipostazirana i „uzvišena” koja nam je od malih nogu ulivana u svest i koja nam je, sa svoje strane, ulivala strahopoštovanje od koga se nikada nismo potpuno oslobodili? Najzad, ako je reč o samom vraćanju, ono već postoji — zar je demokratizacija kulture išta drugo do smišljen plan „vraćanja” kulture u život, čak plan prinudnog vraćanja jedne kulture sa određenim značenjem. Malroov pokušaj sa uvođenjem u život takve kulture je poučan a osim toga on i opominje. Evropski intelektualac koji, postavši ministrom, usvaja državni rezon za način mišljenja, ne podseća li to na Platona? Ti domovi kulture — palate, taj sjaj i pompeznost, ta svečana atmosfera hrama i kultura kao ritualni čin i čista duhovnost, kao imaginarno i nešto po sebi uzvišeno! Zar to nije smišljeni napad na „običnost” kulture, brižljivo pripremana osveta kulturne uzvišenosti za sva trpljenja i sve uvrede koje joj je nanosio prosti duh? Pre gotovo dva i po milenijuma, i opet misleći glavom države, grčki filozof i pesnik, autor klasičnog dela o državi, Platon, počeo je da napada poeziju i propisuje da orkestri sviraju samo koračnice. Čudno preobraćanje pod uticajem državnog pragmatizma, i još čudnija neotpornost tako uzvišenih umova. Kakvu li to tajnu moć poseduje državotvorna logika da pred njom ne mogu a da ne pokleknu i tako samostalni, tako samosvojni duhovi! Je li to taj način vraćanja kulture u društvo kako su ga zamišljali Platon sa koračnicama i toliko vekova posle njega Malro sa domovima kulture? Ili pak neki drugi, ali koji? Doista zbunjujući zahtev: boriti se za kulturu time što bi se jedna određena, pokolenjima primana i saznavana kao uzvišena, rušila ili čak samo dovodila u pitanje. Mnogi su se, i ne sluteći zamke, našli pred ovom dilemom koja se povremeno obnavlja — od proletkulta do Mao Ce Tunga, od nadrealista do kulturnih gerilaca, hipika, pop-arta i savremenih student-

skih komuna. Kad bi bio samo u pitanju prokazani kulturni elitizam, kao što su mnogi skloni da veruju, ali izgleda, da se radi o mnogo dubljim stvarima.

Dilema graditi — rušiti, prekidati — produžavati, može li se zamisliti koja složenija od ove, koja prokletija? Pod teretom imaginarnog značaja kulture, koja svojom veličinom i uzvišenošću „pritiska umove savremenika kao Alpi“, mnogi su odustajali od prvobitnih namera, poneki čak i pre nego što su i počeli da ih privode u delo. Uplašeni, može biti, i od same mogućnosti da svoje namere sprovedu! A, zatim, praksa rušenja nije pružala ohrabrenja — neki pokušaji u našem vremenu (Kina, Albanija) pokazali su se, uveravaju nas, potpunim promašajima. Nisu uspeli, kako se čuje, zato što je rušilački nagon bio usmeravan i što su, tako, rušene pogrešne a ne prave stvari. Ili, može biti, i zato što se u zanosu rušenja zaboravljalo da se i gradi? U majskoj pobuni studenata u Francuskoj, 1968. na zidovima Sorbone visila je parola „Budimo realni — tražimo nemoguće“. I, zatim, „Umetnost je mrtva — pustimo lešinu neka leži“. Umetnost uopšte, ili pak jedna određena, ona u građanskoj tradiciji, koja je od njih dve ovom parolom umrlicom oglašena mrtvom? Studenti pobunjenici umeli bi da objasne na šta su mislili, ali oni su sada učukani. Začeta kao neuobličena, pobuna je svakim danom dobijala nova osmišljenja, pored ostalog i ona kulturna. Jezik ulice progovorio je na Sorboni i u Odeonu da time pored političke pobune najavi i kulturnu: napad na akademizirane jezičke formule, veliku osvetu za torture bezličnog administrativnog jezika. Oslobođanje jezika, ko bi to očekivao, viđeno je na Sorboni i u Odeonu na način Vuka Karadžića — da francuski pređe na fonetski kako bi se mase oslobodile osećanja niže vrednosti pred sopstvenim, maternjim jezikom! Nije li to dokaz dvojnog bića kulture: na jednoj strani klasne, porobljivačke njene prirode i na drugoj oslobodilačke, dokaz duboke povezanosti ove druge sa idejom o demokratiji i slobodi? Kulturni razlozi, bar u ovom kratkom istorijskom trenutku, našli su se združeni sa političkim i oslobodilačkim: da se likvidira još jedna buržoaska privilegija i razori još jedna tvrđava duhovne vladavine koja se kroz kulturu „ponutnila“ i usadila u samo biće i dušu naroda — u njegov svakodnevni jezik. Ovakve pobune eksplodiraju da bi ukazale na postojanje dubokog raskoraka u samoj kulturi i na dubinu njenog protivrečja, a zatim, u većini slučajeva te pobune pod pritiskom sile splasnu da bi se ponovo uspostavila jednoznačnost kulture i njena u ovim pobunama osporavana i ismevana uzvišenost. Nije li povremeno obnavljanje ovih

potreba znak stalnog tinjanja — u kulturi i u društvu. I ne može li se u njima videti znak velike i prave kulturne gladi masa koju prosvetiteljstvo nikada nije uspelo da utoli, dokaz neusahle želje da kultura postane „obična” i da se spoji sa životom naroda? Ili isto tako, i sa ovim nerazdvojivo, dokaz da pod spoljnim mirom kulturne uzvišenosti tinjaju potisnute demokratske težnje masa koje nemaju mogućnost da se u nadziranom kulturnom saobraćaju ispoljavaju, i koje otuda povremeno eksplodiraju?

Rečeno je da je kultura uvek nešto više nego kultura. U tom slučaju kulturu bismo imali da posmatramo ne samo u njenom sopstvenom značenju, nego i u značenju ovog neodređenog „više” nego. Kulturolozi se bave određenjima kulture i opisivanjem i sistematizovanjem kulturnih pojava a radi se o tome da se, parafraziramo li Marksa, kulturna stanja menjaju a ne da se ona različito opisuju. Upravo se to nameće našem vremenu, to menjanje, i to više nego ikad ranije, iako je samo menjanje dvosmisleno. Nastojanja kulturologa da za sva vremena utvrde određenje kulture nije za potcenjivanje, ali i ona sama nisu ništa drugo do deo velike tradicije prosvetiteljskog načina mišljenja: zabavljano je postupcima različitog opisivanja kulture, a ne kulturnim promenama. A. L. Kroeber i K. Klakhon naveli su pre četvrt veka 257 različitih određenja kulture. Sve sami, rekao bi Sapir, pretendenti na ustoličenje svog određenja kulture na presto još nenađenog onog pravog, konačnog. Zar je slučajno što nijedno od njih nije zabavljeno bar pokušajem da se odgonetne značenje onog neodređenog „više” nego kultura.

Rizikujući da izazovemo srdžbu duhova sklonih teorijskom načinu mišljenja, kao i nekih drugih, reći ćemo jednostavno: u smisao tog truda ne verujemo. Nije taj trud sasvim uzaludan, jer i univerziteti, instituti i drugi akademski krugovi treba nečime da se zanimaju, ali je pogrešno usmeren — eto u čemu je stvar. Krajnji cilj svih ovih pothvata je opšti obrazac koji bi obuhvatio sva tolika raznolika polazišta i viđenja kulture i pomirio ih u nekoj opštoj teorijsko-empirijskoj ravni. Mogli bismo ovde, i bez ironije, navesti latinsku „Ut desint vires — tamen laudanda voluntas”, ukoliko bi, naravno, tražanje za ovakvom formulom uopšte bilo smisljeno. Jer ne nosi li, sada bi sledilo takvo jedno pitanje, određenje koje se usmerava na to da pojam izrazi u konačnom i dovršenom obliku u sebi opasnost da porekne istorijsku prirodu kulture, da previdi mogućnost njenog menjanja i čak njenog iščezavanja?

Zatim, ne može se isto tako mimoići ni pitanje od koga sva ova zamršenost i počinje — da li

se kultura uopšte može odrediti samo kao kultura. Kaže se da je ona organski deo društvenih zbivanja i promena kao i njihov izraz, a isto tako da ona i sa svoje strane na te promene utiče. Ali Marks je ovu ukupnost pojava i kretanja video ne kao prost zbir, nego kao celinu čiji su sastavi povezani na takav način da ako se neki od njih izdvoji i posmatra posebno — postaje apstrakcija. Upravo izgubljeni u tom posebnom posmatranju kulture, neki marksisti su izražavali iskreno žaljenje što Marks, kako oni veruju, nije stigao da se pozabavi pojmom kulture i teorijski ga razradi. Oni, razume se, i ne sumnjaju da je Marks uopšte mogao imati takvu nameru, da je posebno marksističko određenje kulture mogao smatrati i potrebnim. Ali ovu stvar treba pogledati po bliže i bez predubedenja: ne nameću li Marksovi radovi, zaključak — posebno sada jednu takvu tezu — da ne bi moglo da bude drugog marksističkog određenja i teorije o razvitku društva od one koja je istovremeno i teorija kulture i kulturnog razvitka? Ne sadrže li se, sledimo li ovaj tok, osnove marksističke teorije kulture pre svega u Marksovom stavu u odnosu baze i nadgradnje? Tako značenje ovog stava nimalo ne dovode u pitanje sporovi koji se već pola veka vode o ulozi nadgradnje. (Nastojeći na predodređujućoj ulozi baze u njenom bezuslovnom značenju, jedna struja marksističkog mišljenja, kako je poznato, reducira „kompleksnost Marksove misli na svirepi mehanicistički, ekonomski i sociološki determinizam“. Druga struja, frojdo-marksisti, odlazi u suprotnu krajnost i usredsređuje svoje analize na institucije nadgradnje i mikro-sociološki plan, zanemarujući pri tom bazične odnose, ili ih uzimajući samo kao opšte pretpostavke).

U opštem okviru svoje teorije, Marks je dao osnovne elemente svog shvatanja kulture time što je, u materijalističkoj filozofskoj tradiciji, materijalnu i duhovnu kulturu video kao celinu. Bilo je to sasvim u protivstavu preovlađujućem prosvetiteljskom shvatanju koje pojam kulture razlučuje od materijalne proizvodnje. Prosvetiteljskom bekstvu u duhovnost kao preporučivanom odnosu prema stvarnosti i pomirenju sa njom, Marks je suprotstavio vraćanje u stvarnost i ideju o njenom menjanju, o nemirenju sa njom. On nije imao u vidu neku opštu, po sebi uzvišenu kulturu, nego jednu određenu i jasno-određenu: kulturu kao „proizvodnju sa humanim smislom“ i kao „rad koji bi bio organizovan kao kultura“. On prvi utvrđuje protivrečnost u samoj kulturi, njenu dvojnu prirodu i razlučenost od društva, i otkriva uzroke te razlučenosti u kapitalističkoj podeli rada i otuđenosti čoveka u radu. I više od toga, on u njihovom ponovnom spajanju i

oslobođenju rada vidi istorijski zadatak socijalizma. Nije li on tako, postavlja se pitanje, programom razotuđenja kao i svojom revolucionarnom teorijom menjanja kapitalističkog društva, odredio i svoje shvatanje kulture i čak kulturni program par excellence? A, zatim, ako je kultura uvek nešto „više” nego kultura, Marks to „više” jasno određuje: kultura nije samo kultura nego je i stvarnost. Ili, čak, ona je pre svega čovekova stvarnost — materijalna koliko i duhovna, odnos čoveka prema stvarnim uslovima života i odnos tih uslova prema čoveku. Kultura je način „prisvajanja stvarnosti” i „prisvajanja svoje ličnosti”. Ona za Marksa jednostavno razotuđuje čoveka i humanizovanje uslova u kojima on živi i radi. Ovakvim određenjem Marks udara temelje jednom novom, revolucionarnom shvatanju kulture koje bi se sažeto, kao što je uostalom već učinjeno, moglo označiti kao „realni humanizam”. Složimo li se da je kultura način na koji se vidi čovekova evolucija i ideja o odgovarajućim promenama, onda bismo Marksovo poimanje kulture doista mogli označiti kao najistoričnije od svih do sada ponuđenih određenja. Njegovo načelo univerzalnosti (dialektičko jedinstvo „humanizacije prirode” i „naturalizacije čoveka”) je dalji bitan element njegovog shvatanja kulture. A takođe i njegov stav o jedinstvu čovekovih funkcija, ili shvatanje čoveka kao stvaraoca istorije i kao totalnog čoveka.

Razotuđenje danas vidi kao središnji element Marksovog shvatanja kulture i njene oslobodilačke misije a uslovi tog razotuđenja — podruštvljenje sredstava proizvodnje i javnih funkcija, razvoj samouprave, preobraćanje čoveka u subjekta celokupne društvene politike, oslobađanje rada i novi proizvodni odnosi — kao realni kulturni program. Dakle, kao razvoj demokratije, najpotpunije u čovekovoju istoriji koja se na taj način povezuje sa pojmom kulture. Sva teorijska određenja kulture, kao i njihove praktične primene, koji zaobilaze ili zamagljuju pitanje razotuđenja čoveka spadaju u domen akademskih spekulacija i kao takva predstavljaju način da se ovo osnovno pitanje svih kretanja i svakog razvoja zaobiđe. Jer upravo na zadatku razotuđenja čoveka, ideja o kulturi spaja se sa idejom o društvu, sa idejom o demokratiji i čovekovim slobodama da bi sve one, u meri svog spajanja ili razilaženja, obavestile o stanju ideje o čoveku. Dakle, o stanju kulture i o stvarnom značenju kulturnih kretanja. Ovakvom određenju kulture mogao bi se uputiti prigovor da je suviše uopšteno i široko kao i da se njime kultura dovodi u toliko zavisnu vezu sa društvenim zbivanjima i njima toliko uslovljava da se posebnost kulture sasvim gubi. Tako se kultura kao svojevrsna

kategorija i pojam, sledili bi dalji prigovori, ne da ni odrediti. A upravo se i radi o „posebnosti” pojma kulture koji je u čitavoj ovoj stvari i najsporniji, jer su sva određenja, ili bar velika većina njih, bila usmerena na to da tu posebnost utvrde a ne obrnuto: da utvrde neposrednost kulture, njenu nerazlučivost od istorijskih, i društvenih zbivanja i kretanja. Marks je prvi utvrdio „neposebnost” kulture kao i nemogućnost da se ona kao takva, kao posebna, odredi. A, zatim, i povezanost kulture, koju Marks stalno naglašava (posebno kad je u pitanju buduće, socijalističko društvo), ne odnosi se na bilo kakvo zbivanje i bilo kakvo društvo, nego samo ono koje ima istorijsko značenje, koje stavlja u svoj program razotudjenje čoveka. Drugim rečima, na socijalističko društvo i njegov razvoj. Engels je ovo istorijsko značenje kulture kao suštine svih društvenih kretanja izrazio rečima da je svaki čovekov put prema stvarnoj kulturi bio „put prema slobodi”. Kultura, međutim, kako je već navedeno, može da služi — i praktično i služi — kako oslobađanju, tako i porobljavanju čoveka. Stvar je u tome što se obe ove situacije označavaju istom odrednicom — kultura, iako su one u odnosima koji bi se sa istorijskog stanovišta morali označiti kao kultura i ne-kultura. Marksovo određenje istorijskog smisla kretanja i Engelsovo povezivanje kulture sa idejom slobode omogućuje, međutim, da se ovo važno, čak presudno razlikovanje čini. Markuze je u našem vremenu predložio da se ova dvoznačnost i dvosmislenost kulture u njenom tradicionalnom shvatanju, ovo nerazlikovanje oslobađajuće od porobljavajuće uloge kulture, ukine na taj način što bi se razgraničila značenja kulture i civilizacije. Samo ono kretanje i ono razvijanje društvenih i kulturnih oblika koji imaju oslobodilački, istorijski i humani smisao — imali bi prava da budu označavani kao kultura. Svako drugo kretanje i „progres”, koji nemaju ovo istorijsko i humano značenje, pa makar se ispoljavali i u kulturnim oblicima, označavali bi se kao civilizacija. Kultura je, poput Engelsa podseća Markuze, „put ka slobodi”, dok civilizacija zadržava čoveka u odnosima zavisnosti i potčinjenosti, ili je u najmanju ruku neutralna prema problemima čovekovog oslobođenja. Ovakvo, ili kakvo drugo razlikovanje između kulture i njenog sopstvenog poricanja je, nema sumnje danas neophodno.

Osnovno pitanje svakog shvatanja kulture i shvatanja demokratije je pravo na kulturu kao pravo čoveka. U ovoj raspravi pokušano je da se dokaže kako se upravo u tom pravu, koje bi imalo da označava kvalitativnu sadržinu svih prava, spajaju kultura kao „put ka slobodi” i demokratija. Pravo na kulturu kao pravo čoveka na samoupravljanje, i u kome se ukida dvoznač-

nost kulture, posmatrano je i kroz vidove njegovog praktičnog ostvarivanja ili neostvarivanja. Prirodno je stoga što je predmet ove rasprave i primenjena demokratija kao i primenjena kultura a ne samo njihovi teorijski vidovi. U ovim odnosima proveravano je i shvatanje kao i praktično primenjivanje kulture i demokratije u samoupravnom socijalizmu. Može se učiniti da su oni ponešto utopijski shvatani i prikazivani što ne bi bilo bez svake osnove. Stvar je shvatanja i tumačenja utopije — kao sinonima maštarenja i nerealnosti, ili pak sinonima revolucionarne mašte i prakse koji dijalektiziraju odnos postojeće — ono što se želi i čemu se teži. Mi još ne znamo koja je od ove dve vrste utopija samoupravljanje, konačni sud o tome daće istorija. Samoupravni sistem odnosa je u nastajanju, on je ispunjen mnogim protivrečjima a njegov razvoj kolebanjima i stranputicama. Daleko je od toga da bude završen i savršen, jer je u sadašnjoj fazi razvoja mnogo više nacrt budućnosti nego sama stvarnost. U tom smislu, on je istovremeno i utopijski i realističan, jer predstavlja i viđenje budućnosti i stvarnu praksu u razvoju i nastajanju.

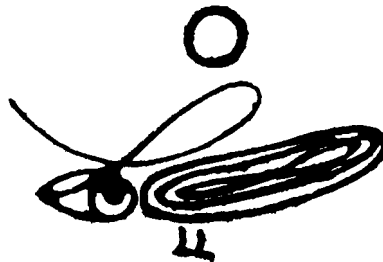
Demokratija i kultura, kako ih shvata i pokušava da u praksu uvede i razvija samoupravni socijalizam je jedno od nastojanja u savremenom svetu da se da odgovor na aktuelne probleme razvoja i probleme čoveka. U samoupravljanju se veruje u mogućnost takve kulture koja bi bila „put ka slobodi“ i takve demokratije, u kojoj bi čovek bio subjekt svih društvenih zbivanja. U mogućnost samoupravnog socijalizma. Sve dosadašnje kulture u istoriji, podsetimo se Maksa Lorena, bile su kulture podražavanja. Broj onih koji stvaraju bio je u njima izuzetno mali, dok su ostali koji su želeli da budu „kulturni“ samo podražavali ostvarenja koja su preobraćana u kultove. Samoupravljanje menja tradicionalnu kulturu i nastoji da je preobrati u kulturu stvaranja, u kojoj bi članovi zajednice, ili bar njihova najveća većina, učestvovali kako i u „primanju“ tako i u stvaranju kulturnih oblika. Slobodan stvaralački položaj u radu i društvu svakog člana zajednice je ona istorijska osnova na kojoj se u samoupravljanju ostvaruje ovaj istorijski kulturni prevrat, ono ponovno uspostavljanje stvaralačkog kolektivnog subjektiviteta. U takvoj kulturi ne samo da bi većina imala da učestvuje u integralnom društvenom stvaranju, nego bi i samo stvaranje došlo sasvim novo istorijsko značenje. Sartr je ovo izrazio rečima „da nije dovoljno da piscu bude odobrena sloboda da sve kaže, on treba da piše za jednu publiku koja bi imala slobodu da sve menja“. Samoupravni socijalizam se upravo zauzima za takvu kulturu koja je oslobodilačka, jer se zasniva na oslobođenom

radu, i za takvo poimanje slobode koja bi istovremeno bila i sloboda menjanja.

Za današnji svet se kaže da razvoj demokratskih odnosa u njemu kao i razvoj kulture zaostaju za materijalnim i tehničkim razvojem. Nikad svet nije osećao toliku potrebu za uzajamnošću, ali i nikad razlike između nerazvijenih i razvijenih, između onih koji imaju i onih koji nemaju nisu bile toliko velike. Ovu protivrečnost razvoja najrečitije prikazuju bogata društva: jedna strana Janusovog lica njihovog rasta odražava nevideni materijalni napredak, druga krizu društvenih odnosa. Odgovor na pitanje da li će u vremenu u kome živimo, i u kome je svet isto toliko sposoban za brzi napredak koliko i za samouništenje, biti ostvaren istorijski skok kojim bi počela da se piše nova stranica čovekove povesti, obavijen je neizvesnošću. Pred našim očima odvija se zgušnjavanje istorije koje sve više proširuje svest o neophodnosti promena. Pogled u budućnost, međutim, zamagljuje predstave koje smišljeno šire snage zainteresovane da zaustave tok istorije kao i nejasnosti kroz koje se teško probija svest savremenika. Žan Ipolit je ovu dvosmislenost označio sintagmom „negativna dijalektika”: stari red stvari traje prividno a dijalektika dopire do svesti samo kao negativna dijalektika.

Uporedo sa ovakvim političkim tokovima, razvijaju se kao njihovo osporavanje i kao drugi mogući izbor politički i kulturni oblici u kojima se izražavaju težnje širokih slojeva za demokratskim slobodama i pravima kao i delatnom ulogom u politici društva i kulturnom stvaranju. Buđenje njihove demokratske svesti masa, u očiglednom porastu u poslednoj deceniji, moglo bi da postane činilac budućeg razvoja u meri u kojoj se bude širilo saznanje da osnovni problem našeg vremena nije, u Marksovim izrazima, samo „proizvodnja predmeta za ljude”, nego i „proizvodnja ljudi za predmete”. Dakle, pitanje demokratije i njene suštine — ideje o čoveku.

Pitanje kulture.



ARNOLD HAUZER

POJAM MANIRIZMA*

PONOVNO OTKRIĆE I PONOVNA PROCENA

Uvek postoji dobar razlog za rehabilitaciju nekog pogrešno shvaćenog ili zanemarenog stila, i zato do rehabilitacije manirizma, tog umetničkog razdoblja koje je poslednje u naše vreme ponovo otkriveno i sasvim iznova procenjeno, nije došlo ni slučajno ni proizvoljno. Pošto je jezik manirizma u likovnim umetnostima i književnosti bio, uglavnom, zaboravljen, trebalo ga je ponovo učiti, ali sve dok nismo naučili da bez predrasuda gledamo na barok, put do boljeg razumevanja tog jezika nije nam bio otvoren. Impresionizam je učinio prvi korak ka tome, jer nam je njegova formalna veza sa barokom ponovo približila to razdoblje, i, time, smanjila autoritet celog sistema klasične estetike koji nam je do tada zatvarao put. Impresionizam je, međutim, još uvek nosio duboke tragove racionalizma i realizma klasične umetnosti, jer je ostao u okvirima onih širokih linija razvoja koje su se začele u renesansi. A, budući da je barok bio direktno povezan sa renesansom, bilo je savršeno moguće da do njegovog ponovnog otkrića i ponovne procene dođe delimično na osnovu sistema estetike koji je proistekao iz antičkih i renesansnih modela, mada je za potpuno shvatanje ovog, u osnovi antiklasičnog stila, bilo potrebno da malo popuste steg pravi klasične estetike. Ali, manirizam je mnogo radikalnije odstupao od klasičnog ideala, i za njegovo prihvatanje i potvrdu bilo je potrebno nemilosrdno svrgnuti sa prestola one estetske doktrine koje su bile zasnovane na načelima reda, proporcije, ravnoteže, ekonomičnosti, racionalističkog i naturalističkog izražavanja stvarnosti.

Razvitak manirizma obeležava jedan od najdubljih preloma u istoriji umetnosti, a njegovo ponovno otkriće ukazuje na sličan prelom u našem vremenu. Kriza koja je dovela do današnjeg prihvatanja manirizma bila je mnogo

*) Prvo poglavlje knjige *Manirizam (Mannerism)*; Routledge and Kegan Paul, London, 1965.

dublja od krize renesanse, koja ga je stvorila. Manirizam je u istoriji umetnosti značio revoluciju, koja je stvorila potpuno nove stilističke standarde; značaj te revolucije se sastojao u tome što je umetnost prvi put svesno odstupila od prirode. Istina, i ranije je postojala nenaturalistička i antinaturalistička umetnost, ali njeni tvorci nisu bili svesni da se udaljuju od prirode, i sigurno nisu imali nameru da joj prkose. Moderni ekspresionizam, nadrealizam i apstraktna umetnost su prokrčili put ka ponovnoj proceni manirizma, i bez njih bi njegov duh ostao u osnovi nerazumljiv. U isto vreme su ova moderna dostignuća ponovila manirističku revoluciju, jer su okončala razvoj naturalizma, koji je u oba slučaja trajao nekoliko stoleća. Ponovno vrednovanje manirizma mogla je izvršiti samo ona generacija koja je doživela potres kakav je izazvala pojava moderne umetnosti. Drugim rečima, samo ono stanje duha koje je dovelo do stvaranja i razvoja moderne umetnosti moglo je učiniti da se pristupi jednoj takvoj novoj proceni. Moderna umetnost nije, međutim, puko ponavljanje manirističke revolucije, ona je radikalnija od manirizma, jer ona ne samo da odbacuje prirodnu stvarnost, ne samo da je iskrivljuje, već je do izvesne mere potpuno zamenjuje imaginarnim ili apstraktnim formama. Umesto da preslikava predmete stvarnog iskustva, umesto da ih tumači i opisuje i analizuje njihovo dejstvo, ona teži da stvori nove predmete i da svet iskustva obogati autonomnim artefaktima. Koliko god nam to izgledalo novo i jedinstveno, ipak postoje mnoge paralele između manirizma i našeg doba, i značaj koji su dela iz tog vremena dobila u očima naše generacije, se vremenom ne umanjuje već se, izgleda, uvećava.

PROLAZNOST KLASIČNIH STILOVA

Razdoblja klasične umetnosti, koja odlikuje apsolutna disciplina forme, potpuno prožimanje stvarnosti načelima reda, i totalno podređivanje ličnog izraza harmoniji i lepoti, relativno kratko traju. U poređenju sa geometrijskim i arhaičnim razdobljima, ili sa razdobljem helenizma, čak ni klasično razdoblje grčke umetnosti nije trajalo dugo, a klasicizam renesanse bio je prolazni fenomen koji se završio skoro u isto vreme kad je i počeo. Klasicizam carskog Rima ili kraja osamnaestog veka, koji su, nasuprot pravoj klasičnoj umetnosti, bili čisti derivati koji su se degenerisali i prešli u strogi formalizam, bili su mnogo trajniji. Ali, ni jedan od njih nije proizveo, uprkos svojoj jednostranosti i strogosti svojih principa, čistotu forme kakvu je stvorila klasična umetnost. Zbog toga što su bili izvedeni i zbog toga što su se borili protiv

iskušenja romantizma i anarhije, ovi stilovi nikad nisu stekli jednostavnost i neposrednost klasika. Možda je klasicizam suprotan ljudskoj prirodi jer zahteva samodisciplinu kojoj se ljudi teško povinuju. Umetnost je, možda, manje izraz unutrašnjeg mira, snage, i samopouzdanja, ili direktnog, neproblematičnog odnosa prema životu kakav srećemo u prolaznim trenucima klasične umetnosti, a više spontani, često divalji i očajnički, i, ponekad, jedva artikulisani krik, izraz jedne nesavladive potrebe da ovladamo stvarnošću, ili izraz osećanja da beznadežno i bespomoćno zavisimo od njene milosti.

U Italiji je početkom šesnaestog veka rasla generacija umetnika koji su uspeli da ostvare svoj unutrašnji sklad i koji su očito živeli u savršenoj harmoniji sa spoljašnjim svetom. Zbog njegove unutrašnje harmonije i savršenosti taj njihov stil, koji je trajao jedva nešto više od dvadeset godina, nazivamo klasičnim *par excellence*. Ali, čak i u tom kratkom razdoblju i na tako ograničenom geografskom prostoru, on je neprikosnoveno i suvereno vladao samo u likovnim umetnostima, dok ni u književnosti ni u muzici nije stvorio dela koja bi se po svom uticaju na buduće stilove, a kamoli po svojoj estetskoj vrednosti, mogla porediti sa ostvarenjima Leonarda, Rafaela, ili Mikelandela. Zbog toga je samo u jednom ograničenom smislu renesansa bila klasična, i ostaje pitanje u kojoj meri je pravi klasicizam bio stvarno moguć u jednom tako dinamičnom dobu kakvo je bilo renesansno, koje je u sebi sadržavalo sve nemire srednjeg veka koji je propadao, i predstojeće krize koje će izazvati poremećaj novostene ravnoteže.

Obično se smatra da se klasično razdoblje renesanse završava smrću Rafaela; i, mada nije sasvim tačno, kao što je tvrdio Heinrich Wölfflin, da posle 1520. g. nije stvoreno nijedno čisto klasično delo¹⁾, ta godina svakako obeležava početak dezintegracije renesanse, čiji su se znaci još ranije primećivali. Nema majstora Visoke renesanse kod koga se i pre toga nisu pokazali znaci antiklasičnih strujanja. Leonardo, koji je stvorio najčistiji primer klasične umetnosti u Italiji, postao je na kraju romantičar. Kod Rafaela i Mikelandela su od mladosti nadalje, barokne i manirističke struje sve više potiskivale čisto klasične vrednosti i ciljeve. Ticijanu se epitet „klasičnog“ majstora može pripisati samo uz određene ograde, pored ostalog i zbog njegovog venecijanskog manira. U umetnosti Andrea del Sarta nalazimo nesumnjiva predskazanja manirizma, kao što u umetnosti Coređa nalazimo prethodnicu baroka. Do promene stila nije došlo smrću Rafaela i osamostalji-

¹⁾ Heinrich Wölfflin: *Renaissance und Barock*, 1926. g., str. 3.

vanjem njegove škole, niti zahvaljujući Mikelandelovom kasnom stilu i razvoju mikelandelizma. Niti su svi majstori kasne renesanse postali maniristi, mada su skoro svi oni osetili posledice manirističke stilske krize. Gaudencio Ferari i Lorenzo Loto doprineli su dezintegraciji klasičnog stila, kao i Doso Dosi i Koredo; i Ticijan je prošao kroz manirističku fazu, mada kratku, i beznačajnu u odnosu na prelom koji je izazvala, na primer, u stvaralaštvu Jakopa Basana. Majstori koji su ostali strogi klasicisti bili su uglavnom konzervativno nastrojeni, kao Fra Bartolomeo i Albertineli. Mada je klasična tradicija još dugo živela uporedo sa novim tokovima koji su objavljivali dolazak bilo manirizma ili baroka, i mada je ona i dalje inspirisala stvaralačke i progresivne napore Andrea del Sarta, Koreda, Lorenca Lota i Ticijana, prekid sa prošlošću bio je očevidan. U novim uslovima nije bilo moguće održati stilski konzistentan, stalni uspon renesanse. Lepota i disciplina forme nisu više bile dovoljne novoj nemirnoj generaciji, kojoj su se spokojstvo, ravnoteža i red renesanse činili jeftini, ako ne i neistiniti. Harmonija se činila šuplja i mrtva, nedvosmislenost je izgledala kao preterana pojednostavljenost, bezuslovno prihvatanje pravila kao izdaja samog sebe.

Mora da se nešto strašno dogodilo toj generaciji, nešto što ju je potreslo do srži i izazvalo sumnju u najviše vrednosti. Međutim, kriza mora da je delimično proistekla iz same prirode renesansnog klasicizma, jer su se simptomi prekida sa klasičnim principima javili pre nego što su se mogle osetiti rušilačke snage koje su dovele do krize. Uprkos remekdelima koja su stvorena u renesansi, ono osećanje harmonije i večne vrednosti, koji su pripisani njenim ostvarenjima i njenim apsolutnim standardima, izgleda da su od početka bili samo san, nada, utopija, pre nego sigurno nasleđe koje bi se bez osporavanja moglo preneti narednim generacijama. Po strani od kratkih epizoda, nikad više nije ostvarena potpuna harmonija između subjekta i objekta, forme i sadržine, karakteristična za antiku i srednji vek. Dela kao što su Leonardova *Poslednja večera*, Rafaelova *Disputa* ili Mikelandelova prva *Pietà*, bila su želje-snovi o životu u kome su duša i telo samo različiti, jednako vredni aspekti istog krajnjeg cilja. Ona su bila proizvodi utopijske umetnosti, a ne harmoničnog sveta. Pre ili kasnije ta fikcija se morala srušiti, a pre nego što se srušila u njoj su se javile pukotine, javili su se znaci sumnje i nesigurnosti i opadanje moći, koji su ukratko svedočili da je klasicizam, uprkos delima koja su prividno bila ostvarena bez napora, bio u stvari ogroman *tour de force*, dostignuće koje je silom izvučeno iz svog doba, a ne ubrano kao zreo plod.

KRIZA RENESANSE

Od kraja srednjeg veka istorija Zapada bila je istorija kriza između kojih su se javljali kratki intervali koji su uvek nosili klisee naredne dezintegracije; bili su to intervali euforije između perioda bede i patnje, čovekove patnje zbog sveta i zbog samog sebe. Renesansa je bila jedan takav interval, ali njeni temelji nisu nikad bili sigurni, i zbog toga je napregnuta umetnost manirista, prožeta mentalitetom krize, toliko optuživana i omalovažavana zbog svoje neiskrenosti i izveštačenosti, mnogo tačnije odlikavala svoje vreme nego razmetljiv mir, harmonija, i lepota klasika.

Razdoblja kriza se obično određuju kao prelazna razdoblja. Međutim, svako istorijsko razdoblje je prelazno, pošto je promena karakteristična za svako od njih. Nijedno nema utvrđene granice, nasleđe prošlosti je uvek prisutno, i uvek postoje anticipacije i obećanja budućnosti, uključujući i ona obećanja koja se nikad ne ostvaruju. Razdoblje krize renesanse koje je poznato kao manirizam, bilo je prelaznije po svojoj prirodi od većine drugih u istoriji. Došlo je između dve relativno uniformne faze u zapadnoj civilizaciji, između statičnog, hrišćanskog srednjeg veka i dinamičnog, naučnog novog doba. Ono se okretalo unazad, ponekad pokroviteljski, ponekad nostalgичno, srednjem veku, i ponovo je posezalo za brojnim religioznim, sholastičkim i stilskim izvorima koje je renesansa bila odbacila; a s druge strane, anticipiralo je naučni pogled budućih vekova.

Ono što podrazumevamo pod krizom renesanse najjasnije se ogleda u krizi humanizma, u sumnji u vrednost celokupne filozofske sinteze, koja je, vodeći računa o čoveku i njegovim duhovnim potrebama, pokušavala da uskladi nasleđe antike i srednjeg veka, i da ih pomiri sa sadašnjošću. Ideali humanizma su najčistije formulisani u Erazmovim delima, u kojima je govorio i kao dobar hrišćanin i kao veran učenik klasika, ali je, kao i većina humanista, bio bliži mudrosti stoika nego hrišćanskoj etici. Humanisti su kod klasika najviše cenili osećanje za vrednost inherentnu čoveku; i stalno su im se vraćali da bi ojačali to osećanje, koje je hrišćanstvo tako surovo potcenilo. Smatrali su da je njihov pravi cilj obnova poverenja u suštinski moralnu prirodu čoveka; ali su imali na umu nešto posve različito od Rusoove „prirodne dobrote.“ Njihov ljudski ideal bio je ideal stoika; bio je to proizvod vežbe i obrazovanja, plod samodiscipline i samosavlđivanja. Za njih „biti čovek“ nije značilo dar prirode, već ideal za koji se valja boriti. Seneka je to sažeo u rečenici: „Koliko je čovek nizak ako se

ne uzdigne iznad ljudskog." U tom smislu je Gete bio humanist kad je rekao: „Svako mora misliti svojom glavom. Ali, čovek nikad ne sme da pusti sebi na volju, već mora da se savlada; čist instinkt nije dostojan čoveka.” (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*).

Ponovo se srušila vera u čoveka, i iz njenih ruševina se digao antihumanistički duh Reformacije, makijavelizma i manirističkog shvatanja života. Još jednom je čovek bio samo pali grešnik, grešan i kad nije grešio. Optimizam humanista bio je zasnovan na veri u harmoniju božanskog i ljudskog poretka, u harmoniju religije i pravde, vere i morala. Sada je iznenada oglašeno da se božanska volja ne obazire na takve pobude. Bog svojevolejno i nedokučivo sudi kome će podariti svoju milost ili koga će prokleti, ne obazirući se na ljudske standarde pravog ili nepravog, dobrog ili zlog, razumnog ili nerazumnog. Etika, umetnički kriterijumi vrednosti i naučna izvesnost, su se izmenili zajedno sa ljudskim kriterijumima za spasenje. Zagonetka predodređene sudbine čovekove u religiji imala je svoje dopune u skepticizmu u filosofiji, relativizmu u nauci, u „dvostrukom standardu” u politici, u duhu je *ne sais quoi* u estetici.

Kvintesencija humanizma sadržana je u *sequere naturam* stoika. Luter, Kalvin, Montenj, Makijaveli, Kopernik, Marlo i Šekspir, svi oni su imali udela u razaranju ideala prirode. Koliko god ciljevi i interesi ovih ljudi bili međusobno udaljeni, oni su se slagali u svojim pogledima o prirodi čoveka i društva, u svom nepokolebljivom nominalizmu i pragmatizmu, u relativizmu, i u shvatanju stvarnosti, koju su izražavali u skladu sa ovim pogledima. Ništa slično nije postojalo ni u srednjem veku ni u renesansi, a bilo je proizvod istog antihumanističkog duha. Do krize i delimične dezintegracije humanizma u Italiji je došlo pojavom Reformacije u udaljenoj Nemačkoj, i zahvaljujući reformi rimokatoličke crkve kod kuće, usled strane invazije, osvojenja i pustošenja Rima i haosa koji je tad nastao, zahvaljujući priprema i održavanju koncila u Trentu, usled promene trgovačkih puteva i ekonomske revolucije širom Evrope, kao i ekonomske krize na području Mediterana. Dobri odnosi između crkve i humanista bili su uzdržani. Ideje koje su oni širili, postale su antidogmatske i antiautoritarne, i uporedo sa njima, su egzistirale sve jače racionalističke i veoma jake antiintelektualne predrasude.

Kriza humanizma i renesanse bila je ispunjena protivrečnostima. Montenj, Makijaveli, Telezio, Luj Vive, Vezalije, Kardano, Žan Boden, svi

su oni verovali u naturalizam i empirizam, i svi su posredno ili neposredno izražavali isti duh skepticizma. Svi oni su vodili istu borbu protiv dogme, sholasticizma, apstraktne formalne logike, i stroge tradicije, a to su činili u ime principa razuma. U tom paradoksalnom dobu su se zajedno javljali racionalizam i iracionalizam, intelektualizam i antiintelektualizam, prosvetiteljstvo i misticizam. Montenj i Makijaveli su bili strogi racionalisti, dok su Đordano Bruno i Agripa fon Neteshajm bili nepouzdana iracionalisti.

Antiintelektualni tokovi su dobili najrazličitije oblike. Nuzproizvod Reformacije bio je novi religiozni duh koji je naginjao misticizmu i zanosu. On je istovremeno predstavljao i reakciju protiv intelektualizma humanista, i povremeno je dovodio do relativno skromnog, ali očiglednog, oživljavanja srednjevekovne filosofije. U isto vreme javio se izvestan otpor prema humanističkoj bujici reči i mastila, jer se smatralo da se ona otuđila od života. S te tačke gledišta, *Don Kihot* se, kao što smo već naglasili,² može smatrati za optužbu protiv humanističkog sveta od hartije. Antiintelektualizam je iznad svega bio pobuna protiv prevlasti razuma u filosofiji, nauci i etici; ali on je izražavao i protivljenje principima reda, proporcije, potčinjavanju pravilima, i kao takav se javio u antiklasičnoj estetici manirizma.

Odbacivanje uravnoteženosti tela i duše, duha i materije, bilo je takođe antihumanističko po svom karakteru. Pouka *sequere naturam* svela se na geslo *mens sana in corpore sano*, to znači, na ravnotežu između duha i tela; u estetskom smislu to je značilo savršenu ravnotežu forme i sadržine, totalnu apsorpciju sadržine u formu. U novoj umetnosti, koja je odbacila principe renesanse i humanizma, sadržina izbija na površinu, razbija je i iskrivljava. Ako je, međutim, bilo potrebno da se pažnja zadrži na fizičkoj lepoti i redu, forma je postajala nezavisna celina po sebi, a sadržina je bila potisnuta i zarobljena, i zloupotrebljena, što je vodilo ka formalizmu. I pored svega toga, ceo formalni jezik renesanse ostao je na snazi; njeni metodi kompozicije, linearnog ritma, monumentalne strukture, snažan smisao za pokret, grandiozni ljudski tipovi i impresivni prizori. Ali je ceo taj ogroman aparat izgubio značenje koje je imao u klasičnom razdoblju. Forme su ostale nepromenjene, ali su bile u sukobu sa impulsima koji su pokretali novu generaciju, i zahvaljujući tome su bile ugrožene, postajale su šuplje školjke, i konačno su se dezintegri-

²) Leo Spitzer: „Linguistic Perspectivism in the Don Quijote”, *Linguistic and Literary History*, 1948, str. 51—52.

sale. Tako je nova generacija indirektno izvela ono što je bio njen pravi cilj od samog početka — rušenje klasičnog stila; i ono što je ona već delimično učinila neposrednom deformacijom i iskrivljavanjem klasičnih formi, bilo je dovršeno ovim posrednim skretanjem. Dva puta su se tu sastala. Nijedan drugi ishod ne bi bio razumljiv u stilskoj revoluciji takvih razmera. Formalno savršenstvo klasične renesanse postignuto je preteranim pojednostavljivanjem; potpunost izraza i savršena harmonija forme postignuti su po cenu sužavanja duhovne sadržine. Ograničenja ove umetnosti nisu morala dugo da čekaju da pokažu koliko su nesposobna da odgovore potrebama nove generacije. Dela Rafaela, Fra Bartolomea, ili Andrea del Sarta, stvorena u okviru granica ideala formalne lepote, nisu, čak ni u vreme kad su bila zamišljena, bila potpuno usklađena sa problemima koji su tad mučili zapadnog čoveka. Njihova bezbrižna harmonija, njihova neuznemirena udaljenost od događaja, njihova bezosećajna objektivnost, savršena uravnoteženost i odmerenost forme, bile su od početka anahronističke i nikad nisu imale stvarnog dodira sa stvarnošću. Antički klasici su se rodili iz jedne relativno proste sheme stvari, u vreme kad su „onaj” svet, subjektivizam i simbolizam hrišćanstva, sukob između realizma i nominalizma, i dualizam između smrtnog tela i besmrtno duše, bili nepoznati. Renesansa je u svojoj klasičnoj fazi verovala u mogućnost vraćanja objektivitetu ljudi antike, grčkom kultu tela, rimskom stoicizmu, u mogućnost potpunog prilagođavanja ovome svetu uporedo sa duhovnim okretanjem onom drugom svetu. To se pokazalo iluzorno.

Jedna od fikcija renesanse bila je i ta da duh i telo, čovekovi moralni zahtevi i potrebe njegovih čula, čine skladnu celinu, ili da se kao takvi mogu pomiriti bez nekog težeg konflikta. To su bili ostaci grčkog ideala *kalos k'agathos* i stoičkog verovanja da razum može kontrolisati strasti, čula i telo. Kriza renesanse je započela kad se javila sumnja u mogućnost pomirenja duhovnog sa fizičkim, težnje za spasenjem sa težnjom za ovozemaljskom srećom. Stoga maniristička umetnost — a to je možda njena najjedinstvenija i najkarakterističnija crta — nikad ne pristupa duhovnom kao nečemu što bi se moglo potpuno izraziti u materijalnom obliku. Umesto toga ona ga smatra toliko nesvodljivim na materijalnu formu da je moguće samo nagovestiti ga (ono je uvek samo nagovešteno) iskrivljavanjem forme i rušenjem njenih granica.

Zlatna doba su samo želje i snovi čovečanstva. U istoriji postoje samo srećni trenuci, ali ne i

srećna razdoblja. Obično se ispostavlja da su nesigurnost i strah preovladavali u razdobljima za koje se verovalo da su bila harmonična i lišena sukoba, a oni koji su u ta vremena živeli nisu samo bili nezadovoljni, već nisu ni imali razloga da se drugačije osećaju. Ako se renesansa uporedi sa ranijim ili kasnijim razdobljima, u njoj su vidljivi znaci vedrine, prihvatanja života i samopouzdanja, ali ima i dosta negativnih aspekata. Slobodniji, vedriji vidik je zamenio srednjevekovnu disciplinu i hrišćansko sputavanje ovozemaljskog uživanja, i osposobio je čoveka, koji je sad relativno nezavistan i oslobođen okova crkvenog starateljstva, da postane svestan svojih mogućnosti. Kriza humanizma i renesanse je reakcija na ovu relativnu slobodu i frivolnost. *Joie-de vivre* i osećanje harmonije umanjeni su sumnjom, koja je uvek provirivala ispod, nikad sasvim čvrstog i sigurnog, optimizma renesanse. Nije trebalo čekati na dramatičnu pobunu ostarelog Mikelandela protiv renesansne svetovnosti, ili na Tasovu setu, koja je navela Galileja³⁾ da žali za Ariostovom veselošću, samopouzdanjem i razumnošću, niti na izlive bola kakve srećemo u onoj divnoj stanci iz *Gerusalemme Liberata*, koju je Ruso proslavio.

*Temerò me modesmo, a, da me stesso
Sempre fuggendo, avrò me sempre
a presso.***

Čak je i bezbrižni i smireni Ronsar pisao ovakve stihove:

*Ah, et en lieu de vivre entre Dieux,
Je deviens homme à moi-même odieux.*

(*Élégie à Belot*)***

Okončan je renesansni san o božanskoj idili na zemlji. Zapadni svet je proživio „veliku promenu“⁴⁾ i umirala je slika o svetu koji je izgrađen od klasične antike, srednjeg veka i renesanse.

Pokušaj definicije

Antihumanizam, kao filozofija života i istorije, ima svoju dopunu u umetnosti, čiji su antirenesansni tokovi toliko snažni da bi se ovaj pokret mogao nazvati i „kontra-renesansom“, kad ne bi-

**) Plaših se sama sebe i, bežeći uvek od sama sebe, imadah uvek sebe kraj sebe.

**) Ali, i umesto da živim među Bogovima postajem čovek odvraćen samome sebi — prev. M. Damnjanović.

3) G. Galilei: *Considerazioni al Tasso*, Ed. Mestica, 1906. g.

4) Max Dvořák: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, 1924., str. 270.

smo želeli da maglasimo njegov nezavisan i pozitivan karakter, i kad oznaka „manirizam” ne bi bila dovoljno učvršćena da bi se mogla zameniti drugim imenom. Glavna primedba na termin „manirizam” je nagoveštaj omalovažavanja koji mu se još uvek pripisuje i zbog toga njegova primena na dela velikih majstora još uvek izaziva izvestan šok. Druga primedba je da se pojam manirističkog može lako, i zaista je to čest slučaj, pobrkati sa pojmom izveštačenog (maniriranog), koji se može, ali ne nužno, dovesti u vezu sa manirizmom. Međutim, to su dve različite stvari. Manirizam spada u terminologiju istoričara umetnosti i definiše tip; izveštačenost je pitanje estetskog suda, tj. spada u terminologiju kritičara. Opšte je priznato da između njih postoji prilično velika oblast poklapanja, ali da ne postoji nužna veza. Kod manirista svakako postoji tendencija ka izveštačenom izrazu, ali oni nisu bili prinuđeni da žrtvuju svoju individualnost nekoj formuli i da se usiljeno i bizarno izražavaju.

Mada bi bilo lako sastaviti listu manje ili više upadljivih osobina manirizma, ili stvoriti impresivan delimičan opis tog fenomena, bez pretenzija da se da potpun opis ili da se prodre u srce predmeta, veoma je teško dati definiciju manirizma koja bi bila iscrpna i koja bi uhvatila njegovu suštinu. Uprkos postojanju sve obimnije literature još uvek nije stvorena ni jedna takva definicija. Čak su se i najbolji osvrtni zadržavali samo na izdvojenim, mada, ponekad, značajnim aspektima, dok su drugi doprinosi uglavnom više zanimljivi i podsticajni nego što su zadovoljavajući; neki od njih ne vode dovoljno računa o uslovima, ili su zasnovani na istorijski neodrživim pretpostavkama, tj. na netačnim idejama o vremenu koje je nužno da bi u određenim okolnostima religiozna dostignuća mogla izvršiti svoj uticaj.

Od svih pokušaja da se ovaj problem razjasni, najznačajniji je onaj Valtera Fridlendera. Za njega je manirizam u osnovi „antiklasičan”⁵ stil, što znači, oslobođen normi, iracionalan i nenaturalistički, i kao takav suprotan umetnosti Visoke renesanse, čije su osobine, objektivnost, pravilnost i normativnost, zasnovane na vanvremenskim i opšte priznatim standardima i na izbegavanju svega što je slučajno i proizvoljno. Mada je ova analiza manirizma vredna kao početna tačka, ona je neadekvatna ako se zaustavimo na njenoj jednostranosti i ako je primenjujemo bez ikakvog bližeg određenja. Ukoliko samo konstatujemo da je manirizam antiklasičan i ne konstatujemo da je on istovremeno i klasi-

⁵) Walter Fiedländer: „Die Entstehung des antikleisichen Stils in der italienischen Malerei um 1520”, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, Sveska 46, 1925.

čan, onda nam takva tvrdnja ne govori mnogo, i ograničava i iskrivljuje istinu. Slično tome, samo je upola tačno da je manirizam nenaturalistički i formalistički, ili da je iracionalan i bizaran, jer on poseduje isto toliko naturalističkih koliko i nenaturalističkih crta, a njegovi racionalni elementi nisu ništa manje značajni od onih iracionalnih. Pravilno razumevanje manirizma može se postići samo ako se on posmatra kao proizvod tenzije između klasicizma i antiklasicizma, naturalizma i formalizma, racionalizma i iracionalizma, senzualizma i spiritualizma, tradicionalizma i inovacije, konvencionalizma i pobune protiv konformizma; jer njegova suština jeste u toj tenziji, u tom jedinstvu prividno nepomirljivih suprotnosti.

Fridlenderov „anti-klasicizam”, pored svoje jednostranosti i partikularnosti, svodi se na jednu jedinu, negativnu osobinu manirizma. Potpuno zadovoljavajuće određenje tog stila, međutim, treba da izrazi pozitivnu tvrdnju o njemu, ukazujući više na ono što on jeste nego na ono što on nije. Iznad svega, ono treba da naglasi tenziju između sukobljenih stilskih elemenata, koja svoj najčistiji i najizrazitiji vid nalazi u paradoksu. U svakom slučaju, ideja o paradoksu može da obezbedi osnovu za definiciju koja bi pokušala da obuhvati većinu postojećih fenomena, i da istovremeno bude pravedna prema njihovim pozitivnim i originalnim stilskim obeležjima, a ne da ih samo suprotstavlja drugim umetničkim stilovima. Na prvi pogled, u paradoksu dolazi do izražaja jedan ekscentričan i „pikantan” kvalitet, koji je prisutan u svakom manirističkom delu, ma koliko složeno i ozbiljno ono bilo. Izvesna „pikantnost”, naročito sklonost za suptilno, čudno, prenapregnuto, teško razumljivo a ipak podsticajno, za oštro, smelo i izazovno, karakteristični su za manirizam u svim njegovim fazama i predstavljaju zaštitni znak najraznorodnijih njegovih predstavnika. Oni se mogu sresti kod prethodnika, kao što su Lorenzo Loto, Gaudencio Ferari i Pordenone, kod Rafaelovih učenika i Mikelandelovih naslednika, i karakteristični su za rane maniriste, kao što su Pontormo, Rosso i Bekafumi, koliko i za one kasnije, kao što su Primatičo i Tibaldi. Oni postoje kod velikih majstora, kao što su Tintoreto i El Greko, a kod poslednjih predstavnika pokreta, kao što su Blemert i Vtevel, oni su izrazitiji nego ikad. Često, upravo ova pikantnost — slobodno ili prinudno skretanje od normalnog, usiljenost, nestašnost, ili mučenička grimasa — prva odaje manirističku prirodu nekog dela. Virtuoznost, koja se uvek pokazuje, mnogo doprinosi toj pikantnosti. Manirističko umetničko delo je uvek neka bravura, mađioničarski trik, vatromet svetlosti i boja. Efekat zavisi od toga koliko se

prkosi instinktivnom, naivno prirodnom i racionalnom, i koliko se naglašava ono mračno, problematično i dvosmisleno, nepotpuna priroda manifestnog koja ukazuje na svoju suprotnost, na latentno, na kariku koja nedostaje u lancu. Kad je lepota suviše lepa ona postaje nestvarna, kad je snaga suviše naglašena ona postaje akrobatska, suviše mnogo sadržine gubi svako značenje, forma nezavisna od sadržine postaje prazna školjka.

Paradoks uopšte podrazumeva povezivanje nepomirljivih načela, a *discordia concors*, oznaka koja se često primenjuje za manirizam, nesumnjivo odslikava jedan njegov bitan element. Bilo bi, međutim, površno posmatrati sukobljene elemente koji sačinjavaju neko delo manirističke umetnosti kao čisto poigravanje sa formom. Njihov sukob izražava sukob u samom životu i ambivalentnost svih ljudskih stavova; ukratko, on izražava dijalektički princip koji je osnova celog manirističkog pogleda na svet. On nije zasnovan samo na konfliktnoj prirodi slučajnog iskustva, nego na stalnom ambigvitetu svega, velikog i malog, i na nemogućnosti da se u bilo šta bude potpuno siguran. Svi proizvodi naše svesti treba zato da pokažu da živimo u jednom svetu mesavladljivih tenzija i uzajamno isključivih, a ipak, međusobno povezanih suprotnosti. Ništa u ovom svetu nije apsolutno, suprotnost svakoj stvarnosti je isto toliko stvarna i prava. Sve se izražava u krajnostima koje su suprotne drugim krajnostima, i samo tim paradoksalnim sparivanjem suprotnosti možemo doći do neke značajne tvrdnje. Ovaj paradoksični pristup ne znači, međutim, da je svaka nova tvrdnja opozivanje one prethodne, već da istina sadrži u sebi dve strane, da stvarnost ima dva lica kao Janus, i da odanost istini i stvarnosti uključuje i izbegavanje svakog preteranog pojednostavljivanja i shvatanje stvari u svojoj njihovoj složenosti.

Paradoksalne ideje, osećanja i tvrdnje, su uvek postojale, i mogu se naći u umetnosti i književnosti svih razdoblja. Ono što u tom smislu izdvaja manirizam je to što on svoje probleme izražava samo u paradoksalnoj formi. Zbog toga paradoks nije samo igra rečima i idejama, retoričko sredstvo ili pokazivanje duhovitosti, mada se često svodi i na to.

Paradoksalne korene duha tog doba najživlje ilustruje protestantska doktrina o *predestinaciji*. Biti izabran bez zasluge je moralno-religiozni paradoks *par excellence*. Luterova izreka: „Vera mora naučiti da se ni na šta ne oslanja”, samo je druga verzija *credo quia absurdum*, koja predstavlja osnovnu formulu vere — sigurno je

iako se ne zna pouzdano, što je vrhunski paradoks. Ova ideja je preovladavala u mislima svih velikih filozofa religije, od tvoraca crkve do Paskala i Kjerkegarda. Doktrina o predestinaciji bila je samo najekstremnija tvrdnja o verovanju da su spasenje, milost, opravdanje i ispravnost nedokučivi i nedostupni ljudskoj spoznaji. Sama vera je do srži paradoksalna, i što je neko doba razvijenije i kritičnije, to ona postaje sve paradoksalnija — paradoksalna ne samo u Kjerkegardovom smislu te reči, naime da je apsurdno, što znači, razumu neshvatljivo, da se apsolutno manifestuje u vremenu, da su vечно i vanvremeno prisutni u vremenu i istovremeno i da je čovečanstvo donekle odgovorno za milost; paradoksalna ne samo u smislu doktrine o predestinaciji po kojoj su postojali i moraju postojati, oni kojima je milost bila predodređena; već i u smislu koji su joj dali Tolstoj i Dostojevski, što znači, da ne samo da ne postoji nijedan moralni kriterijum za milost, već da postoji stvarni konflikt između milosti i etike; jer u mitologiji Dostojevskog su posle Miškina i Aljoše, veliki grešnici Mitja Karamazov, Rogožen, Stavrogin i Raskoljnikov, najsigurniji u svoje spasenje. Da bismo shvatili koliko su ovi verski paradoksi bliski idejama manirističkog sveta dovoljno je da se setimo Luterove rečenice iz pisma koje je uputio Melanktonu: „Budi grešnik i greši hrabro... osuđeni smo na greh dokle god smo ovde.” Njegova misao postaje potpuno paradoksalna kad dodaje: „Čuvaj se da ne budeš toliko čist da te ništa ne može pogoditi... najgore zlo je uvek dolazilo od onih najboljih.” Vera ne poriče samo logiku, već i moral; ona ukida ideju o grehu.

U doba manirizma, međutim, nije samo protestantizam stvarao paradokse svojom doktrinom o iracionalnom izboru izabranih. Paradoksima je obilovala ekonomija, radnik se otuđio od svog rada; politika, sa njenim „dvostrukim moralnim standardom” jednim za vladara, a drugim za njegove podanike; književnost, gde je tragediji pripala vodeća uloga, gde je stvorena ideja o bezgrešnoj krivici koja je odgovarala ideji o predodređenosti izabranih, i gde je otkriven humor, koji je omogućio da se čovek posmatra istovremeno u dva različita i protivrečna aspekta. U okviru kulture tog vremena ništa nije moglo da se svede na jednostavnu i jasnu formulu; svaki stav je bio povezan sa svojom suprotnošću. Ali njena najznačajnija crta nije simultano prisustvo i množenje protivrečnosti, već često odsustvo diferencijacije između njih, kao i njihova međusobna promenljivost. Jedna Kjerkegardova izreka dobro ilustruje ovu vrstu paradoksa. „Jedan čovek se iskreno moli Bogu”, kaže on, „mada odaje poštu samo jednom idolu.

drugi se neiskreno moli pravom Bogu, i stoga on stvarno odaje poštu idolu.”⁶

Kjerkegardova ideja, koja je postala temelj i početna tačka egzistencijalizma, naime ona apstraktna, sistematska misao, koja se u najčistijem obliku nalazi kod Hegela, koja nema nikakve veze sa stvarnim životom, niti sa pojedinačnim teškoćama i logički nerešivim problemima naših stvarnih života, u izvesnoj meri predstavlja ključ za intelektualnu klimu manirizma. Kad se bavimo našim svakodnevnim zadacima, teškoćama i problemima, mi to činimo nesistematski i alogično. U tom procesu mi smo stalno svesni teškoća, plovimo uz stene života umesto da ih vešto izbegavamo. Umetnici i pisci manirističkog razdoblja nisu samo bili svesni nerešivih životnih protivrečnosti, nego su ih isticali i pojačavali; oni su više voleli da ih ponavljaju i da privuku pažnju na njih, nego da ih skrivaju i taje. Toliko su bili očarani svešću o paradoksalnoj prirodi i ambigvitetu svega, da su izdvojili protivrečan kvalitet stvari, kultivisali ga kao umetnici, i pokušali da ga ovekoveče i da ga učine osnovnom formulom svoje umetnosti.

S jedne strane, oni su bili potpuno svesni neadekvatnosti racionalne misli i cenili su to što je stvarnost, obična, svakodnevna stvarnost, neiscrpjiva i što ne podleže racionalnoj sintezi. S druge strane, uprkos njihovom fundamentalnom iracionalizmu i skepticizmu, nisu mogli da odbace mogućnosti koje je pružao razum, koji se igra problemima, odbacuje ih i ponovo hvata. Oni su očajavali zbog spekulativne misli, i istovremeno su se čvrsto nje držali; nisu polagali velike nade u razum, ali su ostali strasni rezoneri. Isto kao što su stalno dovodili u pitanje opravdanost svojih čulnih apetita i stalno im se ponovo predavali. Nekađ su osećali da su najviše svoji u duhovnim, nekađ u fizičkim manifestacijama svoje prirode, jednom u svojim racionalnim, drugi put u svojim instinktivnim težnjama; na kraju su svoj pravi izraz našli u samoj protivrečnosti svoje prirode i nepomirljivosti svojih impulsa. Paradoks su koristili, ma koliko to bio problematičan metod. kao jedini način da se izrazi ono što je inače gotovo nemoguće izraziti. Možda su znali ili osećali da je to jedna zamršena igra u kojoj se gubi, koja je žigosana tragičnom neadekvatnošću. i da ih kao filosofija nije daleko odvela, ali uprkos svemu tome ona ih je i dalje opčinjavala.

Kako da sudimo o prirodi jednog vremena čija su ostvarenja uglavnom rođena pod znakom ovog neobično očaravajućeg, ali koketnog i samodod-

⁶ Kierkegaard: *Gesammelte Werke*, 1910, tom VI, str. 276.

padljivog načina mišljenja? Iracionalizam, koji u filozofiji i nauci vodi do „uništenja razuma”⁷⁾ i do intelektualne propasti, ne sprečava stvaranje značajnih umetničkih dela, što, često, zamenaraju oni kritičari koji stalno ističu koliko je on opasan na polju teorije. Levičarska kritika umetnosti, koja je tačno zapazila uzročnu vezu između filozofije života, političkih ideja i društvenog stava, s jedne strane, i umetničkog stvaralaštva, s druge, često greši zaključujući da nesumnjivo visoki standardi prve moraju da vode do slično visokih standarda kod druge. Međutim, fenomen po kome dobar čovek može biti rđav muzičar, ili obratno, svakako nije nepoznat na društvenom nivou. Umetnička inteligencija se razlikuje od one teorijske, i paradoksalno kao i iracionalizam uopšte, znači nešto različito za jednog umetnika i za jednog filozofa. Ipak, najčešće su manje značajni maniristi podlegali stereotipnom, osrednjem i mehaničkom paradoksu. Ali su se njime, sa očiglednim zadovoljstvom koristili najveći umetnici ove škole, kojima je on bio samo dodatni izvor snage, kao i oni manje značajni, za koje je on predstavljao opasnost. Roso, Parmidjanino, Tintoreto i El Greko se isto tako izdašno koriste paradoksalnim formama kao i Špranger ili Blemert, Kalo i Belanž; a dela Tasa, Šekspira i Servantesa imaju isto toliko duboke korene u paradoksalnim idejama i slikama koliko i dela Marina, Gongore ili Džona Dona.

JEDINSTVO MANIRIZMA

Dok je po mišljenju Valtera Fridlendera suština manirizma u njegovom antiklasicizmu, po Maksu Dvoržaku je ona sadržana u njegovoj spiritualnosti, u njegovom „onozemaljskom”, metafizičkom, i, u osnovi religioznom pogledu, nasuprot empirizmu novog naučnog doba. Dvoržak je donekle preuveličao njegov imaterijalizam, ali nije zanemario jedan drugi impuls koji je postojao uporedo sa ovom težnjom ka spiritualizaciji i sublimaciji. U razlici koju pravi između „induktivnih” i „deduktivnih” aspekata manirizma, on spoznaje bitnu ulogu koju je u njemu odigrao neposredan, čulan doživljaj prirode. On je sasvim svestan da onozemaljsko ne predstavlja ceo manirizam, da ono ne znači povratak u srednji vek, i da je pored jednog Tintoreta i jednog El Greka on stvorio i Brojgla i Basana, i da su se Taso i Servantes kretali u tom istom okviru. Ipak, on pretpostavlja jedan preovlađujući spiritualni tok u manirizmu, i u tome on greši samo utoliko što taj spiritualizam nije tako specifično religiozan, kao što on tvrdi, koliko je opšte intelektualan. Vizija sa kojom se manirizam stalno hvata u koštac je očigledno

⁷⁾ Ideja potiče od Đerđa Lukača.

natčulne prirode, ona nikad nije potpuno apsorbovana u formu, nikad potpuno savladana, ali je uvek nagoveštena, i ona stvara tenziju koju Dvoržak, pod uticajem antipozitivizma i antimaterijalizma svoje generacije, naziva „spiritualnom” i koju može da je objasni samo kao nemir, koji je u biti religiozan. U stvarnosti, međutim, ova tenzija nije uvek okrenuta ka onozemaljskom i nema uvek religiozno ili mistično poreklo. Ona se ne javlja samo kod takvih umetnika kakvi su bili Tintoreto i El Greko, već, i iza „oklopa uzdržljivosti”⁹ koji je tako karakterističan za dvorsku formu manirizma, i kod umetnika koji su bili toliko ovozemaljski kao Broncino i Parmidjanino; i nije ništa manje primetna u intelektualnom, prividno nepristrasnom naturalizmu Brojgla i Basa nego u akademskom intelektualizmu Vazarija i Salvijatija. Umetnost manirističkih „seljačkih slikara” je svakako duhovnija, manje naivna, zato što nije toliko homogena i zato što je pod dubljim uticajem jednog nepogrešivog, iako samo posredno opažljivog imaterijalnog principa, nego umetnost velikih idealista Visoke renesanse. Imaterijalizam manirističke umetnosti ne mora da podrazumeva asketsko odricanje od sveta, platonski ili hrišćanski transcendentalizam, nego samo stanje duha koji nije u stanju da nađe smirenje u nekoj objektivnoj formi stvarnosti i koji shvata svet i sebe, čula i duh, kao neraskidivo vezane i međusobno relativne. Svet zato mora da nosi obeležje duha, tog formativnog i istovremeno iskrivljujućeg elementa; ali on ne može i ne treba da se prikazuje kao da je oslobođen suprotnosti duha.

U diskusiji o Dvoržakovoj teoriji manirizma, Rudolf Kauč⁹ se pita šta imaju stvarno zajedničko ova dva toka manirizma, koji se zovu „induktivan” i „deduktivan,” a koje na jednoj strani predstavlja Brojgl i strogi naturalisti te škole, a na drugoj strani El Greko ili čak Broncino. On pita da li stvarno postoji neka veza između njih; on sumnja da se takvi umetnici kakvi su Brojgl i El Greko, da ne govorimo o Šekspiru i Servantesu, mogu svrstati u maniriste, i on bi želeo da ovaj termin bude ograničen na one koji su „na neki način stvarno pokazali ‚manir’.” Po njegovom mišljenju termin „manirizam” svakako ne bi trebalo da se primeni na umetnost celog tog razdoblja. On se divi Dvoržaku što je zapazio da je duhovnost Mikelandela i Tintoreta odvela ove umetnike u opoziciju prema renesansi, ali ga kritikuje što je ovaj spiritualizam, i naturalizam, ili formali-

⁹ Cf. Wilhelm Pinder: „Zur Physiognomik des Manierismus”, *Ludwig Klages-Festschrift*, 1932. g.

⁹ Rudolf Kautsch: „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte”, *Belvedere* (Forum), 1925. sveska VII, br. 1, str. 10–12.

zam tog *maniera*, tretirao kao ravnopravne tokove ovog stila. On tvrdi, takođe, da su suprotni tokovi koje Dvoržak naziva „deduktivnim” i „induktivnim” uvek postojali, i kaže da nam on, ukoliko su ovi tokovi u manirizmu oštrije razdvojeni nego drugde, duguje objašnjenje zašto se to dogodilo. Međutim, Kauč nije u pravu kad kaže da je ovaj kontrast oduvek postojao, i da se u manirizmu samo srećemo sa naglašenijim oblikom fenomena koji je već vekovima poznat. Sukob stilskih elemenata u manirizmu je posebne vrste; čulnost i transcendentalizam, naturalizam i formalizam, nikad ranije nisu bili tako blisko povezani u okviru jednog razdoblja — i Dvoržakova je zasluga što je to otkrio i istakao. Kauč je u pravu samo utoliko što tvrdi da prosta konstatacija ove antiteze koju je Dvoržak otkrio u istovremenoj odanosti svetu manirizma i okretanju od tog sveta, ne predstavlja nikakvo objašnjenje. Ali na ovo pitanje se, međutim, ne može odgovoriti pomoću metoda istoričara umetnosti, koji se koristio za kritiku njegovog dela.

Najvažnije pitanje koje je postavio Kauč, a koje se može razmatrati u čisto istorijsko-umetničkom smislu, odnosi se na jedinstvo manirizma tokom celog stoleća. Da li je to suštinski uniforman stil, osoben za celo jedno doba koje je Dvoržak obuhvatio, i karakterističan za to celo razdoblje? Da li je to, može se postaviti pitanje u duhu veće vernosti Dvoržakovoj tački gledišta, stil koji u likovnim umetnostima obuhvata razdoblje od druge dekade šesnaestog veka do kraja tog veka, a u književnosti od pojave Tasa do propasti konceptualizma i precioznosti? Da li treba sve umetnike koji su bili pod uticajem manirizma svrstati u maniriste? Da li se veliki umetnici, u čijem razvoju je manirizam bio samo jedan od brojnih faktora i čiji je rad očigledno prevazišao granice manirizma, mogu smatrati za predstavnike tog stila? Može li se celo jedno razdoblje u kome je egzistirala i cvetala maniristička umetnost, mada su, naravno, postojali i suparnički tokovi, proglasiti manirističkim? Da li je moguće smisljeno i ambigviono govoriti o manirizmu imajući u vidu razvoj različitih manirističkih tokova? Ukratko, da li je manirizam značajna koncepcija koja se fokusira na suštinu jednog doba, ili je to samo sažet opis izvesnog broja, ne strogo povezanih, fenomena između renesanse i baroka?

Moglo bi se opravdano prigovoriti da ne postoji nijedna jasna i iscrpna definicija manirizma, ali ovaj prigovor bi mogao da se odnosi i na bilo koji drugi stil, jer tako nešto ne postoji i ne može postojati. U prirodi svakog stila je uvek jedna centrifugalna tendencija, koja uključuje mnoštvo fenomena koji nisu strogo prilagod-

ljivi. Svaki stil se manifestuje u raznim stupnjevima jasnosti u različitim delima, od kojih samo nekoliko, ako takvih uopšte ima, potpuno ostvaruju stilski ideal. Ali, već sama okolnost da se obrazac može otkriti samo u različitim stupnjevima približavanja idealu u pojedinim delima, čini stilske koncepte bitnima, jer bez njih ne bi različita dela mogla da se dovedu u vezu, niti bi postojao kriterijum po kome bi se utvrdio njihov značaj u istoriji umetnosti, koji svakako ne treba poistovećivati sa njihovim umetničkim kvalitetom. Istorijska važnost umetničkog dela je u njegovom odnosu prema stilskom idealu koji teži da dostigne, a to obezbeđuje standard po kome se može suditi njegova izvorna ili izvedena, napredna ili nazadna priroda. Stil postoji samo u različitim stupnjevima približavanja svom idealnom ostvarenju. Postoje samo individualna umetnička dela, različiti umetnički fenomeni koji se razlikuju po cilju. Stil je uvek tvorevina mašte, predstava, idealni tip.

Kad se uzme u obzir raznolikost ovih faktora onda se barok, ili „kvatročento“, ili čak i pojam gotike ili romantizma, čine isto toliko nedosledni i teško svodljivi na zajednički imenilac, koliko i manirizam. Ipak, ne može se sumnjati da je razumno i korisno primeniti ove pojmove na umetničke fenomene na koje se odnose. Kao pokret, manirizam je u stvari jednoobrazniji, povezaniji i koherentniji od baroka, i neuporedivo homogeniji od romantizma, sa svim njegovim nacionalnim i lokalnim varijacijama. Kara-vačo, Karači, Bernini, Rubens, Rembrant, Pusen i Velaskez su isto toliko „barokni“ umetnici koliko su i Pontormo, Vazari, Tintoreto, Brojgl, El Greko i Špranger „maniristički“ umetnici. Ako bismo odbili da tragamo za onim što je zajedničko različitim tokovima i ličnostima, bilo u baroku ili u manirizmu, sveli bismo se na neodređeni nominalizam koji ne priznaje koncept umetničkog stila i ometa pisanje istorije umetnosti u pravom smislu te reči. Ostali bismo bez temelja na kojima bismo mogli da gradimo, i bez principa na kome bismo mogli praviti razliku između dosledne i proizvoljne sinteze.

Pojam stila je koristan zato što utvrđuje jedinstvo tamo gde ono prividno ne postoji, jer je umetnička koherencija dela na koja se on odnosi veća od njihove međusobne različitosti. Najgora zbrka u istorijskom tretmanu manirizma bila je posledica toga što se on, u izvesnim fazama svog razvoja, poklapao sa renesansom i barokom. Umetnici koji se lako mogu identifikovati kao maniristi bili su svrstani u predstavnike čas jednog, čas drugog stila, koji su jedno vreme zajedno egzistirali i međusobno se ugrožavali. Ali bliže ispitivanje otkriva veće razlike između njih i pravih predstavnika re-

nesanse ili baroka, nego između njih i drugih manirista, sa kojima su povezani, ne samo spoljašnjim vezama, već i zajedničkim ciljem.

Manirizam je ostao preovlađujući stil u umetnosti punih sedamdeset ili osamdeset godina posle Rafaelove smrti. U tom razdoblju su postojali umetnički fenomeni koji su imali slabe ili nikakve veze sa manirizmom, ali takvih je bilo malo; i utoliko je opravdanije govoriti o manirizmu kao o pretežnom stilu tog razdoblja pošto gotovo nije bilo značajnog ili naprednog umetnika koji nije bio pod uticajem tog pokreta, njegovih kulturnih problema i revolucije ukusa, koju je on izazvao. Pojedini umetnici bili su svakako u različitoj meri maniristi, kao što su od kraja srednjeg veka i renesanse u različitoj meri prisvajali ostale stilove, ili kao što će u budućnosti u različitoj meri postati klasicisti, romantičari ili naturalisti. Mikelandelo, da navedemo najsporniji primer, se bez sumnje može odrediti kao manirist u izvesnim fazama svog razvoja, mada nikad u svom životu nije bio isključivo manirista, i nemanirističke osobine njegove umetnosti su svakako bile značajnije od onih koje bi se mogle nazvati manirističkim; ovo mišljenje se ne može promeniti, mada su kod drugih umetnika, kao što su Tintoreto ili El Greko, te iste manirističke karakteristike među onim najznačajnijim. Samo uz izvesne ograde se može neki veliki umetnik, kao i neki prosečan ili čak beznačajan umetnik, svrstati u neki određen stil, bio on maniristički, barokni ili renesansni. Mikelandelo je izišao iz okvira manirizma, ne zato što je bio neuporediv i jedinstven genij, i ne zato što mu manirizam, koji se smatra izvedenim i dekadentnim stilom, nije odgovarao, već zato što se nijedna ličnost, bila ona značajna ili beznačajna, složena ili jednostavna, ne može uklopiti u jednu apstraktnu kategoriju kao što je umetnički stil, i održati svoj identitet spontane, kreativne ličnosti. Ali pitanje o odnosu između stila i umetnikove ličnosti spada u polje psihologije umetnosti pre nego u polje istorije stilova. Nas ovde zanima činjenica da su od treće dekade „činkvečenta” preovladavale stilske osobine koje su bile zajedničke delima najrazličitijih umetnika, i one su opravdale koncept o jednom individualnom stilu koji se jasno razlikuje od renesanse i baroka. Ako to imamo u vidu, onda nije bitno da li jedno ili drugo Mikelandelovo delo, ili dela nekog drugog umetnika, imaju više ili manje manirističkih odlika, ili da li je neki majstor duže ili kraće sledio maniristički tok.

Doba manirizma je započelo sa značajnim nedostatkom stilske uniformnosti. Tokovi koji su vodili direktno poreklo iz visoke renesanse bili su često neraskidivo vezani za one koji su na-

javljalivali dolazak manirizma ili baroka. Na početku tog razdoblja su maniristički i barokni tokovi bili isto toliko blisko isprepleteni kao što su bili na kraju. U kasnijim delima Rafaela i Mikelandela ova dva toka se jedva mogu razlučiti, i čak se u toj ranoj fazi strasni ekspresionizam baroka takmiči sa intelektualnom pročišćenošću manirizma. Ova dva posleklasična stila su se javila sa intelektualnom krizom u prvim dekadama stoleća — manirizam kao izraz sukoba između duhovnih i čulnih impulsa toga doba, barok kao rešenje tog sukoba na osnovu spontane emocije. Ovaj drugi je jedno vreme bio neprihvatan, ali je konačno prevladao posle sedamdeset ili osamdeset godina duge vladavine manirizma. Neki kritičari objašnjavaju manirizam kao odgovor na rani barok, a visoki barok kao protiv-pokret koji je ponovo smenio manirizam.¹⁰ U tom slučaju bi se istorija umetnosti šesnaestog veka vrtela oko stalnog sukoba između baroka i manirizma, u kome je početni uspeh imao onaj drugi a konačna pobjeda je pripala onom prvom. Ali tad bi rani barok morao da prethodi manirizmu, a on to nije, a manirizam bi bio samo prolazna faza.¹¹

Nikad ranije nije postojala slična koegzistencija stilova — renesansnog, manirističkog i početaka baroknog — kakva je postojala u šesnaestom veku. Postojale su, svakako, stilske razlike, koje su odgovarale tokovima i školama različitih stepena progresivnosti i publici različitog obrazovanja. Postojala je stvarno stvaralačka umetnost intelektualne *élite*, i kvalitativno inferiorna i nazadna umetnost poluobrazovanih, ali oštre razlike u stilu koje nisu bile praćene kvalitativnim razlikama nisu nikad ranije koegzistirale. Takve stilske razlike uključuju svest o stilu, koja je postala očigledna kada su umetnici prvi put svesno odstupili od prirode i zauzeli kritički stav prema tradiciji — drugim rečima, kad se pojavio manirizam. Ranije, umetnici nisu bili svesni stilske toka svog vremena, već su ga uzimali zdravo za gotovo, kao nešto što ne treba ni objašnjavati niti o tome razmišljati, jer nisu bili svesni da imaju drugi izbor. Ali sa manirizmom je stil postao program, i samim tim je postao problematičan. Umetnost ranijih razdoblja, a naročito ona koja im je neposredno prethodila, umetnost visoko-renesansnog klasi-

¹⁰) Wilhelm Pinder: *Das Problem der Generation* 1926, str. 140; Wilhelm Pinder: *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, 1928, I, str. 252.

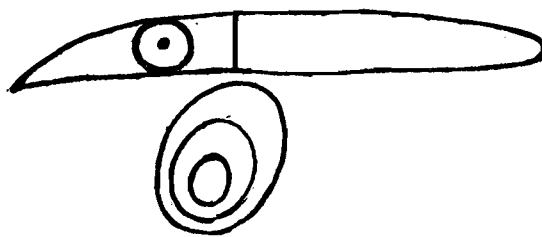
¹¹) Ova neodrživa teorija se javlja kod W. Weisbacha: „Der Manierismus“, *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1918—19, Sveska 54, str. 162, i kod Margarete Hoerner: „Der Manierismus als künstlerische Anschauungsform“, *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 1926, sveska XXII, str. 200.

cizma, postala je predmet razmišljanja o kome su umetnici morali da zauzmu svoje stanovište; i tad se na polju umetnosti pojavio fenomen historicizma. Ljudi su postali svesni istorije i svesni da su uslovljeni istorijskim okolnostima svog vremena, i to je postao vitalni činilac u umetničkom razvoju. Ranija umetnička razdoblja su isto tako bila u odnosu zavisnosti ili opozicije prema umetnosti prethodnih razdoblja, ali u manirizmu postoji smišljeno okretanje jednom ranijem stilu, koji se smatra ili modelom, ili je praćen namernim i često razmetljivim odstupanjem od njega. Tako je umetnost izgubila svoju neproblematičnu prirodu, i stoga je njen spontan, naivan odnos sa ranijim formama postajao sve ređi. Tako je maniristi umetnost njegovog vremena izgledala omeđena određenom istorijskom situacijom, a umetnost prošlosti se činila isto tako proizvod istorijskih sila. Zbog toga je vrlo razumljivo što je razdoblje manirizma shvatalo poreklo istorije umetnosti kao književnu formu, i što su njeni prvi značajni predstavnici, Vazari i Karel van Mander, bili maniristi.

S tim u vezi postavlja se jedno drugo pitanje. Čak i ako je pojam manirizma kao homogenog stila prihvaćen, ostaje otvoreno pitanje, da li je, i u kojoj mjeri, moguće govoriti o njegovoj jednovremenosti u različitim umetnostima, a ako takve jednovremenosti nema, da li bi celu pretpostavku o opštoj istorijskoj osnovi tog umetničkog razvoja trebalo odbaciti. Razvoj stila u različitim umetnostima nikad se nije odvijao istovremeno, čak i ako je zakašnjenje od pedeset godina, kakvo je nastalo između kraja manirizma u likovnim umetnostima i u književnosti, izuzetak, a interval od jednog veka, kakav je nastao između kraja baroknog slikarstva i barokne muzike, poseban slučaj. Čak i tako velika razilaženja ne znače anarhiju; naprotiv, za njih postoje dobri razlozi, i njima se ne ukida princip stilske jednoobraznosti i princip sveobuhvatne istorijske definicije umetničkog razvoja, već se ovi samo modifikuju. U svakom slučaju, čak i onda kad postoji paralelizam u stilskom razvoju između raznih umetnosti, ne može se očekivati da jedna ideja, jedno osećanje, ili viđenje budu kod svakog prikazani sa istom potpunošću, neposrednošću i intenzitetom, jer je izražavanje iste sadržine rečima, bojama ili tonovima potpuno različita stvar. Svaka umetnička forma, pored toga što sledi tok i tempo stilskog razvoja uopšte, sledi i svoj sopstveni put, određena je svojom sopstvenom tehnikom, prošlom istorijom, i društvenom funkcijom. Sve umetnosti učestvuju u opštem istorijskom i društvenom procesu na osnovu sopstvenih premisa. Individualni stadijumi stilskog razvoja će se stoga u svakom pojedinom slučaju razlikovati,

i „impresionizam” koji je primetan kod Vela-
skeza, Franca Halsa i Rembranta, na primer,
uzaludno bismo tražili u baroknoj književnosti
i muzici. I zbog toga će fenomen kakav je
manirizam u svojoj složenosti, i ispreple-
tanosti sa renesansom i barokom, biti prisutan
u različitim umetnostima u različitoj meri, i biće
izražen na različite načine.

(Prevela s nemačkog MAJA
HERMAN-SEKULIĆ)



SOCIJALNA LITERATURA O PSIHOANALIZI

1.

U gotovo svim razmatranjima poznatog sukoba na književnoj levlci u godinama između dva rata, ocena socijalne literature o psihoanalizi je omalovažena ili čak prećutana. Uobičajeno se za tu ocenu navodi da je „tendenciozna” (kao što je i sama ta literatura bila) i zato podređena neposrednim zahtevima borbe — one političke pre drugih. Priča se, takođe, da je ta ocena posledica polemičkog ponašanja zbog čega nije ni trebalo očekivati objektivni sud — naučni zaključak još manje. Nadrealisti su zamerke psihoanalizi formulisali (mora se priznati) veštije, za šta im je odato priznanje. Čini se, međutim, da su oni pokupili više pohvala nego što im pripada: gotovo sve današnje ocene tih dana na njih ukazuju kao na prve kritičare ortodoksne psihoanalize. Da su nadrealisti psihološki bili obrazovaniji od pristalica socijalne literature — činjenica je koju malo ko može da spori. Da su prema psihoanalizi bili dobronamerniji od ovih drugih — podatak je koji ne treba ni proveravati. Da su zbog svega toga oni poneli barjak revizionista psihoanalize (dosta vremena pre neopsihoanalize) — već je dokazano, ali malo je ko pokušao da pokaže da ovu zaslugu nadrealizam mora da deli sa socijalnom literaturom. Ovoj, dabome, nije bila namera da „popravlja” psihoanalizu (što nadrealizmu jeste), ali uprkos ovako „negativnoj” motivaciji ona je dosta zaslužna što je kod nas, već krajem dvadesetih godina, posejana sumnja u tačnost nekih tvrđenja psihoanalize — dakle, vremenu kada je Frojd već bio ime koje se nije moglo lako osporavati. Namera ovog rada je da ukaže na ovaj doprinos socijalne literature. Njegova glavna pretpostavka je ova: ocena socijalne li-

terature o psihoanalizi je uglavnom osnovana. To se dokazuje kasnijom istorijom ovog učenja i njegovim skretanjem, tačnije padom, u konformizam, čime se na odgovarajući način prilagodilo prisutnom establišmentu. Tome treba dodati da su ocene socijalne literature date Frojdom učenju osnovanije od zamerki neopsihoanalize, iako ova druga uobičajeno slovi kao najradikalniji revizionista tog učenja. Da bi se unapred otklonio mogući nesporazum, treba već sada pojasniti neke okolnosti. Socijalni pisci nisu ni imali nameru da budu „literati” u uobičajenom značenju te reči. Oni su svoj, manji ili veći, talenat podredili zadacima pokreta, pa se otud njihovi radovi, ni ranije ni sada, ne mogu meriti uobičajenim „kantarima” umetničkog, odnosno naučnog stvaralaštva. Njihova literatura nije stvarala estetiku već borbenost; ona nije htela da meditira već da čoveka pripremi za revoluciju. Da je pri tome obaveza često oštetila umetnika — dokaz je cela ta literatura, ali da ni to nije moglo da proguta talenat — primera takode ima. Zbog toga socijalnu literaturu treba ocenjivati i sa ovim dodatkom: u godinama o kojima je reč nije bilo mogućnosti da se sva pitanja razmatraju „kako treba” — bitka samo što nije počela. U nju se nije moglo poći sa estetskim, političkim još manje, nedoumicama, već jedino sa vojskom koja veruje — ne zato što je na takvo ponašanje naterana već zato što je zajedništvo pretpostavka pobeđe. Naknadno se može raspredati razgovor o tome da li je u tom ponašanju sve bilo kako treba (da li je moglo da bude drukčije ili bolje) — sudija je kao i uvek rezultat. A on je poznat. Tu nije reč o onoj ciničnoj izreci da uspeh sve opravdava, već o objašnjenju ovog uspeha: revolucija ne bi uspela da iza nje nije stajala čestitost namera.

Baš zato i upravo ovde.

Socijalnu literaturu treba rehabilitovati bez ostataka — ako je reč o poštenju njene motivacije. Ona je (zajedno sa Partijom koja je stajala iza nje) verovala u ono što radi — čak i kada su putanje postale vijugave: poznati procesi. Da je u njenom ponašanju podosta toga bilo iracionalno — ne treba ni dokazivati. Da pokret nije bio „pod konac” već sa dosta trauma — moglo se već tada nazreti. Za razliku od nadrealista kojih je bilo malo a njihov pokret otud naizgled složniji — pokret socijalne literature bio je dosta šarolik. Njeni zagovornici bili su ljudi različitog socijalnog porekla, obrazovanja, političke svesti, pa i spremnosti za borbu. Razlike među njima često su posledica nemuštog jezika kojim su, zbog cenzure, morali da govore, čemu treba dodati neuredno izlaženje njihovih glasila — uglavnom zbog zabrana. Neke razloge za ove različitosti treba tražiti u ilegalnom položaju Komunističke partije, ali i u frakcijskim borbama u njoj (do

1937. godine). Time se može objasniti podatak da Partija, pa ni socijalna literatura prema tome, zadugo nije imala jedinstvenu ocenu o psihoanalizi: još 1934. godine Sima Marković osporava Augusta Cesareca! Ovim nejasnostima nešto su doprinele otežane veze, jer su zagovornici socijalne literature bili često zatvarani i osuđivani — u najblažim postupcima makar onemogućavani da rade. Pošto je radila u izuzetnim prilikama, socijalna literatura je i sama po mnogo čemu bila neobična: to treba znati kada se ocenjuje njen onovremeni rad.

2.

Najčešća zamerka Frojdovom učenju je ona koja dokazuje da je ono potpuno ili uglavnom zanemarilo značaj socijalnih okolnosti u čovekovom životu. Istini za volju treba kazati da je sam Frojd išao naruku ovim zamerkama, jer je ljudske postupke uokvirio u krute obrasce ponašanja sa očiglednom biološkom pozadinom (nagoni). U tom uverenju nisu ga pokolebali ni podaci koji očigledno potvrđuju relativnost ljudskog ponašanja i njegovu zavisnost od socijalnog okvira: kada su mu saopštili da Malinovski nije utvrdio prisustvo analne faze kod „svojih” urođenika, on je mirno uzvratio da je to zato što ti ljudi tamo — nemaju anus! Najupadljiviji nedostatak poricanja biološkog „bagaža” u Frojdovom učenju je u tome što je on osporavan isključivo dokumentacijom drugih nauka, onom sociološkom pre svega, posle čega se skliznulo u krajnost da se ovim okolnostima objašnjavalo i ono ponašanje koje se tim postupkom ne može objasniti (inteligencija, temperament). U najboljim radovima, ovo osporavanje stiglo je do zaključka da je Frojd nedovoljno uvažavao socijalne okolnosti pa je otud njegovo učenje mešavina biologizma i psihologizma — u oba slučaja nedovoljno za potpuno objašnjenje. U ovoj oceni jedna stvar je očigledno nejasna. To je izraz „nedovoljno”. On može da znači puno i malo, jer se ne utvrđuje u odnosu na šta je ta nedovoljnost. U odnosu na psihologiju sigurno nije, jer ona u svojim najdužim „izletima” jedva stiže do pojedinca u grupi. U odnosu na sociologiju sigurno jeste, ali tu odmah treba pitati: do koje granice psihologija treba ove okolnosti da uvažava? Drugim rečima, šta znači „nedovoljnost”, odnosno „prekoračenje” u psihoanalizi? Zna se da Frojd nije imao nameru da daje sociološko već psihološko objašnjenje ljudskog ponašanja, pri čemu nikada nije smatrao da je to jedino moguće, već samo jedno od mogućih objašnjenja. U svom objašnjenju on nije mogao (sve i da je hteo) da zaobiđe prisustvo i značaj socijalnih okolnosti u

čovjekovom životu. Nešto zbog biologizma a ponešto i iz opreznosti, on je te okolnosti razmatrao uglavnom u okviru porodice — dakle ustanove koja je, za pojedinca, predstavnik društva. Zamerke da Frojd nije uopšte ili nije dovoljno vodio računa o socijalnim okolnostima dosta su, prema tome, relativne i zato tek relativno tačne. Zagovornici socijalne literature nisu bili psihološki nepismeni ljudi. Oni su dobro znali da pojednostavljen prigovor kako Frojd uopšte ne vodi računa o socijalnim okolnostima ljudskog ponašanja — nije tačan, ili je tačan samo delimično. Za razliku od neopsihoanalitičara, koji su bezmalo apotekarski vagali odnos između biološkog i socijalnog kod Frojda, oni su svoje prigovore dovukli skoro do same srži ovog problema. Socijalna literatura je napadala Frojda ne zato što „uopšte” ili „nedovoljno” uvažava socijalne okolnosti — takav je prigovor već posle 1930. godine bio neumesan. Ona je kod Frojda osporavala njegov zaključak da je uticaj sredine (kulture) bezuslovno negativan ili, u najblažoj oceni, da korist od nje nikada ne može naknaditi štetu koju ta kultura čini. Po Frojdu ona tu štetu čini zato što je obavezno raspresivna, a takva je jer je represija *conditio sine qua non* svake, pa prema tome i naše kulture. Sa ovim sumornim zaključkom Frojd je i umro: bilo kakav razgovor između marksizma i psihoanalize bio je onemogućen. Upravo zato su svi kasniji „pomiritelji” ova dva učenja požurili da relativizuju ovaj Frojdov zaključak: on je tačan ali samo za određeno društvo, ono građansko najpre. Prvi su takvu nameru pokazali nadrealisti, a zatim frojdo-marksisti. Za mogući dijalog najvredniji je Markuze sa svojom pretpostavkom o mogućnosti nerepresivne civilizacije: njome je on doveo u sumnju tačnost Frojdovog dokazivanja da je kultura beznađežno mučnina koju čovek može da otrpi samo po cenu svog zdravlja. Sa takvim zaključkom socijalna literatura nije imala šta da razgovara. Ona je verovala u mogućnost oslobođenja čoveka, a time i njegovog mirenja sa svojom sredinom (kulturom). Ona je tu mogućnost neposredno zagovarala, pa se stoga i pripremala za odlučujuću bitku. U odnosu na takve namere Frojdova neverica je mogla da bude samo kočnica: objektivno ona je to i bila, i zato je socijalna literatura bila u pravu kada se okomila upravo na ovaj deo Frojdovog učenja. Ako je tada dijalog bio nemoguć — da li se razgovor može obnoviti danas? Nekih pokušaja već ima, ali samo sa jedne strane — one psihoanalitičke. Da li je odbojnost druge strane nastavak starog ponašanja ili do kraja doveden zaključak da dijalogu uopšte nema mesta — pitanje je koje će morati da pričekaju na svoj odgovor: čak ni Markuze nije uspeo da otvori ovaj dijalog.

3.

Socijalna literatura je posebno zamerala Frojdu zbog idealističkog obeležja njegovog učenja. Svoju zamerku ona je zasnivala na činjenici da je on svoje glavne pretpostavke izveo spekulativnim putem, tj. „preskačući“ obavezu da utvrdi neposrednu vezu između organskog i psihičkog. Tačnije: da utvrdi organsku osnovu duševnog života. Ako ta veza nije utvrđena, objašnjenje je obavezno idealističko — dokazivala je socijalna literatura. Ako je već na početku napravio propust — sve što je došlo kasnije prirodno je sledilo ovaj manir, pa i uvođenje autonomnog postojanja nagona smrti, za šta je već tada rečeno da je postupak lišen dijalektike. Čini se da je u pitanju nesporazum: prema Frojdovoj hipotezi (treba podvući: *hipotezi*) libido je specifična energija biološkog porekla. Psihička manifestacija ove energije su nagoni. Oni su nadražnja koja su dospela u psihičku oblast gde se manifestuju u obliku potreba. Frojd je bio svestan manjkavosti svoje hipoteze. On je govorio da će nauka jednoga dana utvrditi organsku osnovu duševnog života i njenu neposrednu vezu sa ovim. Dokle to ne uradi psihologija ima pravo da psihičke pojave objašnjava u okviru mogućnosti psihološke nauke — uz dodatak da to nije niti može da bude zaključno objašnjenje. Da li je takav postupak osnovan? — Zависи od rezultata. Ako se sa ovim hipotezama može dokazati određena zakonitost duševnog života — postupak je naučno korektan, iako nije bezuslovno materijalistički. Ukoliko je postupak materijalistički a rezultat nezadovoljavajući (refleksologija) — objašnjenje nije naučno valjano. To je najočiglednije na poređenju nekih rezultata psihoanalize i onih kod biheviorista. Iako nije u stanju da utvrdi organsku osnovu nesvesnog, psihoanaliza njegovo prisustvo u psihičkom životu dokazuje posredno (u omaškama, snovima, simbolima) — čak i eksperimentalno: davanjem naloga hipnotisanoj osobi da nešto uradi, što ova kasnije stvarno čini iako uopšte nije svesna dobijenog naloga. Biheviorizam (refleksologija takođe) mnogo bolje od psihoanalize zna ovu osnovu, ali mnogo slabije od nje objašnjava prirodu duševnog života. Nesporazum je izgleda nastao zbog toga što nagon kod Frojda nema ništa zajedničko sa „čistim“ fiziološkim nagonima. Čak je i cela oblast „Onog“ psihička. Njegova organska podloga sigurno je lokalizovana u mozgu i nervnom sistemu, ali njihova neposredna veza još nije utvrđena. Odavde su zagovornici socijalne literature izvukli zaključak da je Frojdov postupak idealistički, pa mu je, prema tome, takvo i učenje. Čini se da je u pitanju nerazumevanje Frojdove namere. Ako se u psihološkom postupku psihičko shvati kao

relativno autonomna oblast koja nema neposredan odnos sa nervnim sistemom — iz toga se ne može izvući zaključak da to objašnjenje poriče njihov uzajamni odnos u kome nervni sistem ima ulogu nosioca (podloge) psihičkih postupaka. Frojđov postupak je, prema tome, iznuda nastala zbog još uvek očigledne nemoći drugih nauka da na zadovoljavajući način objasne organsku osnovu psihičkog života i puteve njegovog javljanja. Istim razlogom može se objasniti i Frojđov biologizam, tj. njegova sklonost da psihički život smesti u krute biološke okvire (libido, nagoni, Edipov kompleks). To je najočiglednije na Frojđovoj metapsihološkoj pretpostavci o nagonu smrti koji teži da život svede na nepokretno, anorgansko stanje iz kojeg je život uostalom i potekao. Takva pretpostavka je bila nespojiva sa marksizmom, koji je dokazivao obrnuto: da je čovek u svojoj pravoj prirodi stvaralačko stvorenje, a to što je, tu i tamo, rušilac zato je što ga na to nagone određene društvene okolnosti a ne pretpostavljeni „đavo“ u njemu. Pristalice socijalne literature odmah su uočili opasnost Frojđovog zaključka. On je sumnjičio izglednost borbe, jer bilo kako da se ova završi ishod je unapred poznat. Povučeni namerom da pošto-poto ospore ovaj zaključak, oni nisu zapazili (ili to nisu hteli) da Frojđ pobedu Thanatosa nije uzimao kao bezuslovnu — u svakom slučaju ne tako skoro. Na sreću, pisao je on, agresivni nagoni nisu nikada sami, uvek su vezani za erotične. Ovi poslednji pod uslovima civilizacije imaju mnogo štošta da ublaže i da spreče. Tako se potvrđuje osnovanost upozorenja da sa neobičnim idejama treba biti na oprezu: upravo u delu koji se, najčešće, najviše osporava (biologizmu) Frojđ je ukazao na nemali značaj kulture i njene mogućnosti da rušilačke sile u čoveku obuzda ili čak usmeri na druge, bolje puteve. Ovaj „ustupak“, međutim, nije smanjio podozrenje da Frojđ kulturu razmatra „uzgred“. A on tako čini zbog toga što je do smrti ostao nepokoleban u uverenju da je biologija čoveka (ipak) jača od njegove sociologije. Sa takvim beznadom Frojđ najneposrednije osporava marksističko verovanje o skoro neograničenoj gipkošći ljudske prirode, i zbog toga se socijalna literatura naročito okomila na taj Frojđov zaključak: ako bi on bio tačan — tada je svaka revolucija samo priča. U odnosu na ono što je zagovarala (revoluciju), socijalna literatura je bila bezuslovno u pravu. Manje se, međutim, zna da je to njeno osporavanje u dobrom delu tačno i kada se ocenjuje u odnosu na sada poznate naučne činjenice, a to znači da je socijalna literatura nešto (koliko — to niko ne zna) učinila da se već početkom tridesetih godina, dosta od Frojđovih bioloških „priča“ spusti na nivo koji im odgovara: na hipotezu, tačnije: spekulaciju, čiji

je rezultat obrnuto srazmeran nameri. Istini za volju treba dodati i to da Frojd ovim pretpostavkama nikada nije davao obeležje naučne činjenice već radne poštapalice koja može (ali ne mora) da bude tačna. Bilo ozbiljno ili nekako drukčije, Frojd je svojim dokazivanjem bio „zabrinjavajuće” ubedljiv i zbog toga je socijalna literatura morala sa psihoanalizom da baš o ovom pitanju vodi najžešću bitku. Da je nije potpuno dobila — znalo se već tada; da je tu bitku pametno vodila — zna se tek sada.

4.

Ako je za psihoanalizu kao metodu lečenja još imala po neku dobru reč (za nju kao psihološko učenje već manje) — socijalna literatura sa metapsihoanalizom jedva da je htela da vodi dijalog. Za nju je ovaj deo Frojdovog učenja zagovaranje reakcionarnog objašnjenja društvenih pojava: osuda ni nežna ni bezazlena, pa stoga o njoj treba kazati neku reč.

Svaka se podela pravi u skladu s nekim ciljem, i nije slika podataka u njihovom punom spletu. Sa tom ogradom Frojdovo učenje se može podeliti na teoriju neuroza, psihologiju nesvesnog i njegov pogled na svet (psihoanalitičku filozofiju, u stvari), što se poklapa sa razvojem psihoanalize: ona je u prvim godinama medicinska terapija, zatim psihološko učenje i najzad pokušaj da se objasni filozofija života (metapsihoanaliza). Ona je ugledala svet sa studijom neuroza i to je do danas njen najdokumentovaniji deo. Njen doprinos psihologiji je već posvedočen: sa nesvesnim ona je „dešifrovala” mnoge zagonetke duševnog života, uključujući tu posebno snove, za koje je sam Frojd kazao da su carski put ka nesvesnom. Najsporniji deo Frojdovog učenja je njegova filozofija kulture, kojom je pokušao da inače valjan klinički materijal protagne na društvena zbivanja. Sadašnja ocena baš ovog dela psihoanalize najviše sumnjiči valjanost Frojdovih spekulacija o nastanku kulture, religije, socijalnih pokreta ili toliko prisutnih ratova i revolucija u ljudskoj istoriji. Pristalice socijalne literature su tu videli veliku šansu i iskoristili su je na najbolji način. Oni su dokumentovano dokazivali da se društvo nije moglo formirati na način koji je pretpostavljao Frojd (jak mužjak u hordi i seksualno uskraćeni sinovi koji su ubili oca i pojeli ga a zatim se pokajali); još manje da kultura počinje sa zločinom a najmanje da se njime mora i da okonča. Još su spretniji bili u osporavanju Frojdovih pretpostavki o agresiji kao biološkoj nezaobidenosti života („pojesti ili biti pojeden”), a najuspešniji ukazivanjem na Frojdove naiv-

nosti u pogledu revolucije — komunističke, naravno. Ovo poslednje je izgleda najviše ozlojedilo socijalnu literaturu. Ona Frojdu nije oprostila začkoljicu da se uopšte ne može razumeti kako se mogu mimoći psihološki faktori kada su u pitanju reakcije živih ljudskih bića. Ona je lako izašla na kraj sa Frojdom upozorenjem da se ne može prihvatiti tobože marksističko tvrđenje da jedino ekonomski motivi određuju ponašanje čoveka u društvu, jer je to očigledno nepoznavanje marksizma, koji nikada nije ni tvrdio da čovekovo ponašanje određuju jedino ekonomski motivi. Više muke je imala sa Frojdom dokazivanjem kako je marksizam u zabludi kada veruje da je privatna svojina pokvarila čoveka: agresija je postojala i pre nje, baš kao što se zapaža već u dečjoj sobi. To je kazano u godinama kada se sukob već nazirao i zato nije bilo vremena (a čini se) ni potrebe da se dijalog vodi na akademskom samo nivou. Tada je Frojd proglašen naučnim i političkim reaktionarom. Ocena naizgled odsečna, pa ipak dosta sporna. U odnosu na namere socijalne literature (revoluciju) Frojdovo učenje (bar ovaj njegov deo) objektivno je reacionarno, ali iz toga izvući zaključak da je on sam bio takav — jedva je moguće, zapravo nije osnovano. Ne postoji ni jedan dokaz da je Frojd politički bio reacionar. Čak ni njegovo mišljenje o marksizmu (koje se često poteže kao dokaz) nije politički već psihološki komentar marksizma. Njime on upozorava na obavezu marksizma da vodi računa o ljudskoj prirodi, koja se ipak ne može izmeniti prekonoc. Takvo upozorenje nije odgovaralo marksistima, koji su pošli da menjaju svet. Još manje im je odgovaralo Frojdovo dokazivanje da je svesni život samo deo širokog prostora psihičkog u kome nesvesno zauzima najviše mesta: nešto nalik na santu leda sa većim delom ispod vode. Pristalice socijalne literature su osnovano smatrali da se svet može menjati samo svesnom delatnošću, a nikako iracionalnim postupcima čija se motivacija jedva može da nasluti. Pri tome su, čini se, i jedni i drugi pomešali dve stvari: psihanalitičari kliničko sa društvenim a marksisti nesvesno sa reacionarnim. Izgleda da su pristalice socijalne literature, bar u početku, očekivali od Frojda više nego što je on stvarno mogao da da. On se, to je znamo, klonio politike: zapitan nekom prilikom zašto nije ni crven ni crn Frojd je odgovorio da nije zato jer čovek treba da bude boje mesa. Da ipak nije bio bez sluha za događaje dokaz je njegov stav prema fašizmu, pri čemu nije gubio smisao za šalu: kada su mu kazali da u Berlinu gore njegove knjige odgovorio je da je to ipak napredak — jer bi u srednjem veku sigurno gorelo njegovo telo. Da u životu nije bio revolucionar, dokazuje i njegov susret sa Bretonom 1922. godine, posle

kojeg se ovaj vajkao da je Frojd čovek koji uopšte nije u stanju da se zainteresuje za nadrealizam. Možda je bilo prirodno što se razočarao, ali nije imao osnova da od Frojda očekuje nešto što ovaj nije mogao da da. Zbog toga su se zagovornici socijalne literature s pravom ljutili na ocene poput one po kojoj su Marks i Frojd revolucionari, pri čemu se njihov značaj bezmalo poravnavao. Ova poluistina odmah postaje polulaž ako se ne pojašni o kakvoj se revolucionarnosti radi. Frojdova revolucionarnost je mnogo ograničenija; ona je najprisutnija u njegovoj hrabrosti da čoveku saopšti istinu o njemu. To nije malo ali nije ni sve. Preko toga Frojd nije ni hteo da ide, a čini se — nije ni mogao sve i da je hteo: za razliku od Marksa koji se sa politikom otuđio od svoje klase, Frojd se sa svojom klasom otuđio od politike. Zbog toga mu ne treba dodavati osobine koje nije imao, ali ga ne treba ni braniti od mana za koje nije kriv.

5.

Najteža osuda psihoanalize od strane socijalne literature je ona po kojoj je ovo učenje u neposrednoj ili bar prikrivenoj službi buržoazije, po nekim ocenama čak i imperijalizma. Iako se u tim godinama nije mnogo pazilo na reči — ova osuda obavezuje na odgovarajuće razmatranje, jer od njene tačnosti (ili netačnosti) najneposrednije zavisi „upotrebljivost“ psihoanalize u našim danima. Po sebi se razume da izraze „sluga“ ili „agent“ ne treba uzimati zdravo za gotovo. Socijalna literatura je ciljala na nešto drugo i mnogo ozbiljnije; ona je slutila da ovo učenje može da bude (ako već nije) u službi građanskog establišmenta. Svoje podzrenje ona je gradila na sledećim činjenicama: ako je ljudsko ponašanje određeno biološkim prtljagom (nagonima) — ono se jedva da može menjati; ako je nesvesno šira (i važnija) zona od svesnog — kako se ljudi mogu podstaći na svesnu akciju; ako je zadovoljenje libida osnovni motiv čoveka — onda je socijalna revolucija utopija; ako privatna svojina nije pokvarila čoveka — šta će njeno ukidanje; ako je dete otac čoveka — šta može kasnije vaspitanje; ako je žena samo kastrirani muškarac — njihova ravnopravnost je unapred onemogućena. Zaključci očigledno suprotni zahtevu marksizma, koji umesto seksualne zagovara socijalnu revoluciju, sa izgledom da ova ukine okolnosti odgovorne za čovekove traume, uključujući tu i seksualne nelagode na koje je već ukazala psihoanaliza. Podzrenje nimalo bezazleno, posebno ako se zna da je Frojd sa svojim otkrićima prilično uzdrmao ustaljene vrednosti građanskog

društva (porodicu, moral). A zbog ovoga je bilo — ozbiljnih ili neozbiljnih, kako se uzme — zahteva da Frojdovo učenje ne treba razmatrati u okviru nauke već u najbližoj policijskoj stanici, — ovo je, da stvar bude još smešnija, predlagao jedan — naučnik. Najgrublje osporavanje Frojd će doživeti u svom „esnafu”: kada su ga lekari ismejali zbog tvrdnje da je histerija moguća i kod muškaraca. On je i pre toga sebe smatrao psihologom, što je i bio, baš kao što je psihoanaliza psihološko učenje a medicinsko ili filozofsko samo delom. Šta, prema tome, ostaje od ocene socijalne literature? Da li je ona tačna i ako jeste da li je takva bez ostatka ili se za psihoanalizu u toj oceni mogu da nađu i neke „olakšavajuće” okolnosti? Svojim glavnim otkrićima psihoanaliza je dovela u pitanje puritanizam građanskog sveta i time posredno osporila njegov sistem vrednosti, pokazujući da je čovek tog društva otuđen i bez dostojanstva. Sa takvom osobinom, psihoanaliza je „protiv” građanskog društva. Svojim glavnim zaključcima, međutim, ona odgovara tom društvu — čak i kada to ne želi. U nameri da sve to dokaže socijalna literatura se nije zadovoljila ocenama „preko kolena”: ona je odabrala određen broj pitanja koja su te njene sumnje trebala da potvrde. Ona je Frojdu zamerala zbog individualističkog obeležja njegovog učenja i neodgovornog potcenjivanja klasne borbe (uopšte grupa) u ljudskoj istoriji. Takvo obeležje je odgovaralo liberalističkom duhu građanskog sveta koji je ličnu inicijativu naturio kao željeni obrazac ponašanja. U pozadini takvog ponašanja su iracionalne motivacije koje određuju svesne postupke, a pošto individualno ponašanje određuje ono društveno — izlazi da je Frojd okrenuo na glavu Marksovu misao da društveno biće određuje svest. Postupak, dakle, obrnut onom Marksovom kada je Hegela postavio na noge. Da to nije urađeno omaškom, socijalna literatura je dokazivala Frojdom tvrdnjem da strogo uzev, postoje dve nauke: psihologija i prirodne nauke. Čim se psihološko objašnjenje usvoji kao jedino moguće objašnjenje, svi kasnije izvedeni komentari su dosledni tom polazištu — dokazivala je socijalna literatura sa „ostatkom” Frojdovog učenja. Ako identifikacija ima u životu stvarno značaj koji joj pridaje Frojd — šta, onda, može da učini vaspitanje? Malo, gotovo ništa, jer i roditelji na koje se dete ugleda već imaju ustaljene obrasce ponašanja. Ako je dete otac čoveka — sve što se kasnije sa njim čini čist je Sizifov posao, jer rano prihvaćeni načini ponašanja ostaju zauvek glavna matrica života (otud je Frojd jednom prilikom, istina u šali, kazao za vaspitanje da je to „nemoguć posao”). Ako je anatomija zaista suzbina — onda je žena unapred osuđena da zavidi muškarcu. U tom slučaju njen se položaj

može menjati samo u okviru viktorijanskog morala, čiji je zarobljenik Frojd ostao do smrti — tvrdi ova literatura, ali ne samo ona: potpuno istu zamerku uputiće kasnije Frojdu Hornajeva. Upravo zato je socijalna literatura tvrdila da je Frojdovo učenje proizvod i izraz građanskog društva. Tu za nju nema dileme: psihoanaliza je baš u tom okviru. Uvek kada se bližio tom okviru, njegovim granicama, Frojd se zaustavljao zaplašen revolucionarnim implikacijama nekih svojih pretpostavki. To je najočiglednije na polovičnom objašnjenju neurotičnog bunta, dokazuje socijalna literatura. Umesto da objašnjenje ove pobune dovede do pravog zaključka (nepristajanje na establišment), Frojd ga je skrenuo na obavezu Ega da se prilagođava svetu zbog koga je ovaj bunt i nastao. S tim u vezi socijalna literatura je dosta spretno dokazivala da ovaj postupak uvodi na jedna vrata vuka (buntovnika) a na druga otpušta ovcu (prilagođenog). Da su onovremeni pacijenti (a zna se iz kojih su društvenih grupa oni uglavnom bili) na neki način zaveli Frojda — socijalna literatura dokazuje činjenicom da Frojd nikako, ili jedva da govori o radu, iako je značaj rada u čovekovom životu opšte utvrđen — ne samo od strane marksista. Umesto da ove probleme izvede na teren društvenih odnosa Frojd ih polaže na psihoanalitički otoman; socijalna literatura ovom postupku ne bi mnogo zamerila da je Frojd i objašnjenje zadržao na tom kanabetu. On to, međutim, nije uradio, pa je stoga ona osnovano započela dijalog sa njim. Utoliko je naivna pretpostavka da je do sukoba između marksizma i psihoanalize došlo zbog nesporazuma (greška u koju je dosta lakomisleno uleteo Rajh), još manje zbog povređene sujete koju je ogorčilo Frojdovo mišljenje o komunizmu. Koreni ovog sukoba su mnogo ozbiljniji. Govor je o dva različita pogleda na svet i mogućnosti njegove izmene. U svojim glavnim zaključcima psihoanaliza je objektivno „nezainteresovana” za radikalne promene tog sveta (iako nije protiv svakih izmena): sa takvom razlikom u polazištu svaki dijalog između marksizma i psihoanalize je unapred onemogućen. Upravo zbog toga su svi „miritelji” psihoanalize i marksizma činili sve da relativiziraju Frojdove zaključke: oni su tačni — ali samo za građanski svet. Ako je tako, smatrali su oni, može se napraviti neki most koji bi omogućio pametniji razgovor između ova dva učenja. U toj nameri najdalje je stigao Markuze sa svojom hipotezom o nerepresivnoj civilizaciji (dakle: mogućnost koju Frojd nije ni slutio), pri čemu je u samoj sudbini čoveka našao priliku za ovaj razgovor: za Frojda čovek je „paćenik” a za Marksa „trpno biće” — razlika nije u tome da li je on to već da li to mora da ostane. Ovo, međutim, obavezuje na odgovarajući komentar takozvanog frojdo-marksizma.

6.

Socijalna literatura je osporila frejdo-marksizam pre nego što se on i pojavio. To je uradila posredno — u svojoj polemici sa nadrealizmom. Pristalice socijalne literature su naročito zamerili nadrealizmu zbog njegove namere da „dopuni”, odnosno „obogati” marksizam podacima koje ovaj još nije imao. Poznato je kako se ova polemika, uoči rata, završila: političkom osudom nadrealizma. Pravi koreni su, međutim, nešto dalje: oni su u Rajhovoju nameri da pomiri marksizam sa psihoanalizom. Otud on uobičajeno i slovi kao rodonačelnik frejdo-marksizma. Tu nameru u našim danima najdoslednije zagovara Markuze. Ni kod jednog ni kod drugog, međutim, nije jasno kako se to obogaćivanje, odnosno dopunjavanje (sinteza još manje) može da izvrši. I na kojim osnovama. Da li je to posledica još uvek odbojnog ponašanja druge strane ili su razlike stvarno takve da unapred sumnjiče ovakvu nameru? Izgleda da je u pitanju ovo drugo, a tome treba dodati dosta čest manir frejdo-marksista da otkrivaju već poznato. Kada Ozborn kaže da marksizam nije (još) objasnio zbog čega se ljudi i kada to nije u njihovom interesu pokoravaju tradiciji — to sve može da bude relativno tačno, ali se iz toga ne vidi zašto bi to trebalo da objasni frejdo-marksizam a ne psihoanaliza — što je ona, uostalom, već i uradila (Superego). Govori se takođe da je zajedničko ovim učenjima slično objašnjenje osnovnih pokretača društvenih zbivanja: kod Marksa to je klasna borba a kod Frejda borba između principa zadovoljstva i principa realnosti. U oba slučaja dakle, ono što je ugnjeteno (proletarijat, Id). Previđa se, međutim, da oni nisu isti: Marks je u dinamičkoj snazi proletarijata video mogućnost radikalnog menjanja sveta, dok Frejd „svoju” snagu reformistički prilagođava društvu protiv koga se ona — buni. To sigurno nije osnova na kojoj se ova dva učenja mogu da sretnu. Stoga i nije slučajno što su svi dosadašnji pokušaji sinteze marksizma i psihoanalize neslavno završili. To se prvi put desilo sovjetskim psiholozima i psihijatrima (Lurija, Bihovski) u godinama posle Oktobarske revolucije: Vološinov je, a ne oni, postao zvanični tumač marksizma. Ni drugi pokušaj nije bio srećniji: Rajh je bio osuđen kao trockista, a sličnu ocenu će, nekoliko godina kasnije, morati da otrpi i nadrealizam. U tim godinama ova stigma je unapred otklanjala svaki dijalog: sa neprijateljem se ne razgovara. Čini se da ni treći pokušaj (Markuze, Karuzo, From) neće izbeći sličan kraj. Danas se manje-više svi slažu da željena sinteza obavezuje na prethodnu radikalnu reviziju i marksizma i psihoanalize, posle čega bi po svoj prilici malo šta ostalo i od

marksizma i od psihoanalize. Rezultat bi bio zatvoren sistem u koji bi čovek mogao da ude samo spolja, tačnije — ne bi uopšte mogao da ude. Ako je tako, na kojoj osnovi je uopšte moguća bilo kakva saradnja između marksizma i psihoanalize? Kazati da je teorijski osnov psihoanalize nenaučan jer je upotrebljiv za postojeći establišment — nije taj put, a nije ni tačno: teorijska fizika je mnogo pogodnija za ovu nameru, ali malo ko zbog toga dovodi u pitanje njenu naučnost. Problem, dakle, nije u tome. On je u činjenici što je psihoanaliza nauka a marksizam nije samo to: on je i društveni (politički) pokret. Evo, najzad, razloga koji otklanja svaku mogućnost njihove sinteze. U tom slučaju mesto psihoanalize u odnosu na marksizam je dosta jasno. Ona je nauka koja ima svoju posebnu oblast i izvan tog okvira ne bi trebalo da daje zakone. Ako se zna ta granica, ni marksizam ne bi trebalo da daje zakone za koje je ona „zadužena”, još manje da interveniše kada je reč o naučnom sadržaju tog polja. Slučaj Lisenko poučno pokazuje do čega dovodi nespretno uplitanje politike u probleme za čije je rešenje merodavna jedino odgovarajuća nauka — u ovom slučaju biologija. Da bi se u ovoj saradnji unapred izbegli incidenti potrebno je da se urade najmanje dve stvari: da se u psihoanalizi odvoje naučne činjenice od njenih zaletanja i da se otklone očigledno neodgovarajuće ambicije frejdo-marksizma. Socijalna literatura je, dakle, bila u pravu kada je poricala mogućnost sinteze marksizma i psihoanalize. Podatak da ona to nije kazala „finim” rečnikom govori nešto o atmosferi tih dana ali ne umanjuje valjanost njenog zaključka. Kasniji razvoj psihoanalize ovaj je zaključak mogao samo da osnaži.

7.

Sa neumerenim naglašavanjem značaja socijalnih okolnosti (i tamo gde takvom postupku nije bilo mesta) neopsihoanaliza je Frojdovo učenje dovukla do sociologizma i tako presekla svaku mogućnost psihološkog objašnjenja ljudskog ponašanja. Otud je svoj ulazak u američku nauku psihoanaliza skupo platila: njeni terapeutski delovi primljeni su otprve blagonaklono, ali se na njenu teoriju uvek gledalo s podozrenjem. Upravo zato je ova zemlja postala obećana zemlja za vojsku praktičnih psihijatara, psihologa i socijalnih radnika ali se za tolike godine nije javilo ni jedno ime koje bi teorijsku misao psihoanalize snažno povuklo napred: Hornajeva se više trudila da razori Frojdiv teorijski sistem nego da izgradi svoj, dok se za Salivena zna da nije trpeo ni jednu teoriju koja se ne bi odmah mogla primeniti u lečenju — praksi zapravo, a ova je zna se kakva i čemu služi. (Zanimljivo

je, mada još nije istraženo zašto je tako, da se i u Sovjetskom Savezu priznaje određena terapeutska vrednost psihoanalize, dok se njeni psihološki i filozofski delovi — dakle teorija — i dalje odbacuju kao nenaučni a zatim idealistički, spekulativni i reakcionarni.) Za ovo sakaćenje psihoanalize nije odgovorna samo tamošnja sklonost ka praktičnom (osobina koju je već Vundt nazvao „ganz amerikanisch“) koja ne trpi „priče.“ Tu osobinu američke nauke osetio je na svojoj koži i Frojd za vreme svog boravka u toj zemlji: njega su tamošnji psiholozi saslušali sa poštovanjem, ali je njima, bihejvioristima i kada to nisu znali, bio mnogo bliži Jung, jer je njegov test asocijacija bio neposredno upotrebljiv. Sličnu sudbinu će kasnije doživeti Moreno: sociometrijski test je primljen bez rezerve, ali se na njegovu teoriju stalno gledalo sa zadržanjem. Ovo sakaćenje psihoanalize je posledica namere neopsihoanalize da pošto-poto raščisti sa Frojdom psihologizmom, jer je ovaj bio najveća prepreka za nameravanu reviziju psihoanalize. Pomerajući problem sa nesvesnog na svesno, sa bioloških na kulturne činioce, sa pojedinca na grupu, ona je posekla koren grupnog života, čime je društvo suprotstavila pojedincu kao njegovu gotovu okolinu a da se pri tom nije ni potrudila da objasni pozadinu te „okoline.“ Da bi sve bilo neobičnije, ona se često poziva na Marksa (From, Osborn) iako je baš on upozoravao da treba izbeći zamku da se društvo fiksira kao apstrakcija nasuprot individuumu, jer je društvena istorija ljudi uvek samo istorija njihovog individualnog razvoja, bili oni toga svesni ili ne. Upravo zbog lakoće sa kojom poriče Frojda neopsihoanalizi se zamera da lakomisljeno podleže mistifikaciji društvenih odnosa: ona nema nikakvu konceptualnu osnovu izvan postojećeg sistema, pa većina njenih kritičkih ideja otud i dolazi od tog sistema. Dakle — neka vrsta začaranog kruga. Svoj „psihologizam“ zasnovan na očigledno biološkim činocima (nagonima) Frojd nikada nije smatrao završenim sistemom, već manje-više verovatnim radnim pretpostavkama: za jednu od njih on sam navodi reči nekog kritičara da je to „tako, neka priča“. Oslobođajući sebe od obaveze da o tim pretpostavkama misli ozbiljnije, neopsihoanaliza najčešće od očiglednog pravi poluistinu, koja je lažna jer polovina koja nedostaje menja sadržaj očigledne činjenice (Markuze). Sve što je kasnije radila psihoanaliza je činila u ovom okviru, i to je radila, treba priznati — dobro. Od naizgled teške optužbe da je za tegobe čoveka odgovorna njegova sredina pa do odbrane te sredine samo je pola koraka: sredina može da se i popravi ali ne mora da se ruši, jer sada nagona smrti — „nema“. Takvim ponašanjem neopsihoanaliza već zabrinjavajuće popušta negativnim obeležjima onog istog načela

realnosti protiv koga se tobože buni. Tako se još jednom potvrđuje osnovanost upozorenja da sve što pobeđuje juri u rođenu propast (Breton). Danas neopsihoanaliza, bar u zapadnom svetu, nema premca, i to se obično uzima kao njen uspeh. Zaboravlja se, međutim, da je najsigurnija mera svake snage otpor koji ona mora da savlada. U poređenju sa neopsihoanalizom Frojd je sigurno imao više bregova pred sobom — podatak koji sigurno nešto znači. Zato ova revizija Frojdovog učenja može da zavede, baš kao što je u svoje vreme Adler zbunio socijalnu literaturu svojim pričama o „osećanju zajednice”, pri čemu ona nije zapazila da je Adlerov zahtev za obaveznom „popravkom” pomerene ličnosti u korist društva, uvek u korist društva, po svojim posledicama mogao da bude mnogo reakcionarniji od bilo kog Frojdovog zaletanja. Njena osporavanja ortodoksne psihoanalize su primamljiva pa otud lako nalaze emocionalnu rezonancu, iako ne moraju da budu naučno, pa ni politički tačna. Čak se dešava da su baš ovakvi njeni („kritički”, „radikalni”, „revolucionarni”) zaključci najčešće objektivno konformistički, umerenjački i kontrarevolucionarni. Da nisu psihološki — to se po sebi razume, bez obzira na to što neopsihoanaliza dosta govori o čoveku, njegovoj prirodi i njegovoj sudbini u ovom svetu. Ako se, dakle, već mora dati odgovor na pitanje da li je psihoanaliza reakcionarno učenje koje je u službi građanskog establišmenta — tada bi odgovor možda mogao da bude ovaj: ocena socijalne literature o reakcionarnom karakteru psihoanalize vredi više za neopsihoanalizu a manje za Frojdovo učenje. Šta bi socijalna literatura kazala o neopsihoanalizi — sada može samo da se nagađa. Da se nagađa zato što smo svedoci neobične pojave da savremeni marksisti još uvek više napadaju Frojda a mnogo manje neopsihoanalizu, iako je ova, a ne ortodoksna psihoanaliza, danajski dar građanskog sveta marksizmu. Šta, onda, ostaje od namera takozvanog frojdo-marksizma?

8.

Šta reći kao zaključak? Da li se može kazati da je socijalna literatura u svojoj oceni psihoanalize bila sasvim u pravu ili da uopšte nije imala pravo? Tako pojednostavljen zaključak bio bi ili poluistina ili polulaž. U oba slučaja dakle, mogućnost da se potpuno promaši. U savremenoj oceni njene tadašnje ocene treba voditi računa o nekim okolnostima koje se obično previdaju ili bar, ne navode često. Socijalna literatura nije bila uniformisani pokret, iako je dugo nosila hipoteku zbog ovog obeležja. Kao u svakom pokretu i u njoj je bilo ljudi najrazličitijeg po-

rekla, obrazovanja, stavova, pa i gotovosti za borbu. Zajedno sa onima koji se nisu pomakli ni za pedalj bilo je i onih koji nisu odmah pronašli pravi put, ali i takvih koji će skrenuti u trockizam ili završiti kao izdajice. Otuda velike razlike u oceni psihoanalize: Cesarec bez ostatka poriče psihoanalizu a Sima Marković njega, Kus-Nikolajević po običaju muti a Rihtman zastaje negde na pola puta. Ocena dakle nije jedinstvena, jer u socijalnoj literaturi rade naporedo oni koji u psihoanalizi već vide običnog slugerana građanskog društva ali i oni koji još hoće da u njoj pronađu mogućnost kritike tog istog društva. Vremenom se ove razlike smanjuju a ocena psihoanalize ujednačuje. To se poklapa sa smanjenjem frakcijskih trauma i konsolidacijom Partije, da bi nešto posle 1937. godine nedoumice prestale: psihoanaliza je učene s one strane barikade radničke klase. Takvoj oceni nešto je sigurno doprinela i socijalna literatura. Nju su sumnjičili (ponekad i danas) da je „tendenciozna” i „angažovana” — u službi politike, naravno. Potpuno nepotrebno: socijalna literatura se nikada nije libila da kaže to isto! Ona je sebe podredila određenim ciljevima i to — nije krila. Ti ciljevi su bili revolucija i novo društvo. Literatura je bila izgledna mogućnost da se ljudi pripreme za događaje koji će stići nešto kasnije: 1941. godina. Da je u svemu tome bilo svačega (plitke tendencioznosti, običnih pisanija, osnovačkog neznanja, obezvređivanja kulturnog nasleđa i sektaškog izdvajanja radnika od kulture a ponajviše ličnih ujedanja) — sve se to dobro zna, ali se ređe priznaje da je ta literatura onom vremenu utisnula pečat koji se ne može prebrisati nipoštaštanjem ili ocenama sa razdaljine od 40 i nešto godina. Uz to upozorenje, treba dati i ocenu njene ocene o psihoanalizi. Socijalna literatura nije ušla u dijalog sa njom povučena naučnim razlozima, već obavezom svog društvenog angažmana. Ona taj razgovor nije vodila da bi psihoanalizu iskoristila za pokret (što je sa književnošću ili slikarstvom bio slučaj), još manje je htela da u njoj traži njeno „zdravo jezgro” (što je nadrealizam želeo). Psihoanaliza je za socijalnu literaturu bila pre svega politički protivnik, pa je i dijalog sa njim uglavnom bio takav. On se nije odvijao u kabinetским тишинama već u društvenim vratolomijama, ponekad pravim dramama. Ove su odredile sadržinu ali i „bon ton” tog dijaloga. Otuda tolika prepucavanja, ali i lutanja dok se nije stiglo do ocene koja je prihvaćena kao prava. Ta ocena se sumnjiči podcizrenjem da nije naučna već politička. U izvesnom smislu ona to sigurno jeste, ali takva nije bez ostatka. U svojoj oceni psihoanalize socijalna literatura je polazila od marksizma (a on je sigurno i nauka) i činjenica drugih nauka, uključujući tu čak i odgovarajuće

date psihoanalize. Da ovu dokumentaciju nije koristila na najbolji način — sada je lako utvrditi, ali da u to vreme to nije bilo baš lako danas se nevoljno priznaje, baš kao što se retko priznaje činjenica da socijalna literatura nije imala uobičajene uslove za rad, da je bila proganjana, zatvarana i napadana bezmalo sa svih strana — čak i sa one od koje je to ona najmanje očekivala (Krlježa). U takvóm kovitlacu neka smirena ocena psihoanalize nije se ni mogla očekivati. Za nauku je, međutim, manje važan način na koji je data ocena a mnogo više njena valjanost. Ako je tako, socijalna literatura ima šta da kaže: ona je upozorila na neke osobine psihoanalize koje će, kasnije, biti prihvaćene kao svima poznate činjenice. Ni jedna njena ocena, međutim, nije čista: u jednoj oceni često je istina ali i netačnost ili bar nejasnost, što je takođe slika vremena u kome su te ocene date. Neke od ovih ocena su tačne, druge tek polovično, a poneka nikako: niko, pa ni socijalna literatura dakle, nema tapiju na isključivu istinu. Ona je u pravu kada ranoj psihoanalizi zamera zbog individualističkog obeležja i tadašnjih njenih poznatih zaletanja, ali nije (ili bar nije toliko) kada je reč o poznoj psihoanalizi, tj. vremenu kada se Frojd okrenuo ka društvenim zbivanjima i pokušaju da se ova objasne sa mogućnostima psihoanalize. Njen prigovor da psihoanaliza svoje glavne pretpostavke zasniva na biologizmu — uglavnom je potvrđen kasnijom dokumentacijom neopsihoanalize, sociologije i kulturne antropologije (psihologije takođe), mada su sve one skupa značaj biologije u čovekovom životu umanjile do nivoa koji sigurno nije odgovarajući „pravom stanju stvari”. Socijalna literatura je s pravom zamerala Frojdu što je zanemario značaj društvenih okolnosti u ljudskom životu i tu je bila pronicljivija od drugih koji su radili isto: ona je psihoanalizi najviše prigovarala zbog pesimističkog zaključka o negativnim posledicama kulture. To je sigurno novina nepoznata u tim godinama, — toga se nije dosetila čak ni neopsihoanaliza, koja, nasuprot Frojdu, mnogo priča o optimizmu. Sporno je, međutim, njeno tvrđenje da je psihoanaliza idealističko učenje otud što objašnjava psihički život ne dovodeći ga u neposrednu vezu sa njegovom organskom osnovom. Za ovaj „nedostatak” nije odgovorna psihoanaliza: Frojd nije poricao organsku osnovu duševnog života, ali je smatrao da se taj život može izučavati samo psihološkim sredstvima — dok nauka ne utvrdi tu neposrednu vezu (u čemu ona još nije uspela: refleksologija je samo početak, iako mnogi marksisti u njoj već vide puno objašnjenje). Optužba socijalne literature da je psihoanaliza u neposrednoj (ili prikrivenoj) službi građanskog establišmenta tačna je samo u polovini: svojim glavnim otkrićima psihoanaliza je

protiv tog establišmenta, ali je svojim glavnim zaključcima na njegovoj strani. Socijalna literatura naslutila je drugu polovinu ove ocene, a da je bila u pravu dokaz je kasnija istorija psihoanalize — koja se više kretala desnom a mnogo manje levom stranom putanje svog razvoja. Zbog toga je njena ocena primerenija neopsihoanalizi nego Frojdu. Da je tako, dokazuje još uvek slabo prisustvo frojdo-marksizma (Markuze, Karuzo, Ozborn) i humanističke psihologije (Maslov, From, Rodžers), — i jedni i drugi se često pozivaju na Marksa, neretko nespretno, naročito kada pokušavaju sa (ne) odgovarajućom sintezom ova dva učenja. Tu je socijalna literatura bila u pravu: sinteza je nemoguća. Nije, međutim, bila u pravu kada je poricala osnovanost svakog odnosa između ova dva učenja, jer psihoanaliza (sve i kada bi to htela) ne može da ugrozi marksizam, a ovaj ništa ne gubi ako se prema podacima psihoanalize (ne svim) ponaša kao prema bilo kojim drugim naučnim činjenicama — onim iz fizike, na primer. Time se unapred seku koreni bilo kakvog imperijalizma psihoanalize (ne samo prema marksizmu) i otvara mogućnost za nov (savremen) dijalog u kome reči neće zaklanjati suštinu. Da taj dijalog ima na čemu da se pravi evo dva primera — oba ponešto neobična:

Društvena istorija ljudi je uvek istorija njihovog individualnog razvoja, bilo da su oni toga svesni ili ne.

Glavna udarna snaga motiva ljudskog društva je fundamentalno ekonomska.

Da ne bi bilo zabune, treba dodati i ovo: prvu rečenicu je napisao Marks a drugu — Frojd. U zlatnom vremenu socijalne literature ova dva imena sigurno ne bi mogla da stoje jedno pored drugoga. Da je svojim osporavanjem psihoanalize ta literatura nešto doprinela da ova dva imena danas ne stoje jedan protiv drugoga — zaključak je neočekivan, ali tačan.

LITERATURA

- Bakarić Vladimir, Prilog (diskusija) u knjizi *Sveučilište i revolucija*, Zagreb, 1970;
- Braun Zvonko, „Psihoanaliza“, *Almanah savremenih problema*, Zagreb, 1932;
- Bun Meri-Kler, „Klasna borba u psihoanalizi“, *Delo*, Beograd, 1976, br. 11;
- Bunić Vasilije, „Psihoanaliza i marksizam“ (u *Kritički osvrti*), Beograd, 1934;
- Cesarec August, *Psihoanaliza i individualna psihologija*, Zagreb, 1932;
- Čosić Božica, „Socijalna umetnost u Srbiji“ (u *Nadrealizam i socijalna umetnost*), Beograd, 1969;
- Dedinac Milan, Popović Koča, Ristić Marko, „Nerazumevanje dijalektike“, *Nadrealizam danas i ovde*, Beograd, 1932, br. 3;

- Galogaža Stevan, „Za likvidaciju nadrealizma”, *Literatura*, Zagreb, 1932, br. 2;
- Grupa autora, *Pour une critique marxiste de la théorie psychanalytique*, Editions socialis, Paris, 1973;
- Iveković Mladen, *Hrvatska lijeva inteligencija 1918—1941*, Naprijed, Zagreb, 1970;
- Jerotić Vladeta, „Marks i Frojd — mogućnost jedinstva suprotnog?”, *Delo*, Beograd, 1976, br. 11;
- Karan Milenko, „Srpski nadrealizam između psihoanalize i marksizma”, *Kultura*, Beograd, 1976, br. 32;
- Kalezić Vaslije, *Pokret socijalne literature*, Kulturna zajednica „Petar Kočić”, Beograd, 1975;
- Kalivoda Robert, *Marx et Freud*, Editions anthropos, Paris, 1971;
- Kapidžić-Osmanagić Hanife, *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim nadrealizmom*; Svjetlost, Sarajevo, 1966;
- Kordić Radoman, „Mogućnost frojdo-marksizma”, *Delo*, Beograd, 1976, br. 11;
- Lasić Stanko, *Sukob na književnoj ljevici 1928—1952*; Liber, Zagreb, 1970;
- Markuse Herbert, *Eros i civilizacija*; Naprijed, Zagreb, 1965;
- Osborn Rubin, *Marxisme et psychoanalyse*, Payot, Paris (s. a.);
- Palmer Jean-Michel, Wilhelm Reich, *Essai sur la naissance du freudo-marxisme*, Union generale d'editions, Paris, 1969;
- Popović Jovan, „O socijalnoj literaturi”, *Kultura*, Zagreb, 1933, br. 1;
- Popović Koča, „Psihoanaliza i marksizam”, *Danas*, Beograd, 1934, br. 2;
- Popović Koča, Ristić Marko, *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, Beograd, 1931;
- Petrović Miloje, „Marksizam i psihoanaliza”, *Delo*, Beograd, 1971, br. 12;
- Popović Nikola, *Psihoanaliza*, Beograd, 1936;
- Rihtman Zvonko, *Sigmund Frojd*, Zagreb, 1937;
- Zivadinović Vane-Bor, „Psihoanaliza ili individualna psihologija”, *Nadrealizam danas i ovde*, Beograd, 1932, br. 2;
- Wortis Joseph, *La psychiatrie soviétique*, PUF, Paris, 1953.
- Posebno: Marks Karl — Engels Fridrih, *Rani radovi*; Naprijed, Zagreb, 1967; Frojd Sigmund, *Odabrana dela*, Matica srpska, Novi Sad, 1968; Politzer Georges, *Critique des fondement de la psychologie* (La psychologie et la psychanalyse), PUF, Paris, 1974; Seve Lucien, *Marxisme et théorie de la personnalité*, Editions sociales, Paris, 1974; Saf Adam, *Marksizam i ljudska jedinka*, Nolit, Beograd, 1967.



KARMELA LIBKIND

RAZVITAK DRUŠTVENOG IDENTITETA TOKOM AKULTURACIJE*

Pitanje svrhe postojanja društvenog ili grupnog identiteta svakako je vredno odgovora. Kako on nastaje? Da li je nužan? A ako jeste, zbog čega? Psihoanalitički orijentisani Erik Erikson ovako je formulisao svoj stav o razvitku društvenog identiteta:

„Čovek je kao vrsta opstao tako što je bivao izdelfen na, kako sam ja to nazvao, pseudo-vrste. Svaka horda ili pleme, klasa i nacija, ali isto tako i svaka verska zajednica, postale su ljudske vrste smatrajući sve druge nastranim i neobaveznim izmišljotinama nekog nevažnog božanstva. Kako bi se pojačala iluzija posebnosti, svako pleme drži do svog nastanka, mitologije, a kasnije i istorije: tako se obezbeđuju lojalnost određenom zavičaju i moralu. Nikad se ne zna baš dobro kako su nastala druga plemena, ali pošto već postoje, ona mogu poslužiti kao dobra podloga za projekciju negativnih identiteta koji su bili nužni, većinom neprijatna protivteža pozitivnima. Te projekcije, zasnovane teritorijalno i ekonomski omogućavale su sticanje slave ubijanjem ljudi.”

Erikson tvrdi, dalje, da „ma koliko se za grupni identitet može reći da je dobra stvar u razvitku

* Karmela Liebkind: *The development of social identity in acculturation*, Research reports, University of Helsinki, Department of Social Psychology, 1, 1977. K. Liebkind je psiholog, saradnik Odeljenja za socijalnu psihologiju Univerziteta u Helsinkiju.

čoveka, činjenica je da on može biti i preuveličan kada daje nekoj pseudovrsti razlog da se smatra superiornijom u odnosu na ostale". Istorija je pokazala da pridavanje izuzetnog značaja pseudovrstama može da znači kraj za čitavu vrstu. (Erikson, 1968). S obzirom na to, ne deluje umesno predlog koji je 1943. formulisao Ralf Linton: on smatra da bi bilo najbolje da svi članovi neke grupe koja je uspela da odoli asimilaciji smatraju sebe superiornim u poređenju sa drugim grupama. Očigledno je ipak da je aspekt pseudovrste najopasniji u svim društvenim identitetima.

Ovo ne znači da bi se moglo bez društvenog identiteta. Društveni identitet je nužan svakom ljudskom biću kao način da se poveže sa društvenim postojanjem ovde i sada. Pretpostavimo li da svako teži pozitivnoj slici o sebi, jasno je da je pozitivna ili negativna vrednost pripadništva grupi od vitalnog značaja za lični razvitak. Jedan od osnovnih preduslova razvitka stabilnog individualnog identiteta jeste osećanje sigurnosti koje se postiže u pozitivno vrednovanom pripadništvu kulturnoj grupi.

Kultura je određivana na različite načine, ali se pri tom uvek ističe zajednička pojmovna ili saznanjna struktura. Kultura je, u jednom smislu, proizvod komunikacije, i ona nudi pojmovni sistem čije se funkcije mogu opisati na sledeći način: „Sposobnost klasifikacije i korišćenja simbola pojednostavljuje umetnost življenja: ljudi mogu da shvate svet koji se stalno menja i koji je veoma složen, kao da je relativno stabilan, uređen, i u izvesnoj meri predvidljiv. Simbolička sredina nije prosta reprodukcija spoljašnjeg sveta, već i rekonstrukcija tog sveta u svetlosti grupnih interesa i postojećih lingvističkih kategorija. Društvene kategorije i zajednička kategorizacija omogućuju ljudima da uspešnije predviđaju šta će ljudi koje sreću verovatno reći ili učiniti.” — (Shibutani-Kwan, 1965).

Ako se na čoveka gleda kao na aktivno biće čije akcije se ne moraju objašnjavati spoljašnjim činiocima koji ga „guraju” ili „vuku”, onda se može prihvatiti da se čovek u svom saznanju kreće ka boljem razumevanju i većoj smislonosti. Kao što istraživač svojim teorijama i eksperimentima nastoji da obogati značenja u okviru svoje discipline, tako i pojmovna konstrukcija stvarnosti svakog čoveka predstavlja njegov način lakšeg predviđanja i kontrole te stvarnosti. Na isti način kao što svaki teorijski pojam treba da bude proveren u praksi, i svaka pojmovna konstrukcija pojedinca mora da bude vrednovana njegovim konkretnim iskustvom kako bi mogla da bude funkcionalna (Kelly, 1955).

Sve promenljive životne situacije zahtevaju pojamovnu rekonstrukciju stvarnosti. Procesi rekonstrukcije se zato mogu smatrati normalnim, racionalnim reakcijama na društvene promene. Postoje, na primer, tendencije u socijalnoj antropologiji (La Barre), da se poreklo kulturnih ili kognitivnih inovacija smesti u okvir ličnih fantazija posebno osetljivih pojedinaca, a da se pri tom ne uzme u obzir stalna interakcija između konkretne realnosti i pojamovne konstrukcije te realnosti. U skladu sa takvim shvatanjima iracionalne reakcije na društvene krize izvedaju „normalne”, tj. tipične, česte, a koreni pojamovne konstrukcije u konkretnoj stvarnosti ostaju skriveni.

Ljudi se identifikuju jedni s drugima pre putem komunikacije nego na osnovu genetičkih faktora. Prilikom društvenih promena, na primer asimilacije, i društvene veze se menjaju. To predstavlja atak na kognitivnu orijentaciju pojedinaca, — stari načini kategorizacije se raspadaju, a ljudima se nameću alternativne orijentacije. Kada se etnička manjina suoči sa pritiskom ka ujednačavanju koje podrazumeva akulturacija, to znači da je svaki član grupe prisiljen da redefiniše i sebe, i svet, što predstavlja vrlo težak proces, koji može biti i bolan i nepoželjnog ishoda. Ipak, sigurno je da bar deo manjinske grupe preživi krizu bez automatskog predavanja iracionalnim načinima rekonstrukcije. Svakako da su aspekti mentalnog zdravlja veoma važni kod svake društvene promene, ali opredeljivanje za isključivo psihijatrijski pristup svakako neće biti od velike koristi manjinama (Asp. 1967, Shibusani-Kwan, 1965).

U sociologiji je sve izrazitije interesovanje za grupne odnose kao što su konflikti, kooperacija i asimilacija. Isto tako, moglo bi se govoriti i o renesansi kognitivne psihologije u oblasti razvitka ličnosti i mehanizama opstanka. Zbog toga čudi da ima tako malo pokušaja da se integrišu ove dve naučne discipline.

Objašnjenja socijalne psihologije o prirodi razvitka društvenog identiteta nemaju, naravno, neki prioritet u odnosu na ostala, ali ona imaju izvesnu prednost kada se govori o uzrocima: sociopsihološke pojave, kao i društveni ili grupni identitet, u osnovi su određene prethodnim društvenim, ekonomskim i političkim procesima u društvu. Te pojave, međutim, ostvaruju i vlastitu autonomnu funkciju koja se povratno odražava na procese i uticaje koji su im prethodili (Tajfel, 1974).

Većina socijalnopsiholoških istraživanja koja su se bavila grupnim odnosima uglavnom su se bavila stavovima prema ne-članovima grupe. Ali da bi oni koji su članovi grupe bili u stanju da mrze one koji to nisu, ili da ih smatraju različitim, oni moraju pre svega imati osećanje pripadništva grupi koja se jasno razlikuje u odnosu na one spolja. Mnogi su se istraživači pomno trudili da pripišu poreklo tog osećanja postojanju drugih grupa, jer se one opažaju kao zajednički neprijatelji, zajednička opasnost. Manje isključivo je tvrđenje da postojanje drugih grupa bar doprinosi povećanju, jačanju vezanosti za grupu. U nekim slučajevima opažanje pretnji od strane druge grupe smatra se iracionalnom projekcijom, a u drugim racionalnim ishodom suprotstavljenih interesa grupa, — ali rezultat je isti: jačanje osećanja pripadništva (Tajfel, 1974).

Nema sumnje da je ova vrsta dokazivanja dobrim delom opravdana, ali je i jednostrana. Tu se ne uzima u obzir uzročnost koja je dvosmerna, a zanemaruju se i sve sociopsihološke pojave koje predstavljaju karike u tom kauzalnom lancu. Mnoge grupe možda jačaju zahvaljujući spoljašnjem neprijatelju, ali u jednom složenom društvu svaki pojedinac je suočen sa složenom mrežom grupnih odnosa u koje mora da se uklopi. U modernim društvima se pred ljude uvek iznova postavlja težak problem pronalaženja sopstvenog mesta u spletu neprestanih promena. I stavovi prema grupi, i prema onima izvan nje, bar su u izvesnoj meri uslovljeni kontinuiranim procesom samopotvrđivanja pojedinca (Tajfel, 1974).

Problemi sa kojima se pojedinci susreću u pokušajima da odrede sebe u odnosu na složen splet društvenih grupa u osnovi su problemi društvenog i grupnog identiteta. Kao što pojedinačno ljudi koriste proces kategorizacije da bi mogli da predviđaju, sistematizuju i objasne svet, tako i društvena kategorizacija znači da je društvena sredina organizovana u grupe ljudi kako bi imala nekakvog smisla za pojedinca. Grupa je, pored ostalog, saznajna celina koja ima značenje za pojedinca u određenoj vremenskoj tački (Tajfel, 1974).

Etničke kategorije su važne referentne grupe. Ljudi u društvenoj interakciji imaju tendenciju da se ponašaju manje prema onome što jesu, a više u skladu sa predstavom koju imaju o sebi i drugima. Kada pojedinac klasifikuje sebe kao pripadnika izvesne grupe ljudi, on kao da tvrdi da i sam ima one osobine po kojima se ta kategorija ljudi određuje u odnosu na druge. Kada socijalna distanca između pojedinih grupa iščezne, mogu da nestanu i

psihološke barijere koje inače sprečavaju spontanu interakciju. Ali, ako grupni identitet treba da ostane neokrnjen, postaje nužno jasno razlikovanje između „mi” i „oni” (Shibutani-Kwan, 1965).

Ako se socijalna distanca između različitih etničkih grupa izgubi u većoj meri, postaje teško da se očuvaju osnovne razlike između njih ukoliko to nisu jasne, lako uočljive karakteristike. Ako je etnička grupa i manjinska grupa, grupni identitet postaje još više naglašeniji. U tom slučaju kada većina predstavlja socijalno polje za manjinu, to se polje od strane manjine prima kao socijalni pritisak ka uniformnosti. U procesu akulturacije svest o grupnim razlikama se pojačava, a manjinska grupa kao celina prolazi kroz neku vrstu krize identiteta (Asp, 1967, Shibutani-Kwan, 1965).

U izvesnim slučajevima, posebno kada je akulturacija dugotrajna, razlike između manjine i većine mogu postati vrlo suptilne, toliko da se manifestuju jedino u situacijama krize. Dešava se da je gotovo nemoguće razlikovati grupe, ali dogodi ljudi sebe smatraju različitim na neki fundamentalan način, oni žele da održe tradicionalne oblike etničke separacije. Najfundamentalnije razlike među ljudima su, verovatno, kulturne, jer kulturno različiti ljudi ne vide svoju zajedničku sredinu na isti način. *Međutim, drastična redukcija kulturnih razlika ne ide nikom slučaju paralelno sa redukcijom relevantnih etničkih identiteta, ili sa ublažavanjem granica između grupa* (Barth, 1970, Shibutani-Kwan, 1965).

Pripadništvo pojedinoj grupi, prema tome, nužno je kad god doprinosi očuvanju pozitivnog društvenog identiteta. U mnogim grupama to, međutim, nije slučaj. Bilo bi onda prirodno da pojedinac napusti grupu, ali je to često — ili objektivno nemoguće, ili u sukobu sa fundamentalnim vrednostima koje su i same deo pozitivnog društvenog identiteta.

Ukoliko ne može da napusti grupu, pojedinac može da reši problem tako što će izmeniti interpretaciju atributa koji se odnose na njegovu grupu, pa negativne odlike (npr. niski status) opravdavati, ili ih reinterpretirati kao pozitivne. Drugi put za njega može biti u tome što će prihvatiti interpretaciju atributa onakvu kakva ona jeste, i angažovati se u društvenoj akciji kako bi promenio situaciju na dobrobit cele grupe. Moguća je i kombinacija ova dva načina (Tajfel, 1974).

Određivanje društvenog identiteta pojedinca ima smisla jedino ukoliko grupa na kojoj se on zasniva može da očuva *pozitivno vredno-*

vane odlike. Tako nastaju procesi za očuvanje granica grupe, i potreba za jasnim razlikovanjem „mi” i „oni”. Psihološko podvajanje se koristi i ideološki je potrebno u sledećim konstelacijama moći, statusa i materijalnog nivoa razvijenosti:

- 1) Situacija kulturnog kontakta među ljudima iz grupa sa razvijenom industrijskom i vojnom tehnologijom, i onih koji su u tom pogledu manje razvijeni;
- 2) Korišćenje robovskog rada na plantažama;
- 3) Klasne situacije, u klasičnom Marksovom i Veberovom smislu, u kojima ljudi u istom društvu u različitoj meri imaju vlast nad sredstvima za proizvodnju;
- 4) Statusne situacije, u kojima postoji pojam višeg i nižeg, i u kojima ljudi misle o smeštanju duž hijerarhijske lestvice više nego o pripadanju isključivim grupama;
- 5) Situacije etničkog pluralizma, u kojima grupe različitih kultura i/ili različitih fizičkih karakteristika rade zajedno u okviru iste ekonomije, ali zadržavaju svoj društveni i kulturni identitet;
- 6) Situacija u kojoj manjinska grupa ima ulogu parije ili žrtvenog jarca (Rex, 1969).

U tri od ovih šest situacija eksplicitno se izražava vrednosna diferencijacija između grupa ili pojedinaca („niži nivo razvijenosti”, „hijerarhijska lestvica”, „parija”). U preostale tri situacije razlike, takođe, nisu teško uočljive: pojmovi „rasa” i „etnički identitet” postaju u situacijama kao što su ove kratice koje pomažu da se stvore, izraze, pojačaju i učine trajnim razlike u „vrednosti” između ljudskih grupa ili pojedinaca. One doprinose da te razlike postanu oštrije i kruće. Psihološko određivanje posebnosti, potreba za diferencijacijom nije, međutim, ograničena samo na situacije koje su u vezi sa pojmom rase. Ona se ispoljava pri svim složenim efektima koje kulturni i društveni odnosi imaju na zajedničko razumevanje i prihvatanje jezika, religije, kulture, itd. među grupama (Tajfel, 1974). Fišman (Fishman, 1968) tu razlikuje dva osnovna stava: a) „podvojenost” — ideološka pozicija koja može da poveća nevažne razlike ili čak i da ih proizvede i tamo gde nisu postojale, i b) „unifikacija” — ideološka pozicija koja umanjuje očigledno velike razlike, ili ih potpuno ignoriše, bilo da se one javljaju u oblasti jezika, kulture, rase, ili u nekoj drugoj oblasti razlikovanja.

Te ideološke pozicije su pozicije u kojima sličnosti i razlike, koje u principu mogu biti potpuno „neutralne” (na primer, razlike između jezika, krajolika, zastava, himni, fudbalskih timova, a gotovo i svega ostalog), poprimaju emocionalni značaj jer se dovode u vezu sa nadređenom vrednošću (na primer, nacionalizmom) (Tajfel, 1974).

Deo razloga za psihološku međugrupnu diferencijaciju može se naći u ljudskoj potrebi za redom, smislom i društvenim identitetom u svakoj situaciji kontakta. U polemikama o lancu uzročnika i o određujućim procesima jasno se otkriva da primarne razloge treba tražiti u konkretnim odnosima moći i u istoriji situacija kontakta. Koliko god da su koreni psihičke potrebe za posebnošću duboki, ona se bar delom može zadovoljiti stvaranjem međugrupnih razlika kada takve ne postoje, ili pripisivanjem vrednosti tim razlikama, bez obzira na to kakve su. Vitalna sociopsihološka pitanja koja treba postaviti su pitanja VRSTE razlika koje su objekti stavova. Pojam društvenog identiteta sa svojim strukturalnim psihološkim operacijama spada u one intervenišuće mehanizme koji su veoma često zapostavljeni u istraživanjima grupnih odnosa. Važan predmet istraživanja je razvitak društvenog identiteta u trima grupama socijalnih situacija: 1) loše definisana ili marginalna socijalna situacija grupe koja predstavlja pojedince suočene sa problemima određivanja sopstvenog položaja u društvenom sistemu; 2) grupe socijalno definisane i opšteprihvaćene kao „superiorne” u vreme kada je to određenje dovedeno u pitanje bilo društvenim promenama koje su u toku, bilo konfliktom vrednosti unutar te same „superiornosti”; 3) grupe socijalno određene i opšteprihvaćene kao „inferiorne” u vreme kada su — iz bilo kog razloga — ili članovi grupe angažovani promenom sopstvenog inferiornog statusa, ili kada su postali svesni alternativa u odnosu na postojeću situaciju.

Ova dinamička podela ukazuje na činjenicu da nijedna situacija koja se odnosi na grupe nije statična. Sasvim je očigledno da su pojedinačne pojmovne konstrukcije socijalnih situacija još manje statične, i da se društveni identitet izvodi na osnovu poređenja i povezivanja pojedinačevog grupnog pripadništva. Teorijski se mogu razlikovati nestabilan i stabilan identitet, pri čemu ovaj drugi ne omogućuje neke veće promene. Ali, u praksi su svi društveni identiteti nestabilni, tj. oni stalno bivaju rekonstruisani.

Potpuno stabilan društveni identitet je empirijski gotovo nemoguć i kod dominantnih gru-

pa, jer dominantna situacija ne može da se održi ukoliko društveni uslovi koji održavaju tu dominaciju ne traju većito: dominantna grupa neprekidno mora da radi na održanju sopstvene dominacije (Tajfel, 1974).

U životu svakog pojedinca nastajace situacije u kojima se on postavlja isključivo ili pretežno kao pojedinac, a ne kao član grupe, kao i one u kojima se pretežno postavlja kao član grupe. Taj izbor nije uvek slobodan, i zavisi od toga sa kakvom lakoćom je, pri datom kontaktu grupa, moguće premeštanje iz grupe u grupu. Ukoliko je to relativno lako, onda se može govoriti o postojanju *društvene mobilnosti*. Ali, ukoliko pojedinac postane svestan činjenice da mnogi važni aspekti njegovog života, uključujući sticanje i očuvanje pozitivno vrednovanog društvenog identiteta, mogu da se zasnivaju JEDINO na promeni (ili otporu promeni u slučaju dominantnih grupa) u predstavi, položaju ili okolnostima u kojima je njegova grupa kao CELINA, onda je jedino opstojna alternativa *društvena promena*. U tom slučaju jača psihološka motivacija za promenom grupnih odnosa (Tajfel, 1974).

Uslovi pod kojima se kod pojedinca javljaju težnje ka društvenoj mobilnosti ili društvenoj promeni mogu se prikazati na sledeći način:

	Uslovi koji vode napuštanju grupe	Uslovi koji vode ostajanju u grupi
Grupa koju smatraju „superiornom”	A	B
Grupa koju smatraju „inferiornom”	C	D

(Tajfel, 1974)

U situacijama A i B dominantnost grupe se dovodi u pitanje, ili se superiorni status grupe povezuje sa sukobom vrednosti. Opažena pretinja dominantnosti grupe često vodi postupcima ili strategijama koje se po sebi ne slažu sa primarnim etičkim kodom grupe (kao npr., kada se koristi nasilje da bi se očuvala dominacija, uprkos normama koje osuđuju nasilje). U situaciji A pojedini članovi dominantne grupe premeštaju se u druge grupe. Nije verovatno da u toj situaciji bude mnogo takvih, a oni koji tako čine većinom su žrtve sukoba vrednosti, tako jakog da on uništava pozitivan efekat društvenog identiteta formiranog kroz pripadanje grupi. U tom slučaju može da dođe do upadanja u situaciju C (tzv. „bogataški revolucionari”). U situaciji B mobilnost takve vrste

nije moguća, i kada je dominacija grupe ugrožena, grupa se angažuje na obnavljanju napora da iznađe nova opravdanja za status quo. Te situacije su obično pogodno tle za razradu opravdavajućih ideologija.

Društvena mobilnost može da nastane u situaciji C pod uslovima da je objektivno moguća, ili da je dozvoljena (ne postoje ozbiljne sankcije nijednoj grupi zbog premeštanja), ili da ne postoji ozbiljan sukob vrednosti koji bi premeštanje prouzrokovalo. Prvi uslov odnosi se na izvesne „inferiorne” grupe koje ne odstupaju suviše od dominantne grupe, i koje žive u sistemu socijalne fleksibilnosti. Situacija D odnosi se na sva rigidno klasna društva ili etnički stratifikovane sisteme gde nije moguća nikakva društvena mobilnost, tj. gde pojedinci ne mogu da se premeštaju iz grupe u grupu. Grupe u situaciji D mogu primeniti sledeće strategije u borbi za društvenu promenu:

1) Čitava grupa pokušava da postane sličnija dominantnoj grupi (svesna asimilacija). *Ali, u kom smislu slična?* — Da bi grupa kao celina uspela u otklanjanju društvene i psihološke inferiornosti, prvo predstoji proces uklanjanja barijera koje sprečavaju grupu da dostigne materijalnu jednakost. *Posle toga* su moguće dve strategije: a) grupa želi da nestane kao posebna grupa; u tom slučaju dolazi do uklanjanja psiholoških barijera i do kompletne asimilacije; b) grupa želi da opstane kao posebna, tj. da ostane različita i pošto je dostigla materijalnu jednakost. To je ekvivalentno ideji o pluralizmu (suprotstavljenom asimilaciji). Pošto je materijalna jednakost postignuta, pred grupom još uvek stoji zadatak da reinterpretira postojeće negativno vrednovane odlike u pozitivne. To vodi strategiji broj 2.

2) Prethodno negativno vrednovane karakteristike sada se ocenjuju kao nešto pozitivno (na primer, „crno je lepo” — *black is beautiful*). Obično taj proces ponovnog ocenjivanja počinje u aktivnoj manjinskoj grupi u slučajevima kada ni asimilacija, ni društvena mobilnost nisu moguće ili poželjne.

3) Grupa stvara novu ideologiju, koja sadrži pozitivno vrednovane nove grupne karakteristike (na primer, razvitak novih nacionalizama). Ova strategija, kao i strategija br. 2, u izvesnoj meri podrazumeva i jedan novi problem: i te nove odlike treba da opstanu prilikom međugrupnog poređenja, što znači da većina grupa treba da prihvati te atribute kao pozitivne. Ukoliko je dimenzija na kojoj se zasniva nova predstava o grupi opšteprihvaćena kao pozitivna, teškoća onda leži u tome da se većina

ubedi u to da manjina sada ispunjava taj kriterijum, ako ga i nije ispunjavala ranije. Ako nove odlike prethodno inferiorne grupe nisu opšteprihvaćene kao pozitivne, predstoji bitka za legitimnost novog kriterijuma.

Situacija sa kojom se suočava dominantna grupa u slučaju kada se primenjuju ove tri navedene strategije, može se izraziti na sledeći način: 1) Dominantna grupa mora da prihvati da manjina, uprkos ranijim stereotipima, ima izvesne *zajedničke* odlike sa dominantnom grupom, odlike koje su u toj grupi vrednovane pozitivno. 2) Dominantna grupa mora da prihvati da *stare* odlike manjine po kojima su se te dve grupe razlikovale, treba pozitivno vrednovati. 3) Dominantna grupa mora da prihvati da su *novonastale* odlike manjinske grupe pozitivne.

Potrebno je napomenuti da izrazi „superioran” i „inferioran” ovde ne odražavaju neke apsolutne vrednosti, već pre psihološke. Proces koji su ovde pomenuti, naravno, nešto su drukčije prirode kod tzv. objektivnog sukoba interesa, tj. kada se grupe međusobno nadmeću oko materijalnih izvora ili oko moći, ili kada nastaju iz procesa društvenog poređenja. U prvom slučaju samo jedna od grupa može da postigne kontrolu nad sredstvima za proizvodnju, a u drugom grupe imaju izvesne zajedničke *vrednosti*, koje poseduju u različitom stepenu, a ta distribucija je više stvar interpretacije nego nečeg konkretnog. U stvarnosti se obično radi o nekoj vrsti kombinacije između ta dva tipa situacija: konkretni sukob interesa dobija povećani simbolički smisao i vodi simboličkom društvenom nadmetanju, koje ide uporedo sa konkretnom borbom za moć (Tajfel, 1974).

U konfliktnim situacijama ove vrste pomenuti procesi simbolizacije od vitalnog su značaja za razrešavanje konflikta. Konkretna istraživanja ove problematike suočena su sa teškoćama empirijske potvrde i konkretnih definicija tih posrednih procesa. Kako se može pokazati delovanje društvenog identiteta? Ljudi identifikuju jedni druge na osnovu više kriterijuma, među kojima etnička pripadnost svakako spada među osnovne. Identifikacija sa nekom posebnom grupom ne iscrpljuje u potpunosti čovekov identitet: na identitet se može gledati kao na vezu dva dijalektička procesa, na unutarpsihološkom i sociopsihološkom nivou analize. **KONKRETNI SADRŽAJ OBA TA PROCESA JE DRUŠTVENO DEFINISAN U STVARNOJ SREDINI U KOJOJ SE ODVIJA ŽIVOT POJEDINCA.**

Sadržaj identiteta je rezultat složene interakcije između pojedinca i društva. Važni ljudski motivi su interpersonalni, i po poreklu, i po iz-

razu: konačni identitet čoveka stiče se kroz poređenja sa drugim ljudima. Sadržaj stabilnog identiteta konačno je definisan *dinamičkom ravnotežom između svega onoga što pojedinac ima zajedničko sa drugima, i svega posebnog po čemu se razlikuje od drugih*. To je ravnoteža između ličnog i društvenog, individualnog i kolektivnog. Svaka definicija svesti o sebi (self) takođe sadrži kontrast, jer se i svest o sebi mora definisati u odnosu na kategoriju ljudi sa kojom postoji sličnost, i u odnosu na kategoriju ljudi sa kojom postoji razlika. Dimenzije po kojima pojedinac opaža sebe i druge ulaze u pojmovne konstrukcije kojima je usmereno njegovo sopstveno ponašanje, i po kojima se predviđa ponašanje drugih. Svaka osoba razvija posebno važan repertoar pojmovnih konstrukcija, tzv. „nuklearne pojmovne konstrukcije“ koje je određuju. U tom kontekstu izraz „pojmovna konstrukcija“ izražava način na koji se na stvari gleda kao na slične i u isto vreme različite od drugih. Pojedine konstelacije sličnosti i razlika, označene kao nuklearne pojmovne konstrukcije, rezultat su specifične ravnoteže između kolektivnog i individualnog, nomotetskog i ideografskog, i kao takve definišu sadržaj identiteta (Kelly, 1955, Jones, 1961, Gordon-Gergen, 1968).

Istraživači orijentisani na kognitivističku teoriju svesti o sebi i na psihoanalizu, često su stagnirali u beskrajnim debatama o tome koliko su svest o sebi, identitet ili ego svesni. Različiti teorijski pristupi ne moraju se, međutim, sukobljavati po ovom pitanju. U praksi, *merenje* tzv. „predstave o sebi“ (self-image) nametnulo je probleme razvijenosti svesti o sebi. Neslaganja o tom pitanju često su rezultat nejasnoća pri određivanju stepena razvijenosti svesti o sebi. Nema potrebe poricati uticaj nesvesnih motiva ili struktura kada su u pitanju pouzdane metode procene. Nesvesni procesi rezultiraju na bihejvioralnom nivou u nešto svesno, a krajnji cilj empirijskog proveravanja teorijskih pretpostavki jeste da se svedu na najmanju moguću meru verbalne komponente ovih procesa pojmovne konstrukcije (Field i dr., 1963, Bannister-Mair, 1968).

Pored sadržaja, postoji i strukturalni aspekt identiteta. Strukturalne osobine identiteta mogu se smatrati više nesvesnim nego sadržaj, mada to nije empirijski potvrđeno. Identitet je strukturalno određen *dvama paralelnim procesima* u sistemu pojmovnih konstrukcija jednog pojedinca: diferencijacijom koja se odnosi na procese formiranja strukture (multiplikacija), i integracijom koja se odnosi na koordinaciju struktura (unifikacija) (Langley, 1971). Na nivou odnosa između pojmovnih konstrukcija

unutar sistema, ti procesi ekvivalentni su „labavljenju” i „učvršćivanju” sistema pojmovnih konstrukcija (Kelly, 1955). Iako se ovi izrazi najčešće koriste u kognitivističkoj psihologiji i teoriji sistema, i E. H. Erikson piše o *konfuziji identiteta* kao o gubitku „esencijalne celovitosti”. Ta celovitost naglašava „stabilnu, organsku, progresivnu uzajamnost između diverzifikativnih funkcija i delova unutar neke celine čije su granice otvorene i fluidne” (Erikson, 1968). Aspekt fleksibilnosti ovde je posebno istaknut kao deo strukture stabilnog identiteta. Osnovne karakteristike strukture stabilnog identiteta su integrativna organizacija, s jedne strane, koja omogućuje ovladavanje složenim interpersonalnim odnosima a da se pri tom ne ode u krutu totalnost, i diferencijacija i fleksibilnost, s druge strane, koje omogućuju inkorporiranje novih aspekata identiteta, ukoliko se to pokaže potrebnim (Bannister-Fransella, 1971, Scott, 1970). Baron (Barron, 1968) je to izrazio na sledeći način: „Sposobnost da se sebi dopusti dezintegracija, po mom shvatanju, ključna je za razvitak višeg nivoa integracije.”

Međutim, da se ne bi raspala „esencijalna celovitost”, kako kaže Erikson, posle svake diferencijacije mora da dođe do reintegracije. Moglo bi se reći da svaka rekonstrukcija identiteta prolazi kroz tri faze: 1) labavljenje starih pojmovnih konstrukcija, 2) inkorporiranje novih aspekata identiteta (diferencijacija), i 3) konačno učvršćivanje novih pojmovnih konstrukcija (integracija na višem nivou apstrakcije). *Labavljenje i učvršćivanje su procesi pomoću kojih se pojedini sistem pojmovnih konstrukcija razvija u suočavanju sa novim iskustvima* (Kelly, 1955, Adams-Webber, 1970, Bannister-Fransella, 1971).

Do progresivnog labavljenja pojmovnih konstrukcija obično dolazi zbog toga što postoje druge, nadređene, propustljive pojmovne konstrukcije koje održavaju sistem. Ukoliko pritisak za rekonstrukciju postane isuviše jak, i ukoliko ne postoje fleksibilne nadređene pojmovne konstrukcije koje omogućuju labavljenje, proces rekonstrukcije može da ima nepoželjne ishode: ovde se suočavamo sa mentalno higijenskim aspektom društvenih promena; kada rekonstrukcija dovede ili do kontinuiranog strukturalnog labavljenja i konačne konfuzije — „integrisana ličnost uskoro biva dovedena do sopstvene izolacije ukoliko nije u toj meri i integrativna” (Hilgard, 1968).

Kada dođe do labavljenja „esencijalne celovitosti” koje je posledica društvene promene, onda nije reč samo o riziku da nastane konfuzija i haos, već i o riziku tzv. totalizma (Erikson,

1968). Totalizam je, suprotno celovitosti, potpuno inkluzivna i krajnje ekskluzivna struktura, pri čemu konstituentni delovi te strukture ne moraju biti na logičan način međusobno povezani. Kruto konstruisan sistem je jednodimenzionalan, i kao takav neadekvatan instrument za anticipaciju i kontrolu u promenljivim životnim uslovima (Bannister, 1970, Adams-Webber, 1970b, Shroder, Driver i Strenfert, 1967, Erikson, 1968, Scott, 1970, Kelly, 1955).

Patološki sistemi su empirijski utvrđeni kod oba negativna ishoda rekonstrukcije: misaoni haos shizofreničara pokazuje totalno odsustvo strukture, i predstavlja konačnu konfuziju kontinuiranog procesa labavljenja. Opsesivna neuroza (i anksiozni neurotičari u izvesnoj meri) predstavlja krute, jednodimenzionalne sisteme pomoću kojih se svet sagledava kao crn ili beo (bez nijansi), a svest o sebi totalno negativna, čime se umanjuje rizik da se isto i potvrdi. Jer, očigledno, lakše je uklapati iskustvo u negativnu predstavu o sebi nego u pozitivnu. Tim mehanizmima negativna predstava o sebi postaje poželjnija od pozitivne (Bannister, 1960, 1963, Maklouf-Norris, 1972, Maklouf-Norris, Jones i Norris, 1970).

Ni krute, ni labave pojmovne konstrukcije nisu kao takve „zdrave“ ili „ispravne“, jer predstavljaju samo sukcesivne stadijume u kontinuiranom procesu rekonstrukcije.

Sasvim je moguće da pritisak na etničke manjine u procesu asimilacije prevazilazi po jačini moć rekonstrukcije kod pojedinih članova grupe. U tom slučaju razni stepeni i oblici neuspeha rekonstrukcije mogu da imaju za posledicu mentalne poremećaje. Treba istaći, međutim, da se ti procesi *u principu* ne razlikuju od procesa normalne rekonstrukcije. Jedino pažljivim proučavanjem *sadržaja, prirode i dubine* socijalnog pritiska u asimilativnom procesu, može se otkriti kojim zahtevima treba da odgovore članovi manjinske grupe, i na koji način ti zahtevi postaju štetni.

Proces definisanja strukture identiteta odnosi se, znači, na dijalektičku interakciju između integracije i diferencijacije, učvršćivanja i labavljenja.

Sadržaj identiteta definisan je ravnotežom između individualnih i kolektivnih aspekata, ličnog i društvenog. Sadržaj *društvenog identiteta* dobija konačni smisao samo putem procesa uravnotežavanja koji se odvija u kontekstu celokupnog identiteta. *Struktura* identiteta određuje koliko dobro će identitet *funkcionisati u praksi*. Poremećaji u strukturalnim komponentama mogu imati posledice po mentalno zdravlje.

Sadržaj i struktura identiteta, međutim, nisu nezavisni jedno od drugog. Ta se povezanost može izraziti na sledeći način: „što je struktura manje dimenzionalna (kognitivni totalizam, pojednostavljenost), to je manji opseg događaja i manje samih događaja koji se mogu razlikovati (stereotipsko mišljenje, stereotipna društvena kategorizacija), a više uopštavanja sopstvenog sistema, tj. pojmovne konstrukcije o samom sebi (visok stepen identifikacije sa sopstvenom grupom)” (Adams-Webber, 1970 a).

Neophodno je, međutim, definisati svest o sebi i u smislu sličnosti, i u smislu razlike u odnosu na druge. Generalizacija predstave o sebi ne znači nužno ili jedino tendenciju da se sličnosti između sebe i drugih opažaju preuveličano. U okvirima društvenog identiteta to može značiti i tendenciju da se generalizuje kontrast, tj. da se opažaju preuveličano razlike između sebe i bar nekih posebnih kategorija drugih ljudi. I jedan i drugi oblik preterane identifikacije u sadržaju identiteta strukturalno su usko povezani sa jednodimenzionalnim sistemom pojmovnog konstruisanja (Jones, 1961, Morse, 1966).

Na osnovu ovih teorijskih polazišta G. A. Kelly je 1955. razradio pouzdan postupak za merenje sadržaja i strukture identiteta (Bonarius, 1965, Bannister-Mair, 1968, Adams-Webber, 1970 a). Koristeći taj instrument i druge sociološke istraživačke postupke, ja sam pokušala empirijski da proverim valjanost teorijskog pristupa izloženog u ovom tekstu. Pošto se podaci još uvek analiziraju, o njima se sada ne može mnogo reći. Ali, krajnji cilj ovih istraživanja jeste da pokažu koje su konkretne mogućnosti proučavanja šansi da manjinska grupa opstane kao jednaka, pozitivno vrednovana posebna grupa u nekom društvu. Bez detaljnijeg znanja o ekonomskim, istorijskim, kulturnim i sociopsihološkim odlikama manjine, ne mogu se donositi ni političke odluke o budućnosti manjinske grupe na iole solidnoj naučnoj osnovi.

(Prevod s engleskog: RUŽICA ROSANDIĆ)

LITERATURA

Adams-Webber (1970a): *An analysis of the discriminant validity of several grid indices*, Br. J. Psychol., 61, 1, pp. 83—90.

Adams-Webber (1970b): *Actual structure and potential chaos: relational aspects of progressive variations within a personal construct system*, in Bannister (ed): *PERSPECTIVES IN PERSONAL CONSTRUCT THEORY*.

Bannister, D. (1960): *Conceptual structure in thought-disordered schizophrenics*, J. ment. Sci., 106, 1230—1249.

Bannister, D. (1963): *The genesis of schizophrenic thought disorder: a serial invalidation hypothesis*, Br. J. Psychiat., 109, 608—681.

- Bannister, D. (1970): *Science through a looking-glass*, in Bannister: PERSPECTIVES IN PERSONAL CONSTRUCT THEORY, AP.
- Bannister, D., Fransella, F. (1971): INQUIRING MAN, Penguin Books, London.
- Bannister, Mair (1968): THE EVALUATION OF PERSONAL CONSTRUCTS, AP.
- Barth, F. (ed) (1970): ETHNIC GROUPS AND BOUNDARIES, Universitetsförlaget, Bergen.
- Bonarius, J. C. J. (1965): *Research in personal construct theory of G. Kelly*, in Maher, B. A. (ed): PROGRESS IN EXPERIMENTAL PERSONALITY RESEARCH, vol. 2, AP.
- Erikson, E. H. (1968): IDENTITY, YOUTH AND CRISIS, Norton, New York.
- Fishman, J. A. (1968): *Nationality-nationalism and nation-nationalism*, in Fishman et al: LANGUAGE PROBLEMS OF DEVELOPING COUNTRIES, Wiley, New York.
- Field, Fl., Kehas, C. D., Tiedeman, D. V. (1963): *The self concept in career development: a construct in transition*, J. Pers. Quid., 41.
- Gordon, C., Gergen, K. (eds) (1968): THE SELF IN SOCIAL INTERACTION, John, Wiley and Sons, New York.
- Hilgard, E. R. (1968): *Human motives and the concept of self*, in Gordon: THE SELF IN SOCIAL INTERACTION.
- Jones, R. E. (1961): *Identification in terms of personal constructs*, J. Consult. Psychol., 25, 3, 276, Abstract, 19 p.
- Kelly, G. A. (1955): THE PSYCHOLOGY OF PERSONAL COSTRUCTS, Vols I, II, Methuen.
- La Barre (1971): *Materials for a history of studies of crisis cults: a bibliographical essey*, Current Anthropol., 12, 1, 3-44.
- Liebkind, K (1976): *Etniska minoriteteters identitetskris i assimilationsprocesses — en konstruktionsteoretisk modell*, Research reports 2, Dept. Soc. Psychol., Univ. of Helsinki.
- Liebkind, K. (1976): *Kognitiv identitetsteori, gridmetodologi och operationella definitionsproblem*, Research reports, 3, Dept. Soc. Psychol., Univ. of Helsinki.
- Linton, R. (1943): *Nativistic movements*, Am. Anthropologist 45, 2.
- Maklouf-Norris et al. (1970): *Articulation of the conceptual structure in obsessional neurosis*, Br. J. soc. clin. Psychol, IX, 264-274.
- Maklouf-Norris, Norris (1972): *The opsessive-compulsive syndrome as a neurotic device for the reduction of self-uncertainty*, Br. J. Psychiat., 27, 277-288.
- Morse, Ell. (1966): *An explanatory study of personal identity based on the Psychology of Personal Constructs*, Diss. Abstr., 27, 329 1B.
- Rex, J. (1969): *Race as social category*, J. Biosoc. sci. suppl., No. 1, 145-152.
- Schroder, H. M. et al. (1967): HUMAN INFORMATION PROCESSING, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Scott, W. A. (1970): *Conceptualizing and measuring structural properties of cognition*, in Warr, P. (ed): THOUGHT AND PERSONALITY, Penguin Books, London.
- Shibutanni, T., Kwan, K. M. (1965): ETHNIC STRATIFICATION: A COMPARATIVE APPROACH, Mac Millan Comp., New York.
- Tajfel, H. (1974): *Social identity and intergroup behavior*, Soc. Sci. Inform., 13, 2. 65-93.

HOMOGENIZACIJA DRUŠTVA KAO POSLEDICA DEJSTVA TELEVIZIJE

Početak dvadesetog veka otkriće televizije snažno je obeležilo moderni svet. Od tada ne prestaju diskusije o značaju i štetnosti televizije. Već je prvi televizijski teoretičar Rudolf Arlheim 1935. godine, znači neposredno posle emitovanja prve zvučne TV-emisije za javnost¹⁾, u članku „Pogled u budućnost” napisao da će televizija „biti teška proba naše mudrosti”²⁾. Njegovo predskazanje se pokazalo kao tačno. Televizija obogaćuje naše znanje o svetu, ali istovremeno razvija jednu novu vizuelno-auditivnu osetljivost karakterističnu za kulturu našeg doba. Obeležje ove kulture jeste tačnija, naučnija slika sveta, međutim, pod uticajem tog novog audio-vizuelnog medijuma „sužava se područje misaone delatnosti, duh zakržljava, usta uče ćutati a ruka prestaje pisati”³⁾.

Danas postoje brojni teoretičari koji su pesimistički raspoloženi prema televiziji i koji uzroke mnogih pojava u savremenom društvu traže u uticaju televizije. Jedna od tih pojava koja karakteriše moderni svet, i o kojoj se često

¹⁾ Prva zvučna TV-emisija za javnost emitovana je 1930. godine u Velikoj Britaniji, a redovne emisije za javnost BBC je počeo da emituje tek šest godina kasnije. (Podaci uzeti prema: „Statistics on radio and television”, iz U.N.E. Silo, 1963, Table 8, pages 77-79).

²⁾ Rudolf Arlheim, „Pogled u budućnost”, prema: Vera Horvat-Pinterić, „Televizija od sintetičkog govora do razgovora”, BIT, 8/9, 1972, str. 175.

³⁾ *Ibid.*, str. 175.

raspravlja, svakako je pojava ujednačavanja kulture. Iz dana u dan postaje uočljivije ublažavanje kulturnih razlika među društvenim grupama i pojedincima pripadnicima različitih grupa. Teoretičari osnovni uzrok ove pojave vide u televiziji.

Televizija kao sredstvo masovnog komuniciranja, prisutno u svakom domu, dostupno svima, prenosi informaciju i znanje masovnom auditorijumu i na taj način vrši ujednačavanje kulture. Pre pojave sredstava masovne komunikacije postojale su upadljive razlike među grupama, bilo da se radilo o grupama formiranim po osnovu društvene ili materijalne moći, po osnovu bavljenja jednom profesijom ili po teritorijalnoj osnovi. Organizacija društva hijerarhizovanog u grupe, među kojima je postojalo društveno rastojanje, nužno je prouzrokovala među grupama i pojavu kulturnih distanci, a teritorijalna udaljenost, nemešanje i izolovanost smanjivali su prenošenje navika, običaja, kulturnih i umetničkih ostvarenja što je sve kulturni i kulturnim potrebama davalo jedno lokalno obeležje. Ovo je nužno dovodilo do lokalnih kultura, u okviru kojih su kulturne tvorevine bile „zatvorene”, pristupačne samo određenoj društvenoj ili geografskoj grupi, odnosno ograničene pre svega prostorno, a u okviru toga i društveno. Tada se moglo govoriti o kulturnim karakteristikama jednog kraja, jednog naselja ili čak pojedinih delova nekog kraja, moglo se govoriti o kulturnim karakteristikama društvenih klasa i slojeva. Od tada situacija se bitno promenila. Već prva pojava sredstava masovne komunikacije počela je vidljivo da deluje u pravcu prevazilaženja prostornih i društvenih barijera. Temeljito je počeo da se menja život i kulturne navike ljudi. Ovu pojavu Dvajt Makdonald je nazvao homogenizacijom i taj se termin najčešće i upotrebljava. Međutim, sve do pojave televizije homogenizacija je bila spora i neubedljiva. Lokalne kulture dugo su se opirale promenama i zadržavale svoje osobenosti i karakteristike. Televizija je rasprostranjenosti, privlačnošću i snagom delovanja vrlo brzo smanjila kulturne razlike među klasama i slojevima. Iste programe počeli su da koriste svi, bez obzira na mesto boravka, na kulturnu potrebu, na stepen i vrstu obrazovanja, na estetsku osetljivost. To je dovelo do tvrdnji da je televizija glavni uzročnik homogenizacije društva. Međutim, kada se govori o ulozi televizije u smanjivanju i ublažavanju kulturnih razlika potrebno je kompleksnije prići problemu homogenizacije, ukazati na brojne novine i otkrića koji karakterišu savremeni svet i nezavisno od televizije ublažavaju razlike među društvenim grupama postepeno dovodeći do nestajanja kulturnih osobenosti grupa. Sem toga,

treba istaći da homogenizacija kao nužna pojava nije uvek negativna i da televizija, i pored ograničenih mogućnosti delovanja, unosi u proces homogenizacije, u odnosu na ostale faktore ujednačavanja, dosta značajne novine.

Pored televizije, u savremenom društvu postoje brojne pojave koje izolovane lokalne kulture čine manje izolovanim, otvorenijim i spremnijim da prihvate dostignuća, običaje, norme društvenih grupa.

Naš vek karakteriše izuzetno brz razvoj saobraćaja. Zemlja je isprepletana željezničkim prugama i putevima, svi delovi sveta povezani su vazdušnim i vodenim linijama. Razvijen saobraćaj omogućava laku i jeftinu prostornu pokretljivost. Ljudi se međusobno upoznaju, primaju i prenose iskustva, običaje, navike, umetnička ostvarenja. Nestaje prostorne zatvorenosti zasnovane na nepoznavanju drugog, koja je vekovima bila osnov stvaranja čvrstih lokalnih kultura. Danas gotovo da nema kraja i kulture, čak i kada su vrlo izolovani i udaljeni, do kojih nije stigla noga radoznalih istraživača, pa čak i turista. Sve je danas postalo viđeno, opisano, snimljeno, preneto, ništa nije ostalo ne-taknuto i nepromenjeno.

Druga značajna karakteristika 20-og veka, industrijalizacija i urbanizacija, prouzrokovale su velika migratorna kretanja. Masovno se napuštaju nerazvijeni krajevi, napuštaju se sela, stare lokalne kulture i dolazi u razvijenija područja, u gradove. Sa sobom donose se stare navike i običaji stečeni u starom kraju. U novoj sredini te navike doživljavaju bitne promene, ali istovremeno utiču na postojeću kulturu.

Dvadeseti vek karakteriše i nagli razvoj pismenosti. Povećava se obrazovni nivo velikog broja ljudi, masovno se povećava obaveštenost, što u procesu kulturnog razvoja grube kulturne razlike zamenjuje blažim, istančanim.

Sve ovo postepeno ali sigurno homogenizuje ljudsko društvo. Kada se to ima u vidu, problemu uticaja televizije na ujednačavanje kultura mora se prići u sklopu odnosa svih ovih elemenata. Televizija svakako u tom procesu ima svoju ulogu, ali ne kao odlučujući nego kao dopunjujući faktor, koji već otpočeti i neminovni proces dopunjuje, olakšava, ubrzava, omasovljuje. Vrlo je verovatno da proces ujednačavanja kulture ne bi imao takav obim i takav tempo razvoja da nije otkrivena televizija.

Sam proces homogenizacije je složen i dobija različite kvalitete u odnosu na način na koji se vrši vrednovanje, u odnosu na to ko i šta

se ujednačava i na kom nivou se ujednačavanje obavlja. Homogenizacija koja „umrtvljuje i blokira interesovanje za vrhunska kulturna i umetnička ostvarenja“⁴⁾, koja umrtvljuje potencijalne snage, sklonosti i talente svakog pojedinca, koja deluje ispod postojećeg kulturnog nivoa, mogla bi se nazvati negativnom, za razliku od pozitivne homogenizacije, koja podiže kulturni nivo „podstiče publiku na kontakt sa autentičnim i izvornim delima“⁵⁾ i vodi realizaciji ljudske prirode.

Gledano sa ovog aspekta, homogenizacija do koje dovodi televizija mora se posmatrati u zavisnosti od funkcija koje televizija u društvu ima. Televizija može da ima informativnu, obrazovnu ili posredničku funkciju. Kao informativno i obrazovno sredstvo televizija teško može delovati destimulativno na gledaoce i umrtvljavati interesovanje za novim saznanjima. Naprotiv, dobra informativna i obrazovna emisija aktivira gledaoce i u njima budi želju za daljim obaveštenjima. Ovaj stav potvrđuje i istraživanje Williama Belsona⁶⁾, sprovedeno u engleskim gradovima za vreme i neposredno posle emisija Geralda Kelija o likovnoj umetnosti koje je emitovala televizija. Rezultati istraživanja pokazuju da je među televizijskim gledaocima za 52% poraslo posećivanje muzeja i galerija. Ovo potvrđuje tvrdnju da su informisanost, obaveštenost i znanje preduslovi za povećavanje interesovanja i potrebe za novim saznanjima. Dobra informacija o umetnosti, dobra obrazovna emisija o umetnosti emitovana preko televizije povećava potrebu za kontaktom sa umetnošću i povećava posećivanje i interesovanje za umetničke događaje, a to vremenom razvija imaginaciju i stvaralačke impulse.

Drugačiji su, međutim, efekti televizije koja posreduje između svog auditorijuma i spoljnog sveta. Cilj ovakve televizije je da događaje, umetnička i naučna ostvarenja, približi svakom pojedincu unoseći ih u kuću. Na taj način televizija smanjuje napor i trud svom auditorijumu, ali ga istovremeno umrtvljuje i pasivizira. Pomenuto istraživanje Belsona to i potvrđuje. Ovo istraživanje je pokazalo opadanje interesovanja kod televizijske publike za bioskop, pozorište i balet. To se objašnjava činjenicom da se televizija nije postavila kao informacija o filmu, pozorištu, baletu, nego kao posrednik, pretendujući da postane pozorište u kući, film u kući, balet u kući, znači kao za-

⁴⁾ Miloš Ilić, *Sociologija kulture i umetnosti*, Institut društvenih nauka, Beograd, 1966, str. 86.

⁵⁾ *Ibid.*, str. 86.

⁶⁾ William Belson, *The Impact of Television*, London, 1969, str. 283.

mena za bioskop, pozorište, balet, što je negativno uticalo na televizijski auditorijum i smanjilo interesovanje i posete bioskopu ili pozorišnim i baletskim predstavama.

Tako televizija u zavisnosti od funkcija koje ima, od uloge koju sama sebi daje, može da dovede do dijametralno suprotnih efekata kod pojedinaca i u društvu.

Poseban problem predstavlja činjenica da televizija ima stalnu potrebu za novim emisijama, a to utiče na kvalitet ostvarenih dela i na efekat televizije. Televizija svakog dana emituje po nekoliko časova zabavnog, obrazovnog, umetničkog i informativnog programa. Te emisije milioni ljudi vide odjednom, te je potrebno da prođe dosta vremena da bi se one mogle ponoviti. Mnoge od njih vremenom gube aktuelnost i zanimljivost, što njihovo ponavljanje čini bezpredmetnim. Ovo navodi teoretičare da napišu da su „televizijski proizvodi napravljeni ne zato da bi se čuvali kao vredna umetnička dela nego da bi se bacili“⁷⁾, da su oni „roba koju daje industrija zadovoljstva i koju društvo troši kao bilo koje potrošno dobro“⁸⁾. Ova televizijska potreba za masovnošću proizvodnje često je suprotna stvaranju vrednih dela i to naročito dolazi do izražaja kada su u pitanju umetnička dela. Proces proizvodnje umetničkih dela uključen je u složenu podelu rada u kojoj postoji veliki broj specijalizovanih delatnosti. Kozer zato i naglašava da je u ovakvom načinu proizvodnje umetničkih dela, gde je proizvod rezultat zajedničkog napora cele ekipe, uloga i značaj kreatora znatno umanjena. Pored toga, televizija kao industrija mora da ima pred očima komercijalne ciljeve, što znači da se stvaranju dela pristupa potpuno racionalno, u želji da se postigne veći ekonomski efekat. Tačno je da se gotovo svi centri masovne kulture mogu posmatrati kao i ostala industrijska preduzeća, gledajući sa stanovišta širine njihovog poslovanja, tehnologije koju primenjuju, i načina na koji su organizovani. Sve te kuće primenjuju industrijsku tehniku serijske proizvodnje, jer jedino ta tehnika omogućava proizvodnju velikog broja kulturnih proizvoda i njihovu brzu i jeftinu distribuciju na širokom tržištu. U novim uslovima stvaranja kulture, u uslovima masovne proizvodnje kulturnih dobara, angažovana je čitava ekipa specijalista, koji moraju biti organizovani ako žele dobro da vrše svoj posao. Međutim, grupni rad u okviru složenih organizacija ne mora obavezno da dovede do umanjene vrednosti proizvoda. Umetnička vred-

⁷⁾ Fidler, citirano prema: Roger Brown, „Les processus des creation dans la culture de masse“, Revue internationale des sciences. vol. XX, 1968, No. 4,

⁸⁾ Arend, *ibid.*

nost proizvedenog dela zavisi i od politike institucije koja ga proizvodi, ali pre svega od ličnosti umetnika koji ga stvara. Ukoliko je umetnik sposoban i talentovan i ukoliko poznaje mogućnosti i specifičnosti televizije kao medijuma, može da stvara vredna dela i u okviru složene organizacije institucije. Tako, ističe Huaco, „umetnički kvalitet konačnog proizvoda mnogo više zavisi od sposobnosti onih koji vrše osnovne stvaralačke funkcije nego od samog tipa organizacije”. Naravno da je u grupnom radu potrebno da čitava ekipa, uključujući i kreatore programa, bude na određenom nivou, čime se olakšava rad umetnika. Međutim, televizija je oduvek imala probleme sa kadrom. Van Dijk je 1956. na Kongresu o masovnim komunikacijama izneo podatak da u Holandiji od 6 ličnosti odgovornih za televiziju 5 su se ranije neuspelo bavili žurnalistikom, te, ističe on, nije čudo što intelektualci prebacuju televizijskim radnicima da su nesvršeni studenti i da ne pripadaju tradicionalnoj kulturi.

Posebno pitanje u ovakvoj proizvodnji je pitanje odnosa umetnika i njegovog proizvoda. Postoji dosta proširena ideja po kojoj se umetnici osećaju otuđeni od svog dela. Umetnik koji stvara za neko sredstvo masovne kulture otuđen je od svog proizvoda, jer o tome šta će proizvoditi odlučuje ustanova u kojoj radi a ne on sam. Zatim i sama podela rada o kojoj smo govorili i koja je prisutna na televiziji dovodi do cepkanja kreativnog procesa, a sve to umanjuje kontrolu umetnika nad finalnim proizvodom i u njemu izaziva osećanje otuđenosti od svog dela.

Ovaj problem otuđenja umetnika koji rade za televiziju od svog proizvoda nije dovoljno empirijski istražen, i to dozvoljava dijametralno suprotna stanovišta. Postoje autori koji misle da se umetnici kad rade u nekom preduzeću za proizvodnju masovne kulture poistovećuju sa preduzećem, da želje i ciljevi čitavog preduzeća postaju i njihovi, te je pogrešno misliti da se na njih u preduzeću vrši pritisak. Postoje čak mišljenja, da više razloga da se osećaju otuđeno imaju umetnici koji ne rade za neko sredstvo masovne kulture. Neš navodi primer iz socio-psihološke studije dvadesetak američkih kompozitora „ozbiljne” muzike koji su izjavili da su se osećali po strani od savremenog američkog društva, jer je društvo pokazivalo malo interesovanja za njihovo delo, nije im pružalo priliku za izvođenje, te prema tome ni znatniju nagradu. Neš iz toga izvlači zaključak da će se u današnjem društvu „ozbiljni” umetnik koji nema mogućnost da se angažuje na televiziji, pre osećati otuđenim nego umetnik koji proizvodi za široki auditorijum, jer je publika prvog ograničena a drugog ogromna.

Međutim, bez obzira na to što nema dovoljno empirijskih istraživanja na tom polju, ne može se zanemariti činjenica da umetnici koji rade za televiziju osećaju, u najvećem broju slučajeva, da vrše posao ispod svojih sposobnosti. Oni se često upoređuju sa kolegama koji su uspeli i ne moraju da rade za televiziju. I u našoj istraživačkoj praksi ima primera nezavidnog položaja umetnika koji rade za neko sredstvo masovnih komunikacija. U istraživanju beogradskih umetnika koje je vršio Zavod za proučavanje kulturnog razvitka u Beogradu, umetnici su izjavljivali da je „teško saradivati sa funkcionerima iz radija i televizije”⁹⁾, „mi nemamo svojih predstavnika tamo gde učestvujemo kao izvođači već nam njihovi članovi određuju honorare i repertoare”¹⁰⁾.

Sve su ovo problemi sa kojima se susreće televizija kao institucija koji utiču na njen program i na osobine i karakteristike homogenizacije kulture koja se pod uticajem televizije događa. Problem vrednosti televizijskih emisija ostaće još dugo glavni problem televizije. Njegovo rešavanje treba tražiti u podizanju nivoa kadra koji radi na televiziji i koji kreira politiku i program televizije kako bi ona postala privlačno izražajno sredstvo za veći broj istinskih umetnika i stvaralaca kulture.

Na osnovu dosad iznetog možemo konstatovati da televizija može da dovede do pozitivne, ali i do negativne homogenizacije.

Ukoliko problem posmatramo sa stanovišta onoga što se homogenizuje potrebno je istaći da smanjivanje kulturnih razlika koje postoje među ljudima a nisu proizašle iz različitih ličnih interesovanja, sposobnosti, talenata već se javljaju kao posledica pripadanja određenoj grupi, u okviru koje se vaspitanjem stiču obeležja grupe, nije negativna pojava. Prema tome razlike koje su posledica delovanja spoljnjih faktora, faktora izvan individue nisu takve da ih treba čuvati i negovati. Gubljenje tih kulturnih razlika pre bi se moglo vrednovati kao pozitivno nego kao negativno.

Međutim, ukoliko se u procesu homogenizacije sputava razvoj potencijalnih snaga svakog pojedinca, ukoliko se koči ispoljavanje pojedinačnih talenata i sklonosti i svi guraju u jedan jedinstveni okvir ponašanja, mora se bez dvoumljenja ukazati na negativne posledice ovog procesa na ljudsko društvo.

⁹⁾ Miloš Nemanjić i Radmila Mikašinović-Grujić, *Položaj i uloga umetničkih udruženja u SR Srbiji*, Zavod za proučavanje socijalnih problema, 1969, Beograd.

¹⁰⁾ *Ibid.*

Televizija kao sredstvo homogenizacije donosi neke izmene u odnosu na ovako postavljen problem. Kao veoma privlačno i rasprostranjeno sredstvo televizija pripadnike različitih društvenih grupa stavlja u ravnopravan položaj u procesu homogenizacije dajući gotovo svima iste mogućnosti. Ostali uzroci koji dovode do ujednačavanja, imaju ograničeno dejstvo vidno uslovljeno obeležjima grupe. Pojava televizije dovodi do značajnih promena. Statistički podaci pokazuju da je u razvijenim zemljama gde nije postojalo materijalno ograničenje za nabavku televizijskog aparata, gde je na tržištu bilo dovoljno TV-prijemnika i gde je stanovništvo imalo dobru kupovnu moć, gotovo svako domaćinstvo u roku od 10 godina nabavilo televizor¹⁾. U ovakvoj situaciji televizija se javlja kao sredstvo koje proces ujednačavanja usmerava na jedan jedinstven kolosek, na kom pripadnost određenoj grupi i privilegije koje iz toga proizlaze gube dosta od svog značaja. Naravno, to ne znači da će nestati razlike među ljudima. Razlike će i dalje postojati, ali će prevashodno zavisiti od dva faktora. Od predispozicija i sklonosti svakog pojedinca, od njegovog talenta i unutrašnjih potreba, dakle od ličnih osobina svakog pojedinca, ali i od tehničkih i sadržinskih mogućnosti televizije kao medijuma.

Istraživanja socijalnih psihologa su pokazala da talentovaniji, sposobniji, inteligentniji subjekti ređe će mehanički podleći uticaju ma kojeg od spoljnjih faktora, pa i uticaju televizije. Oni će uvek imati kritički stav koji ublažava i modifikuje homogenizaciju.

Logično bi bilo, shodno rečenom, zaključiti da će vremenom pod uticajem televizije nestati kulturnih razlika među društvenim grupama i da će se, u zavisnosti od ličnih osobenosti i sklonosti, formirati nove grupe, koje bismo mogli nazvati kulturnim grupama. Pripadnici ovih grupa ne bi imali isto socijalno i teritorijalno poreklo, ne bi bili slični po materijalnoj moći niti bi se bavili istim zanimanjima. Oni bi bili povezani istim pogledom na svet, sličnim vrednosnim sistemom.

Međutim, teško je izolovati lične sklonosti svakog pojedinca od sklonosti stečenih u procesu socijalizacije u okviru koje pripadnost određenoj užoj ili široj grupi igra odlučujuću ulogu. Teško je odstraniti i izbeći uticaj grupa čak i kada je u pitanju televizija, koja premošćuje mnoge grupne razlike.

¹⁾ U SAD je 1949. godine 9% domaćinstava imalo TV prijemnik, posle 10 godina procenat se podigao na 84, da bi 1963. dostigao cifru od 93%. (Podaci prema: „Statistics on radio and television”, iz U.N.E. Silo, 1963).

U čoveku pred ekranom postoji niz faktora relativno nezavisnih od ličnih sklonosti pojedinaca, nezavisnih od televizije ali značajnih za njeno delovanje. Televizija nije po sebi dovoljna za proces homogenizacije niti je imuna na druge faktore u društvu. Ona deluje više kroz veze sa ostalim posrednim faktorima i uticajima koji su se već formirali u čoveku. Mnogi teoretičari tvrde da ti posredni faktori televiziji omogućuju samo dopunsko delovanje u pravcu pojačavanja postojećih stavova, a ne daju joj ulogu uzročnika koji menja. Oni ističu da bez obzira na to da li je u pitanju način ponašanja, stav prema životu ili umetnosti, da li su u pitanju društveni ili individualni efekti, televizija više učvršćuje nego što menja. Televizija može da dovede do promene samo ukoliko posredni faktori, kojih ima dosta, izostanu ili ukoliko sami favorizuju promenu.

Joseph Klaper¹²⁾ navodi šest posrednih faktora od kojih zavisi dejstvo sredstava masovne komunikacije. To su:

Predispozicija i procesi selektivne ekspozicije, selektivne percepcije i selektivne retencije; grupe i grupne norme; međusobno širenje sadržaja; mišljenje vode mišljenja; priroda masovnog medijuma; ubedljivost poruke.

Iskustva su pokazala da postojeće navike, mišljenja i interesi duboko utiču na ponašanje prema poruci i na efekte koji iz poruke mogu proizaći. Publika bira emisije koje su u saglasnosti sa njenim postojećim interesovanjem i iskustvom. To je ono što Umberto Eco naziva „stečenim tendencijama”, one postoje kod pojedinaca i ublažavaju sve spoljne uticaje, otežavajući i dejstvo televizije: teško se prihvata sve što je novo, drukčije, sve što dira u ustaljene navike i stavove. Svesno ili nesvesno izbegavaju se emisije suprotne postojećim shvatanjima, — ukoliko kakvi suprotni stavovi i dopru do gledaoca, on ih ne prima ili ih brzo zaboravlja. Ta pojava je u teoriji komunikacije nazvana „samozaštitom”, a Klaper je naziva „samoizborom”. Samoizbor dovodi do „selektivnog primanja” i „selektivnog zadržavanja”. Kanel i Makdonald su ispitivali uticaj „selektivnog primanja” na uspeh poruke. Godine 1956. oni su 228 odraslih stanovnika mesta Enarbor u Mičigenu podvrgli dejstvu testova o štetnosti pušenja i pušenju kao izazivaču raka. Rezultati su pokazali da je u 50% slučajeva poruka imala veće dejstvo kod nepušača nego kod pušača. Samozaštita i strah od potrebnih napora koje treba uložiti da bi se ostavila cigareta umanjivali su dejstvo poruka¹³⁾.

¹²⁾ Joseph Klapper, *The effects of mass communication*, New York, 1963, str. 18—19.

¹³⁾ *Ibid.*, str. 25.

Uticaj „selektivnog zadržavanja” ispitivali su Levin i Marphi na studentima među kojima je jedna polovina bila prokomunistički a druga antikomunistički raspoložena. Grupe su bile podvrgnute dejstvu poruka sa anti i prokomunističkim sadržajem. Istraživanje je trajalo četiri nedelje i pokazalo je da su grupe više primale poruke koje su bile u skladu sa njihovim prethodnim stavovima i da je vremenom dejstvo suprotnih poruka slabilo.¹⁴⁾

Ove razlike koje ljudi potencijalno nose u sebi nisu rezultat samo njihovih urođenih dispozicija već se formiraju i u zavisnosti od društvenih grupa kojima pojedinci pripadaju. Istraživanja su pokazala da je grupna pripadnost važan faktor i da od njega zavisi uspeh neke poruke. Pojedinaac se uvek priklanja grupi kojoj pripada, te grupno mišljenje utiče da pojedinac primi ili odbije poruku. Za vreme predizborne kampanje u Americi vršena su ispitivanja glasanja pripadnika određenih familija. Samo 4% ispitanika glasalo je protiv stava familije.¹⁵⁾ Eksperimenti Kelly-a i Volkart-a pokazuju da je stepen otpora prema promeni usko vezan sa time koliko članovi grupe cene svoju pripadnost grupi i važeće norme grupe. Vremenom, pod uticajem svih faktora ujednačavanja, pa i pod uticajem televizije, dolazi do ublažavanja razlika među grupama i do slabljenja dejstva grupa. Ali bez obzira na određeni stepen ujednačavanja, do kog među grupama neminovno dolazi, čovek je po prirodi sklon da pripada određenoj užoj grupi, čije dejstvo može biti ublaženo i ograničeno ali nikada neće potpuno nestati.

To znači da bez obzira na privlačnost i rasprostranjenost televizije i mogućnost da ravnopravno deluje i utiče na pripadnike različitih grupa, efekti njenog delovanja zavise od brojnih faktora: ovi čine odbrambeni okvir o koji se odbijaju mnoge poruke.

Međutim, ne treba izgubiti iz vida da uspeh poruke zavisi od prirode medijuma koji ga prenosi i od ubedljivosti poruke. Uticaj neke emisije, utisak koji je emitovano delo izazvalo zavisi od toga koliko je izabrani način emitovanja bio za publiku ubedljiv.

Televizija, zahvaljujući autentičnosti i neposrednosti kao svojim medijumskim osobnostima, ima prednost u odnosu na druga sredstva masovnog prenošenja. Ona se doživljava kao istinit medijum i njen uspeh mnogo će zavistiti od objašnjenja i obaveštenja koja prethode

¹⁴⁾ Ibid., str. 26.

¹⁵⁾ Ibid., str. 28.

emisiji, od toga kakva su ona bila, da li je postojao komentar i kakav, u koje doba dana je emisija emitovana. To je ono što ističe Abraham Mol u članku „Televizija i mozaička struktura” kad kaže da dejstvo televizije zavisi od dužine i načina emitovanja poruke — što on naziva „faktičnom veličinom date ordinate”; od čitkosti, vizibilnosti i razumljivosti poruke, što naziva „postupkom razumljivosti”; od stupnja impliciranja, odnosno od toga „u kojoj meri me se sve to tiče” i od nivoa psihološke dubine poruke.

Izgleda da je televizija u odnosu na ostala sredstva masovnog prenošenja nezavisnija od navedenih posrednih faktora i da je shodno tome i njena uloga u procesu homogenizacije veća.

Naravno, homogenizacija do koje dovodi televizija uslovljena je i tehničkim razvitkom televizije. Tehničke i programske sposobnosti televizije da emituje vredne i sadržinski raznovrsne programe na više kanala danas nisu velike, ali ipak, i na ovom stupnju razvitka televizija pruža izvesnu mogućnost izbora programa, čime se prisilno ujednačavanje već danas svodi na jednu razumnu meru. Predviđanja naučnika i stručnjaka o budućem izgledu i mogućnostima televizije su takve da bi varijante izbora bile skoro neograničene i da bi aktiviranje gledalaca pred ekranom bilo takoreći neminovno, te bi uticaj televizije zavisio od individualnih želja i sklonosti. Na taj način bi vremenom ujednačavanje na nivou sadržaja bilo potpuno prevaziđeno i tada bi postalo aktuelno ujednačavanje medijsko, pa bi se govorilo (što se već i danas čini) o ujednačavanju koje televizija uslovljava kao prevashodni izvor informacije i kontakt sa svetom, — što je moglo da se zameri i „gutenbergovoj eri” u kojoj je štampana reč bila glavni izvor obaveštenja, — a ne o dejstvu istovetnih emisija na čitav auditorijum, jer bi veliki broj kanala i video-kaseta potpuno otklonili sadržinsko dejstvo televizije. To je problem koji je sadržan u čuvenoj Makluanovoj tezi da je „medij poruka”. Maršal Makluan je izložio veoma originalnu teoriju komunikacija koja je izazvala brojne polemike, ali kojoj se mora priznati zanimljivost i, u izvesnim postavkama, tačnost.

U savremenoj teoriji komunikacija medijum se definiše kao materijalno sredstvo za prenošenje poruke sadržaja. Težište je u poruci sadržaja a ne u sredstvu. Tako se medijum javlja kao sredstvo koje poruku, koja ima određeni cilj, prenosi do primaoca. Sadržaj poruke određuje ponašanje pojedinaca i grupa, formira stavove, ubeđuje, propagira, reklamira, manipuliše jav-

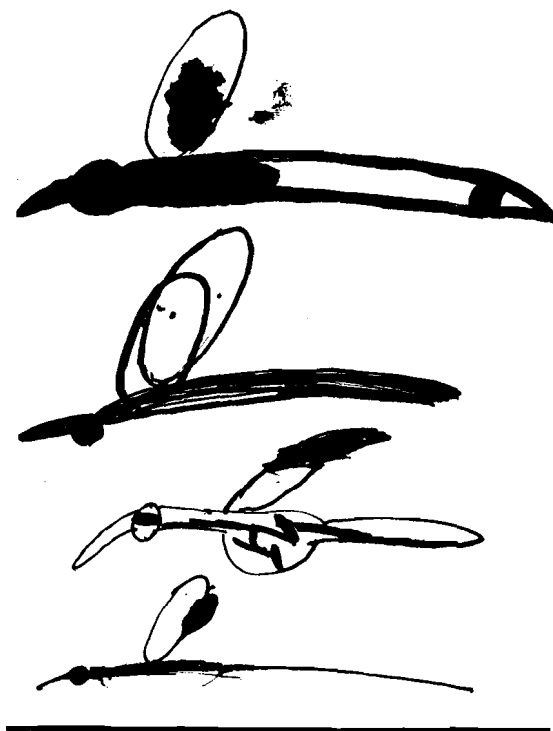
nim mišljenjem, „pere mozgove”. Masovni medijum je samo komunikator čija snaga leži isključivo u njegovoj tehničkoj mogućnosti da istovremeno sadržaj prenosi velikom broju ljudi. Ovakav pristup je sadržinski. Televizija je sredstvo koje deluje sadržajem svojih emisija. Makluan medijum posmatra sa sasvim drugog stanovišta. Njegov pristup je antropološki: medijum je sredstvo ne za prenošenje poruke nego za produžavanje čovekovih čula. Čovek je stalno izmišljao sredstva kojima je produžavao svoje organske mogućnosti. Televizija je po Makluanu takođe samo sredstvo koje produžava njegovu moć komuniciranja. Suština Makluanovog shvatanja jeste da se sredstva društvenog opštenja javljaju kao najdublje determinante društva. Sredstva kojima se čovek služi određuju strukturu i dinamiku društva. Nije, kako to tvrde mnogi teoretičari masovnih komunikacija, sadržaj poruke koju mas-medijumi prenose na masovni auditorijum doveo do menjanja društvenih struktura, nego samo sredstvo, koje svojim svojstvima prouzrokuje određene psihoemocionalne promene kod pojedinca. „To prosto znači da lične i društvene posledice svakog opštita — to jest, svakog našeg produžetka — proističu iz nove razmere koju u naše poslove uvodi svaki naš produžetak ili svaka nova tehnologija. Sa stanovišta načina na koji je mašina izmenila naše uzajamne odnose i naše odnose prema samima sebi, ni najmanje nije važno da li je proizvodila kukuruzne pahuljice ili kadilake.”¹⁶⁾

Isključivši kao beznačajan sadržaj poruke Makluan isključuje i odašiljača te na taj način odbacuje ideju da se medijum može koristiti u svrhu dobra i zla. Tako se po Makluanu težište sa sadržaja prenosi na sredstvo prenošenja sadržaja, što se uklapa u našu pretpostavku po kojoj će u budućnosti ujednačavanje biti medijumsko a ne sadržinsko. Međutim, Makluan prenaglašava značaj sredstva dajući mu odlučujuću ulogu u razvitku ljudskog društva, čime postaje blizak tehničkom hiper-determinizmu, koji televiziji samoj po sebi daje neograničene mogućnosti u oslobađanju čoveka i stvaranju zajednice u kojoj će doći do ostvarenja svih čovekovih sposobnosti.

Sadržaji koje televizija prenosi, ipak, ne mogu postati beznačajni. Brojnost kanala i raznovrsnost programa otkloniće sadržinsku jednostranost televizije. Televizija kao sredstvo sada deluje kroz izmenu prenetog sadržaja, odnosno svi sadržaji koje emituje dobijaju izvesnu „televizijsku dimenziju”, te se drugačije psihološki doživljavaju.

¹⁶⁾ Maršal Makluan, *Poznavanje opštita — čovekovih produžetaka*, Prosveta, Beograd, 1971, str. 41.

Homogenizacija koja se odvija pod dejstvom televizije nije ništa opasnija, ništa više jednostrana od homogenizacije do koje dovode ostala sredstva masovnog prenošenja, koja su u svojim prvim danima bila isto tako siromašna po sadržaju i isto predstavljala „opasnost za čoveka” — što se sve danas pripisuje televiziji. Ograničenja sadržinske prirode koja dovode do toga da svi gledamo iste programe su rezultat trenutnog stupnja razvitka televizije i u budućnosti će biti prevaziđena. Ostaće samo uticaj televizije kao sredstva, ostaće činjenica da će predstava širokog auditorijuma o svetu i umetnosti imati „ukus televizije” kao što je ranije imala „ukus pisane reči”.



KONRAD FARNER

REALIZAM U LIKOVNOJ UMETNOSTI*

Još donedavno se smatralo da je razgovor o realističkoj umetnosti antikvarna stvar i skoro da su samo marksisti obrađivali ovu temu, većinom polazeći od jednostranih pretpostavki. Pa i kad se raspravljalo o realizmu u likovnoj umetnosti, obično su se lomila koplja oko veoma problematičnih pojmova predmetnosti i apstrakcije, koji su poistoveđivani sa realizmom, odnosno idealizmom, pri čemu se, između ostalog, zaboravljalo i to da predmetno slikarstvo može da bude idealističko, tačnije: ne-realističko — setimo se pejzaža Pusena ili Kloda Lorena — a da takozvana apstraktna umetnost može da obuhvati vrlo realne, konkretne elemente čoveka — podsetimo se samo radova Maksa Bila ili Riharda P. Lozea. Danas je, međutim, vrlo moderno raspravljati o realizmu u likovnoj umetnosti i skoro da bi svaki umetnik, sve do onih priređivača happeninga, hteo da bude realist, ako ne baš super-realist. Kada se samo opomenem mnogobrojnih pojmova ko-

^{*)} Predavanje prvi put održano 24. aprila 1972. godine na Univerzitetu u Cirihu. Objavljeno u *Kunst als Engagement*, Luchterhand Verlag, 1973.
Konrad Farner je rođen 1903. godine. Studirao je istoriju umetnosti, istoriju i filozofiju u Frankfurtu, Kelnu i Minhenu, a pravne nauke i teologiju u Bazelu. Godine 1923. stupio je u Komunističku partiju Švajcarske, a 1969. istupio je ulevo. Radi na Univerzitetu u Cirihu. Objavio je brojne radove koji su nastali kao rezultat njegovog dugogodišnjeg bavljenja problemima likovnih umetnosti, naročito slikarstvom. Njegovo marksističko teorijsko stanovište, koje se izgrađivalo pod uticajem Vilhelma Hausenštajna, Valtera Benjamina i Maksa Rafaela, naročito je došlo do izražaja u esejima iz sociologije umetnosti, u kojima pokušava da na nov način doprinese teorijskoj misli o problemu društvenog angažmana umetnosti. O tome govore već i naslovi njegovih najpoznatijih eseja: „Richter und Getichteter — Francisco José de Goya“, „Das falsche Engagement — Gustav Dorés Illustrationen zu Bibel“, „Das Engagement des Findens — Die ersten vier 'Izmen' auf dem Wege Geschichte des Italienischen Futurismus“, „Der Aufstand des Abstrakt — Konkreten oder die 'Heilung durch den Geist'“. Zur Ideologie spätbürgerlicher Zeit“, i dr.

je sam sretao u poslednjih pedeset godina, onda bi se sa pravom moglo govoriti o prebogatoj riznici realizma u likovnoj umetnosti: građanski realizam, proleterski realizam, socijalni realizam, socijalistički realizam, kritički realizam, veristički realizam, neo-realizam, nad-realizam, magijski realizam, poetski realizam, imaginativni realizam, intuitivni realizam, konstruktivni realizam, fantastični realizam, funkcionalni realizam, personalistički realizam, metafizički realizam, simbolični realizam i tako dalje, i tako dalje; a od izložbe, održane 1965. u zamku Moissbroch kod Leverkusena, dobili smo još i „realizam simptoma”. Sa ovim realizmom mislilo se pre pet-šest godina da su novi realizmi jedva još mogući. Ali daleko od toga: realizmi niču i dalje kao pečurke posle kiše; sada postoji „realizam stvari” kao objekt-umetnost, onda takozvani „novi realizam” pravi upravo školu, a izložba „Documenta 5” u Kaselu bila je posvećena „pitanju realnosti”. Pre ove izložbe u Kaselu održana je slična u holandskom Ajndhovenu, koja je s formulom „relativirajući realizam” demonstrirala sledeće realizme: dokumentarijski realizam, anegdotski realizam, genre-realizam, romantički realizam, novi realizam, formalni realizam, post-pop-realizam, čak naturalistički realizam... doista, realizam retko ide sam, uvek je to neki hyper-realizam, trivijalni realizam, foto-realizam, psihodelični realizam, subjektivni realizam ili sintetički realizam; najnovija monografija o značajnom švajcarskom umetniku Albertu Đakometiju skovala je pojam „fenomenološki realizam”... to bi bio četrdeseti realizam koji je nabrojan ovde u ovom sigurno nepotpunom katalogu.

Tako je „Frankfurter Allgemeinen Zeitung” od 3. marta 1972. u parodiji objavio: „Bauk kruži Evropom: bauk realizma. Niko ga još nije video, ali svaki krajičak lelujavog rublja, svako pucketanje u gredama ukazuje na njegovu pojavu, svuda je najavljen... Šta je kao prvo uočljivo u ovom fenomenu? — To da, kako konzervativne tako i radikalne snage, hoće realizam; svakako možda ne isti, mada je i to još nejasno. Saglasnost vlada samo u pogledu zamorenosti zbog formalnog, na samog sebe upućenog eksperimenta”, i dalje: „Ophođenje prema stvarima postalo je važnije nego stvari same”, drugim rečima: „Radi se o kvalitetu opažanja, umesto opaženoga.” U svakom slučaju, pojmovnost se promenila, scena realizma se pomerila ili proširila, jer pojam vidljivost (Sichtbarkeit) nije više identičan s pojmom realnost.

Ali šta je to realnost? Georg Jape (Georg Jappe) je pokušao povodom izložbe u Ajndhovenu da nađe odgovor: „Pol Valeri je rekao, da u sva-

kom veku bar jedanput odjekne zov „natrag prirodi!” — samo to je svaki put druga priroda. I u društvu, u kome su vladale religiozne i idealističke staleške predstave, mogao je jedan aristotelovski realizam da traži pravo na istinu. Otvorite oči, dok se pokazuje šta bi se sve moglo videti — jer sa jednim divljim pejzažem, žanr-scenom iz naroda ili karikaturom advokata danas se više ništa ne može učiniti. Saznanja o molekularnoj prirodi (već kad idemo lekaru) ili o socijalnoj međuzavisnosti (već kad podnosimo molbu) stavljaju danas umetnost bezuslovno pred dilemu da je ono što je vidljivo samo još vrh ledenog brega realnosti.”

Tako Jape.

Ali onda se mora govoriti o jednoj novoj realnosti, dakle o realizmu kako ga je Kle još pre nekoliko decenija opisao kao „sintezu spoljašnjeg viđenja i unutrašnjeg gledanja”, ili o realizmu kako su ga shvatali nadrealisti još pre pedeset godina, ili pak o „dijalektičkom realizmu” koji se u izvesnom smislu saznanjno-teorijski pojavio sa Hegelom i Marksom... Ukoliko dalje prođiremo utoliko više zapadamo u šipražje pojmova, koje preti da prekrije teoriju umetnosti; na kraju možemo da zaključimo sa Lesingovim Laokoonom: „Čisto mudrovanje iz opštih pojmova o umetnosti može dovesti do takvih bubica, koje, na njegovu sramotu, za duže ili kraće vreme bivaju opovrgnute u samim umetničkim delima.” Tako dakle, pokušajmo da ne mudrujemo suviše, već da što valjanije damo odgovor na pitanje: šta je realizam?

U istoriji filozofije, naročito u teoriji saznanja, time je označavan određen pravac kasnosrednjovekovne sholastike, tomizam (reč je o tadašnjoj takozvanoj svađi oko univerzalija), a u istoriji umetnosti vreme druge polovine devetnaestog veka, — ipak se možemo zapitati, da li ova istorijska fiksiranja još uvek važe, da li su možda prevaziđena, kako u istoriji filozofije tako i u istoriji umetnosti.

Ali šta je realizam u principu? Opet posmatrano filozofskosaznanjnoteorijski, on je ukotvljen u opažanju, — potpuno nezavisno od ljudske svesti, od saznavajućeg subjekta, egzistira objektivni spoljni svet; pri tom razlikujemo naivni realizam, po kome je svet takav kakav se opaža; dalje, transcendentalni realizam, po kome neposredno opaženi svet nije i stvarni svet, već čista pojava jednog, doduše objektivno egzistirajućeg, ali sveta koji se ne može saznati; dijalektički realizam, po kome čovek može da sazna i shvati svet, ali ne u naivnoj neposrednosti, već posredstvom izrazito kompleksnog i

komplikovanog procesa u dijalektici subjekta i objekta, individue i društva, slutnje i znanja.

Ovde nije mesto da se ulazi u ove probleme, koji su upravo danas kao saznanjno-teorijsko temeljno pitanje opet u žiži filozofskih rasprava, i prirodno zaokupljaju i estetiku. Mi takođe ne prihvatamo potpuno uprošćeno shvatanje da realizam nije ništa drugo nego praktično shvatanje života, koji uzima svet onakvim kakav je on upravo, a ne kakav bi trebalo ili kakav bi mogao da bude. Ne, ovaj realizam kao prosto prihvatanje sveta bio bi takođe nepodesan za pokušaj da se shvati tema „realizam u likovnoj umetnosti“.

Ne i pored toga, pojednostavljujemo dalje i dajemo kratki odgovor na pitanje, šta se pod realizmom podrazumeva: smisao stvarnosti, koji se oslanja na stvarno; stav, koji posmatra stvari i odnose bez iluzija, koji shvata svet onakvim „kakav on jeste, bez spekulativnih dodataka“. U likovnoj umetnosti to je metoda koja se sastoji u tome da istinito prikazuje i odražava stvarnost objektivnog sveta u njegovoj bitnoj sadržini. — Videćemo kasnije da ovo shvatanje sme da se posmatra samo kao polazna tačka i da je u osnovi nedovoljno.

Inače, kao primer izrazitih dela jednog ovakvog realizma bili bi portreti kasno republikanskog i carskog Rima. — Početkom dvadesetih godina kao studenti istorije umetnosti često smo se u *souterrain-u* pariskog Luvra šegačili tako što smo, između ostalog, ovim rimskim mramornim glavama stavljali naše kape i šešire; odjednom bi se dobilo nešto suprotno, mesto senatora i nekadašnje bogate rimske gospode — gangsteri dvadesetih godina sa licima iz foto-albuma kriminalističke policije.

Realizam? Izvesno, ako ne i naturalizam! Jer su se u antičko doba identifikovala ova dva pojma i kao genijalno slikarstvo označavana je jedna zidna slika koja je prikazivala vinovu lozu sa groždem, — ona je navodno bila tako dobro naslikana da su ptice sletale da bi ključale zrna. (Kako se zvao slikar ovog veštog umetničkog dela, istraživači nisu mogli da otkriju; u svakom slučaju ovo je karakteristična anegdota, bez obzira da li se radi o nadmetanju između Parhaziosa i Zeuksisa ili nekih drugih.) Uostalom, postojao je u carskom Rimu često igrani pozorišni komad koji je izvođen više od dvesta godina, drama pesnika Katula, čiji se sadržaj odnosio na junačka dela i nedela razbojnika Laurelusa; glumac Laurelusa bi svaki put u poslednjem minutu bio zamenjivan nekim osuđenikom na smrt, kome bi potom na otvorenoj sceni odrubili glavu. Sta su u poređenju s tim Direnmatove burleske, ili današnji

happenings, ili *slike-objekti* (Fallen-Bilder) Danijela Spoerija (Spoerris) nego naivne, neharmonične dečje igre, mada u osnovi i one nisu ništa drugo nego krajnje naturalističke predstave. — Naturalizam? Realizam?

Vidimo da je teza — da realizam kao metoda istinito prikazuje stvarnost, da je odražava — nedovoljna, jer ona ostaje u spolnjem svetu, kao što i u ogledalu ne može da se predstavi ono unutrašnje, tačnije: psihičko, a još manje celina. Ali postoji i jedno prošireno shvatanje realizma u literaturi i umetnosti: ono potiče od Fridriha Engelsa. Od toga su mnogi marksisti napravili dogmu teorije umetnosti, mada ga je sam Engels upotrebljavao samo za literaturu. Ono glasi: „Realizam znači, bez vernosti detalju, verno prikazivanje tipičnih karaktera u tipičnim okolnostima.” Da li je ova definicija dovoljna? Što se tiče rimskih portreta — da, mada bi portretirani pod drugim okolnostima mogli da budu i gangsteri; a možda se izvesne okolnosti nisu promenile. Engelsova definicija dovoljna je i za veliki deo likovnih umetnosti buržoaskog doba, jer je to u osnovi definicija izrazito buržoaskog veka, devetnaestog veka. Ona je dovoljna npr. za portretnu umetnost od rane renesanse do Sezana, a u svakom slučaju odgovara umetnosti Kurbea i Manea i njihovim neposrednim sledbenicima, koji se u istoriji umetnosti uglavnom obuhvataju poglavljem „umetnost realizma”. Najznačajniji nemački realist bio bi onda Vilhelm Lajbl. To je vreme otprilike od 1860. do 1900.

Ali, ovo shvatanje je po mom mišljenju suviše usko, ne samo pojmovno već i istorijski, — setimo se samo genijalnih realista Karavača, ili Halsaa, ili Velaskeza, Rembranta ili Goje ili Hogarta. A kad smo već pomenuli Velaskeza, predočimo sebi glavno delo ovog majstora „Las Hilanderas” (Tkalje) u Pradu: na prvi pogled ono predstavlja unutrašnjost jedne manufakture ćilimova, ali ovaj prvi pogled vara isto kao i usko shvatanje realizma, jer slika pokazuje i jednu baroknu alegoriju u odnosu boga, čoveka i rada. To predstavlja putem jedne u dvostrukom smislu naslikane scene u pozadini (Atina Palada i Arijadna*), sve islikano u scenском jedinstvu simboličnog sadržaja i realistički viđene stvarnosti objektivnog spoljnog sveta, upravo tkalja u jednoj manufakturi ćilimova.

Ili, predočimo sebi sliku koja je u svakom pogledu građanska, sliku buržoaske revolucije 19. veka — „Sloboda predvodi narod” Ežena Delakroa. Predstavljena je borba na barikadama u

*) Kao bogate vlastelinke koje kupuju jednu tapiseriju — prim. prevod.

Parizu 30. jula 1830. Usred borbe nalazi se na barikadama alegorijska figura boginje slobode sa francuskom zastavom u ruci. — Da li je sada ova boginja „verni odraz“ objektivnog spoljnog sveta, sa „vernim detaljima“? Isto tako malo kao i Atina Palada kod Velaskeza.

Prema tome, shvatanje realizma Fridriha Engelsa je nedovoljno, čak i za devetnaesti vek. Menjaju se, dakle, ne samo načini predstavljanja u umetnosti, već i pojmovi, koji ove načine predstavljanja pokušavaju da naučno shvate. Da, naša epoha objavljuje da i ono što podrazumevamo pod umetnošću, a i pod umetnicima, uvek se mora shvatiti u promeni. Ne zaboravimo da je žestoko odbijanje i osuđivanje novih umetničkih pravaca uvek bilo praćeno apodiktičnim sudovima: to nije umetnost, to nema nikakve veze s umetnošću, to uopšte nisu pravi umetnici. Treba se setiti samo kako je Karavađa odbacivao Pusen (Pusen je čak govorio o „smrti umetnosti“, kada je u Rimu video Karavađove slike), a kasnog Rembranta holandski ugledni građani (podsetimo se kako je streljačka gilda vratila tzv. „Noćnu stražu“), a Ežena Delakroa, Engr, zatim odbacivanja Kurbea i Manea i van Goga, impresionista, Munka i Hodlera, fovista i ekspresionista, kubista, apstrakcije, tašista i drugih modernih pravaca od strane većine kritičara, publike, pa i samih umetnika.

Jednoznačno se pokazuje da i pojmovi teorije umetnosti i istorije umetnosti imaju svoje vremenske granice, da su to relativni pojmovi, — kako bismo npr. mogli da Lesingovim ili Winkelmanovim kategorijama shvatimo jednu modernu sliku, prekolumbijsku umetnost stare Amerike ili umetnost mikenske Krete? Takođe se pokazuje da estetičke kategorije, kao uostalom sve kategorije i pojmovi nauke, bez obzira da li se radi o ekonomskim, političkim, filozofskim, psihološkim, pa čak i fizikalnim, vremenom postaju apsolutizovane kategorije, šabloni, čak i kategorički imperativi kao dogme — setimo se samo rasprave unutar moderne umetnosti, npr. socijalističkog realizma ili njegove snažne antiteze, apstraktne umetnosti: crkveno učenje imperativno objavljuje dogme, svejedno da li se one s jedne strane zovu Ždanov ili s druge strane Groman, a nekritički ih prihvataju obe strane sa pobožnošću crkvenog verovanja.

Tako nije slučajno da danas postoje pokušaji da se pojam realističke umetnosti modifikuje, proširi, primereno današnjoj nauci, da se čak funkcionalno shvati, i ne samo imajući u vidu umetnost našeg diferenciranog vremena, već — na tome se treba zadržati — imajući u vidu

i realistička remek-dela svetske umetnosti uopšte. Pri tom primetimo: ne kaže se izričito da među velikim remek-delima nema nerealističkih — mislim na ne-realizam kao realizam u smislu duhovnog odnosa prema svetskoj stvarnosti — naprotiv: setimo se samo Dučovog dela „Maesta”, „Genskog oltara” braće van Ajk ili „Bogatstva flore” Pusena, koje se ubrajaju u najmirnije i istovremeno najsnažnije slike Zapada — ili se setimo, da pomenemo samo najznačajnije primere XX veka, plemenitih mrtvih priroda Huana Grisa i Žorža Braka, sublimnih mozaičkih slika Klea ili Mondrijanovih naslikanih formula asimetrične ravnoteže.

Dozvolite mi da pokušam da ukratko ispitam petnaest proizvoljno izabranih remek-dela realizma (doduše u istorijskom sledu), da moja izlaganja ne bi ostala isuviše u granicama čiste teorije:

Đoto (oko 1266—1337), „San Joakimov”. Posle srednjovekovnog apsolutizma zlatne pozadine i shvatanja slikarstva kao službe božje prvi put u hrišćanskom prostoru snažni prodor realnog, svetovnog sveta: čovek i životinja kao priroda nalaze se konkretno na zemlji, pastiri kao simbol čuvanja, čekanja i nade, životinje kao znak stvaralačke plodnosti.

Konrad Vic (oko 1400—1445), „Čudesni ribolov”. Smelo posvetovljenje jednog čuda unošenjem metafizike u physikum jednog vrlo realnog predela: ne Genezaretsko jezero sa brdima Galileje, već Ženevsko jezero sa brdima Savoje.

Đovani Belini (1430—1516), „Slika mladog čoveka”.

Venecijanski portret rane renesanse istraživački i znalački, misaoni i ispitivački, sam u sebi mirujući, konkretni identitet sveta i čoveka, po strani od svakog otuđenja, dočekivanja transcencije u imanenciji; svesno potpuno oovstrano usmereno; vremenski usred društvenog okršaja između gotike i baroka.

Matijas Grinevald (oko 1460—1528), „Izenhajmski oltar”.

Dirljivi izraz ljudske predanosti i božjeg prokletstva, skrivena parabola o užasnom porazu naroda u seljačkom ratu kao strašno razočaranje u hrišćansku nadu.

Ticijan (oko 1476—1576), „Karlo V kod Milberga”.

Simboličan portret u kome je zgusnuta istorija Zapada: poslednji vladar u carstvu u kome

Sunce ne zalazi, zna da je njegova pobjeda 1547. nad protestanskim kneževima samo Pirova pobjeda nad novim vremenom, koje neminovno dolazi i koje će ga pregaziti.

Albrecht Altdorfer (oko 1480—1538), „Aleksandrova bitka”.

U dosadašnjoj evropskoj umetnosti najsadržaj-nija istovetnost čoveka, istorije i kosmosa, simbol toga da su najveća pobjeda i najveći poraz samo deo neprestane promene beskonačnog univerzuma.

Dijego Velaskez (oko 1599—1660), „Predaja Brede”.

Najplemenitiji prikaz političkog viteštva, neposredno suočenje dveju suprotnih klasa, feudalne tadašnje Španije i građanske tadašnje Holandije; istorijski realizam in extenso.

Rembrant (1606—1669), „Čovek sa zlatnom kacicom”.

Bogatstvo i siromaštvo u uzbudljivoj raskošnosti, slika rođenog brata kao brata u sveobuhvatnom smislu. Cezarova raskošna kaciga na glavi prosjaka kao samorazjašnjenje bez milosti, kao određivanje granice ljudske egzistencije.

Antoan Vato (1684—1721), „Žil”.

Nosilac maske bez maske kao simbol naših sopstvenih promena, mnogih naših maski i lica, našeg otuđenja i razotuđenja jednostavno u višeznačnosti i istovremeno komplikovano u jednostavnosti, harlekin kao deo večnog Theatrum mundi.

Onore Domije (1808—1879), „Ecce Homo”.

Najrealističnija slika hrišćanstva u devetnaestom veku. Dok druge hrišćanske slike većinom plaćaju danak idealističkom patosu, anti-Hrist Domije slika prezrenog Hrista Nazarećanina kao simbol sveobuhvatne ljubavi među ljudima koji su lišeni ljubavi, simbol onoga, što kod Luke stoji: carstvo božje je u vama ili ga nema; drugim rečima: ljubav je stvarna ili je nema.

Eduar Mane (1832—1883), „Olimpija”.

Drastično razgolićenje društvenog tabua: bludnica kao dama društva i dama društva kao bludnica; jednoznačni odraz ljudskog poistovećivanja sa stvarima, prikaz postvarenja bez iluzija, deo samog građanskog postvarenja.

Pablo Pikaso (rod. 1881), „Žena koja plače”.

Naslikana u oktobru 1937, pošto je propala španska republika; varijacija teme Gernike. Žena koja plače, prosto intenzivirano predstavljanje ljudskog bola; u evropskoj umetnosti stoji mu blizu samo Grinevaldov „Izenhajmski oltar”. — Dramatični detalj rastrgane bele maramice dijalektički je akcentiran crvenim šeširom i madom plavog cveta.

Oskar Kokoška (rod. 1886), „Verenica vetra”.

Ugrađivanje ljudske ljubavi u univerzum: ljubav muškarca je svet, svet žene je ljubav, oba jednako jaka elementa davanja, jednako noseća stuba ljudskog kosmosa.

Maks Ernst (rod. 1891), „Mrtvi grad”.

Potpuno napušteno mesto, uronjeno u hladno svetlo, obamrlo, neugodna beživotna okolina, pokriveno jedino grmljem čičaka, naslikano šablonima iz 1933. Kao predputokaz dolazećih nevolja i šabloniziranih života.

Edvard Kinholc (rod. 1927), „Dan rođenja”.

Prekoračivanje uobičajenih granica forme na putu ka tzv. hiperrealizmu naših dana. „Pokušaj da se ilustruje trenutak kada počinje novi život. Porodilja leži u strahu i bolu, pritisnuta pričama koje je slušala celog svog života. Ono što treba da bude radosno ispunjenje, iščezava u bolnom razočaranju. Plastična bledoća je krik, strele su porođajne muke...” — (Ciriški katalog Kinholc, 1971). Prividni cinizam umetnika nije ništa drugo do rigoroznost jednog moraliste. On ne čini nevidljivo vidljivim (Kle), već vidljivo svesnim; on podiže individualni događaj do opštevažićeg kao ljudske stvarnosti.

Tako je realističko umetničko delo izraz ljudskog shvatanja života, jer ono predstavlja napetost, tačnije permanentnu prenapetost. Ono je napetost između objektivnog spoljnog sveta i subjektivnog unutrašnjeg sveta. Ono je napetost između čoveka kao objekta sveta, prirode, kao objekta istorije, kao društvenog bića, koje je određeno okolnostima, i čoveka kao subjekta istorije, kao individuuma koji razume, dela, menja istoriju. Da postane svestan i bude svestan ove napetosti je, prema tome, angažman čoveka kao realnog dela neprestanog dijalektičkog istorijskog procesa, procesa ljudske emancipacije.

Kriterijum realističke umetnosti ne nalazi se, dakle, u oblasti estetičkog, ni u oblasti manuelnog ili tehničkog, u načinu umetničkog stvaranja, već u oblasti antropologije, ljudske stvarnosti kao celine. Kriterijum realističke umet-

nosti je dat samim načinom pitanja i odgovaranja na svetskoistorijsku stvarnost. Pitanje kao i odgovor su stvar samo onog čoveka koji se nalazi usred istorije, koji menja istoriju i kroz menjanje istorije menja i samog sebe.

Realizam u likovnoj umetnosti je prema tome specifičan odnos prema istoriji i društvu, jedan sasvim specifičan odnos umetnika, a sa njim i umetničkog dela, prema stvarnosti, i to kako slovački teoretičar umetnosti M. Varos definiše — istraživački pronalazački odnos. Realizam je stoga antropološki fenomen odnosa, dijalektičko jedinstvo znanja — saznanja — ispovesti individuuma koji deluje kao umetnik u celokupnom procesu istorije, realizam je funkcija, i to društvena funkcija.

Realizam u likovnoj umetnosti nije, kako je već rečeno, stvar estetike, svejedno da li se radi o estetici u smislu Velflina ili Kročea — Velflin i Kroče su po mom mišljenju poslednji značajni teoretičari pozne buržoaske estetike — ili se radi o raspravi među marksistima, gde se estetički apsolutizuje partijskopolitički socijalistički realizam, što je u svojoj nenaučnoj simplifikaciji isto tako nedijalektično kao i antiteza preapsolutizovanog utapanja u bezgranično u smislu pozitivističkog izjednačenja umetnosti i stvarnosti uopšte, kao pan-realizam ili „realizam bez obala“, kako ga je Garodi nazvao.

Realizam u likovnoj umetnosti nije ni, kako je već rečeno, stvar umetničke tehnike, način predstavljanja stvorenog, forma saopštavanja. Naprotiv: kako naše znanje o svetu postaje sve raščlanjenije, naše saznanje sve kompleksnije, ali i komplikovanije, tako i forme saopštavanja umetnika — ne samo naučnika — postaju sve različitije. Da, može se utvrditi, da stvaralački proces likovnih umetnika nikada u čitavoj dosadašnjoj umetnosti nije bio tako raznovrstan kao danas (slično bi se moglo reći i za muziku), i to ne samo materijalno, već i suštinski, što je безусловna posledica sve diferenciranijeg shvatanja stvarnosti.

I pošto realističko umetničko delo u osnovi nije ništa drugo nego uzoran projekt stvarnosti (setite se onih prethodno pomenutih petnaest remek-dela), realistički umetnik otud mora da poseduje sposobnost ovladavanja izražajnim mogućnostima svoga vremena. U osnovi ne postoje granice ovih mogućnosti, bez obzira da li se radi o uobičajenim tehnikama crtanja ili grafike, slikarstva ili skulpture, ili se radi o kinetici, svetlosnim efektima, kolažu i montaži, o sastavljanju ili spajanju objeta trouvés, o asamblazima svake vrste, o tehnicama kapanja ili

prskanja, o manuelnoj ili mašinskoj vibraciji, o serigrafiji ili fotografiji itd. Kako Kurt Liti kaže u svom važnom članku o „Egzistencijalnom odnosu jedne evolutivne antropologije”: „Posle Planka, Frojda i Ajnštajna ne može se više slikati kao pre. Epohalna promena mora da promeni i slikarska sredstva i sistem odnosa i umetničko razumevanje stvarnosti. I nije čudno, da takva umetnost stvara simbole jednog sekundarnog sveta, da pretpostavlja višedimenzionalno polje stvarnosti, da zahteva novo mesto posmatrača i istovremeno novo gledanje.” Takođe se ne radi ni o tome da li se znanje — saznanje — ispovest kao funkcionalni odnos prema društvenoj realnosti u celosti ispoljava više ili manje svesno, racionalno ili vizionarski, misaono ili osećajno, kao spoljni svet ili kao svet snova, kao alegorija ili parodija, kao metafizička apstrakcija. Ni ovde mogućnosti, kao napetost, poremećaj, slaganje, nemaju granice.

Ne, istraživački i pronalazački odnos prema svetu ima drugi osnovni kriterijum: da bude azoran projekt stvarnosti. — Projekt stvarnosti! To znači, u odnosu na nauku: model kao analogija; u odnosu na umetnost: model kao simbol, ne „model” koji se verifikuje eksperimentalnim putem, kao model pod znakom navoda; simbol kao vannaučni model.

Dozvolite mi jednu uzgrednu primedbu u obliku pitanja: da nas pojam „symbol” ne bi zaveo, treba li da bude zamenjen pojmom „mythos” kao vannaučnim modelom kako ga je pre trideset godina upotrebljavao značajni francuski marksist Henri Valon, a kasnije Ernst Fišer. Ili je ovde pojam „exemplum” tačniji, oprezniji, pošto je pojam „mythos” opterećen iracionalnošću i nejasnoćom, magijskim mišljenjem? — U prvom izlaganju ovog predavanja upotrebio sam pojam „mythos”, u drugom „symbol”, u trećem „exemplum”, a u četvrtom „signifikation”. Sada sam se prilikom petog izlaganja vratio pojmu „symbol”. Ostavljam ovu stvar otvorenom, jer se, s jedne strane, u ovom našem prelomnom vremenu nalazimo usred traženja novih pojmova (setimo se pojma „realizam”), a s druge, ne treba da se bojimo da stare, upotrebljavane i zloupotrebljavane pojmove ispunjavamo novim sadržajem. Ovo uzgred. Ostavimo pri pojmu „symbol”.

Umetnički simbol kao vannaučni model govori o tome da se umetnost i nauka nalaze u suprotnosti, u dijalektičkom polaritetu, jer su oba modela, kao analogija i kao simbol, dve strane, dve mogućnosti produbljenog saznanja stvarnosti, jer i saznanje nije samo odražavanje, već i projekt, kao što ni znanje nije samo znanje o onom juče, već i o onom sutra, kao što ni

nauka nije moguća bez utopija. A kako ima lažnih i pravih modela nauke, koji podležu kriterijumu naučne prakse, tako ima i fiktivnih, nerealističkih simbola umetnosti, koji se vrednuju po kriterijumu odnosa prema svetu; ovaj je kriterijum uvek ugrađen u istoriju, on je istorijski relativan, a ne metafizički apsolutna ili transcendentalna kategorija.

Fiktivni, nerealistički simboli, to su danas: prikrivanje društvenih odnosa i njihovih protivrečnosti, restauriranje i konzerviranje prevaziđenih uslova i predstava, proizvođenje društvenih i individualnih iluzija, ostajanje na golom znaku kao racionalnoj ili iracionalnoj semantici, optimizam samo kao tzv. socijalistički realizam sa komunističkim junacima — Siegfriedima, pesimizam samo kao nihilističko, neopozivo, apsurdno rušenje; preapsolutizovanje razuma ili nerazuma, besmislenosti života, ljudskog otuđenja, ljudske nemoći.

Izričito kažem: preapsolutizovanje, jer predstavljanje očaja, strave, užasa, jeze u obliku jadikovanja ili optužbe može takođe da bude uzoran projekt stvarnosti, kao opomena — imajmo u vidu „Kapričos“ i „Pustoši rata“ Goje, „Mrtvi grad“ Maksa Ernsta ili Pikasovu „Gerniku“, kao signal, jer je psihološki bol signal za psihički ugroženog čoveka. Ali ovi znaci upozorenja zahtevaju terapiju, koja i nije terapija već pasivnost, kao i današnji happenings ili popart, koja meša znake upozorenja (Warnzeichen) sa robnim znacima (Warenzeichen), nemoć u moći, bekstvo.

Da, u središtu nerealističkih modela, dakle fiktivnih, lažnih simbola danas stoji bekstvo iz individualnog i društvenog postojanja i trebajna, bekstvo u romantičnu idilu, u „bezinteresno uživanje“, da upotrebimo Kantove reči, bekstvo u krajnji subjektivizam kao što su bolest, čak koma (setimo se Velsa), u ogoljenu utopiju idealiziranog prirodnog stanja (pomenimo Ernsta), u čisti apstraktni duh geometrije i matematike, u lepotu po sebi u smislu Platona, u stvaralačko oblikovanje po sebi u smislu Aristotela, u čistu igru homo ludensa...

Čovek beži jer se oseća zarobljenim ili je stvarno zarobljen, jer ne zna kako da se sukobi sa otuđenjem, jer nije u stanju da ga razgoliti, jer hoće da izbegne pitanja i odgovore o smislu stvarnosti, a time i promenu kao evoluciju i revoluciju. Putevi bekstva su mnogi, begunci bezbrojni, a mnogi umetnici pri tom postaju money makers, jer te slike bekstva u današnjim teškim vremenima pogoduju vrlo velikoj potražnji, jer su nerealistički simboli brojniji od realističkih, a istovremeno su i udobniji,

unosniji. Jer, pravi realistički simboli nisu mnogobrojni: to je znanje o neprestanoj promeni čoveka i sveta kao emancipaciji čoveka, to je samoobjašnjenje čoveka kao istorijski svesnog, istorijski određenog bića, to je probijanje društvenih tabua, to je pokušaj identifikacije spoljnje i unutrašnje realnosti, pojave i bića, egzistencije i esencije. To je, pre svega, Velika nada, i to kao antropološki princip a ne kao društveni svrsishodni optimizam.

To je nepomirljivo, kritičko ciljno-svesno pitanje i odgovaranje kao istraživački, pronalazački odnos prema čoveku i istoriji, prirodi i kosmosu, kao što se i pokazuje u velikim realističkim delima svetske umetnosti u obliku primernog projekta stvarnosti.

Realizam u likovnoj umetnosti je, dakle, iskaz o situaciji čoveka i društva, o stanju stvari, o hodu istorije. To je viđenje i iskaz u dijalektičkoj napetosti slutnje i znanja, s jedne strane, i umetničke moći, s druge. To je viđenje i iskaz kao zahvatanje u jednu novu stvarnost, umetničku stvarnost, koja je opet izraz date svetskoistorijske stvarnosti i njoj odgovara, ali stoji i nasuprot njoj, čak joj se suprotstavlja. Realizam je kritičko i borbena prisvajanje sveta kao značenja svetskoistorijske stvarnosti.

Stoga, umetnik uvek treba da se pita o datoj stvarnosti, bilo da je u pitanju stvarnost prošlosti ili sadašnjosti. Treba se, dakle, pitati o našoj vlastitoj, ljudskoj stvarnosti, o posebnim obeležjima ove stvarnosti, koja se u svojoj celokupnosti, u svojoj diferenciranosti i raznolikosti, u svojim unutrašnjim suprotnostima može shvatiti samo u totalitetu, bilo kao totalitet istorije, bilo kao totalitet čoveka, pri čemu se istorija i čovek ne mogu odvojiti.

Možda se sadašnji totalitet, kako istorijski tako i antropološki, kako društveni tako i individualni, može označiti kao totalitet revolucije, jedne revolucije koja po prvi put u globalnim razmerama obuhvata sve: tehniku i nauku, ekonomiju i politiku, društvo i moral, društvenu bazu kao i nadgradnju, sve do umetnosti i teologije — i nije slučajno, a još manje nespo-razum, da se danas čak govori o „teologiji revolucije“.

Jer, prvi put čovek stoji pred mogućim uništenjem sveta, ali i prvi put napušta svoju planetu; prvi put operiše sa prevratničkim uvidima u mikrokosmos i makrokosmos; on isto tako poseduje promenjene poglede u biologiji, a verovatno u dogledno vreme i u psihologiji; prvi put sa korenitom radikalnošću su uzdrmani hiljadugodišnji tabui i predstave, tabu erosa i

seksa, tabu nejednakosti polova, tabu nejednakosti rasa. Prvi put je radikalno dovedeno u pitanje postojanje boga; čak se govori i o „teologiji nakon smrti boga”. Prvi put je kriterijum socijalne pravde i nepravde saglasan sa sudbinom čitavog sveta: „Ono što mi danas preživljavamo — kaže sociolog Berent — je oslobođenje sve većeg dela čovečanstva od krajnje bede, koja je bila normalna situacija za verovatno 99,9% ljudi skoro svih prošlih vremena.” — revolucija, dakle, najvećih dimenzija i prvi put u čitavoj istoriji.

Prvi put je izvršen globalni pokušaj da se radikalno promeni društveno uređenje koje se temelji na privatnoj svojini i ličnom egoizmu, i da se stvori nova svest o zajednici; prvi put postoji konkretna mogućnost da se manuelni rad sasvim zameni mašinskim radom i time da se društveno-potrebno radno vreme redukuje na minimum, kao što je i kibernetika sasvim novo pomoćno sredstvo, koja daleko za sobom ostavlja sva dosadašnja pomoćna sredstva; prvi put postoji šansa da se homo faber, čovek koji radi, homo sapiens, čovek koji je mudar, i homo ludens, čovek koji se igra, tako ujedine da čovek u najširem smislu postane čovek Muza; prvi put se „princip nade”, koji se uvek u istoriji čovečanstva javlja kao utopija, očekivanje raja, božjeg carstva, kao ideja o besklasnom društvu, može realno uzeti u razmatranje kao očekivanje budućnosti, kao jedan potpuno nov totalitet istorije i čoveka (koji je tvorac vlastite istorije), kao jedna potpuno nova sloboda čoveka. Ali i prvi put, kao nikada dosad, čovek stoji pred ogromnim teškoćama, teškoćama u globalnim razmerama; prvi put čovek vidi da se zapleo u tako napete suprotnosti, da je ljudska vrsta kao celina ugrožena; znanje i odatle rezultirajuće ovladavanje prirodom stoji u obrnutom odnosu prema ovladavanju istorijom: mogućnost svetskog atomskog rata je obeležje vremena. Prvi put čovek vidi sebe upletenog u opšti proces relativizacije koji — izuzevši filozofske i teološke spekulacije antike i srednjeg veka — počinje u novo doba sa Žigerom fon Brabantom i D. Skotom i preko Fransisa Bekona i Kopernika, preko Lomonosova, Darvina, Marksa i Frojda vodi sve do Ajnštajna, proces u kome čovek postaje svestan determinisanosti kao materijalističke dijalektike. Prvi put je individuum u takvom procesu otuđenja, kakav nikada do sada nije doživljavao; ako je otuđenje ranije bilo rezultat magijskog, još nesaznatog i nesavladanog sveta, sada ono sveopštim postvaranjem dobija robni karakter, koji ne samo da zahvata i proizvodni i potrošački individuum, već ga i formira. Šabloniziranje i nivelisanje ličnosti, potpomognuto sve jačim sredstvima masovne komunikacije, stoji u recipročnom

odnosu prema slobodnom određenju ličnosti
kroz tehniku i nauku.

Prvi put je klasna borba kao globalna revolucija ovladala pozornicom svetske istorije, borba koja je više od milijardu ljudi aktivno zahvatila i upotrebila takva sredstva sile koja se ničim ne mogu zaustaviti — setimo se rata u Vijetnamu: „moral zastrašivanja” je utoliko čudovišniji ukoliko su veće suprotnosti. Socijalna revolucija je na dnevnom redu već pedeset godina i sada smo tek na početku velikog zbivanja, koje će zaseniti sve što se do sada desilo.

Da, mi doživljavamo let kosmonauta, stvaramo atomske bombe, radimo kao kibernetičari, mi vladamo i nama manipulišu, imamo svetove obilja i svetove gladi kao nikada do sada, mi vozimo (fahren) i saznajemo (erfahren) sve brže i znamo više nego nekada, i narodi utiču jedni na druge više nego ranije, strah je dublji i Velika nada svetli jače, predanost je herojskija i bekstvo veće nego pre, kao što je i jaz između prometejskog shvatanja čoveka kao pozitivuma i manihejskog kao negativuma veći nego pre — teorije apstraktno-konkretnog to izričito potvrđuju. To je, dakle, naša sadašnja stvarnost, to su činjenice sa kojima smo svi suočeni, svi bez izuzetka, pa i umetnici. To su činjenice koje poimamo kao živo svedočanstvo, o kojima se izjašnjavamo, koje možemo da označimo.

Ali mi možemo i da ne damo svedočanstvo, da pobegnemo od stvarnosti, da zadržimo za sebe svako mišljenje, da odbacimo svaku odgovornost, čak i pitanje i odgovor, pa i iskaz kao značenje. Svako može sebe da posmatra kao izolovanog čoveka, kao neistorijskog čoveka, kao autarhičnog individuuma, kao čisto ontološko biće, takoreći kao samo-prirodu, slično ruži Angelusa Silesiusa:

„Ruža ne pita Zašto, ona
cveta, jer cveta;”

Angelus Silesius je bio značajni pesnik 17. veka, jedan od velikih mističara hrišćansko-panteističkog baroka. Ali on nije samo pesnik i mističar, već i begunac pred nevoljama svoga vremena; on živi usred tridesetogodišnjeg rata koji je njegovu zemlju pretvorio u pustinju. Silesius, pesnik, u ovom pogledu je ne-realista in nuce, kao što su u istom periodu Pusen i Loren kao slikari. On je negirajuća antiteza prema istorijskoj stvarnosti kao tezi, u tome, dakle, takode dijalektički deo društvene realnosti.

Ipak, u tom istom periodu Grimelshausen u svom „Simplicissimusu” govori o haosu svoga vremena. Opic piše svoju „Utešnu pesmu u

nedaćama rata", Rist sastavlja „Germansku pesmu optužbe" i opomenu knezovima i gospodarima, peva Grifius nezaboravne strofe „Suze u velikoj nevolji gladi", u tom istom periodu slikaju i braća Le Nen, slikaju Velaskez i Greko, Hals i Rembrant, svi realisti najvećeg formata, svi kritički tumači svetske stvarnosti. Ali ovaj polaritet nije ograničen samo na sedamnaesti vek, naprotiv, on postoji u svim vremenima, naročito u dvadesetom veku, setimo se samo suprotnosti Mondrijan — Leže, Maljevič — Ruo, Kle, — Bekman, setimo se „O duhovnom u umetnosti" Kandinskog i „Umetnost kao oružje" Pikasa, idealizam i realizam in extremis, idealizam kao ne-realizam i realizam upravo kao konkretni odnos prema svetu.

A pošto je ovde reč o realizmu, ponovimo Pikasove reči, koje je uputio Simoni Teri 1945. godine: „Šta Vi mislite, šta je umetnik? Neki slaboumnik; samo sa očima, ako je slikar, samo sa ušima, ako je muzičar, ili samo sa jednom lirom za sve stvari srca, ako je pesnik? Sasvim suprotno! On je istovremeno i političko biće, koje živi usred razarajućih, gorućih ili radosnih svetskih događaja i koje sebe potpuno modeluje po njihovoj slici. Kako čovek može da se ne interesuje za drugog čoveka i da se izdvoji u kulu od slonove kosti iz života, koji je tako prebogat oko njega? Ne, slikarstvo ne postoji zato da bi se ukrasili stanovi! Ono je oružje za napad i za odbranu od neprijatelja."

Oružje protiv neprijatelja! Dakle, poziv na borbu, ne samo iskaz! — To stoji, Pikasova naj-snažnija slika, „Gernika", daleko je od toga da je samo iskaz; ona je najradikalnija i najjednostavnija karakteristika našeg doba nasilja: varvarsko nedelo, užas nedužnih bića, zračak nade kao malena svetlost, dijalektika kao rat i mir, tužba i optužba kao angažman. Istovremeno, ovaj poziv na borbu ne karakteriše celokupno umetničko delo, već samo jedan njegov deo, svakako centralni: do tada najznačajnija izložba njegovog opusa, ona iz 1953. u Milanu, izričito govori o ovome. (Milanska izložba je bila logičnija, zatvorenija i intenzivnija od one Pariske iz 1965.)

Pikasovo umetničko delo kao celina, kao životno delo je kompleksnije; da, od svih savremenih umetničkih dela, od svih umetničkih stvarnosti naših dana ono ima najveću širinu i dubinu, formalnu i sadržajnu, individualnu i društvenu. Ono reprezentuje našu revolucionarnu epohu prelaznog doba sa svim njenim postavljanjem pitanja i dovođenjem u pitanje, sa njenim poredama i porazima u čudovišnim razmerama, jer sadrži i ono što propada i ono što ostaje i ono što tek dolazi; u njegovoj umet-

nosti nalazimo sve to ujedinjeno, sve ono što čini naš strah i nadu, našu bol i radost. Kod njega nalazimo rat i uništenje, haos i varvarstvo, svesnu egzistenciju, otuđenje i razotuđenje, a istovremeno nalazimo i lepotu i nežnost, radost bića i čudo erosa, poziv na mir i Veliku nadu. Mi nalazimo u njoj naše postojanje i trebanje, proklinjano i slavljeno, srećemo totalnost našeg sveta.

Upravo ovaj totalitet kao viđenje, kao iskaz razlikuje Pikasa od drugih veličina ovih decenija, i on je obavezan da afirmiše celovitost naše egzistencije, jer može da obuhvati deo — totalitet, dok — da imenujemo nekoliko značajnih imena — Brak zahvata samo estetičko područje, Matis naglašava lepotu života, Kle vidi samo unutrašnji svet, Mondrijan samo logiku zakona, Šagal samo bajoslovne sne Chassidima, Kalder samo slobodnu igru, Bekman samo snagu istine, Polok samo problematiku individuuma, Dali samo smetenost svog sveta, Leže samo nadu radničke klase, Kandinski samo duhovno kao napetost boje i forme — Lirsa, koji, stojeći najbliže Pikasu u viđenju totaliteta, ipak ne poseduje prodornu žestinu Španca. Pikasova umetnost je konkretni totalitet opažanja, ono o čemu je Marks govorio, to je viđenje sveta kao saznanje i ispovest, to je realizam u najširem smislu. Ali, ako se Pikaso uzme kao primer, mora se odmah znati da je on već ličnost istorije, mada ličnost koja i dalje intenzivno deluje, fascinirajuća i još uvek neposredno shvatljiva; da on pripada prvoj polovini našeg veka, koja je svakako bitno uticala na drugu polovinu, čak ju je možda i formirala: a revolucija se nastavlja. Upravo ova sveobuhvatna revolucija donosi, jer je revolucija, neprestano nove stvarnosti, nove sadržaje svesti, nova pitanja, nove saznajne mogućnosti, a u umetnosti nove sadržaje i nove forme. Ona će, kao svaka prava revolucija, da sruši Staro i istovremeno da preuzme Staro, kako bi Novo porodila; ali izbor ne može biti izvršen unapred u apstraktnim misaonim shemama, niti se njime može manipulirati pomoću državnih ili partijsko-političkih formula, koje su većinom mehanički, nedijalektički pojmovi.

On se takođe ne može sastojati u varijaciji datog, bez obizra na to da li se radi o fovistima ili ekspresionistima, o suprematistima ili apstraktnima, o nadrealistima ili tašistima, mada i ovakav izbor sadrži izrazito plodonosne faktore i putokaze. Umetnost nije, kako kaže Mathieu, španska krčma u koju se hrana donosi sa sobom. Postojanje važnih elemenata treba i dalje prenositi, a ako se radi o realizmu, upravo realističkih elemenata. I idealističke spekulacije treba uneti u materijalističku dija-

lektiku, ali ova materijalistička dijalektika mora se pokazati kao nov totalitet, inače nije dijalektična. Ona treba da ujedini istorijski i antropološki, društveni i individualni totalitet, kao što je pre bilo u velikim realističkim umetničkim delima i kako će uvek biti.

Umetnost hoće da zna za juče, kako u pozitivnom tako i u negativnom smislu; ona hoće da zna za danas Velike nade kao utopije, uvek prisutne, i kao stvarnosti. Ona hoće intenzivnije da shvati tragičnu istinu, jer je ova od Aušvica, Hirošime i Vijetnama postala potencijalna društvena realnost čoveka; ona istovremeno hoće da diferencira i radosnu stvarnost, ali ne kao politički disciplinovano ulepšavanje, kao „idealistički naturalizam”, već kao pesimistički optimizam u smislu angažovanog traženja istine kod Goyae ili Brehta.

Angažovano traženje istine kao realizam u likovnoj umetnosti! To je, da ponovim, nepomirljivo i umno, kritičko i svesno pitanje i odgovaranje na realnost kao razjašnjenje, kao emancipacija čoveka; to je današnje prisvajanje naše revolucionarne svetskoistorijske stvarnosti. Kako kaže Breht: „U stvarnosti je kritičko držanje jedino stvaralačko, dostojno čoveka. To znači saradnju, dalje prodiranje, život.”

Stoga moramo, na kraju, da budemo i samokritični prema onome što smo rekli u ovom predavanju. Ako prisvajanje stvarnosti kao razjašnjenja znači: realizam revolucije i istovremeno realizam kao revolucija, pri čemu se podrazumeva revolucija u najširem smislu, onda moram da postavim pitanje: nije li i sam pojam „realizam” revolucionisan?

Čini nam se da je to očigledno. Isto se može reći i za pojam „umetnost”. Da, možemo se zapitati: ne ukida li on čak sam sebe, ili, nije li ukinut od strane samih umetnika, i to izričito od strane samih realističkih umetnika? Kao oni koji otkrivaju i menjaju stvarnost, umetnici postaju ono što Pusen kaže o Karavađu ili Engr o Delakroa: „grobari umetnosti”. Oni demistifikuju svet, neprestano umanjuju prostor magije, sužavaju ga. Drugim rečima: dosadašnja simbolička umetnost sve više gubi karakter objektivirane vrednosti; sasvim u smislu Valtera Benjamina „umetničke stvari po sebi” postaju izravni deo svakodnevnog postojanja, profanum sveta, dakle neposredna realnost. Pojam „realizam” dobija time nov sadržaj. Stoga dvostruko nismo sigurni koliko će još dugo ovo što smo napred izneli da izražava pravo stanje stvari; prvo, sećajući se reči Karla Marksa, da u jednom mogućem svetu, oslobođenom otuđenja, magije, neće više biti umetnika kao takvih, već

još samo ljudi, koji će, između ostalog, kao homo ludens biti i likovno delatni, a time će prestati da budu stvaraoci simbola i predstavljači idola; i drugo, imajući na umu današnju situaciju pozorišta, filma i likovne umetnosti, koji sve više postaju zagovornici neposredne realnosti. Ovoj „neposrednoj realnosti“ je sve manje potreban model kao simbol, da bi na kraju bio zamenjen modelom kao analogijom — umetnički simbol je tada još samo goli objekt muzeja kao zamene za crkvu.

Ovaj divovski proces ukidanja nasledene umetnosti kao simboličke umetnosti (symbolkunst) svakako će još mnoge generacije zahvatiti; on je u našem prostoru počeo sa Đotom i Mazačom, ovim stvarno revolucionarnim realistima rane renesanse — to je proces sekularizacije umetnosti kao postepenog razrešenja magijske slike sveta. Danas se još uvek nalazimo usred toga, i može biti da se opet pojave novi magi i šamani (predočimo sebi zračenje Dalija), koji će pokušati da zadrže ovaj proces kritičkog razjašnjenja, — to je istovremeno proces koji stvara i naučne modele — proces „podizanja ljudskog roda“. To ne znamo, a i iracionalizma ima još mnogo, no čini nam se, da će toga biti još i više.

I na kraju da se zapitamo: da li je uopšte moguće živeti bez umetničkih modela? Jer, i nauka živi od uvek prisutne utopije kao predstave Velike nade, — da, pojam „model“ nosi u sebi utopiju. Ali modeli nauke su u principu realistički, a moguće je da i modeli umetnosti postanu realističkiji kao plodonosan deo emancipacije čoveka. Obe vrste modela, naučni kao analogija i umetnički kao simbol, mogli bi se tada sresti kao mogući projekti ljudske stvarnosti.



MARKO M. MARINKOVIĆ

JEDNA PSIHOLOŠKO- MULTIDISCI- PLINARNA KARAKTERO- LOŠKA STUDIJA

Rad posvećen boljem razumevanju među ljudima

Od dve vrste redukcionizma, disciplinarnog (u smislu alterdisciplinarnog) i monokategorijalnog, ova poslednja vrsta se pokazala znatno upornija u psihološkim naukama od one prve. No mada su i sami monokategorijalni redukcionizmi, u krajnjoj liniji, i u svojim prvobitnim čistim varijantama neodrživi, nastojaćemo da ih apriorno ne anatemišemo, već ćemo pokušati da ih sagledamo kao paralelan niz sistema od kojih svaki predstavlja unutar sebe približno neprotivrečan logički sistem kompatibilan sa svojim kategorijalnim premisama. I dok npr. uporedna analiza različitih geometrija kao što su Euklidova, Lobačevskog i Riemann-ova, koje predstavljaju unutar sebe neprotivrečne no međusobno inkompatibilne sisteme, ipak omogućuje značajna saznanja o specifičnim osobinama korespondentnih prostora, dotle se u našem slučaju javlja još povoljnija situacija, jer kategorijalne premise o kojima je reč nisu ni međusobno bezuslovno inkompatibilne, pa u principu postoji mogućnost da se oštrice pomenutih redukcionizama ublaže i da se oni uklope u jedinstven sistem koji bi sadržao sva pozi-

tivna dostignuća svakoga od njih i istovremeno predstavljao jedinstveni uvid u psihičke fenomene osvetljene iz uglova različitih prilaza.

Na disciplinarnim redukcionizmima nećemo se dugo zadržavati, jer su oni u stručnoj literaturi već više decenija, sve do danas podvrgavani zasnovanim kritikama. Pokušaja da se pojmovi i pojave psihologije svedu na pojmove i pojave drugih nauka bivalo je i ima raznih. Bilo je, štaviše, i verovanja da se cela psihologija može redukovati na biologiju, a cela biologija na fiziku itd. Zaboravljalo se pri tome da su unutar same fizike, u prošlom stoleću svi pokušaji da se npr. teorija elektriciteta redukuje na analitičku ili racionalnu mehaniku s razlogom završavali promašajima. Iznenađujuće je da su se ikada mogle gajiti takve nade kad je uvek moralo biti jasno da se klasična kinematika ne može cela redukovati na euklidsku geometriju, a dinamika na kinematiku. Pri tome, razume se, treba ostati prijemčiv i pažljivo osluškivati razvoj koncepcije o tzv. geometrizaciji fizike, tj. gledištu po kome su prostor i vreme sve, i glumci i radnja i pozornica prirode, te da su sve te tri stvari samo manifestacije jedne četvorodimenzionalne geometrije prostorno-vremenskog kontinuuma koja im leži u osnovi. U tom slučaju ne samo da bi događaji i odnosi bili za nas fundamentalniji no objekti (što donekle odgovara prilazu koji koristi teorija matrice rasejanja gde su interakcije osnovne a ne čestice i polja), već bi, štaviše, u takvoj slici bio fundamentalan samo prostorno-vremenski kontinuum, a i objekti i relacije bi postali sekundarni. Naravno da se, uzimajući u obzir činjenicu da je metrika prostorno-vremenskog kontinuuma definisana rasporedom masa u njemu, može pokazati da ovakva gledišta mogu biti kompatibilna sa materijalističkim gledištem na prirodu samo pod uslovom da se izuzmu neke prevaziđene vulgarno-materijalističke interpretacije.

No vratimo se temi. Monokategorijalni redukcionizam nastoji da na jednu od kategorija svede sve psihičke pojave, pa i sve ostale kategorije. Biheviorizam, koji u prvi plan stavlja kategoriju ponašanja i radnje, imao je na početku svoga razvoja u vidu prvenstveno refleksni luk i relaciju stimulus — reakcija. Neshvatljivo je ovo preterano uprošćavanje ako se ima u vidu da su još pre pojave biheviorizma u biosistemima bili već otkriveni aferentni i eferentni signali i da je Sečenov veoma rano shvatio da psihičko čini jednu nedeljivu celinu sa korespondentnom telesnom aktivnošću i radnjom. Tek je kibernetika uspela da sagleda pravi karakter te celovitosti koja se ostvaruje povratnom vezom, i da pokaže koliko je Seče-

novljeva intuicija bila uspešna. No kibernetika koja operiše sa Sollwert-om (vrednost koju treba ostvariti) i Istwert-om (stvarnom-ostvarenom vrednošću), odnosno sa Sollzustand-om (stanje koje treba ostvariti) i Istzustand-om (stvarno ostvareno stanje), već u sebi sadrži ideju o stanju, odnosno modelu, slici, strukturi, odnosno Gestalt-u i na taj način pravi most između biheviorista, koji u prvom redu imaju u vidu ideju radnje, i geštaltista koji u prvom redu imaju u vidu ideju slike. M. Wertheimer¹⁾ je npr. najtipičnijom specifičnošću mišljenja smatrao otkrivanje novoga i kreativnost. Njih je povezivao sa transformacijom saznajnih struktura. Izučavajući tu transformaciju on se, pored ostaloga, koristio i svojim razgovorima sa Einstein-om o putevima koji su doveli do teorije relativiteta.

Na prvi pogled moglo bi se učiniti da kibernetika ne može da se poveže sa kategorijom motivacije, tako značajnom sa gledišta psihoanalize. No mada se van biologije ne može govoriti o nekakvoj motivaciji programiranog sistema, sistem se ipak može ponašati i reagovati na „stimuluse“ kao da je motivisan. (Nesposobnost biheviorističkih kriterijuma da prave sigurnu distinkciju između jednog stvarno motivisanog i jednog neživog programiranog sistema, ukazuje ponovo na ozbiljna ograničenja koja su tom prilazu svojstvena.)

I tako bi moglo da izgleda da kibernetika, koja, štaviše, sa svoje strane, nesumnjivo predstavlja jedan inherentno multidisciplinarni pristup, može tim pre da obuhvati sve tri kategorije na kojima baziraju tako različiti prilazi kao što su biheviorizam, geštaltizam i psihoanaliza. No takvo jedno verovanje, odnosno viđenje čoveka samo kao sistema sa programiranim upravljanjem, ne bi predstavljalo ništa drugo do jedan svojevrstan kibernetički redukcionizam. Čovekova ličnost bi time bila veoma osiromašena, i jedan takav redukcionizam ne bi bio ništa manje uvredljiv po ljudsko biće no što je standardna kadrovska karakterizacija koja govori o tzv. „profilu“ čoveka. Jer svesti čovekovu mnogostrukost (analognu pojmu Mannigfaltigkeit, odnosno Multiplicity iz teorije multidimenzijskih prostora) na jednu običnu projekciju na dvodimenzionu površinu, ne može biti laskavo po čoveka.

Darwin i njegovo učenje omogućili su J. Piaget-u²⁾ i ženevskoj školi da sa aspekta asi-

¹⁾ Upor: Wertheimer M., *Productive Thinking*, New York, Harper Broth., 1959.

²⁾ Piaget je izrazio multidisciplinarno orijentisan. — Upor. pored ostalog i *Mudrost i zabluda filozofije* (Nolit, Beograd, 1971), kao i *Psihologija inteligencije* (Nolit, Beograd, 1968).

milacije i akomodacije (pri čemu bi logika subjekata na gornjem kraju evolucione lestvice, prema Piaget-u, mogla da odgovara procesu uspostavljanja ravnoteže putem autoregulacije) sagledaju organizam u eko-sistemu u stalnoj interakciji, kao jednu nedeljivu celinu. (U fizici bi to odgovaralo slučaju kada je interakcija među dvama mikrosistemima toliko jaka da više ne mogu da važe rezultati analize koji bi se dobili uz pomoć idealizacije dvaju posebnih objekata, tj. slučaju kada je interakcija po redu veličine jednaka energiji mirne mase, odnosno energiji samog objekta, pa on u stvari gubi svoju samostalnu individualnu egzistenciju.)

Psihologija se, kao što je već moglo da se nasluti i kao što će se videti iz daljega, javlja kao veoma pogodna za multidisciplinarna razmatranja ne samo aposteriorno, kad je već prešla niz faza svoga razvitka i uzeta kao gotova celina da se poredi sa drugim gotovim disciplinama, već i stoga što je u toku samog razvitka bila često inspirisana idejama i nalazima drugih disciplina i stalno pokazivala interesovanje za tokove i nove koncepcije u teorijskoj fizici, kibernetici i filozofiji.

Kao što je poznato, pojam dinamičkog polja, su iz fizike uzeli Wertheimer i drugi geštaltisti, pri čemu promena potencijala u jednoj tački polja izaziva tendenciju neutralisanja te promene i uspostavljanja dinamičke ravnoteže putem interakcija, a tu koncepciju je Kurt Lewin postavio u centar svoje teorije polja. S druge strane, mada je bio eksperimentator, Lewin je bio i pod uticajem zaključaka do kojih je došao E. Cassirer, filozof koji je tako savesno proučavao relativističku i kvantnu fiziku da se znatno udaljio od Marburške škole iz koje je potekao. Reč je o shvatanju da tumačenje prirodnih pojava treba da se interpretira u kategorijama „odnosa”, a ne izolovanih „objekata”. Osim toga, Lewin je smatrao da se psihologija našega stoleća zadržala na aristotelovskom načinu mišljenja i da nije sledila galilejski preokret. Objedinjavanje pojava u opšte grupe, po Lewin-u je svojstveno psihološkim klasifikacijama i podseća na aristotelovska induktivna uopštavanja. Naime, Aristotelov svet je podeljen na rodove, a za svaki od njih postoje sopstvena pravila. Pravilna su samo obeležja koja pripadaju svim članovima određene klase, dok su odstupanja od opšteg smatrana slučajnim i izuzetnim. Kod Galileja i Newton-a svet i univerzum su istorodni u tom smislu, što je npr. kretanje zemaljskih i nebeskih tela potčinjeno istim zakonima. Iz jedinstvenog principa se dedukuje svaka individualna razlika i bez izuzetka svaka empirijska činjenica dobiva

svoje kauzalno objašnjenje. Tako glavni značaj prirodnih zakona nije više samo u njihovoj opštosti, nego u konsekvencama u pogledu na pojedinosti.

Štaviše, svoje *Principe topološke psihologije* Lewin je pisao inspirišući se topologijom u kojoj se izučavaju transformacije različitih oblasti prostora, a i vektorskom analizom. U svojim radovima nastojao je da razjasni motivacioni odnos jedinke u eko-sistemu. Stalno zainteresovan za matematičku analizu i nove ideje u teorijskoj fizici on je, zanimajući se za opštu teoriju ljudskog ponašanja, bio predodređen za saradnju sa Wiener-om pri postavljanju i razradi principa kibernetike.

Nominalistička teza koja je od Roscellinus-a preko Occam-a (universalia post rem nasuprot Aristotelovom shvatanju koje su sholastičari karakterisali kao universalia in re ili Platonovom universalia ante rem) dospela do Croce-a, koji je tvrdio da se ljudsko saznanje i intuicija obraćaju konkretnom i pojedinačnom koji jedino doista postoje, inspirisala je i egzistencijaliste. Razmatranje pitanja opšteg i partikularnog vezano je tako sa problemom egzistencije uopšte³⁾. J. P. Sartre je pri tome otišao u takvu krajnost da je one koji veruju u mogućnost prirodnih zakona upoređivao sa ludacima koji primaju zapovesti kroz imaginarnan telefon. Na taj način egzistencijalizam nije bio u stanju da ostvari klimu koja bi bila inspirativna za razvoj prirodnih nauka čiji je zadatak da istražuju zakonitosti koje leže iza fenomena, a ne da se zadrže zbunjene pred samim izolovanim fenomenima — jer kao što je poznato, od empirijskog poznavanja stvari u prvobitnoj naivnoj fizici do jedne razvijene teorijske fizike, koja pojave objedinjuje u sisteme kao što su Newton-ov, Boltzmann-ov, Einstein-ov ili kvantna teorija, morao je biti prevaljen jedan dug put. Štaviše, kao što infinitezimala i beskonačnost nisu brojevi (već specifični procesi), pa se njima ne sme operisati kao da su obični brojevi, tako se i ništa ne sme i ne može tretirati kao nekakav običan predmet. U protivnom nastaje tekst kao što je ovaj uzet iz čuvenog Sartre-ovog dela⁴⁾: „Biće (l'être, Sein) kojim dolazi Ništa na svet, mora Ništa u svom Biću ništiti, a i tada bi bilo u opasnosti da podigne Ništa kao transcendentno u srcu imanentnosti, ako ne bi ništilo Ništa u svom biću zbog svoga bića. Biće kojim Ništa dolazi na svet, je biće koje u svom Biću implicira Ništa

³⁾ Upor.: J. Čulum, „Jedna kritička filozofska skica“, *Filozofske beleške*, Nolit, Beograd, 1967.

⁴⁾ J. P. Sartre, *L'Être et le Neant*, Gallmard, Paris, 1943, p. 59.

Bića: biće kojim Ništa dolazi na svet mora biti svoje sopstveno Ništa" itd.

Kako je to drugde⁵⁾ već bilo zapaženo, u svakidašnjem govoru, kao ni u naučnim tekstovima, nema potrebe za imenicama kao što su biće (l'être) i nebiće. Ovaj pitijski govor izgleda utoliko dublji ukoliko se više mora nagađati šta u stvari znači⁶⁾. No ne bismo se ovde toliko zadržali na Sartre-u, čija vrednost kao književnika i humaniste nije sporna, kada on ne bi i na planu logike i filozofije izvesnim intelektualnim krugovima služio kao uzor.

Pa ipak je verovatno baš njegov humanizam inspirisao egzistencijalističku psihologiju i Carl-a Rogers-a da u čoveku ne gleda pacijenta ni objekt terapijskih manipulacija, već saradnika koji na sebe uzima odgovornost za rešavanje svojih životnih problema umesto da je prenosi na psihoterapeuta koji ima sada samo konsultativnu funkciju. Ove i druge Rogers-ove ideje, kojima se ne može poreći pozitivan odnos prema čoveku, bile su široko prihvaćene od strane pedagoga, biznismena i drugih čija je delatnost neposredno vezana za ljude i koji su smatrali da je efikasno uticanje na ponašanje pojedinca moguće samo ako se uzmu u obzir 1) njegov sopstveni pogled na svet (a ne samo njegovo spoljašnje reagovanje na stimulse), 2) manifestacije njegovih doživljavanja (a ne nesvesni nagoni), 3) konstruktivni i stvaralački principi u njegovom ponašanju (a ne želja da se oslobodi tenzija).

Ovo gledište protivstavljali su 1) biheviorizmu, koji — smatrali su oni — čoveka tumači ili kao velikog belog pacova, ili kao mali kompjuter, 2) psihoanalizi, koja je po njihovom mišljenju stavila svesno ljudsko „ja" u ropsku zavisnost od bezličnog, bezimenog i nesvesnog „id", i 3) homeostazi, kojom se pokušavalo tumačiti ponašanje kao težnja za odstranjivanjem nadražaja i očuvanjem osnovnih fizioloških konstanti, što se pokazalo pogrešnim s obzirom da u uslovima tzv. „senzorne gladi" može doći i do halucinacija, iz čega jasno sledi da je izvestan perceptivni fon neophodan za održavanje normalnog psihičkog tonusa.

Štaviše, niz eksperimenata koje su kasnije vršili istraživači drugih orijentacija pokazao je da se ponašanje živog bića ne može svesti na prilagođavanje u cilju postizanja stabilnosti u odnosima sa okolinom, već da težnja za prevazi-

⁵⁾ I. Supek, *Teorija spoznaje*, Bibl. Encycl. Mod., Zagreb, 1974, gde je već korišćen isti citat i način da se opiše Sartre.

⁶⁾ Upor.: A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, Giesebach, Leipzig.

laženjem ustaljenih oblika ponašanja, istraživanjem spoljašnjeg sveta i sticanjem nove informacije o njemu, nije ništa manje svojstvena živom biću no što je težnja za očuvanjem pomenute stabilnosti. Tako je nađeno da na planu opstanka vrste istraživačka motivacija, tj. nastojanje da se istražuje okolni prostor kao sfera mogućeg ponašanja ima važnu biološku funkciju i nije manje značajna od homeostatskih motivacija odbrane i zaštite organizma od sredine. Povrh toga, nađeno je da što se više penjemo u evolucionoj skali, to sve veću težinu i značaj dobiva prvi od ovih dvaju oblika motivacije. Kod životinja na vrhu evolucione lestvice, rešavanje problema samo po sebi predstavlja privlačnu okolnost, nezavisno od homeostatskih uzroka, i nije ga potrebno podsticati.

S druge strane, da bi se objasnio uticaj operacionalizma u psihologiji, treba se setiti da je Einstein sagledao da pojam istovremenosti u okviru klasične fizike nije bio (korektno) definisan i da je to uzrok krize u koju je ova fizika bila dospela. Pošto je definisao istovremenost na operacionalan način, izgradio je specijalnu teoriju relativiteta, koja se pokazala veoma uspešnom. P. W. Bridgman je pokušao da iz ovoga izvuče opštu pouku za nauku kako bi je obezbedio od budućih protivrečnosti i lutanja, pa je postavio zahtev da svaki pojam koji se u nju uvodi treba da bude neposredno svodljiv na niz eksperimentalnih operacija i procedura pomoću kojih bi se moglo nedvosmisleno odlučiti da li predmet ili osobina koje on reprezentuje postoji i da li se javlja u posmatranom procesu. Oko te ideje izrastao je operacionalizam kako ga je 1927. g. Bridgman izneo u svojoj čuvenoj *Logici moderne fizike*. Sledili su zatim i mnogi, znatno ekstremniji zahtevi i formulacije, kao i sasvim neprihvatljivi zaključci i interpretacije (H. Dingle i drugi), a pokazalo se⁷⁾ naprotiv da je i sam Bridgman morao da ublaži svoj prvobitni stav i da zahteva samo da uvedeni pojmovi treba da budu bar u indirektnoj vezi sa postupcima i operacijama, čime je prvobitna ideja postala plauzibilna i izgubila znatan deo svog značaja i dometa. Staviše, lako se može sagledati veza operacionalizma sa zahtevom da svaki iskaz koji nije tautologija mora biti proverljiv, u protivnom je besadržajan, gledište, koje mada centralno za logički pozitivizam, nije bilo u stanju da ga sačuva od implikacija i zaključaka koji bi mogli uticati inhibitorno na pravu kreativnost. Ipak, operacionalizam koji je insistirao na aktivnostima eksperimentatora (a ne na verifikaciji putem pasivnog posmatranja) bio je izuzetno pogodan da bude prihvaćen od

⁷⁾ L. I. Russel, *Review of Bridgeman's „The Logic of Modern Physics“*, *Mind*, 47, 1938.

strane izrazito bihevioristički orijentisanih psihologa, pa nije čudno što su mu se neobihevioristi kao Tolman, Hull i kasnije B. F. Skinner⁸⁾ tako rado priklonili i razvili obiman program istraživanja nadahnut Bridgman-ovim idejama.⁹⁾ No upravo ova mogućnost bezrezervnog povezivanja operacionalizma sa jednim biheviorističkim redukcionizmom ukazuje u stvari na postojanje mogućnosti prekoračenja u pravcu jednog operacionalističkog redukcionizma.

Freud-a i njegove osnovne ideje smatraćemo suviše poznatim da bismo o njima ovde raspravljali.

Neofrojdista E. Fromm je takođe znatno prevazišao okvire jedne uže shvaćene psihologije, no njegovo je interesovanje bilo poglavito usmereno na društvo i njegov odnos sa pojedincem. Proučavajući taj odnos on je došao do svojih poznatih pesimističkih zaključaka. To je utoliko značajnije što izgleda da bi mu se teško moglo osporiti poznavanje dijalektičkog materijalizma i sagledanje društvenoistorijskih uslova i struktura. Skica njegovog viđenja¹⁰⁾ bila bi približno sledeća: Poverenje u mitologiju i verovanje u magijske sile, uz identifikaciju sa klanom ili grupom, čini jedinku bezbednom u prvobitnom društvu. Srednji vek u Evropi je doba bezbednosti i solidarnosti jer je svako imao određeno mesto u društvu, pa se niko nije osećao usamljen ili izolovan. Renesansa je u zamenu za ličnu slobodu ovu socijalnu bezbednost srušila. No ova sloboda je bila samo prividna jer je jedinka izgubila sigurnost koju joj je pružala identifikacija sa staležom i grupom a počela je na protiv da zavisi od toga kako je prihvataju pojedinci iz niene neposredne socijalne mikrookoline. To je po Fromm-u uzrokovalo formiranje mehanizama zaštite odnosno bežanja od slobode kao što su sadizam i mazohizam sa jedne strane, kojima je trebalo prisilno i veštački nadoknaditi izgubljene veze između jedinke i drugih ljudi i sa druge strane destruktivnost i konformizam. Destruktivnost je trebala da služi svrsi da se prevaziđe strah od društva time što bi se ono uništilo. Što se tiče konformizma on je trebao da smanji dihotomiju između jedinke i društva nastojanjem da obezbedi mogućnost izvesne

⁸⁾ B. F. Skinner, *Operational Analysis of Psychological Terms*, *Psych. Rev.* 52, 270, 1945.

⁹⁾ U vezi sa kritičkom primenom ovih ideja u filozofiji vidi raspravu J. Culum „Velika shema filozofije“ (*Letopis Matice srpske*, jun 1966), u kojoj on — kako sam kaže — transformiše stavove iskazane izrazima ontologije u stavove iskazane izrazima koji se odnose na konkretne aktivnosti.

¹⁰⁾ E. Fromm, *Escape from Freedom*, New York, 1941, ili prevod: E. Fromm, *Bekstvo od slobode*, Nolit, Beograd, 1964.

identifikacije pojedinca sa društvom koja se postiže po ceni potpunog predavanja od strane jedinke koja onda postaje spremna da prihvati sve norme socijalne mikro-okoline a da istovremeno u sebi uguši sve što je originalno, nezavisno, novo i kreativno a što bi u protivnom mogla ponuditi društvu.

Fromm smatra da čovek našeg stoleća sebe ne voli i da se suviše malo interesuje za svoje stvarno i kreativno ja, dok društvo vešto kontroliše njegove osnovne impulse, suzbija ih i kanališe po želji zatrpavajući ga proizvodima jednog potrošačkog društva i namećući mu svoju lestvicu vrednosti.

Vodeći računa o društvenostorijskim uslovima, treba uzeti u obzir da Fromm u svojoj slici sveta nije mogao imati u vidu naše savremeno samoupravno društvo u vreme kada je počeo da objavljuje svoja značajnija dela,¹¹⁾ te da bi održivost svake od njegovih primedaba trebalo u primeni na naše društvo posebno proanalizirati. No ni onda ne treba biti bezuslovno i preterano optimističan, jer dok neke od njegovih primedaba očigledno neće važiti, dotle će se javiti nove koje on svojevremeno nije ni mogao imati u vidu, kao što je npr. zagađenje eko-sistema, porast proizvodnje šunda i druge pojave, normalno ali ne i neizbežno vezane sa ekonomskim rastom i industrijalizacijom. No prepustimo tu analizu nekom pozvanijem i vičnijem, a mi nastavimo naše razmatranje.

Kratka pregled stremljenja i ideja u psihologiji novijeg vremena, koji je ovde skiciran sa jednog multidisciplinarnog aspekta, ne pretenduje, razume se, da bude ni potpun ni iscrpan.¹²⁾ U njemu npr. Carl Gustav Jung¹³⁾ nije do sada bio ni spomenut. To svakako nije stoga što bi on bio manje značajan no drugi istraživači (ili što bi njegova interesovanja bila manje multidisciplinarna no što je to slučaj kod drugih, jer su pored njegovih etnoloških, istorijskih, socioloških i drugih interesovanja poznate i njegove diskusije i razgovori sa Pauli-jem o principu komplementarnosti, korespondencije i drugim opštim principima fizike i njihovoj primenljivosti na druge oblasti ljudskog saznanja), već naprotiv stoga što verujemo da Jung-ov dopri-

¹¹⁾ Valja se podsetiti da je Fromm posetio našu zemlju 1964—65 god. i da od tada datiraju njegovi bliži kontakti sa njom.

¹²⁾ Pri izradi upravo izloženog uvodnog dela, za informisanje iz oblasti psihologije obilno smo koristili i delo M. Jaroševskog, *Psihologija XX stoleća* (Svjetlost Sarajevo 1976), zbog njenog pretežno informativno-panoramskog karaktera.

¹³⁾ Za jednu okvirnu informaciju o Jungovim idejama vidi npr. C. G. Jung, *Labirint u čoveku*, Zodijak, Beograd, 1969.

nos još nije u pravoj meri sagledan, te da se na njemu treba stoga posebno zadržati. Naime, i pored toga što se moraju uputiti izvesne načelne primedbe njegovoj doktrini on je, bez sumnje, ostvario i jedan niz izvanrednih i izuzetnih dostignuća a njegovo sagledavanje introvertovanog i ekstravertovanog psihološkog tipa¹⁴⁾ predstavlja nesumnjivo jedan od najznačajnijih i trajnih rezultata koji je naučna javnost, još nedovoljno zainteresovana za karakterološke osobine čoveka, čini se, dosta pasivno prihvatila, a ni nauka ni društvo izgleda nisu do sada pokazali ni smisao ni volju ni sposobnost da ga u punoj meri iskoriste na dobro pojedinca i društva, a sve valjda u jednoj nezasebnom nadi da će pretežno introvertovani psihološki tip onim manjim, ekstravertovanim delom svoje ličnosti (jer čisti introvertovani i ekstravertovani tip predstavljaju granične slučajeve, odnosno idealizaciju, budući da je svaki realan čovek samo jedna mešavina ova dva granična slučaja) uspeti nekako da se prilagodi društvu čija su merila i norme kroz istoriju zapadne civilizacije tradicionalno krojeni po meri, ukusu i površnoj oceni ekstravertovanih, a danas su to još u većoj meri no ikada. Ovo uobičajeno, prinudno a u osnovi neadekvatno prilagođavanje koje je rezultat potrebe da se preživi, pored toga što, kao što ćemo videti, vodi slabom stepenu iskorišćavanja velikih latentnih unutrašnjih sposobnosti introvertovanih od strane društva i što je u osnovi nehumano jer nagoni introvertovanog, odnosno jedan značajan deo čovečanstva da se, opstanka radi, tokom celog života ponaša na njemu nesvojestven način i da se odriče od životnih tokova kojima bi ga uputila njegova prava priroda, je i u potpunoj suprotnosti i sa Jungovom opštom koncepcijom o jednom mogućem, po njegovom mišljenju, zaista adekvatnom načinu prilagođavanja društvu, primenljivom čak i na one ličnosti koje štaviše spadaju u domen psihičke niže vrednosti, pa sledstveno tome, u znatnijoj meri od introvertovanih, odstupaju od modela ponašanja koji bi ekstravertovano društvo smatralo optimalnim. Kao što je poznato¹⁵⁾ Jung je, posle savesnog proučavanja relevantnih problema došao do zaključka da čak ni neurotičar ne treba da se trudi da se oslobodi svoje neuroze već treba da pokuša da upravo u njoj nađe smisao života koji njegova suviše usko orijentisana svest katkad nije u stanju u prvi mah ni da sagleda. Na ta se razmišljanja nadovezuje i sledeći savet: Ne bojte se, kaže

¹⁴⁾ C. G. Jung, *Psihološki tipovi*, G. K., Beograd, 1938, kao i *Four Papers on Psychological Typology*, *The Collected Works*, Vol. 6, Routledge & Paul Kegan, London, 1971.

¹⁵⁾ *Grundlagen der praktischen Psychotherapie*, *Zentralblatt für Psychotherapie*, Zürich, 1935.

Jung, toga da će vas smatrati ekscentričnim; ako ta ekscentričnost zaista pripada vašoj prirodi, ne treba od nje da pobegnete već da je proživite. U njoj leži smisao vašeg života i upravo kroz nju ćete naći najadekvatniji odnos sa drugima. (Razume se da je Jung imao ovde u vidu odstupanja koja nisu ni asocijalna ni patološka.) Pa sada, ako ovo sve zaista važi za psihičku nižu vrednost, onda tim pre postoje još veći izgledi da se ovi saveti mogu uspešno primeniti i na zdravi deo čovečanstva, pa shodno tome, i na introvertovane. To praktično znači da bi u prvom redu trebalo hrabriti nastojanja introvertovanih da se počnu malo po malo ponašati više u skladu sa svojom pravom prirodom. No to bi bilo moguće samo ako bi se počelo sa smanjivanjem spoljašnjih pritisaka koje im tako kontinuirano, a za spoljašnjeg posmatrača čak i neprimetno, nameću norme jednog izrazito ekstravertovanog društva. Neki naivni, dobronamerni posmatrač ove situacije, čak i ako bi je uočio, mogao bi zapitati: „Pa zašto u jednom slobodnom i demokratskom društvu introvertovani svojim zalaganjem ne ostvare takvo društvo koje bi bilo više u skladu sa njihovim potrebama kako to vekovima čine ekstravertovani, ostvarujući stalno svoje želje i potrebe?” Odgovor glasi da bi to u principu, razume se, bilo moguće, ali da se to u praksi ne dešava spontano, u dovoljnom obimu iz sledećeg razloga: Ekstravertovani stalno aktivno vrše podešavanje društva prema svojim željama upravo sledejući svoju, da tako kažemo, „pravu prirodu” koja je prvenstveno delatna i poduzetna a u manjoj meri misaona i produbljujuća, dakle upravo stoga što to, osim iz koristi, čine sa lakoćom, što im to „leži” i što sâm neposredno delanje usmereno na spoljašnji svet predstavlja najznačajniju karakteristiku njihove prave prirode. Introvertovani pak, da bi sledili ovaj primer ekstravertovanih, moraju najpre da obuzdaju svoju pravu prirodu i sklonost ka produbljivanju i misaonosti, i svoju misao da okončaju i konkretizuju pre no što je prevedu u akciju. Na taj način isti spoljašnji uslovi ne postavljaju u stvari zadatke podjednake težine pred ova dva psihološka tipa, zahtevajući znatno veće zalaganje introvertovanih uz znatno manje priznanje i stimulus od strane društva. — a otud i potiče neravnoteža u našoj dva milenijuma staroj civilizaciji.

Unekoliko nedovoljno izraženo nastojanje introvertovanih da izmene i poprave svoj društveni status i da bolje prilagode radne uslove svojim potrebama, donekle je analogno pojavi koju svakodnevno srećemo svuda oko nas. Pojedinci koji su najefikasniji u radu najčešće ne spadaju u onaj deo ljudi koje vidimo da se najsvesrdnije zalažu za poboljšanje svojih radnih i ži-

votnih uslova maksimalno koristeći sve beneficije koje društvo može da pruži. Oni prvi su suviše obuzeti poslom i problematikom na kojoj rade da bi se mogli stalno baviti samo prilagodavanjem i kontinuirano ostvarivati njegov optimum.

Izgleda ipak sasvim neshvatljivo da naše stoleće, koje je proklamovalo i uspelo da dobrim delom i ostvari niz velikih oslobodilačkih poduhvata, kao što su emancipacija od rasističkih predrasuda i oslobodenje raznih rasa, zatim oslobodenje pojedinih naroda i etničkih grupa, emancipacija i oslobodenje žena od nasilja „muških” merila vrednosti¹⁶⁾, doba koje nastoji da garantuje bezbednost invertovanima i da obezbedi pripadnicima različitih veroispovesti slobodno ispovedanje njihovih uverenja, doba koje je proklamovalo i veoma uznapredovalo u prevazilaženju klasnih razlika i koje počinje čak i o životinjama da vodi efikasnu brigu i da ih štiti od nasilja nesavesnih ljudi, — da to doba nije još ni postavilo na dnevni red pitanje emancipacije i oslobodenja introvertovanog psihološkog tipa od istorijskog nasilja ekstravertovanih, koji su često toliko površni, da i ne zapažaju da tu pored njih žive i rade ljudi koji su od njih drugačiji i na koje nisu bez štete po društvo primenljive norme i merila koje su propisali, odredili i skrojili ekstravertovani, vrlo poduzetni i organizovani, ali očigledno nesposobni da bez pomoći introvertovanih sagledaju stvarnost u svom njenom bogatstvu i složenosti.

Ne razume se, nije samo Jungova zasluga što je uspeo da zapazi ova dva osnovna psihološka tipa i da ih najslikovitije opiše. On je imao u vidu, osim sopstvenih, i nalaze i zapažanja Otta Gross-a¹⁷⁾, koji se doduše bavio prvenstveno slučajevima koji su toliko izraziti da spadaju donekle u domen psihičke niže vrednosti¹⁸⁾, ali koji baš zato omogućuju posmatraču da izvesne pojave vidi u „gotovo preteranoj jasnosti” i koji, uz potrebnu redukciju, mogu dobro da reprezentuju psihologiju zdravih ljudi. Tako u svom delu¹⁹⁾ Gross govori o ljudima sa prošireno-spljoštenom i ljudima sa suženo-produbljenom svešču. One prve, sa prošireno-spljoštenom svešču, kojima je pažnja upravljena na pojedinačne, nepovezane događaje kako u iskustvu nailaze i koji su skloni da se zadržavaju na površini pojava, moguće je, kao

¹⁶⁾ Sophie Lazarsfeld — *Kako žena doživljava muškarcu* (Beograd, 1933. G. K.).

¹⁷⁾ Otto Gross, *Die zerebrale Sekundärfunktion*, 1902.

¹⁸⁾ Otto Gross, *Über psychopathologische Minderwertigkeiten*, Braumüller, Wien, 1909.

¹⁹⁾ Ovo naše zapažanje, biće izloženo kasnije sa više detalja.

što je to pokazao Jung, posle spomenute odgovarajuće redukcije dovesti u vezu sa ekstravertovanim psihološkim tipom. Na sličan način je one druge, sa suženo-produbljenom svesću, moguće posle odgovarajuće redukcije dovesti u vezu sa introvertovanim, pri čemu pak, u slučaju redukcije i prelaska na introvertovanog, Gross-ov iskaz ne bi trebalo više suviše bukvalno shvatati u pogledu „suženosti” produbljene svesti, budući da, mada je pažnja introvertovanoga doduše sužena na fenomen koji razmatra, treba zapaziti i to da je ona sužena na jedan veoma specifičan način, jer introvertovani svoju pažnju upućuje ne samo ogoljenom razmatranom fenomenu, sada i ovde, već, kao što ćemo videti, čitavom jednom dvojednom univerzumu oko razmatranog događaja. Smatramo da otuda i potiču one „obogaćujuće, pripadajuće asocijacije introvertovanog, koje doprinose čvrstoj unutrašnjoj povezanosti logički u sebe strogo zatvorenoga predstavnioga kompleksa”, o kojima, govore Gross i Jung. No prekinimo sad ovaj lanac anticipacija i ukažimo na sledeću činjenicu koja je ovde relevantna za dalja razmatranja. Koliko nam je poznato, Jung izgleda nije činio značajnije pokušaje da svoja gledišta o psihološkim tipovima zasnue na nalazima prethodnih i drugih psiholoških škola. Danas, iz dovoljne vremenske perspektive, izgleda nam naprotiv prirodno da pokušamo ovde da ukažemo na činjenicu da se Jung-ovo viđenje introvertovanog može zasnivati ne samo na njegovim sopstvenim i Gross-ovim nalazima i zapažanjima, već i na nalazima čitavog niza psiholoških škola veoma različitih orijentacija. Za tako sagledane Jung-ove ideje bi se moglo onda reći da su imale, u stvari, jedan duži istorijski razvoj i da su izvesne značajne činjenice koje su omogućile da se najzad u punoj jasnoći sagledaju ovi psihološki tipovi, bile već zapažene u raznim psihološkim školama. Tako npr., dok je za Fechner-a psihofizički zakon predstavljao vezu između ekscitacije i osećaja, po Wundt-u taj zakon treba smatrati psihološkim, i to kao vezu između psihološkog rasuđivanja i osećaja, a ne kao vezu između ekscitacije i osećaja. Wundt je smatrao da postoje osnove za verovanje da se u periodu između dejstva ekscitacija i motoričkog odgovora na njih, u „prostoru” svesti dešavaju razne psihičke aktivnosti. Ovo gledište su neki psiholozi svojevremeno smatrali kao pseudonaučno, jer se uzročna analiza zamenjuje ukazivanjem na unutrašnje procese čiji su zakoni ostajali nepoznati. Pa ipak je eksperimentalni rad bihevoriste Hunter-a pokazao da su već i životinje sposobne ne samo za direktnu reakciju, već i za odložene reakcije (delayed response). Kasnije se odložena reakcija počela tumačiti kao manifestacija stava.

Stav se ubacivao između eksitacije i reakcije, a laboratorijski ogled je sugerisao stvarno postojanje unutrašnjih determinanti ponašanja. Neobiheviiorista E. Tolman je sagledao nedostatke prvobitnog biheviiorizma i nemogućnost da se iz psihologije izbace slika, motiv i druge fundamentalne kategorije. On je inicijator istraživanja „medijatora”, tj. unutrašnjih procesa koji stoje između stimulusa i reakcije i koji determinišu ponašanje. Pravi smisao vežbanja sastoji se po Tolman-u u stvaranju određenih saznajnih struktura (geštalt faktori). Pacov nauči da u labirintu pronađe put do hrane, jer se kod njega stvara saznajna mapa toga puta, a ne zbog prostog zbira motoričkih navika. Životinja je psihološki usmerena prema cilju i razlikuje signale sredine povezujući ih sa svojim očekivanjima i nadanjima.

S druge strane, geštaltista W. Köhler smatra da majmun pri rešavanju problema postiže cilj zahvaljujući iznenadnom (slučajnom) shvatanju odnosa i razumevanju (insight), a da tu nije reč o traženju i nasumičnim pokušajima naslepo kako bi to sledovalo iz Thorndike-ove koncepcije „probe, greške i slučajan uspeh”. Životinja, odnosno njena percepcija dobila je po Köhler-u novu strukturu adekvatnu situaciji problema.

I tako Wundt-ovo psihološko rasuđivanje, Hunter-ov delayed response i psihološki stav, Tolman-ove saznajne strukture i medijatori i Köhler-ove nove saznajne strukture i „insight” predstavljaju jednu nit, zajedničku istraživačima veoma različitih orijentacija, koja nesumnjivo pokazuje da veza između stimulusa i odgovora ne mora biti ni neposredna ni jednostavna a upravo ta karika, koja leži između stimulusa i odgovora i karakteriše introvertovan psihološki tip čije reakcije na stimulse nisu kompjuterski uprošćene, predstavlja u stvari jednu veoma razrađenu i produženu sekundarnu cerebralnu funkciju (Otto Gross) i po Jung-u uslovljava dugo vreme restitucije koje je karakteristično za introvertovanoga.

Izgleda nam ipak umesno, da na ovom mestu skiciramo bar osnovne karakteristike introvertovanog psihološkog tipa i da podsetimo u čemu se one razlikuju od karakteristika ekstravertovanih, kako bi i oni koji u to pitanje nisu sasvim posvećeni mogli i dalje sa lakoćom da prate izlaganje, — tim pre što ćemo predložiti i izvesna odstupanja od uobičajenog Gross-ovog i Jung-ovog viđenja introvertovanog čoveka. Za razliku od njih, mi ne tvrdimo da je introvertovani nužno zaokupljen prvenstveno svojom unutrašnjošću no samo da, kao što su i oni zapazili, uz pomoć svoga unutrašnjeg rada,

apstrahovanja i sintetiziranja pokušava da podvrgne spoljašnje fenomene nekakvoj ideji. Za razliku od Jung-a, koji u vezi sa ovim nastojanjima introvertovanoga govori o njegovoj „opasnoj sklonosti da činjenice na silu sabija u oblik svoje slike”, smatramo da tu ne samo da nema nikakve opasnosti (ukoliko se, razume se, ne radi o tako grubim preterivanjima koja bi već prelazila u domen patološkog), nego da je introvertovani baš takvom svojom sklonošću i jedino uz njenu pomoć u stvari na najboljem putu da otkrije zakonitosti koje leže iza fenomena, a koje nisu neposredno uočljive i ostaju sasvim skrivene od pogleda ekstravertovanoga — koji je prvenstveno zaokupljen samim fenomenima i njihovim spoljašnjim, odnosno partikularnim manifestacijama. Na taj način, mada se introvertovani prvenstveno bavi svojim idejama i svojim viđenjem pojava, činjenica i odnosa (a ne samim činjenicama i pojavama), on svoj unutrašnji rad na njih primenjuje i to mu omogućuje da dođe do neslućenih rezultata. Samo jedan introvertovani psihološki tip koji odbija da prividno nepovezane fenomene koncipira kao partikularne i nezavisne događaje, mogao je doći na misao da pad jabuke, plimu i oseku i planetarno kretanje „na silu” sabije u oblik svoje slike sveta kakva je npr. jedan zakon gravitacije, za koji danas znamo da stoji i da je uvek stajao iza ovih fenomena, da ih režira i da ih je režirao, — no on se u određenom trenutku razvoja ljudske misli najpre pojavio kao jedna ideja, kao jedna slika posmatrane stvarnosti, i trebalo je tada dokazivati da ta slika zaista odgovara toj stvarnosti. Isto tako samo jedan introvertovan čovek koji veruje da u prirodi postoje zakonitosti iza vidljivih fenomena, mogao je ne samo da ne odbaci rešenje elektronske jednačine koje kinetičkoj energiji pripisuje negativnu vrednost, već da ga smelo protumači kao siguran znak da treba pored elektrona očekivati da u prirodi postoji i čestica u svemu slična elektronu, ali sa pozitivnim naelektrisanjem. Nećemo dalje nabrajati neiscrpan niz otkrića za kakva su sposobni po svojoj prirodi samo introvertovani, i to od ovih najvećih, dostupnih samo najvećim umovima, do onih manjih, dostupnih i manje izuzetnim introvertovanim ljudima, no nesumnjivo je da tek ovakvo viđenje i pogled na introvertovanoga omogućuju da se sagleda njegov značaj za kreativnost u naučnoistraživačkom radu i umetničkom stvaralaštvu. Stoga smatramo da je šteta što veliki analitičari čovekove psihe kao što su Gross i Jung, i pored lične naklonosti koju su prema introvertovanome gajili, nisu odmah učinili i ovaj korak i usvojili viđenje i pogled na introvertovanog kakav predlažemo ovde, kada su opisivali karakteristike ovog psihološkog tipa, jer bi time još

tada skrenuli na njega pažnju svih onih društvenih faktora koji se bave planiranjem naučne politike i brigom oko usavršavanja odgovarajućih kadrova. No da idemo postupno, — za sada napominjemo samo to da Gross i Jung verovatno nisu ni mogli da naprave ovaj značajan zadnji korak zbog toga što, imajući u vidu prvenstveno svoju struku, nisu stalno imali pred očima nauku kao što je npr. savremena fizika, kod koje postoji visoka izdiferenciranost između fenomenološkog i fundamentalnog prilaza i analize. Njima se stoga učinilo da se introvertovani preterano bavi svojom unutrašnjošću, a ispustili su iz vida da je za uspešnost fundamentalnog prilaza i analize od ključne važnosti unutrašnje preradivane i sređivanje spoljašnjih činjenica i njihovo „sabijanje” u oblik neke ideje ili slike — što se Jung-u učinilo opasnim.

Dalje, — nasuprot ekstravertovanome, kod koga delanje više-manje neposredno prati ono što je opaženo, introvertovani između opažanja spoljašnjeg sveta (ili objekata) i delanja umeće svoje shvatanje — koje, kako kaže Jung, sprečava da delanje dobije karakter koji (neposredno) odgovara objektivno datom. Primer sa termometrom koji se navodi da se karakterišu ovi psihološki tipovi, već je klasičan. Nalazimo se u Evropi, mesec je C.lobar. Ekstravertovani očita na termometru 15°C, uzima kaput i izlazi iz kuće. Introvertovani takođe očita da je 15°C, no onda sebi kaže: jeste da je prohladno, ali idemo ka zimi, biće još znatno hladnije, nije loše da se priviknem malo na hladnoću — i izlazi iz kuće bez kaputa. Ako neki spoljašnji posmatrač ne zna za motive introvertovanoga, onda će mu se on učiniti u najmanju ruku čudnim.

Prema Gross-u, posle svakog primarnog psihičkog procesa (npr. predstave) nastupa period restitucije ili sekundarna funkcija. (Ovo je gledište, kao što je poznato, Jung podvrgao kritici, ali ta kritika je, kako je i sam Jung smatrao, bez uticaja na uočavanje dva osnovna psihološka tipa o kojima je ovde reč.) Gross razlikuje dva osnovna psihološka tipa. Jedan, kod koga period restitucije, sekundarna funkcija, traje duže. Ona je „naročito izrazita ako nastaje posle visoko naglašenih procesa nabivenih afektima”. S druge strane kratka sekundarna funkcija omogućuje brzo obnavljanje spremnosti akcije i reakcije, tj. skretljivost, ali time i sklonost ka površnosti vezivanja, nedostatak dubljih zatvorenijih veza i inkoherenciju. Ovo brzo uzastopno sledovanje primarnih funkcija isključuje doživljavanje afektivnih vrednosti predstava i stoga afektivitet mora biti površan. Time su omogućena brza prilagođa-

vanja, ali misleni proces pati od kratkoće sekundarne funkcije, jer proces apstrakcije zahteva trajnije zadržavanje polaznih predstava i njihovo naknadno delovanje, tj. dužu sekundarnu funkciju. Brže uspostavljanje primarne funkcije omogućuje viši reagibilitet, ali ne u intenzivnom već u ekstenzivnom smislu, te otuda hitrije poimanje neposredne sadašnjosti — ne samo po njenoj površini, a ne po dubljem značaju, što ostavlja utisak slepoće za stvari koje ne leže na samoj površini ali se manifestuje i kao utisak velike prisutnosti duha. Ipak ova brzo obnovljena spremnost za nove utiske sprečava obrađivanje opaženog i iskustvenog materijala. Mišljenje ima više karakter predstavljanja i nizanja sadržaja no karakter apstrakcije i sinteze. Sadržaji su u maloj meri prerađeni i stoga su lako razumljivi i široj publici. Ako ove nabrojane, suviše nezgrapne crte ublažimo do normalnog, dobićemo opštu sliku koja se u literaturi označava kao ekstravertovani psihološki tip. Oni deluju energično i umeju da propagiraju sopstvenu ličnost, a takođe uspešno mogu propagirati i velike ideje preuzete od drugih.

Suprotan tip ima, po Gross-u, naročito produženu sekundarnu funkciju i duže zadržavanje dejstva izazvanog polaznom predstavom. No u ovom slučaju je i sama primarna funkcija pojačana, a postiže se obimnije realisanje ili produbljivanje „teme”. Predstava dejstvuje postojano, utisak ide duboko, a „elementi koji se imaju spojiti ostaju dovoljno konstelirani da omoguće svoju apstrakciju.” Sužavanje na jednu temu utiče na obogaćivanje pripadajućih asocijacija i na čvrstu unutrašnju povezanost predstavna kompleksa, koji je u sebi strogo i logički zatvoren. Primećuje se koncentracija na unutrašnje procese, a ličnost se javlja sputana, apsorbovana ili rasuta, potonula u misli. Svoje reakcije ne ispoljava neposredno no ih u sebi dugo obrađuje, da se potom pojavi sa gotovim rezultatom. Teži da svoj rezultat što više oslobodi od ličnoga, pa se njegovi sadržaji pojavljuju u apstrahovanoj i depersonalizovanoj formi kao rezultat dugog unutrašnjeg rada. Ali time su oni postali teško razumljivi, jer publici potpuno nedostaje poznavanje pripremanja i načina kako se do rezultata došlo. Ljudi su redovno rđavo informisani o introvertovanoj, jer kako on ne reaguje neposredno prema spoljašnjem svetu, to se ni njegova ličnost ne ispoljava. Štaviše, njegovo lično ispoljavanje je nesigurno i on radije pušta da za njega govori njegovo delo no da se lično za to svoje delo zauzima. Ipak, ukoliko ga čovek podrobnije upoznaje, utoliko sud o njemu postaje povoljniji. On ima prirodnu odvratnost od iznošenja svojih osećanja na pazar i nesklon je

reklami, a pri tome je uznemiren već i brzi-
nom ekstravertovanog i njegovim delanjem na
skokove. Oduševljenje obuzima oba tipa, ali dok
se ekstravertovanom usta prelivaju onim čime
mu je srce puno, dotle oduševljenje introvertov-
vanome zatvara usta a njegov izraz i njegova
ličnost čine se površnom sudu običnima. On
ne reaguje neposredno ne zato što bi mislio
suviše sporo, nego stoga što mu je nemoguće
„da celu dimenziju naslućenog problema u jed-
nom trenutku preradi i zbiže u gotovu formu-
lu”. S tim u vezi smatramo da je ovde neop-
hodno ukazati na izvesne činjenice na koje ni
sami Jung-ovi tekstovi, koliko je nama po-
znato, nisu eksplicitno ukazali. Dok je pažnja
ekstravertovanog, naime, upućena prvenstveno
na *sada* i *ovde*, introvertovani u vidnom polju
svoga duhovnog pogleda i u polju svoje
pažnje ima više-manje stalno, s jedne
strane celu jednu veću ili manju pro-
storno-vremensku oblast u okolini raz-
matranog događaja (a u ekstremnom slučaju
čak i sklonost da se stvari posmatraju sub
specie aeternitatis), a sa druge strane, čitav
jedan (apstraktni) prostor bezbrojnih drugih
potencijalnih mogućnosti²⁰) čije je jezgro raz-
matrani događaj. Ovako usmerena pažnja na
čitav jedan mali univerzum u okolini razma-
tralog događaja kao i na uočavanje udaljenih
relacija omogućuje introvertovanom da poveže
u jednu koherentnu celinu *prostorno-vremenski*
udaljene i *različite* pojave. Dovoljno je ovde
setiti se npr. zakona gravitacije, za koji je već
bilo navedeno koje različite i udaljene pojave
povezuje, ili pak teorije relativiteta, koja pove-
zuje u jednu celinu pojave kao što su npr. a)
transverzalni Dopler-ov efekt jedne udaljene
zvezde, b) odnos mase i energije — čime se
ukazuje i na moguće poreklo energije koju
zrači ta ili bilo koja druga zvezda, i c) pove-
ćanje vremena života sa povećanjem brzine jed-
nog pi mezona ili bilo koje druge elementarne
čestice koja se kreće brzinom bliskom brzini
svetlosti. Pažnja introvertovanog pri razmatra-
nju jednog događaja nije dakle karakterisana
prostorno-vremenskom lokalnošću niti pak
striktnom vezanošću za sam posmatrani doga-
đaj, jer on stalno ima u vidu i bezbrojne druge
potencijalne mogućnosti.

Da bismo ovo bolje prikazali i onima čiji je
interes prvenstveno usmeren ka društvenim
disciplinama (mada tu pojave o kojima govo-
rimo nisu tako izrazite kao u oblasti funda-

²⁰) S tim u vezi valja napomenuti da Jung smatra da
je za „naslućivanje skrivenih mogućnosti koje stoje
u pozadini (fenomena)” odgovorna intuicija. — Vid.:
Four Papers on Psychological Typology, p. 518, *The*
Collected Works, Vol. 6, Routledge and K. Paul, Lon-
don, 1971.

mentalnih istraživanja, pa ne omogućuju tako jasno sagledavanje razlika koje postoje među pristupima ekstravertovanog i introvertovanog psihološkog tipa istoj problematici), navešćemo i sledeći primer. Pri izglasavanju jednog novog zakonskog propisa introvertovani ima, u znatno većoj meri od ekstravertovanog, izraženu sklonost ka poređenju predloženog propisa sa propisima koji važe u drugim republikama, drugim državama pa i drugim društvenim sistemima, zatim ka poređenju sa sličnim propisima koji su važili na posmatranoj teritoriji ranije kroz istoriju, kao i ka razmatranju posledica toga propisa ne samo u neposrednoj no i u daljoj budućnosti, i najzad, ka poređenju predloženog propisa sa drugim mogućim propisima koji bi se mogli umesto predloženog usvojiti kao, i ka sagledavanju, kako mogućih odgovarajućih razlika u posledicama koje oni impliciraju u sadašnjem trenutku, tako i onih koje bi implicirali u budućnosti. Okončavajući ovu našu malu digresiju u odnosu na Jung-ovo i Gross-ovo viđenje introvertovanoga, smatramo da nije moguće pre naglasiti važnost pomenutih osobina introvertovanoga da povezuje prostorno-vremenski udaljene, različite događaje u jednu celinu. Kao i njegova već ranije navedena tendencija sabijanja činjenica u vlastite slike i koncepcije, te osobine imaju neprocenjivu vrednost za uspešan rad na fundamentalnim istraživanjima, budući da je, kao što je to već bilo napomenuto i kao što to navedeni primeri jasno pokazuju, glavni cilj prirodnih nauka da istražuju zakonitosti koje leže iza fenomena i koje ih režiraju, a ne da stanu zbušnjene pred samim različitim, pojedinačnim, izolovanim fenomenima i njihovim mnogobrojnim aspektima i da se iscrpljuju i zadrže na pukoj deskripciji.

Ove primedbe su značajne za naša dalja razmatranja, a ovde pak vraćajući se na Jung-ove i Gross-ove analize, valja napomenuti da se u ekstremnom slučaju može naići i na smanjeno učestvovanje introvertovanoga u spoljašnjem životu, pa čak i na sklonost ka zaziranju od ljudi. Ovaj tip izrazito teži da odstranjuje spoljašnje nadražaje, da se uklanja promeni, i da promene, ako je moguće, zadržava dok ne izvrši sva potrebna unutrašnja amalgamisanja. Dugo, naknadno delovanje, koje često spolja ostaje neopaženo ali se utoliko dublje uvlači unutra, čini jedinku nesposobnom da prihvata nove nadražaje, sve dok „afekat koji je izazvala primarna funkcija ne zanemi”. Izvesna unutrašnja uznemirenost čovekova zbog pojava spoljašnjeg sveta, nije ništa drugo do zaziranje introvertovanoga od nadražaja: zbog svoga dubljeg osećaja on stvarno strahuje od suviše brze i suviše jake izmene nadražaja. Njegove ap-

strakcije i služe cilju da jednim opštim pojmom „uhvate u ograde zakonitosti” ono što je neredovno i ono što je promenljivo. Gomilanje nadražaja može da postane nesnosno te se pojavljuju žestoke reakcije odbrane, a u ekstremnim slučajevima može doći do velike iscrpljenosti i hronične zamorenosti, te i do hroničnog stava odbrane, koji se može popeti do nepoverenja. Smanjena pripravnost usled unutrašnje zaokupjenosti izaziva utisak nedostatka prisutnosti duha i brzog snalaženja. Pri tome je afektivni unutrašnji život veoma intenzivan i karakteriše ga visok emocionalni senzitivitet. I opet, ako ove suviše nezgrapne crte ublažimo do normalnoga, imaćemo pred sobom tip koji je u literaturi poznat kao introvertovan.

I tako se ekstravertovan čovek orijentiše pretežno na osnovu spoljašnjih podataka, te glavna važnost njegove psihičke delatnosti svagda leži u bavljenju tim podacima. To je razlog što je on tako dobro prilagođen na spoljašnju sredinu, ali stoga malo ili gotovo ništa ne preostaje za sređivanje „unutrašnjih” stvari. Za taj rad ekstravertovanome nedostaje vreme i uživanje, a osim toga sprečava ga u tome isto neprikriveno nepoverenje prema svom unutrašnjem svetu koje introvertovani ukazuje spoljašnjem. Ekstravertovani je vezan za pojedinu pojavu, za individualni slučaj onako kako oni u iskustvu nailaze, i sklon je da svet koncipira kao skup pojedinačnih slučajeva koje mu spoljašnji podaci sugerišu. Pri tome, budući da čisto empirijsko gomilanje činjenica osakaćuje misao, postoji opasnost da bude ugušen i sam smisao. Gross-ovo i Jung-ovo gledište da ekstravertovanom usled bavljenja spoljašnjim podacima ne preostaje gotovo ni malo vremena i želje za sređivanje unutrašnjih stvari, mi bismo ovako reformulisali: Ovaj psihološki tip sklon je fenomenološkom doživljavanju sveta i u njemu se on iscrpljuje. Misao i pažnja mu nisu usmerene na traganje i traženje nekih opštih zakonitosti koje leže iza fenomena i koje režiraju same fenomene. Na taj način umesto da, kako to čine Gross i Jung, govorimo o sređivanju „unutrašnjih” stvari i doživljaja koje se pripisuje introvertovanom (a odsutno je kod ekstravertovanog), smatramo da je adekvatnije govoriti o sređivanju podataka u jedan sistem mišljenja, odnosno o traganju za zakonitostima koje se još uvek odnose na spoljašnji svet ali nisu neposredno uočljive i otuda ostaju skrivene od pogleda ekstravertovanoga, dok ih introvertovani, uz pomoć svojih ideja kojima podređuje spoljašnje pojave, može eventualno naslutiti i dokučiti; i tada je reč o otkriću prirodnih zakona koji leže iza fenomena i koji upravljaju ovim fenomenima. Introvertovani spoljašnje nadražaje i podatke

svagda posmatra sa stajališta neke ideje, a stvari ne poima kao pojedinačne pojave, no kao delove velikih kompleksa predstava, pri čemu pokazuje izrazitu sklonost da činjenice podvrgava svojim idejama i da ih sabija u oblik svoje slike o stvarima. Za introvertovanog je način posmatranja svagda iznad opažanja spoljašnjih stvari, a apsorbuju ga unutrašnji procesi. Izrazito prevlađivanje sopstvenih ideja sprečava usvajanje tuđih ideja i ideala. Intenzivnim unutrašnjim obrađivanjem predstave dobijaju izrazito originalni karakter. Povišena sposobnost samoudublivanja u stvari ostvariva je i onda kada za njih ne prijanja više nikakav neposredan vitalni interes. U ekstremnim slučajevima introvertovani je sklon da razvija misao po sebi, bez obzira na primenljivost, pa čak i na svu spoljašnju stvarnost.

Ovim završavamo Gross-ovu i Jung-ovu skicu viđenja navedenih psiholoških tipova. Budući da smo se pri opisivanju introvertovanog i ekstravertovanog tipa najčešće držali Gross-ovih i Jung-ovih reči, formulacija i rečenica koje se lako mogu identifikovati, nismo smatrali uvek potrebnim da ih stavljamo pod navodnike, no jasno smo se distancirali od njih kad god smo to smatrali neophodnim. Isto tako, da se ne bismo suviše udaljili od naše teme, mnoge njihove značajne rezultate morali smo da izostavimo (kao npr. kompenzatorsku funkciju nesvesnog, pod-podele ove glavne podele na dva osnovna tipa itd.). Ovdje još valja napomenuti da je Jung-ov kritički stav prema proizvoljnim fiziološkim ili „organskim” hipotezama čija je svrha da objasne specifične psihološke procese, delimično relevantan i za neka Gross-ova shvatanja, no on je ipak bez uticaja na samu karakterizaciju psiholoških tipova kako ih Gross vidi. Po Gross-u, naime, iz ekstravertovanog tipa proizlaze tzv. civilizatorski, a iz introvertovanog tzv. kulturni geniji. Premda bi ta Gross-ova misao danas bila verovatno nešto blaže formulisana, ipak izgleda nesporno da prvi slučaj odgovara praktičnom sprovođenju i postizanju, a drugi apstraktnom iznalaženju.

Na ovom mestu treba učiniti jednu primedbu opšteg karaktera u vezi sa činjenicom da se u ovom radu stalno govori o dva psihološka tipa. I pored toga što je pažnja koja bi se morala posvetiti tipološkim razlikama među ljudskim bićima, u savremenoj psihologiji zanemarena i gotovo da je, sem retkih izuzetaka, sasvim izostala, činjenice o ljudima ne bi trebalo „introvertovano” i nasilno sabijati u jednu sliku o njima, jer bi to zaista bilo, kako kaže Jung, opasno, no to samo u toliko — dodajemo mi — u koliko ne bi moglo da se dokaže

da je ta slika u celini i u pojedinostima savršeno adekvatna i reprezentativna za stvarno stanje stvari. No mi, naprotiv, ne tvrdimo da ljude treba podeliti na dve grupe, tim pre što svaki konkretan čovek ima u većoj ili manjoj meri osobine koje pripadaju i jednom i drugom opisanom tipu i što se ljudi međusobno razlikuju upravo procentom zastupljenosti ovih osobina. Štaviše, nije nam namera da osporimo da je, kao što ćemo videti, moguće zamisliti i drugačije podele ljudi po psihološkim osobinama tako da kad govorimo o navedena dva psihološka tipa, onda to treba uvek uslovno shvatiti, u smislu koji ćemo pokušati da objasnimo. Čak i ako se, naime, uprkos potrebnih ograda prema izvesnim stavovima u Jung-ovoj doktrini, ostavi otvoreno pitanje da li Gross-ovo i Jung-ovo viđenje ekstravertovanog i introvertovanog predstavlja najneosporniji, najsigurniji i najnesumnjiviji rezultat njihovog istraživanja, i onda možemo još uvek usmeriti našu pažnju, ne na neke apstraktne tipove, no na *ponašanje* ljudi oko nas. Posmatrajući svoje i njihovo ponašanje zapazićemo (ako nismo sto procentno čisti ekstraverti ili introverti u Jung-ovom smislu), da se neki ljudi ponašaju pretežno na jedan (npr. ekstravertovan), a drugi pretežno na drugi (introvertovan) način. Pri tome treba imati u vidu, što je ranije u ovom tekstu izloženo, da nam je katkada teško identifikovati introvertovanoga (naročito ako sami normalno inkliniramo ekstravertovanom ponašanju), i to u toliko teže što ekstravertovana civilizacija kojoj pripadamo favorizuje i priznaje, kao što ćemo iz daljega videti, samo ekstravertovane vrednosti, pa se čovek koji bi bio sklon prvenstveno introvertovanom ponašanju često trudi, opstanka radi, da se ponaša ekstravertovano. Tako se iskazi našeg teksta, koji kratkoće radi govore o dvama psihološkim tipovima, mogu uslovno shvatiti i reinterpretirati tako, da je onda reč u stvari o pretežno ekstravertovanom i pretežno introvertovanom ponašanju, pri čemu struktura naše analize i njeni zaključci ostaju nepromenjeni.

Čini se ipak, da je upravo dinamička psihologija, interesantnošću i širokim obimom problema koje je postavila i koje razmatra, poslednjih decenija unekoliko zamaglila značaj karakteroloških istraživanja i proučavanja tipskih razlika među ljudima. Ovo izgleda utoliko manje opravdano ako se uzme u obzir npr., da danas već i svaka savremena armija nastoji, pri raspodeli zadataka i dužnosti, da vodi računa o psihološkim osobenostima čak i svakog pojedinog borca.

Pošto smo ukazali na neprocenjive potencijalne mogućnosti za društvenu primenljivost oso-

bina koje su specifične za introvertovane i na neke od uzroka zbog kojih ovaj problem do danas nije bio sagledan, neophodno je ove uzroke upotpuniti još nekim primedbama. Naime, kako je to već i Jung zapazio, celokupna zapadnjačka civilizacija, od Antike do danas, kojoj pripadaju sa većim ili manjim odstupanjima uglavnom sve evropske zemlje od Urala i Kavkaza, kao i Sjedinjene Države, Kanada, a od skora i Japan i mnoge druge zemlje širom sveta, orijentisana je na prvenstveno pridavanje značaja materijalnim dobrima i spoljašnjim manifestacijama uspeha. Naročito ljudi današnjice, sve su oblaporniji u težnji za neograničenim sticanjem i posedovanjem materijalnih dobara i industrijskih proizvoda, čak i kada im oni nisu ni potrebni a kamoli neophodni. Humorista jedne visoko razvijene zemlje duhovito primećuje da njegovi sugrađani kupuju na kredit stvari koje im nisu ni potrebne, da bi imponovali susedima koje ne trpe!

Ta sirova težnja za skorojevićskim prestižom po svaku cenu, poznata je i u našoj sredini. Na selu neki povratnik napravi kuću sa dvanaest soba koje mu nisu potrebne, samo da bi prevazišao i izazvao zavist svoga suseda koji je već saziđao kuću sa devet prostorija. Ljudi našeg stoleća polažu veću pažnju na komoditet svoga fizisa no ikada ranije, a pri tome su spremni da se znatno lišavaju na psihološkom planu i da se radije odluče za posao koji više donosi, pa ma bio manje interesantan i inspirativan. Potrošačko društvo današnjice tu njihovu sklonost zloupotrebljava, pa ih sve više zasipa nizom novih nepotrebnih proizvoda i izaziva im sve nove i nove lažne potrebe, za koje im postepeno razvija vezanost baš kao za alkohol, duvan i droge. Zar nismo dospeli do apsurdna kada se hvalimo da živimo u potrošačkom društvu? Jedno razumno ljudsko društvo moglo bi se hvaliti i ponositi svojom kreativnošću, ono bi još imalo razloga da gaji o sebi lepo mišljenje zbog svoje produktivnosti, ali biti ponosan na pripadnost jednom potrošačkom društvu, zar time nije jedno preusko viđenje sveta, čitave jedne do krajnosti ekstravertovane civilizacije, dovedeno do svog apsurdna? I na ovom planu bi veće učešće introvertovanih u društvenim tokovima moglo blagotvorno i uravnotežavajuće da utiče. Ali kako bi ih trebalo uključiti u ove tokove? Svakako ne tako da im se na menadžerskim i rukovodećim funkcijama obezbedi jednak broj sa ekstravertovanima, jer je njihova misao koja, kao što smo videli, odmah naslućuje integralnu dimenziju razmatrnog problema po fakturi složena i ne može se ukratko, npr. na jednom sastanku, izložiti kolektivu. No introvertovanima bi trebalo ipak, omogućiti bar ravnoprav-

no učešće u sistemu upravljanja i planiranja savremenih društava. Pa kako to postići? Trebalo bi razmisliti o tome kako ih najefikasnije uklopiti i iskoristiti njihove osobine; verovatno bi im trebalo prepustiti prvenstveno savetodavne funkcije, a posebnim merama obezbediti mogućnost da ove funkcije budu efikasno iskorišćene od strane društva. Štaviše, u jednoj takvoj usklađenoj zajednici, društvo ne samo što bi od introvertovanih imalo znatno veće koristi, no bi se na njih prestalo gledati kao na bića smanjene socijalnosti, tim pre što bi oni tada bili i objektivno mnogo socijalniji no što su danas, u ovoj civilizaciji koja unapređuje i priznaje samo izrazito ekstravertovane vrednosti.

Riesman-ovog²¹⁾ „iznutra” usmerenog odnosno „drugima” usmerenog čoveka nije moguće, uprkos izvesnim spoljašnjim sličnostima, identifikovati sa introvertovanom odn. ekstravertovanom ličnošću o kojoj se govori u ovom radu. Takvo podudaranje ne bi se moglo ni očekivati ako se ima u vidu da je Riesman-ovo interesovanje pretežno vezano za društvene nauke. On gleda na čoveka prvenstveno fenomenološki i spolja, ukazujući na njegovo reagovanje u odnosu na druge ljude. Introvertovani i ekstravertovani su, nasuprot tome, definisani svojim odnosom ne samo prema ljudima, no prema spoljašnjem svetu uopšte, tj. svojim odnosom kako prema stvarima i pojavama tako i prema drugim ljudima. Pošto su pokušali da uspostave izvesnu relaciju između krive porasta stanovništva i „iznutra” i „drugima” usmerenih ljudi, Riesman i njegovi saradnici zapažaju da bi pojmovi kao što su „usmerenost iznutra” i „usmerenost drugima” mogli da budu „korisni” čak i da nema „determinističke istorijske povezanosti” za koju plediraju u prvoj glavi svoje knjige. Iznutra usmerenom Riesman pripisuje posedovanje jednog „psihološkog žiroskopa” prvobitno pokrenutog od strane roditelja, a koji kasnije može katkada da prima signale i od drugih autoriteta „koji liče na roditelje”. Principi a ne detalji ponašanja su „internalizovani” pa je iznutra usmerena osoba sposobna za veliku stabilnost i ostaje stabilna čak i onda kada nema društvenog odobravanja. Pošto je tu reč o internalizovanom ponašanju, autori očigledno nemaju u vidu genetički²²⁾ uslovljene psihičke

²¹⁾ D. Riesman with N. Glaser and R. Denney: *The Lonely Crowd*, Yale Univ. Press, 1960. — Postoji i prevod: D. Risman, *Usamljena gomila* (Nolit, Beograd, 1965), iz koga smo koristili ne baš najsrećnije izraze kao što su „iznutra” i „drugima” usmerena osoba.

²²⁾ Zanimljivo je ovde napomenuti da, za razliku od mnogih ne samo sociologa već i psihologa, Jung (u čemu uživa nesumnjivu podršku biologa) nije voljan da izgubi iz vida značaj i ulogu naslednog faktora. —

osobine i sklonosti, pa ipak izgleda nesumnjivo da njihova podela ljudi može biti, kao što i oni veruju, korisna pri razmatranju izvesnih društvenih osobina jedinke. Sa druge strane, ako umesto „iznutra usmerene” posmatramo introvertovanu osobu, onda, kao što sledi iz ranijeg teksta, kinematičke parametre „psihološkog žiroskopa” introvertovanog (ako baš treba da se izrazimo Murphy-evom²³) i Riesman-ovom metaforom) nisu definisali roditelji vaspitanjem, već ih definišu, kako genetski faktori tako i preživljena iskustva, prerađena uz pomoć osnovnih principa koje je introvertovani usvojio. Pri tome se svako novo partikularno saznanje i doživljaj prerađuje i uklapa u već postojeću koherentnu celinu (introvertovane svaki pojedinačni doživljaj predstavlja značajno iskustvo), iz koje se onda kontinuirano ekstrahuju novi mikro-korektivni signali kojima se ažuriraju parametri pomenutog psihološkog žiroskopa. No kako sada žiroskop nema konstantne parametre, to je i sama njegova funkcija izgubila značaj i smisao koji joj je Riesman pripisivao.

Nećemo se dalje zadržavati na analizi razlika između intro- i ekstravertovanih sa jedne, i „iznutra” i „drugima” usmerenih ljudi sa druge strane, kao ni na sličnostima — među kojima pada u oči i ta da Riesman „drugima” usmerenog čoveka vidi kao površnijeg (a da svoje sugrađane, koji više polažu na odobravanje okoline, smatra površnijim od Evropljana²⁴), dok za „iznutra” usmerenog smatra da je često nesposoban za površne odnose.

U vezi sa sistemom obrazovanja u okvirima savremene preterano ekstravertovane civilizacije, Riesman zapaža sledeće: Napredno obrazovanje, koje je počelo kao pokret oslobađanja dece od uništavanja talenta i slamanja volje, danas više nije napredno, kaže Riesman. Pošto su ljudi postali preterano drugima usmereni, vaspitni metodi koji su nekada oslobađali, mogu čak i da budu suprotstavljeni individualno-

Upor.: *Four Papers on Psychological Typology*, p. 549, The Collected Works of C. G. Jung, Vol. 6, Routledge and Paul Kegan, London, 1971.

²³) G. Murphy. *Personality*, New York, 1947.

²⁴) W. Whyte Jr. je npr. još pre dve decenije ukazao na prakticističku usmerenost sredstava koja se u SAD dodeljuju za naučna istraživanja kojom se ide za primenjivanjem već poznatih ideja i upoznavanjem načina a ne za istraživanjem uzroka. Prednost se daje primeni, timskom radu i timski uobličenom istraživaču a ne čoveku izuzetnih sposobnosti. Whyte smatra da se radi o nedostatku tradicije u oblasti fundamentalnih istraživanja, te se stoga ideje pozajmljuju i uvoze iz Evrope. — Upor.: W. Whyte Jr., *The Organization Man*, Simon & Schuster Inc., New York, 1956, ili prevod: V. Vajt, *Čovek organizacije*, Prosveta, Beograd, 1967.

sti umesto da je štite i unapređuju. Savremena škola, koja nastoji da aritmetiku učini „realističnom” i zabavnom, može da koči učenika koji je već razvio radoznalost prema visoko apstraktnim stvarima, tj. dakle introvertovanog učenika. S druge strane, sličnim povodom R. Cattell²⁵⁾ govori eksplicitno o kultu prema ekstravertovanosti i o precenjivanju konformizma u savremenim školama (u SAD) kao o neidentifikovanim izvorima neefikasnosti — jer istraživanja ukazuju na višu naučnu i filozofsku produktivnost introvertovanih. Prednost se daje dosetljivom a ne pametnom, zatim sporadičnom i slučajnom a ne egzaktnom, i najzad, verbalnom, emocionalnom i površnom a ne promišljenom, objektivnom i onome ko se u probleme udubljuje. U vezi sa ovim Cattellovim zapažanjima setimo se, da se kod nas u školskim, a još više u profesionalnim odnosima, na dosetljivost, i kada se graniči sa podvalom, gleda katkada sa simpatijom i štaviše pokušava identifikovati sa inteligencijom, kao i da u jednom zamišljenom, preterano ekstravertovanom društvu beskrupulozno prodornih ljudi, čovek koji ima neke moralne obzire izgleda pre ograničen duhom no okolnostima. Cattell-ova primedba da se prednost daje površnosti nužno nas inducira na sledeća zapažanja: u naše doba, na svim jezicima sveta, veoma je jasno značenje tvrđenja da je neko površan. Nasuprot tome, mnogo je manje jasno šta znači iskaz da je neko dubok, a na nekim jezicima se to, štaviše, ne može tako nedvosmisleno i neposredno ni reći, pa se obično kazuje opisno — da taj ima sklonost ka produbljivanju ili da prodorno sagledava itd. Ali sama činjenica da jedan pojam treba iskazivati opisno nije bez značaja, jer može nedvosmisleno da indicira na nesklonost savremenih jezika i našeg doba prema tom pojmu kao i prema njegovom sadržaju. No o tome bi bilo vredno razmišljati u jednom širem kontekstu.

Cattell dalje navodi da velike industrijske firme nastoje da uvere potrošače i širu javnost da su svi glavni naučni napretci iz poslednjih godina, ostvareni upravo u njihovim istraživačkim odsecima. Ali, kako Cattell zapaža, svaka malo trezvenija analiza pokazala bi navinost ovakvog verovanja i neodrživost ovakvih tvrdnji. Vraćajući se na pitanja univerzitetске nastave Cattell kaže: „Mada škole imaju i druge namene a ne samo da obučavaju naučnike, nema nikakvih indicija, osim možda u pogledu trgovaca, da bi jedno opšte pomevanje

²⁵⁾ R. Cattell, „The Personality and Motivation of the Researcher from Measurements of Contemporaries and from Biography”, u knjizi C. Taylor-a i F. Barron-a *Scientific Creativity*, p. 130, 131, J. Wiley, New York, London, 1963.

u introvertovanom smeru vodilo lošijim, umesto boljim rezultatima u mnogim profesijama". A bar nacija, ako ne pojedinačan biznis, ima danas znatno akutniju potrebu za naučnicima no za trgovcima. U svakom slučaju, završava on, kreativnost se ne može jevtino ostvariti prostim kalemljenjem niza kurseva, jer sve ukazuje na to da ona leži u ličnosti i vrednostima a ne u veštinama saznavanja.

Da se vratimo Riesman-u. Sa svoje strane on takođe oštro uočava da samo odobravanje, bez obzira na sadržaj, postaje u savremenom društvu jedino merilo i da dete iz reakcija roditelja brzo nauči da se ni osobine njegovog karaktera ni talenat, ni ono što je uradilo, ne ceni (kako kaže Riesman) po sebi, odnosno po određenim merilima koja bi bila zasnovana na nekim principima, već samo po tome kako deluju na druge. Tako se, kaže on dalje, pretpostavlja da će se deca naučiti demokratiji time što manje vežbaju sposobnost intelekta, a više sposobnost za druželjublje i dobroćudnost (i konformizam — dodali bismo mi). U stvari demokratski otvoreno polje za talenat, zasnovano na poštovanju sposobnosti da se nešto *uradi*, ostalo je još samo u atletici — kaže Riesman, pa zatim smelo govori o totalitarističkim tendencijama savremenog američkog kapitalističkog društva, pri čemu verovatno ima u vidu činjenicu da se u tome društvu (a verujemo danas već i drugde) svesno žrtvuje svoje „ja" na oltar „društvenosti" shvaćene totalitaristički. Sve što iznosi, Riesman često sagleda iz jedne široke vremenske i istorijske perspektive. Ako se pri tome ima u vidu da, kao što su to uočili još antički mislioci, demokratija nije nikakav savršen i idealan oblik vladavine već, poreden sa drugim oblicima samo najmanje loš, čija je najznačajnija funkcija danas da garantuje vlast radničkoj klasi i da omogući narodu i čoveku iz naroda da kaže svoju odlučujuću reč, te da nas time štiti i od fašističkih zastranjivanja i ekscesa, a da nas dijalektika pri tome uči, a istorija potvrđuje, da nekritična demokratičnost može da vodi u svoju suprotnost i karikaturu, onda nećemo biti iznenađeni što Riesman podseća i na sledeće činjenice: Institucija ostrakizma, uvedena kao sredstvo za sprečavanje tiranije, bila je u petom veku pre n.e. strahovito oružje javnog mnjenja. Demos je stvorio, navodi Riesman, mnogobrojan nakot dostavljača koji su stalno optuživali bolje i sposobnije ljude u državi sa namerom da ih izlože zavisti gomile. Tek posle ovih reminiscencija može se sagledati mera i domet njegovog neprihvatanja pukog odobravanja

drugih,²⁰) kao vrhunskog merila vrednosti koje je tako značajno za orijentaciju „drugima” usmerenih ljudi koji sa svoje strane određuju karakter naše savremene ekstravertovane civilizacije.

Razume se da je ovako oštra Riesman-ova kritika postojećeg društvenog sistema izazvala burne reakcije, u znatno većoj meri no njegova neažurnirana politička orijentacija, koja mu dopušta da u 1965. god., a i kasnije, govori još uvek npr. o gvozdenoj zavesi.

Završavajući sa Riesman-ovim gledištima osvrnimo se na Riesman-ov slučaj. Valja se setiti da je on mnogima u svojoj zemlji ostao neprihvatan ne samo zbog svoga kritičkoga stava, već poglavito stoga što smelo nastoji da sociološka razmatranja humanizuje i izvede iz uskih okvira statistički obradivih, opipljivih i merljivih fenomena, pokušavajući da sagleda uzroke koji iza tih fenomena stoje i koji ih režiraju. Poznato je da duh i orijentacija američke sociologije (u stvari ne samo američke i, kao što ćemo videti, ne samo sociologije) omogućuje i dopušta da se jedino fenomenologiji, empirijskom istraživanju i pukoj deskripciji prizna naučni status i naučna vrednost, dok se sve ono što ih transcendiraju, jednostavno i nepromišljeno proglašava nenaučnim. Zar nije to bio slučaj i sa Wundt-om? On je, kao što smo videli, smatrao da se u prostoru svesti između dejstva ekscitacija i motoričkog odgovora na njih, dešavaju razne psihičke aktivnosti. Kao što je već bilo napomenuto, to su gledište neki psiholozi svojevremeno smatrali za pseudonaučno, jer se uzročna analiza zamenjivala ukazivanjem na unutrašnje procese čiji su zakoni ostali nepoznati. Pa ipak su kasniji eksperimentalni rezultati različito orientisanih škola, kao što smo videli, vodili na delayed response, psihološki stav, saznavne strukture, medijatore i insight, pokazujući da se zaista u prostoru svesti dešavaju složene psihičke aktivnosti.

Nije potrebno navoditi ovde druge zemlje i druge discipline, u kojima se može zapaziti u osnovi uvek ista pojava. S jedne strane naša civilizacija, kojoj su ekstravertovani utisnuli svoj pečat, često je i u velikoj meri nekritična i ima magijsko poverenje u svaki rezultat dobiven iz kompiutera kao i u rezultat svakog statističkog postupka. Pri tom se gubi iz vida

²⁰) Utoliko pre ako se ima u vidu da izvesni istraživači kao Hatfield i drugi zapažaju da su baš kreativci otporniji na pritiske okoline i grupe. Upor: R. Hatfield, A study of the relationship of selected components of creativity, cognitive style, and self-concept identified in High school with their learning of selected information in the social studies. Ann. Arbor: University Microfilms, 1968.

da je statistika posle Boltzmann-a, Bose-a, Einstein-a, Fermi-a i Dirac-a katkad bivala, a pogotovu je to danas, često veoma nekritički korišćena, pa i zloupotrebijavana.²⁷⁾ Kako se može pridavati težina i značaj jednom rezultatu koji se dobiva kao poslednji korak jednog niza statističkih algoritama ako on zavisi od načina podele polaznog skupa na podskupove i ako taj rezultat u odnosu na ovu podelu nije invarijantan? Da bi se mogao celishodno koristiti rezultat dobiven iz kompjutera mora se imati u vidu pod kojim je pretpostavkama analiza vršena, kojim se aproksimacijama pribeglo i koje su metode primenjene da se do njega dođe. Da li se svi ti faktori imaju danas uvek u vidu pri primeni statističkih metoda u društvenim naukama npr.? S druge strane, na primeru Wundt-a i Riesman-a (da ne navodimo veoma dugi niz drugih i možda boljih primera) vidi se kako se, pod uticajem suviše usko shvaćenog pozitivizma, pragmatizma i pukog empirizma, svaki pokušaj da se transcendirna opipljivo, fenomenološko, deskriptivno i čisto empirijsko i da se iznađe uzrok i zakonitost koja leži iza fenomena završava u savremenoj ekstravertovanoj civilizaciji apriornim neprihvatanjem i etiketira se kao definitivno nenaučno. Razume se da se mora imati u vidu, da psihologija npr., verovatno nije danas još u mogućnosti da u svojoj oblasti otkrije jedan tako fundamentalan zakon kao što je to zakon gravitacije. Ali posmatrajmo obrnuto. Zamislimo npr. da je Newton tu danas među nama i da tek treba da otkrije zakon gravitacije. On upravo razmišlja o tome kako da poveže u jednu celinu pad jabuke, plimu i oseku i planetarna kretanja i da li neke činjenice govore u prilog tome da je to moguće. Ne samo da bi takve njegove pokušaje i razmišljanja većina današnjih, fenomenološki usmerenih i na deskripciju i empiriju orijentisanih sociologa, pa i psihologa, proglasilo za nenaučna, no bi im se pridružili i sami fizičari, jer pre otkrića toga i niza drugih fundamentalnih zakona ni sama fizika nije bila pokazala značaj, domet i mogućnost fundamentalnog prilaza. I tako bi se desilo da bi u ovo naše slavno doba, tako ponosno na svoju „naučnost“, i sam Newton bio proglašen nenaučnim, i to od strane fizičara i svih ostalih pripadnika nauke. Bila bi uskraćena finansijska potpora njegovim istraživanjima i on bi bio onemogućen u radu, pa bi sledstveno tome izostali kako dokazi, tako i rezultati. Ipak utešno je što ova zastrašujuća slika predstavlja manje jedno realističko opisivanje stvarnog stanja, a više jed-

²⁷⁾ Možda je ovde zanimljivo spomenuti da je i sam Jung već bio u stanju da sagleda da se nekritičnom upotrebom statistike može dokazati šta god se želi, kao i ključnu važnost koju pri tome ima interpretacija. Vid.: R. Evans, *Jung on elementary Psychiatry*, p. 18, Dutton and Co., New York, 1976.

nu karikaturu čiji je zadatak da u što jasnijoj svetlosti pokaže opasnosti koje u sebi nosi savremena, preterano ekstravertovana civilizacija.

Štaviše, mnoga svetska zbivanja i paradoksi našeg doba postaju manje neshvatljivi ako se ima u vidu da je preterana ekstravertovanost uopšte, pa i preterana ekstravertovanost našeg doba o kojoj govori Riesman, nužno vezana sa površnošću i da — mada npr. introvertovani i ekstravertovani tip mogu biti podjednako inteligentni (a naveli smo razloge zbog kojih ovaj drugi može, posmatran spolja, izgledati štaviše inteligentniji) — ipak je, kao što smo videli, ekstravertovanima normalno nedostupna dubina i sveobuhvatnost sagledanja introvertovanih.

U vezi sa već ranije pomenutim teškoćama identifikacije introvertovanih u jednom skupu ljudi koji se ispituje, koje nastaju s jedne strane zbog nastojanja introvertovanih da se prilagode zahtevima jedne izrazito ekstravertovane civilizacije kako bi mogli da prežive, s druge strane zbog eventualne pripadnosti samog istraživača — psihologa (autora istraživanja) ekstravertovanom tipu, kao i zbog prožetosti naših gledišta na svet načinom viđenja, tendencijama, pa i predrasudama naše ekstravertovane civilizacije, — zbog svega toga retko se dešava da istraživač-psiholog konstatuje da introvertovanost kao takva predstavlja jedan od značajnih uslova za povišenu verovatnoću kreativnosti. Tako se u studioznoj monografiji R. Kvašćeva²⁸⁾ nalazi da samo mali broj navođenih istraživača, kao npr. Cattell, Taylor, Torrance. Kvašćev i dr. (iz poznatog dela Taylora i Barrona²⁹⁾ se vidi da npr. i Drevdahl spada u tu grupu), govori eksplicitno o introvertovanosti kreativnih, — no pri tome treba imati u vidu da drugi navođeni autori, mada ne sagledaju da je reč o introvertovanom tipu čoveka sa svim pratećim osobinama, govore npr. o sklonosti ka apstraktnom mišljenju (Terman, Barron, Super i Bachrach), o sposobnosti sinteze (Gowan), o otkrivanju udaljenih relacija (Jaroševski),³⁰⁾ o posedovanju izražene perzistencije motiva (Cox), o visoko razvijenim teorijskim interesovanjima (MacKinnon), o prevazilaženju granica sadržaja datog konteksta (Hatfield), itd., što sve nije ništa drugo do spisak osobina koje pripadaju prvenstveno, ako ne i isključivo, introvertovanima.

²⁸⁾ R. Kvašćev, *Psihologija stvaralaštva*, ICS, Beograd, 1976.

²⁹⁾ C. Taylor and F. Barron, *Scientific Creativity*, p. 128, J. Wiley, New York, London, 1963.

³⁰⁾ Урог. Ярошевский, *Проблеми научного творчества в современной психологии*, Наука, Москва, 1971.

No, da sažmemo temu na pitanje koje nas u ovom radu prvenstveno interesuje. Kao što smo videli, introvertovani su neophodni ako se želi unapređenje kreativnosti u naučnom istraživanju i umetničkom stvaralaštvu. U tom domenu njima bi trebalo, ukoliko to uslovi dopuštaju, obezbediti mogućnost rada u izuzetno mirnoj klimi i ambijentu i poštediti ih nepotrebnih nesporazuma i svih suvišnih interakcija sa okolinom.³¹⁾ Jer dok je ekstravertovanom takva interakcija obično veoma korisna i stimulatívna, za introvertovanog je svaka preterana interakcija opterećujuća, dekoncentrišuća, destimulatívna, pa čak i frustrirajuća. I tako uslovi koji su normalni i povoljni za jedne, mogu biti izuzetno surovi za druge, a da to ni dobronameran posmatrač sa strane ne zapazi. Pa ipak, danas je čak i na nivou industrijske psihologije stručnjacima postalo jasno³²⁾ da za mogućnost kreativnog delanja nije povoljno da izazov bude upućen ličnosti i njenom opstanku, već samo njenom umu i njenoj pronicljivosti. Čovek koji živi u strahu biće pre motivisan da dela na siguran i oprobán način, no da bude kreatívna i da stvara. I mada su i sam M. R. Feinberg i njegove kolege delimično opterećeni predrasudama ekstravertovane civilizacije kojoj pripadaju, ipak su bili u stanju da sagledaju niz istina, među kojima i tu da naučni radnik treba povremeno da kontaktira sa naučnicima drugih struka i da se bavi i pitanjima koja transcendiraju njegovu užu struku, jer i to stimulatívno deluje na čoveka čak i kad nije aktivno usmeren na multidisciplinarna istraživanja ili direktno angažovan na nekom multidisciplinarnom projektu³³⁾. S druge strane, osim lične kreativnosti u naučnoistraživačkom radu, odnosno u umetničkom stvaralaštvu, introvertovane ljude, — razume se, naročito u ovim oblastima ljudske delatnosti kao što su nauka i umetnost, — treba koristiti kao savetodavce, i to u znatno većem broju no ekstravertovane, zatim za rukovođenje i planiranje naučnog rada, kao i za brigu, selekciju i usmeravanje budućih naučnih i umetničkih

³¹⁾ „Njegovo povlačenje u sebe nije konačno odricanje od sveta već pokušaj da se nađe mir, jedino u njemu mu je moguće da načini svoj doprinos životu društva.“ — kaže Jung za introvertovanog u *Four Papers on Psychological Typology* (p. 552, The Collected Works, Vol. 6, Routledge & K. Paul, London, 1971).

³²⁾ M. R. Feinberg, *Research Management*, 11, 2, 88, 1968.

³³⁾ „U komunističkom društvu čovek nije ograničen na jedan isključivi krug delovanja i može se obrazovati u svakoj, bilo kojoj grani“. K. Marx i F. Engels, *Rani radovi*, Kultura, Zagreb, 1953. Upor. i J. S. Mill, *O slobodi*: „Ljudska priroda nije mašina koja se gradi po nekom uzoru i navija da radi baš onaj posao za koji je napravljena, nego je kao drvo koje zahteva da raste i da se razvija na sve strane prema težnjama unutrašnjih sila koje ga čine živim“.

kadrova. Sasvim je neshvatljiva a ipak svakodnevna pojava da ljudi koji u savremenoj ekstravertovanoj civilizaciji odlučuju o selekciji, usavršavanju i specijalizaciji naučnih, umetničkih i drugih kadrova, ne samo što do sada nisu mogli da vide navedene probleme na ovaj nov i originalan način kako su ovde izneti, no najčešće nisu imali ni elementarna predznanja iz čitavog niza oblasti koje su, kao što se iz izloženog vidi, a što se moglo i ranije naslutiti, bezuslovno neophodne za jednu tako odgovornu delatnost izuzetne složenosti.

No bez obzira na stepen sklonosti ili nesklonosti i postojanje ili nepostojanje dobre volje naše ekstravertovane civilizacije da spremno i hitno pristupi rešavanju problema adekvatnije adaptacije i integracije introvertovanih u društvene tokove, ona će to, htela ili ne htela, ako ne sada a ono vrlo skoro morati da učini. Čovečanstvo je suočeno sa izazovom jedne demografske eksplozije sa svim složenim i neresenim problemima koje ona sobom povlači. Nije više reč o pukom prestižu, komoditetu i ugađanju svome fizisu, već se radi o samoj mogućnosti da se preživi. Već danas nekoliko miliona ljudi gladuje a još mnogo više njih je pothranjeno, dok se za stanovništvo Kalkute npr., ukoliko bi nastavilo da raste sadašnjim tempom, prema zasnovanim prognozama ceni da će dvehiljadite godine imati oko šezdeset miliona stanovnika. Prognoze omogućuju da se i za druge gradove dobiju slične ocene. Za rešavanje ovih problema, koji danas stoje pred čovečanstvom, a koji će se uskoro postaviti u neporedivo akutnijem vidu, nije dovoljna organizovanost i poduzetnost ekstravertovanih; biće mnogo značajnije da se smisle nove ideje i da se razmisli o novim putevima i novim prilazima kojima bi se ovi problemi mogli početi da rešavaju. Za ovu svrhu nema drugog izlaza, pa će društvo, htelo-ne htelo, morati da se obrati nauci i introvertovanima, kako bi se zaista celo čovečanstvo zajedničkim snagama dalo na rešavanje ovih vitalnih problema egzistencije.

No da se od ovih opštih razmatranja koja se odnose na vrlo skoro budućnost, vratimo na našu svakodnevnicu i na aktualnu sadašnjost. Danas kada u celom svetu počinje da se vodi jedna velika briga za što veću kreativnost i efikasnost naučnog rada i istraživanja, kao i za rezultate u umetničkom stvaralaštvu, svako društvo može naći svoje razloge da postavi i počne da rešava problem emancipacije introvertovanih od dosad zvanično nezapažene presije jedne preterano ekstravertovane civilizacije koja ih inhibira i guši, onemogućujući njihovu punu afirmaciju i iskorišćenje njihovih

ogromnih potencijalnih kreativnih mogućnosti od strane društva.

Društvena uređenja zapadnjačkog tipa, zainteresovana za brzi razvoj nauke, imaju jake razloge da emancipaciju introvertovanih uključe u program svoga razvoja, jer ih na to mogu motivisati ekonomski i utilitarno-pragmatički razlozi.

Društvena uređenja socijalističkog tipa prići će ovom problemu najverovatnije prvenstveno sa stajališta određenog političko-ekonomskim argumentima, kao i prestižom u odnosu na ostala društva.

Naše socijalističko samoupravno društvo, koje je čoveka proglasilo i nastoji da postavi kao vrhunsku vrednost, svakako će ovom problemu prići prvenstveno sa stajališta humanizma i oslobođenja čovekove ličnosti kako bi se mogle razviti sve njegove sposobnosti, — pri čemu, zacementi neće biti ispušteni iz vida.

Ono društvo koje bude uspelo prvo da pristupi postavljanju i realizaciji ovoga programa, ne samo što će steći zasluge za jedan pionirski poduhvat, no će moći da žanje i najveće koristi.



KONFLIKT IDENTITETA U PROCESU ASIMILACIJE CIGANA - ROMA¹⁾

Milje društvenog i prirodnog života Cigana²⁾ uvek je bilo neko veće društvo. Taj poseban aspekt učinio je njihove konvencije i institucije u velikoj meri zavisnim od konkretne situacije u kojoj žive, i veoma fleksibilnim jer su instrumentalno korišćene. U procesu prilagođavanja na širu društvenu sredinu konvencije i institucije su menjane, ali promene se nisu uvek odvijale u istom smeru. Ima slučajeva kada se te institucije i konvencije, u sukobu sa institucionalnim okvirima koje nameće većinsko društvo, potpuno utope, izgube, kao i onih kada određene institucije i konvencije manjinske grupe odole pritisku zahvaljujući tome što opstanu samo pojedine institucionalne forme. Analizu transformacije identiteta treba usredsrediti, po mom mišljenju, na osnovne odrednice grupe, tj. na one karakteristike na osnovu kojih se vrši određenje ko je „u”, a ko „izvan” grupe.

Zbog posebne zavisnosti grupnog identiteta Cigana od društvene situacije većinskog društva, potrebno je vršiti uporednu analizu, pa je i ova analiza zasnovana na istraživanjima obav-

¹⁾ I. M. Kaminski je istraživač u Socioantropološkom institutu Univerziteta u Geteborgu. Ovo je saopštenje sa nordijske konferencije: „Manjina, kultura i društvo”, održane septembra 1976. u Airistu, Finska.

²⁾ Termin Cigani (Romi — kao manjina), kao i Gaje-Gorgio (ne-Cigani) — kao većina, upotrebljavam radno. Razliku između Cigana i Roma kao jedne ciganske podgrupe imam u vidu, ali je ovom prilikom ne razmatram posebno.

ljenim u Čehoslovačkoj i Poljskoj, i u Švedskoj. Predmet ovog razmatranja biće analiza društvenih situacija koje doprinose da se produbi jaz između željene i ostvarene društvene mobilnosti (horizontalne i vertikalne), i analiza različitih odbrambenih mehanizama koje manjinske grupe koriste da bi se suprotstavile pritiscima većinskog društva.

Naime, primerom Cigana želeo bih da ilustrujem konflikt identiteta do kojeg dolazi tokom procesa asimilacije. Njihovu situaciju želeo bih da prikažem tako što ću o grupi Cigana govoriti sa dva stanovišta: iz ugla iz kojeg dominantna, većinska grupa (ne-Cigana) gleda na manjinsku grupu (Cigane), i iz ugla iz kojeg ta manjinska grupa gleda na samu sebe. Ovo razlikovanje smatram veoma značajnim, jer se načini na koje većinska i manjinska grupa gledaju jedna na drugu međusobno ne poklapaju. Mnogi istraživači koji su se ranije bavili ovim pitanjem jednostrano su posmatrali Cigane kao parija-grupu. A perspektive iz kojih se sagledava odnos između Cigana i ne-Cigana često mogu dovesti do neadekvatnih pojednostavljenja.

Drugo pitanje koje je od značaja za ovu analizu jeste: jesu li Cigani homogena grupa? Često prisutno mišljenje o homogenosti grupe Cigana (A. Trankel, 1966, na primer) može se relativno lako dovesti u pitanje već i uz pomoć Gjerdman-Ljudebergovog rečnika (1963). Pored nepoklapanja klasifikacije zasnovane na dijalektu i klasifikacije zasnovane na geografskom kriterijumu, potrebno je ukazati i na činjenicu da upotreba geografskog kriterijuma, na primer „švedski Cigani”, znači i korišćenje jednog ne-ciganskog kriterijuma identiteta. Kriterijum na osnovu kojeg Cigani određuju sopstveni identitet nije geografski kriterijum. Mišljenja sam, naime, da je sasvim opravdana tvrdnja Aktona (Acton, 1974) da, „kada se govori o Ciganima, mora se govoriti o kontinuitetu kulture, a ne o zajedništvu kulture”.

Međutim, pre nego što pređem na pojedinosti koje se tiču podeljenosti Cigana na etničke grupe³⁾, želeo bih još da objasnim šta podrazumevam kad kažem „kako manjinska grupa gleda na samu sebe”. Da bi se razumeo odnos između Cigana i ne-Cigana morali bi se uključiti i pojmovi kao što su *Romania-Marime*, kojima Okeli (1975) označava kriterijum razlikovanja „u” i „izvan” grupe, pri čemu prvi termin znači „čist”, a drugi „prljav”, u ritualnom značenju, — a ne samo stanovište ne-

³⁾ U Engleskoj, na primer, Cigani nemaju zakonom određen status etničke grupe. Isti je slučaj i u Čehoslovačkoj.

-Cigana o Ciganima kao parijama. Mišljenja sam da se analiza promena nastalih tokom procesa asimilacije mora usredsrediti na osnovne odrednice kojima grupa sebe određuje grupom, i da je za analizu konflikta identiteta zato mnogo plodnije usredsrediti se na ritualni aspekt koji je kao moralni sistem konstantan, a ne na jezik, koji pokazuje tendenciju progresivnog prilagođavanja jeziku većinske grupe, ili na ekonomski sistem, koji je, takođe, veoma fleksibilan. Jezik i ekonomski sistem mogu se koristiti kao pomoćni činioci u analizi, ali u situaciji kakva je danas oni ne predstavljaju bitne odrednice samoopredeljenja Cigana.

Poreklo je, takođe, jedan od kriterijuma na osnovu kojih se određuje pripadnost ciganskoj grupi. Mehanička upotreba tog kriterijuma (koji se lako može kvantifikovati) dovela je do toga da su neki istraživači pokušali čak i da stepenuju „čistoću ciganske krvi“⁴⁾.

Kriterijume kao što su jezik, ekonomski sistem, poreklo i geografska lociranost ja ne smatram osnovnim kriterijumima pripadanja ciganskoj grupi. Smatram da je za analizu procesa asimilacije mnogo značajniji, na primer, kriterijum samoopredeljenja (selfascription), iako postoje neke teškoće i u primeni ovog kriterijuma. Naime, kako su ovaj kriterijum i ranije koristili neki istraživači (Acton, 1971), i Ciganinom smatrali svakoga ko se sam tako izjasni, — pokazalo se da je problem sa njegovim korišćenjem u tome što pojedinac, zbog pritiska većinskog društva, može da upotrebljava svoj identitet spekulativnomaniplativno, i da se izjasni kao Ciganin samo onda kada mu to prilike dopuštaju. Do odricanja od ciganskog identiteta često dolazi zbog diskriminacije (Dahlström, 1971), ili zbog predrasuda (Trankel, 1973). U drugim situacijama pojedinac može da se izjasni kao Ciganin iako to možda nije, — onda kada ima neke koristi upravo zbog takve identifikacije⁵⁾.

Dakle, kriterijum grupnog opredeljenja (group ascription) koji je upotrebio Okeli (1975 b) smatram socioantropološki mnogo opravdanijim, jer označava prihvatanje nekog pojedinca za člana grupe od strane same grupe, što po sebi predstavlja društvenu datost. Moja istraživanja u

⁴⁾ Koristeći švedsku statistiku, jedan istraživač navodi da je 1955. godine u Švedskoj bilo 560 stopostotnih Cigana (čiji su i otac i mati Cigani), 152 pedesetpostotna (jedan od roditelja Ciganin), 5 sedamdesetpetpostotnih, itd.

⁵⁾ Prva situacija je bila česta među Ciganima u Čehoslovačkoj, gde su Cigani odbijali da se izjašnjavaju kao Cigani (za empirijsku potvrdu vidi: Kaminski, 1972), dok je jedan broj izbeglica u Švedskoj koristio ovu drugu strategiju.

Čehoslovačkoj i Švedskoj pokazuju da do konflikta identiteta može doći već i ukoliko se ne slažu stav pojedinca i stav grupe u pogledu njegove pripadnosti grupi. Identitet koji se prikazuje većinskom društvu, kao što je rečeno, ne mora biti isti onaj koji se prikazuje sopstvenoj grupi⁶⁾. U situacijama kada se grupni identitet koristi instrumentalno, ja takav identitet nazivam spekulativnim (Kaminski, 1974). Ovakva instrumentalizacija identiteta vodi gubitku kontrole nad distancom koju pojedinac ima u odnosu na sopstvenu grupu, što može dovesti i do patoloških oblika — pritvornog prilagođavanja (dissimulative accomodation), na primer, odnosno do odricanja ciganskog identiteta i voljnih pokušaja isključivanja iz ciganske etničke grupe. Pri tom treba imati u vidu da je potpuna identifikacija sa društvom ne-Cigana nemoguća već i zbog toga što se radi o velikim društveno-kulturnim razlikama. Ta situacija stvara neku vrstu dvojnog identiteta, i rezultat je neposredne asimilacije. Sredinske okolnosti mogu, međutim, biti i takve da dovedu do aktiviranja i korišćenja konvencija i institucionalnih formi u nove svrhe, pa tako i do promena koje ne znače gubitak identiteta već neophodno prirodno prilagođavanje (natural assimilation), koje znači pozitivno prilagođavanje pojedinca ili grupe etničkoj manjinskoj grupi i društvu u celini.

Rečeno je već da je ritualni aspekt identiteta veoma značajan za socioantropološku analizu konflikta identiteta. Tabu institucija, *mageripen*⁷⁾ u toj meri utiče na svakodnevni život Cigana da se jedno cigansko domaćinstvo lako može analizirati baš na osnovu tog kriterijuma. Naime, *mageripen* označava pravila kojih se svaki Ciganin mora pridržavati, jer ukoliko ih prekrši, postaje *magerdo*⁸⁾, što znači „prljav”. Postoji čak i stepenovanje u pripisivanju ovog atributa (prljaviji — manje prljav). Na primer, kod poljskih Cigana se smatra velikim grehom jesti konjsko ili pseće meso⁹⁾. Onaj ko se ogreši o to pravilo naziva se *kusfaltiko mageripen*. Pa i onaj ko ima kontakt sa takvom osobom smatra se prjavim — doduše, manje prjavim. *Mageripen* institucija se može odnositi na pojedinca, ali i na čitavu grupu: na

⁶⁾ Pawlowski, 1973. „Cyganie — studia nad przestepczoscia”; Mroz, 1976: „O problemie cyganskim”, Etnografia Polska. vol. X, Warszawa — Krakow.

⁷⁾ *Mageripen* kod poljskih Cigana, ili *mahrinos* kod ciganske grupe Kalderari.

⁸⁾ *Magerdo* dolazi od sanskriptske reči *mahrino*, i ne znači „prljav” (*meialo*) u bukvalnom, već u prenosnom smislu.

⁹⁾ Objašnjenje, svakako, treba tražiti u činjenici da su konj i pas imali važnu ulogu u životu Cigana, naročito Cigana-nomada.

primer, poljski Cigani, Polaci, smatraju jednu drugu grupu sa juga Poljske (Bergitka Romi) *mageripenima* zbog toga što se misli da jedu konjsko i pseće meso, i iz prezira ih nazivaju Labanca.

Za analizu promena identiteta nastalih tokom procesa asimilacije značajni su i tipovi socijalne organizacije ciganskih grupa. Tu je moguće razlikovati dva osnovna tipa: *rasa* i *čerga*. Organizacija tipa *rasa* zasnovana je na zajedničkim ekonomskim ciljevima, a *čerga* je organizacija po srodstvu. U Poljskoj je moguće razlikovati sledeće oblike *čerga* organizacije: familija — porodica od tri-četiri generacije, sa relativno stalnim mestom boravka, i tabor. Postoje putujuće grupe organizovane i na *rasa* (ekonomskom) principu — kumpanije¹⁰). Ovi kriterijumi grupisanja Cigana su autentični, za razliku od geografskog kriterijuma, koji je nametnut spolja. Pojedini tabori potiču iz ciganskih dijalekatskih grupa kao što su Kelderari, Lovara, Polaca, koje imaju snažan identitet, i koje se od ostalih grupa razlikuju po svojim specifičnim institucijama.

Čerga-sistem je bio idealan model organizacije među Ciganima-nomadima. Uticaj većinskog društva je u tom slučaju bio ograničenog dejstva, jer je većinsko društvo često bilo menjano. Međutim, dešavalo se da se, zbog mera koje je preduzimalo većinsko društvo, ograniči pokretljivost ovih grupa, — što je nužno dovelo i do menjanja socijalne organizacije ciganskih grupa, i do prelaženja sa *čerga* na *rasa*-sistem. Kao primer, navešću promene do kojih je došlo među ciganskim grupama u Čehoslovačkoj, a delom i u Poljskoj. Ograničeno kretanje kroz zemlju u periodu 1945—58. i administrativni propisi o naseljavanju¹¹) predstavljali su jak pritisak na *čerga* — organizaciju, a samim tim i na grupni identitet Cigana. Naime, dovedena je u pitanje jedna od bitnih osnova određivanja identiteta, jer — kao što poznavaoi Cigana primećuju (Arnstberg, 1974, na primer) — u odnosu na Gaje (ne-Cigane) Cigani ističu svoj romski identitet, a u odnosu na druge Rome — pre svega svoj porodični identitet. Zbog spomenutih spoljašnjih uticaja dolazi do preovladavanja *rasa*-sistema, na čiju sada ekonomsku organizaciju deluju i neke od karakteristika rodbinskog sistema (*mageripen-mahrimos*, na primer, karakterističan za rodbinski sistem organizacije). Pri tom, — da bi se shvatili svi problemi očuvanja identi-

¹⁰) Neki istraživači ne prave ovu distinkciju, pa i putujuću grupu zasnovanu na srodstvu nazivaju kumpanija (L. Mroz, na primer).

¹¹) Zakonom iz 1958. propisuje se naseljavanje Cigana-nomada.

teta u novonastaloj situaciji, treba imati u vidu da *mageripen* princip nije u onoj meri primenljiv u ekonomskoj organizaciji kao što je to bio slučaj u rodbinskoj. Konfliktnost situacije ogleda se u prisustvu nametnute potrebe za združivanjem na ekonomskim ili nekim drugim principima koji tradicionalno nisu osnovni kriterijumi, i istovremenom prisustvu tradicionalnih kriterijuma određivanja koje je „u”, a koje „izvan” grupe. O mogućim izlazima iz ovakvih konfliktnih situacija već sam govorio. O jednom od mogućih izlaza može se govoriti i kao o *prolaznom identitetu* (transitiv identitet).

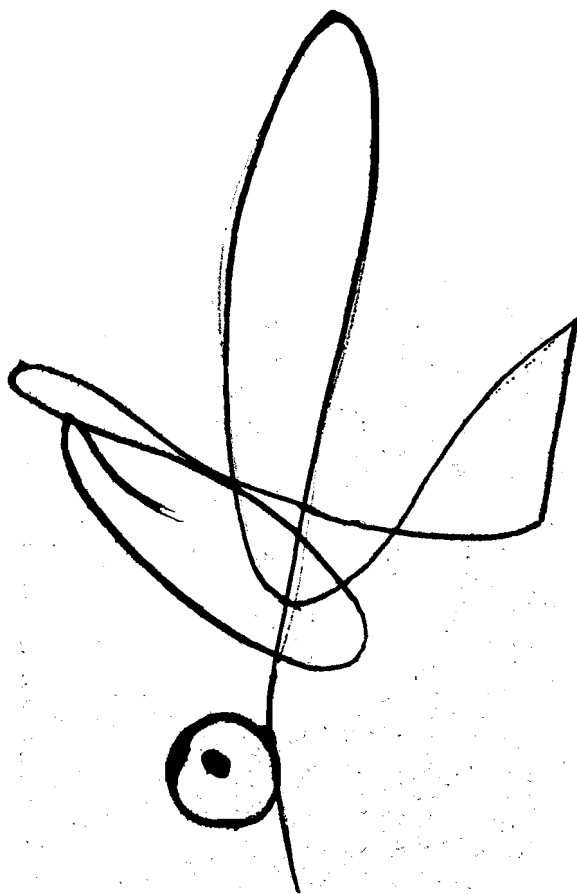
(Prevod sa švedskog: Čedomir CVETKOVIĆ)

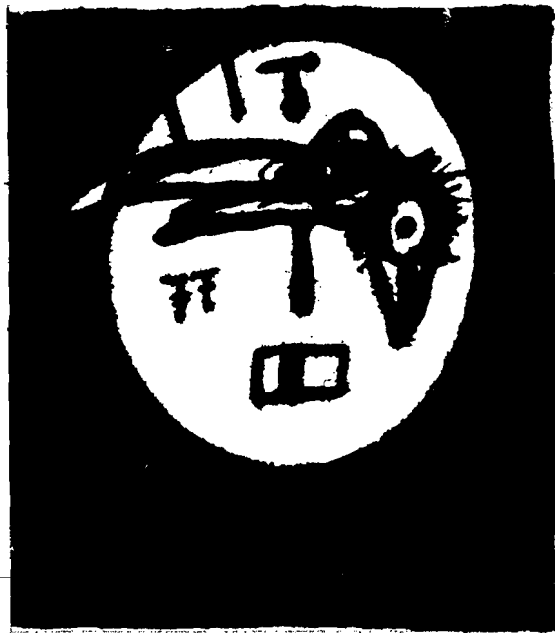
LITERATURA

- Acton, T. (ed.) (1971). *Current changes amongst British Gypsies and their place in international patterns of development*. Stencil. Oxford.
- Acton, T. (1974), *Gypsy politics and Social Change*, London.
- Dahlström, E. (1971), „Socialogiska synpunkter på nationella minoriteter”, u *Identitet och minoritet*, ed. David Schwarz (79–104), Uppsala.
- Gjerdman, O. & Ljungberg, E. (1963), *The language of the Swedish coppersmith Johan Dimitri Taikon*. Fal-köping.
- Kaminski, I-M. (1972), „Studium socjo-etnologiczne Cyganow-Romow w Czechoslowacji: proba modelu powstawania wariantow akulturacyjnych”, Warszawa Uniwersitet.
- Kaminski, I-M. (1974), Dissimulative accomodation i en process av kontrollerad anpassning hos minoritetsgrupper”, Koreferat i sociopolitisk arbetsgrupp på Sveriges Sociologförbunds årskonferens, Lund.
- Mroz, L. (1971), *Cyganie*, Warszawa.
- Okely, J. (1975), „Gypsies Travelling in Southern England”, u *Gypsies, Tinkers and Other Travellers* (55–83). London, Academic Press.
- Okely, J. (1975b): „Gypsy Woman: Models in Conflict”, u *Perceiving Woman* ed. Ardener, S., London.
- Pawlowski, A. (1973), *Cyganie*, *Studia nad przestepczoscia*. Zielona Gora.
- Trankell, A. (1973), *Kvarteret Fåsan*, Stockholm.
- Trankell, A. (1966), „De svenska zigenarna”, u *Svenska minoriteter*, ed. Schwarz, D.

II DEO

ISTRAŽIVANJA





KRSTA PETROVIĆ

ESTRADNI UMETNIK - ZANIMANJE*

Estradna — zabavna muzika našeg podneblja počela je gradskim pesmama, koje su i stvarane i izvođene po gradovima, za razliku od narodne muzike čije je izvorište bilo na selu. Narodnu, gradsku, a kasnije zabavnu muziku stvarali su i izvodili ljudi različitih zanimanja.

Prvi estradni izvođači, u ratnom i poratnom periodu, regrutovali su se iz redova umetničkih ekipa koje su formirane u jedinicama Narodnooslobodilačke vojske. Članovi tih kulturno-zabavnih ekipa su posle oslobođenja pomagali u masovnom organizovanju amaterskih kulturnoumetničkih društava koja su, u ono vreme, kasnije, a i danas, predstavljala glavne centre i idejne organizatore kulturno-zabavnog života u našoj zemlji. Za estradnu delatnost opredelili su se mnogi izvođači koji su svoje umetničke sposobnosti počeli da razvijaju u pomenutim amaterskim kulturnoumetničkim društvima. Između proverene sklonosti pojedinaca za umetnosti kojima su se bavili u amaterskim društvima i profesionalnog opredeljenja za estradnu delatnost (koja će predstavljati osnovni i isključivi vid sticanja materijalnih sredstava za život), postojao je samo jedan korak. Taj korak je predstavljao prelaz sa amaterskih na honorisana nastupanja. Mnogobrojnost onih koji su se opredelili za profesionalni način bavljenja estradnom delatnošću neminovno je dovela do njihovog udruživanja i organizovanja u umetnička udruženja. Prvo udruženje estradnih umetnika bilo je Udruženje džez i zabavne muzike Srbije, koje je osnovano 1953. godine u Beogradu. Tokom narednih deset godina to je bilo jedino udruženje koje je okupljalo estradne izvođače. Tek 1963. godine se osniva Udruženje estradnih umetnika i izvođača SRS koje

*) Iz Diplomskog rada odbranjenog marta 1977. na Filozofskom fakultetu kod dr Dragana Jeremića.

je okupilo izvođače različitih profila iz okvira estradne delatnosti.

Na teritoriji SR Srbije danas postoje brojna estradna udruženja. U okviru Saveza estradnih umetnika SR Srbije ima ih 14, među kojima su i: Udruženje muzičara zabavne i narodne muzike Srbije; Udruženje muzičara zabavne i džez-muzike Srbije; Udruženje estradnih umetnika i izvođača Srbije; Savez udruženja estradnih umetnika i izvođača SAP Vojvodine; Udruženje radnika estradnih delatnosti.

Savez estradnih umetnika SR Srbije, i njegove članice — udruženja obuhvataju oko 5.500 članova, od kojih je samo u Beogradu 4.000. Samo oko 70 umetnika ima društveno priznat status estradnog umetnika. Socijalno je osigurano preko Udruženja oko 2.500 članova, u stalnom radnom odnosu (uglavnom muzičari i ugostiteljstvu) ih je oko 500; članova SKJ ima 60, sindikalno organizovanih 500, omladinaca oko 2.500; socijalno neosiguranih, koji obavljaju delatnost, ima oko 1.000, a onih koji estradnu delatnost obavljaju kao sporedno zanimanje oko 1.200 (. .)

Od anketiranih članova estradnih udruženja SR Srbije njih 48% ima muzičko obrazovanje. Dvadeset tri posto su studenti i učenici, 8% službenici sa srednjom školskom spremom, 4% službenici sa nižom školskom spremom, 10% sa srednjom stručnom spremom, 3% sa fakultetom; 2% zanatlije; po 1% čine radnici i vojna lica.

Ako se uzmu u obzir sve organizacije i njihove asocijacije u okviru Saveza estradnih umetnika SR Srbije i SAP Vojvodine, kao i one van ovih saveza, ustanovljivo je da na teritoriji SR Srbije i SAP Vojvodine postoji preko 30 estradnih organizacija — udruženja. Na teritoriji SAP Kosovo za sada ne postoji organizacija estradnih umetnika. Savez estradnih umetnika SR Srbije trenutno ulaže napore da se sve estradne organizacije integrišu u jedno udruženje.

Sve estradne organizacije imaju status udruženja građana i osnovane su u okviru Socijalističkog saveza radnog naroda Srbije, odnosno SAP Vojvodine, a svoju delatnost obavljaju na osnovu Zakona o udruženjima građana. Što se tiče statusa estradnih radnika, on je različit. Naime, estradnu delatnost danas obavljaju: estradni radnici kojima je bavljenje estradnom delatnosti osnovno zanimanje, a članovi su estradnog udruženja; estradni radnici kojima je bavljenje estradnom delatnosti osnovno zanimanje a nisu članovi estradnog udruženja; estradni radnici koji obavljaju estradnu

delatnost pored osnovnog zanimanja, a članovi su estradnog udruženja; estradni radnici koji obavljaju estradnu delatnost pored osnovnog zanimanja a nisu članovi estradnog udruženja; penzioneri-muzičari i drugi estradni radnici.

Estradni radnici kojima je bavljenje estradnom delatnošću osnovno zanimanje i koji je obavljaju kao samostalno zanimanje imaju različiti status:

- 1) oni kojima je društvo priznalo status estradnog umetnika i za koje društvo snosi troškove invalidsko-penzionog i zdravstvenog osiguranja (ima ih dve kategorije: istaknuti umetnici i priznati umetnici);
- 2) oni koji zdravstveno i penziono osiguranje regulišu preko ugovora svog matičnog udruženja;
- 3) oni koji nisu socijalno osigurani, jer su van estradnih organizacija. (...)

Iz širokog spektra zanimanja koja su obuhvaćena statutima estradnih udruženja samo vokalni i instrumentalni solisti koriste beneficije redovnih članova dok ostali svoja prava obezbeđuju iz radnog odnosa drugim zanimanjem.

Članstvo u udruženju može biti redovno, vanredno i počasno. Redovni članovi udruženja su članovi kojima je bavljenje estradnom delatnošću jedino zanimanje i osnovni izvor prihoda, a vanredni oni kojima estradna delatnost nije osnovni izvor prihoda. Počasni članovi udruženja mogu biti lica koja imaju naročite zasluge za unapređenje i razvitak estradne delatnosti. (...)

U opredeljivanju za bavljenje estradnom delatnošću veoma važnu ulogu igraju kulturno-umetnička društva. Konstatovano je da se uglavnom mlađi ljudi učlanjuju u kulturno-umetnička društva, koja pored drugih činilaca utiču na stvaranje dispozicije kod mladih za neku od umetnosti. U kulturnometničkim društvima vrši se određena vrsta selekcije: iz hora se obično regrutuju pevači zabavne muzike, a iz folklora pevači narodnih melodija. Od estradnih umetnika, 60 odsto njih su bili članovi kulturnometničkih društava. (...)

Na pitanje kako su počeli da se bave estradnom delatnošću, anketirani su bili saglasni u odgovorima da su uz pomoć nekih manifestacija, kao što su emisije radio-stanica „Mikrofon je vaš” ili „Brucoško veče”, počeli da se bave estradnom delatnošću.

Veoma mali broj anketiranih je bio „zapažen” kao talenat na drugarskim večerima i školskim

priredbama. Analizirajući način na koji su počinjali, dolazimo do konstatacije da sva ta nastupanja, pored zabavne uloge imaju i veoma izraženu motivacionu snagu za mlade. Blagodareći svom specifičnom delovanju kao animirajućem faktoru, estradna muzika u savremenim uslovima života umnogome doprinosi razbijanju monotonije nastale usled mehanizacije rada mnogih zanimanja. Glavnu ulogu i brigu u odvajanju premorenog čoveka od svakodnevnih tenzija preuzima na sebe zabavna, narodna, jednom rečju estradna muzika, baš blagodareći svojoj raznovrsnosti i mogućnosti različite identifikacije slušalaca s interpretatorima ove muzike.

Oko 80% umetnika počelo je da se bavi estradnom delatnošću između 16 i 20 godina starosti, petnaest posto između 20 i 25. godina, a 5% je počelo da se bave estradnom delatnošću kad su već napunili 25 godina. Većina anketiranih je počela da se bavi estradnom delatnošću između 16 i 20 godina života što se poklapa sa školsko-studentskim periodom. Oko 80% anketiranih su bili učenici ili studenti kad su počeli da se bave estradom, jedan je bio metalostrugar, jedan berberin, a jedan autolimar. Mada je bilo i onih koji su pre početka bavljenja estradom već završili fakultete, a bilo je i službenika.

Koji su razlozi uticali na učenike da ostave dačke klupe i krenu u svet estrade ili šta je navelo studente da urade to isto, nije teško pogoditi ako se ima u vidu, s jedne strane tradicionalna materijalna zavisnost mladih ljudi od roditelja, i s druge strane, mogućnost lake i brze zarade. Ali šta je navelo jednog inženjera ili lekara da se pored svoje osnovne delatnosti bavi i estradnom, to može da bude predmet posebne sociološke ili socijalnopsihološke studije. To što se službenici odlučuju da ostave kancelarije i preduzeća da bi mogli da vode „slatki život“, koji je, bar što se tiče početka, vrlo primamljiv, bezbrižan i materijalno isplativ, — to je razumljivo, jer se njihovi raniji prihodi i život bitno razlikuju od novog, obećanog, snevanog, nezavisnog života. O tome šta je ljude privlačilo, saznali smo iz odgovora na pitanje: „Koji momenat je bio presudan da se opredelite za estradu?“ Naveden je niz momenata: počev od putovanja, pevanja, muzike, neposrednosti, popularnosti, ljubavi prema ljudima, scene, vatre podijuma, vreme, čistoća, kabare, kontakti sa gledaocem, dinamičan život, bolji život, u svakom slučaju — izlazak iz anonimnosti.

Bilo je teško probiti individualni otpor, zatvorenost anketiranih pri dobijanju odgovora na pitanje. „Šta Vas je privlačilo estradnoj de-

latnosti?" Svi anketirani bili su obuzeti težnjom da pronadu takav odgovor koji će ih prevashodno prikazati kao entuzijaste scene, publike itd. Uglavnom se ponavljaju odgovori iz prethodnog pitanja, ali je izrazito mali broj anketiranih odgovorio da ih je posebno privlačila mogućnost da poboljšaju svoj materijalni položaj: 10% je odgovorilo da im bavljenje estradnom delatnošću pruža pre svega materijalnu korist, ostalih 90% su izjavili da su zbog nekih predodredenosti prihvatili da se bave tim poslom.

Đaci i studenti se ponašaju u estradnoj delatnosti u dvostrukoj ulozi. Đaci među đacima predstavljaju estradne umetnike, a među estradnim umetnicima oni su đaci. Isto važi i za studente, za koje je taj dvostruki status idealna platforma za dvostruko potvrđivanje ličnosti, jer je zanimljivo, privlačno i korisno — biti među studentima estradni umetnik, a veoma značajno i za pohvalu „kad je estradni umetnik i student". Takvi ljudi koji nisu definitivno rešili „kome će se carstvu privoleti", najviše otežavaju sprovođenje bilo kakvih staleških reformi.

Većina estradnih radnika koji su počeli da se bave tom delatnošću u učeničkim i studentskim danima, nemaju snage i volje da paralelno reše i probleme škole, jer za takav poduhvat je potrebno ponekad prekinuti vezu sa estradom, a to pretpostavlja i lišavanje znatnih materijalnih primanja ili povremene pauze u javnom životu, što po pravilu izaziva nenadoknadivu prazninu i gubitak. (..)

Iz odgovora na pitanje „Kako su Vas kao početnika dočekale starije kolege?" — koje je imalo za cilj da omogući uvid u kontakte između starih i mladih estradnih izvođača, uočljiva je izrazita bojazan starijih kolega da u svakom novom pojedincu, koji se pojavljuje sa namerom da ide ukorak sa njima, vide direktnog protivnika i konkurenta. Iz mnogih odgovora moglo bi se zaključiti da postoje dobri odnosi među kolegama. Međutim „odbori za doček" u estradnoj delatnosti nisu ni izdaleka tako naivni i bezazleni kako to izgleda. Opšte je nepisano pravilo da mladi, ulazeći u svet zvezda estrade, nailaze na nevidljiv ali prisutan zid nepoverenja, strogog ocenjivanja i opreznosti od strane starijih kolega. U bespoštrednoj borbi oko primata u popularnosti u estradnoj „porodici", članovi „porodice" se nalaze vrlo često u poziciji otvorene konkurencije i tu pravila „fer pleja" postoje tek verbalno... Svaka elitna grupa ima striktno određena pravila svog postojanja, a iz tih pravila, koja predstavljaju skup obaveznih vrednosti i normi, izviru kao najbitniji poeni za članstvo: obavezno

pridržavanje pravila igre, koja se neprekidno odvija unutar same elitne grupe, a ta grupa, sa druge strane, u svakodnevnim kontaktima sa širom sredinom mora da se prikazuje, potvrđuje i dokazuje nekim specifičnim delovanjem pomoću kvaliteta svojstvenih estradnoj delatnosti. Svima je poznato koji je kvalitet potreban da bi neko postao član fudbalskog tima, ili član jedne od košarkaških ekipa, ali na pitanje: „Koji je kvalitet presudan u Vašoj vrsti umetničke delatnosti?” zaista je teško dobiti odgovor, naročito ako se takvo pitanje postavi nekom estradnom pevaču. Interesantno je saznati šta oni sami o tome misle, pogotovu kad se uzme u obzir raznolikost puteva i načina ulaženja u svet estrade. — Talenat je apsolutno na prvom mestu po broju odgovora, ukupno 80%, dok je onih 20% navelo vrlo interesantne kvalitete kao presudne za uspeh na estradi. Da navedemo neke odgovore: dikcija, rad, kvalitetna muzika, šarm, sugestivnost, dopadljivost, duhovitost, muzičko obrazovanje, „veze”, umetnička etika, dok jedan odgovor doslovce glasi ovako: „skoro nikakvi kvaliteti nisu potrebni, samo treba naći dobrog menadžera i uspeh je tu”!? (...)

U procentima izražen, odgovor na pitanje „Koliko je vremena prošlo do Vaše pune afirmacije?” izgleda ovako: odmah je steklo afirmaciju na polju estradne delatnosti njih 8%, dve godine je na nju čekalo 12%, sa pet godina čekanja bilo ih je 30%. Već ove cifre govore da je vreme od početka bavljenja ovom delatnošću do pune afirmacije bilo vrlo nejednako. Nekome je trebalo nekoliko godina strpljivog rada i čekanja da bi se afirmisao, nekome mnogo manje.

Interesantan je stav estradnih izvođača u slučaju prekida bavljenja estradom. Da navedemo neke odgovore na pitanje „Na koji način ste se obezbedili za slučaj da prestanete da se bavite estradnom delatnošću?” — Početnici još ne razmišljaju o prekidu što je i normalno; međutim, ako estradnu delatnost predstavimo u obliku piramide to što je put duži i bliži vrhu na njemu ima sve manje putnika, tu nailazimo na one najistrajnije i najsrećnije, koji uspevaju da se održe u toj bespoštednoj borbi za osvajanje samog vrha — gde se osigurava „zasluženi odmor” savremeno nazvan penzijom.

Nekolicina upornih pretenduje na sam vrh i rešila je da istraje u borbi do penzije, drugim profesijama obezbedilo se njih 30%. Među preostalim 60% anketiranih ima kombinovanih slučajeva što se tiče prekida bavljenja estrad-

nom delatnošću. Nekoliko članova estradne porodice' je odgovorilo: „da se ničim nisu pripremili za prekid sa estradom”. Neki anketirani razmišljaju o tome šta će biti 'posle', ali najviše ima onih koji se prema estradnoj delatnosti odnose kao vlasnici telefonskih dvojnika i tako se i ponašaju: drže vezu što duže mogu, jer znaju šta se dešava ako spuste slušalicu. Oni su najopasniji po delatnost, jer su bezobzirni, samoživi i lišeni umetničke etike, — oni se striktno drže izreke: „posle mene — potop”. (...)

Kada su prihodi u pitanju, estradna delatnost ima karakteristike zajedničke ostalim delatnostima. Najbolje prolaze i najzadovoljniji su mladi, popularni, neoženjeni, neudate i svi oni kojima je estradna delatnost drugostepena, jer pored nje imaju stalno radno mesto s osiguranim ličnim dohotkom, pa honorari s estradnog podijuma predstavljaju čistu dobit, bez rizika i nesigurnosti koja je kod ostalih stalno prisutna.

Kad je već reč o honorarima, valja reći da različite visine honorara zavise svakako od nekih uslova koje pojedinac mora da ispuni da bi honorar predstavljao odgovarajuću nagradu za rad. Po nekima, jedan od glavnih uslova u određivanju honorara jeste popularnost, drugi govore da je kvalitet osnovna komponenta u određivanju honorara, dok je najveći broj onih koji tvrde da visina honorara zavisi od dogovora između organizatora koncerata i izvođača. (...)

Vreme je da se umetnička udruženja, a i društvo, upoznaju sa posebnom vrstom delatnosti, neizbežnom i „vernom” pratiljom svih umetnosti — sa menadžerstvom. Jer, retko umetnik može uspešno da istovremeno obavlja dva posla: umetnički i menadžerski. Sigurno je da menadžer kao ličnost, svojom sposobnošću za komunikacije može da pomogne svakom umetniku. Ta saradnja i pomoć su uspešni sve dok se linija uspeha umetnika nalazi u uzlaznoj fazi, a kad vreme popularnosti prođe, što je neminovno, saradnja kreće nizbrdo. Menadžer svoju vezu sa umetnošću zasniva na ulozi degustatora. Posao menadžera nije stvaranje već hladnokrvno, nepristrasno procenjivanje. Menadžer vrši selekciju s jednim jedinim i glavnim ciljem: da iz svoje 'veze' sa određenim umetnikom pre svega on sam izvuče materijalnu korist. Što se tiče menadžera čija je specijalnost estrada, najvidovitiji su bili oni menadžeri koji su pažljivo prateći razvoj estradne umetnosti shvatili da je doba instrumentalista prošlo, da

široka publika, koja je pre svega orijentisana na estradnu muziku, želi da čuje i vidi u prvom redu vokalnog izvođača, jer je mogućnost identifikacije lakša i brža s pevačem nego s instrumentalistom (što zahteva i znanje i uslove za praćenje instrumentalne muzike). (..)

Po odgovorima anketiranih, 80% estradnih umetnika dolazi do angažmana preko raznih koncertnih agencija, 10% preko menadžera i samostalnih muzičkih producenata, a 10% na drugi način. (..)

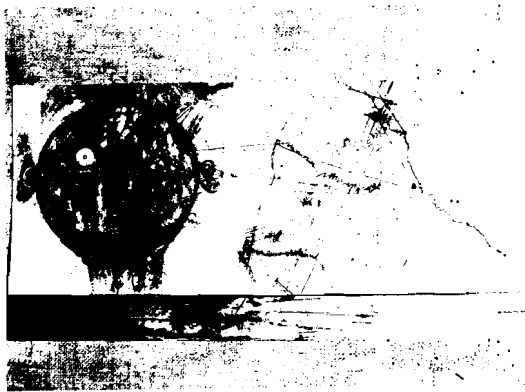
Postavljeno pitanje „Da li imate dovoljno nastupa?“ — trebalo je da pomogne u ispitivanju eventualnih mogućnosti za ravnopravnije angažovanje svih estradnih umetnika. Naročito onih koji nisu vezani ekskluzivnim ugovorima s nekom koncertnom agencijom ili fabrikom gramofonskih ploča. Mnogi od anketiranih su sle-gali ramenima i rezervisano odgovarali da, po njihovom mišljenju, i nije bilo baš mnogo koncerata, ali da blagodareći toj-i-toj koncertnoj kući ipak nisu bez posla. Kad im je postavljeno pitanje: „Da li biste obnovili ekskluzivni ugovor?“, isti ti su rekli — ne, što najrečitije govori o ekskluzivnim ugovorima i nerešenim i nedorečenim pitanjima koja nastaju iz takvog neravnopravnog odnosa: koncertna agencija — fabrika gramofonskih ploča — umetnik. Ekskluzivni ugovor, kao način udruživanja sredstava za proizvodnju između fabrike gramofonskih ploča, s jedne strane, i estradnog umetnika s druge, ima nekoliko na izgled veoma pozitivnih elemenata, koji za posmatrača sa strane izgledaju vrlo primamljivi i korisni. Neosporne su koristi od takvog ugovora za izvođača, koji slobodno nudeći svoj rad, snimanjem određenog broja gramofonskih ploča za gramofonsku kuću, dobija šansu da se redovno pojavljuje na kulturnom tržištu, a samim tim stiče određenu materijalnu sigurnost, koja se ogleda u paušalnom ili kvartalnom isplaćivanju određenog novčanog iznosa. Pored korišćenja ovog novčanog iznosa, koji se određuje na osnovu određenog broja poena prema prodanim pločama, izvođač, potpisnik ekskluzivnog ugovora, dobija i prilikom potpisivanja dogovoreni novčani iznos. Taj ugovor predstavlja skup taksativno navedenih, ustupljenih, prodanih umetnikovih izvođačkih prava na isključivo korišćenje, određenoj fabrici gramofonskih ploča, koja apsolutno obavezuje izvođača na određeno vreme. Potpisivanjem ekskluzivnog ugovora sa jednom od koncertnih agencija, izvođač se obavezuje da sve koncertne i javne nastupe ima isključivo preko određene koncertne agencije — koja se obavezuje da u potpunom roku organizuje određeni broj koncerata uz dogovoreni honorar. Broj koncerata se

precizira već prilikom potpisivanja ugovora, s obavezom agencije da ih ispuni. Izvođač za potpis dobija novčani iznos, i kasnije za svaki koncert određenu sumu novca u vidu honorara. Kao potpisnik ugovora, on ne rešava svoje zdravstveno-socijalne probleme: da li ima godišnji odmor, šta radi u slučaju bolesti, to agenciju ili fabriku ploča ne interesuje, niti one na sebe preuzimaju bilo kakve obaveze oko rešavanja navedenih socijalnih problema svojih saradnika — izvođača. Isto tako, izvođači nemaju nikakvo pravo na raspodelu dohotka koji stvaraju, a u čijoj raspodeli učestvuju službenici pomenutih institucija koji su u stalnom radnom odnosu i koji žive od rada umetnika — izvođača. Uspostavljanje ravnopravnog odnosno prevazilaženje najamnog odnosa koji je pogodio estradnog radnika podrazumeva pre svega njegovo učešće u raspodeli stvarnog dohotka u ovim organizacijama. (...)

Osnovni status, radni status muzičko-estradnih radnika nije ni do danas pravno regulisan u našoj zemlji. Nema zakonskog ili drugog propisa koji bi regulisao položaj estradne delatnosti niti to ko se u vidu zanimanja njom može baviti, — osim ustavne odredbe, (čl. 31. Ustava SFRJ) koja govori da „radni ljudi koji svojim radom samostalno u vidu zanimanja obavljaju umetničku ili drugu kulturnu delatnost imaju u načelu isti društvenoekonomski položaj i u osnovi ista prava i obaveze kao i radnici u organizacijama udruženog rada”. S tim, da će se zakonom posebno utvrditi uslovi pod kojima ti radni ljudi i njihove zajednice ostvaruju svoja prava i ispunjavaju obaveze. No, i pored ove ustavne odredbe, radni ljudi koji se estradnom umetnošću bave kao jedinim i glavnim zanimanjem i kao takvi direktno sudeluju u stvaranju dohotka, ipak do danas, ni jednim pozitivnim propisom nisu izjednačeni s ostalim kategorijama radnih ljudi: oni ne učestvuju u raspodeli dohotka, nemaju regulisana osnovna prava koja proističu iz rada i na temelju rada, kao što su penzijsko osiguranje (za koje plaćaju doprinos iz svog dohotka bez obzira da li su angažovani ili ne), pravo na godišnji odmor; osiguranje ličnih sredstava za rad (muzičkih instrumenata, ili barem nadoknade za amortizaciju tih ličnih sredstava koja su prisiljeni da nabavljaju sami iz svog dohotka). Što se tiče pravnog položaja estradnih umetnika, bolje rečeno estradnih radnika, naročito što se tiče prava iz radnih odnosa, to veoma važno pitanje je „mrtvo slovo na papiru”. Pokušaji da se ta prava obezbede samoupravnim sporazumima s odgovarajućim organizacijama ostali su bezuspešni. Tako su prava pojedinaca prosto zavisila i zavise od individualnih ugovora s poslodavcem, tj. prava su ostvarivana od slučaja

do slučaja. Putem samoupravnih sporazuma regulisana su samo pitanja socijalnog osiguranja. Iako je nađeno zadovoljavajuće rešenje, postoje ipak neke praznine koje bi se morale otkloniti. Pored već pomenutog, delimično rešenog penzijskog osiguranja, potrebno je da se pronađu i uslovi i mogućnosti da se određenim profilima estradne delatnosti pod određenim uslovima, analogno radnicima drugih profesija u organizacijama udruženog rada u privredi, prizna pravo na beneficirani penzijski staž, s obzirom da radna sposobnost estradnih radnika osetno opada sa godinama života zbog specifičnosti same profesije. Gotovo po pravilu, članovi naših udruženja koji udružuju svoj rad s organizacijama udruženog rada u ugostiteljstvu ili turizmu, čine to protivno ustavnim i zakonskim normama. Pored ovih nerešenih osnovnih radnih prava, postoji velika neujednačenost u poreskim stopama na lične dohotke od autorskih prava unutar republika i pokrajina, zbog čega su estradni radnici dovedeni u situaciju da pod nejednakim uslovima ostvaruju prihode kojima obezbeđuju egzistenciju.

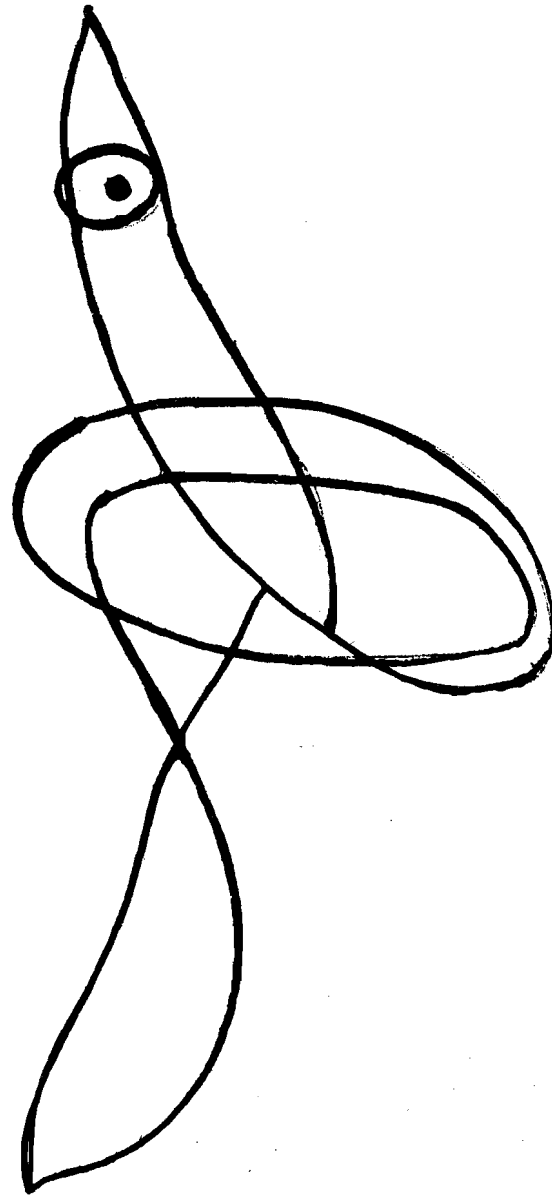
No, mnogobrojni zakonski propisi i angažovanje odgovarajućih ustanova, mogućnost udruživanja svoga rada sa korisnicima tog rada, što proizlazi iz opšteprihvaćenog samoupravnog društvenog sistema i Zakona o udruženom radu, omogućiće estradnoj delatnosti, nadamo se, bolje društvene uslove za afirmaciju, a samim tim i povoljniji položaj za sve one koji se ovom delatnošću bave. (...)



III DEO

OSVRTI





TOMISLAV SEDMAK

MEDICINA, DRUŠTVO I POJEDINAC

Knjiga Ivana Ilića*) se zasniva na specifičnom kritičkom konceptu sa preteranim isticanjem negativnih obeležja. Ilić spada u one stvaraoce koji nikada ne bi napisali nešto što nije kontroverzno. On vidi nešto što drugi nisu videli, ali su videli ali su pogrešno shvatili, ili nešto što se samo može naslutiti iza mnogih velova u samoj suštini sistema, medicinskog u ovom slučaju. Sposobnost zapažanja slabih tačaka u kritikovanom sistemu i sposobnost verbalnog napadanja povremeno deluju i kao pomodarsko samohvalisanje. Snaga ove kritike je, na prvi pogled, takva, da kritikovanom sistemu preostaje da se rasturi, da prestane da postoji.

Ali, reči se mogu shvatiti i kao dublje izražena dobra namera. One mogu pomoći da se razmišlja o slabostima sistema i da se pristupi poboljšanju. Pogrešno bi bilo prevideti njihovu iskoristljivost. Još pogrešnije bi bilo da se tačnost kritike obezvređuje obezvređenjem autora, u štilu: ako se dokaže da nije kvalifikovan da kritikuje, njegova kritika gubi vrednost.

Treba poštovati uloženi napor tog čoveka da razmišlja o sistemu. Mnogi ljudi koji su obavezni da razmišljaju o njemu, to ne čine. Navikli su da sopstvenu delatnost i sistem shvate kao konačno oblikovane.

Ivan Ilić je razmišljao o institucionalizaciji medicine, koju je posmatrao kao postepeno oblikovani sistem unutar celokupnog društva. Nije jednostavno posmatrati medicinu kao sistem zbog mnogih komponenti unutar medicine, koje se među sobom dopunjuju, ali i sukobljavaju, kao i zbog mnogih komponenti koje su van nje. Teško je postaviti granicu između komponenti, a još teže odrediti im značaj.

*) Ivan Ilić, *Medicinska nemezis*, Vuk Karadžić, Beograd, 1976.

Može se poći od pojedinaca u medicinskom sistemu, sa svim njihovim subjektivnim, psihološkim i socijalnim predrasudama, ubedenjima i stavovima. U to se obavezno uključuje i hijerarhijski odnos sa socijalnim i stručnim vrednovanjima. Može se govoriti o socijalnoj efikasnosti lekarskog esnafa, koji je u nekim društvima postigao takvu snagu da sam sebe određuje.

Što je medicinski sistem razvijeniji, to se teže može izdvojeno posmatrati. Onda treba posmatrati odnos medicine sa drugim društvenim sistemima. Pri tom se previdi da ponekad nepoznati subjektivni faktori mogu uticati i na one pojedince u društvu koji određuju medicinski sistem.

Sistem medicine se ne može zamisliti bez „potrošača”, sa svim subjektivnim, psihološkim i socijalnim predrasudama, ubedenjima i stavovima, koji, u suštini, i obezbeđuju postojanje medicine.

Ilić se u svojim razmišljanjima najmanje dotakao pojedinaca u medicinskom sistemu i „potrošača”. Njegovo razmatranje obuhvata delovanje političkih i tržišno-potrošačkih faktora pretežno u kapitalističkom sistemu. Kada govori o socijalizovanoj medicini, onda uglavnom potvrđuje svoje kritičke postavke. Samo na jednom mestu ukazuje kako se u socijalizovanoj medicini u Velikoj Britaniji osujećuje nabavka skupocenih aparata (strana 48).

Zadatak dobronamernog čitaoca jeste da sagleda u čemu je Ilić u pravu. Zatim da u praksi pokuša da ispravi to što nije dobro. Ili, ako to nije moguće, zato što zahteva izmenu celokupnog sistema, onda bar da zna da je tako nešto prisutno u stvarnosti.

Osnovna postavka Ilića jeste da razvoj medicine ugrožava čoveka u celini. Sve što doprinosi razvoju savremenog medicinskog sistema istovremeno sve više oštećuje čoveka.

On tvrdi da je efikasnost medicine iluzija, i da nema dokaza da je napredak medicine uslovio smanjenje smrtnosti od masovnih bolesti. Ali, načini prikazivanja činjenica, na osnovu kojih donosi zaključke, veoma su različiti. Tako na 23. strani kaže da je tuberkuloza izgubila svoju virulenciju još pre no što je lečenje postalo specifično, a na 27. strani kaže da je lečenje medikamentima svakako umanjilo smrtnost od tuberkuloze. Onda, u veoma nejasnoj rečenici, zaključuje da je „hemoterapija odigrala manju, čak možda i neznatnu ulogu” (strana 27). Ipak dopušta: „neosporno je, bar za sada, da delo-

vanje medicine na ove infektivne bolesti (— govori o vakcinaciji protiv dečije paralize, velikog kašlja, malih boginja; t.s.) osnažuje popularno verovanje u „napredak medicine” (strana 27).

Iako uporno ukazuje na neefikasnost medicine, indirektno to ipak i potvrđuje, jer se „mjena neželjena dejstva povećavaju sa njenom efikasnošću i rasprostranjenom primenom” (strana 30).

Jatrogena bolest ili oštećenje nastaje kao posledica nestručnog ili štetnog delovanja lekara na pacijenta tokom lečenja. Ilić proširuje pojam jatrogeneze razlikujući: 1. štetu koja nastaje tokom lečenja — klinička, 2. štetu koja nastaje zajedničkim delovanjem svih društvenih sistema koji podržavaju oštećujući medicinski sistem — društvena, 3. štetu koja nastaje time što je čovek osujećen da se sam stara o sopstvenom zdravlju i da lično reaguje na bol, bolest i smrt — strukturalna. Teško je razdvojiti ove različite jatrogeneze, jer u svakoj učestvuju uglavnom srodni faktori. Nešto mu je jednostavnije da saopšti: „Kliničku jatrogenezu treba shvatiti kao zlo koje zahteva da se na optuženičku klupu postave lekari, farmaceuti, bolnice i društveni planeri” — (strana 191).

Povrede koje nanosi lekar brojne su i raznovrsne. U SAD 7% svih bolesnika biva oštećeno tokom bolničkog lečenja, polovina jatrogenih oboljenja je nastala komplikacijama izazvanim lekovima, a jedna desetina je nastala kao posledica dijagnostičkih postupaka. Opasnije su univerzitetske i istraživačke klinike.

Sve više tehnike i dijagnostičkih metoda, sve više depersonalizuje dijagnostikovanje i lečenje. Istovremeno se menja i procena rdave prakse. Nemar je „usputna ljudska greška”, neosetljivost je „naučno odstojanje”, a neznanje je „nedostatak specijalizovane opreme” (strana 32). Tako je etički problem pretvoren u tehnički problem.

Optužbe protiv medicine i medicinske prakse konačno osvetljavaju i njeno štetno društveno delovanje. „Medicinska praksa zaštićuje bolest snažeći jedno nezdravo društvo, koje ne samo da industrijski konzervira svoje nesposobne članove no i otvoreno neguje potražnju za ulogom pacijenta. S jedne strane, ostaje u životu sve veći broj invalidnih osoba koje su jedino u stanju da opstanu pod bolničkom negom, dok se, s druge strane, na osnovu izvesnih medicinski utvrđenih simptoma ljudi oslobađaju svog destruktivnog rada za platu i daje im se prilika da se ne bore za izmenu društva u koje žive...” — (strana 34).

Ilič tvrdi da postoji „nemoć medicinskih grana da produže ljudski vek” (strana 22), a kasnije konstatuje: „Prosečan ljudski vek se produžio” — (strana 58). Zatim napada: „Ma koliko lekova uzimali i ma kakva nega im se pružila, dužina čovekovog života ostala je praktično neizmenjena tokom proteklog stoleća.” — (strana 58). Nejasnoća je u tome što Ilič zamera medicini što nije sposobna da produži život pojedinca, a istovremeno zamera što je produžila prosečni ljudski vek: „Povećali su se izgledi mladih da dožive starost... jer lako preboljevaju zapaljenje pluća i ostala infektivna oboljenja.” — (strana 58). Zamerka navodnoj efikasnosti se potencira time što medicina stalno povećava broj hroničnih bolesnika.

Korisno je navesti i druge kritičke poglede na bolest i na lečenje, na koje Ilič ne ukazuje:

1. Epidemiološka istraživanja u opštoj populaciji su otkrila značajnu razliku u simptomima između ljudi koji se leče i ljudi koji se ne leče, a imaju istu bolest (na primer, dijabetes). Zaključuje se da se medicina oslanja na oblik bolesti kakav ispoljavaju oni koji dolaze da se leče, a da ne poznaje dovoljno bolest uopšte.

2. Sve više se govori o prirodnom toku bolesti. To je tok nelečene bolesti. Da bi se uopšte tvrdilo da je neko lečenje efikasno, treba znati šta bi se desilo kada se bolest ne bi lečila. Lečenje mora da deluje ne samo na simptome, već i na prirodni tok i na trajanje bolesti.

3. Na ovo se nadovezuje pojam samoregulišuće bolesti. U prirodnom toku izvesnih bolesti može se uspostaviti izvesna ravnoteža između bolesti i organizma, što smanjuje i značaj bolesti za čoveka, a može se pretpostaviti i samoizlečenje. Ovo Ilič već komentariše: „Bolest, po svojoj prirodi, najčešće sama jenjava.” — (strana 58).

Kritičari medicine ukazuju da medicina ne poznaje bolesti ni njihov prirodni tok, i pitaju da li je uopšte opravdano lečiti čoveka. Na ovo se nadovezuje Ilič: „Činjenica da savremena medicina postiže izuzetno velike uspehe u lečenju specifičnih simptoma, ne znači da je postala i blagotvornija po bolesnikovo zdravlje.” — (strana 58).

Socijalna jatrogeneza se najviše ispoljava kroz preteranu medikalizaciju društva, što se povezuje sa sve većim staranjem društva za pojedinca. To je preraslo u lekarevu vlast nad životom čoveka. Počinje se sa kontrolom trudnoće a završava naredbom lekara da se prekine oživljavanje. Pregleda se sve više zdravih ljudi da bi se izbegla bolest. Ipak, u tome

učestvuje i sam „potrošač“: „Današnji građanin neće da izostane za svojim susedom, te se podvrgava doslovno istom broju lekarskih kontrola.” — (strana 61). Zaključak je: „Ljudi su se pretvorili u pacijente mada nisu bolesni.” — (strana 61).

Medicina je ubeđena da se ranim otkrivanjem bolesti i ranim lečenjem postižu bolji rezultati, iako novija istraživanja već postavljaju pitanje da li se ranom intervencijom produžava život bolesnih od raka dojke. Posledice su dalekosežne. „Samo društvo se pretvorilo u kliniku i svi građani su postali pacijenti čiji se krvni pritisak neprekidno prati i održava „u okviru” normalnih granica.” — (strana 140). „Javnost je zdravstvenim stručnjacima priznala to novo pravo da se mešaju u živote ljudi, i to u ime njihovog sopstvenog zdravlja. Zdrava lica su počela da zavise od stručne zdravstvene nege da bi ostala zdrava i u budućnosti. A ishod svega je bolesno društvo, koje zahteva sveopštu medikalizaciju i takvo medicinsko ustrojstvo koje daje potvrdu sveopštoj nezdravosti.” — (strana 74). „Zahtevati pravo na lečenje postaje politička dužnost, a bolesnički karton moćna domišljatost društvene kontrole.” — (strana 75).

Objašnjenje je u tome što se zdravlje vrednuje visoko, i sa individualnih i sa socijalnih pozicija. Čovek želi da bude zdrav, jer želi da uživa u blagodetima života, a i da izbegne patnju i bolest. Društvo sve više daje pravo čoveku na zdravlje i lečenje u slučaju bolesti. Pored političkih interesa, koji se oslanjaju na koncepciju jednakosti u svemu, upliću se i ekonomski interesi. Zdrav čovek radom doprinosi društvu, a bolestan čovek ne može da radi.

Obezbeđenje jednakosti u održavanju zdravlja ili u lečenju bolesti je, po Iliču, jedna od političkih zabluda. Ovim se podstiče razvoj medicine, a time i sve opštija medikalizacija života pojedinaca i društva u celini. On vidi nešto povoljno u postojećoj nedostupnosti medicinskih službi siromašnima. To je „na sreću siromašnog čoveka” (strana 92), jer sve veći prihodi sve više poništavaju povoljna dejstva medicinske nege, zbog nepravilne ishrane, nedostatka kretanja i psihološke napetosti.

Medicina postaje sve opasnija i zbog razvijanja administracije i sve većeg uvođenja nauke. Obe komponente su povezane sa društvenim progresom. Potrebni su tačni podaci, statistička obrada i naučno zasnovani zaključci. Medicinska nauka je „nadvladala kliniku” (tj. praksu); (strana 97). Naročito se insistira na visokonaučnim metodama prilikom ispitivanja ogromnog

broja novih lekova. Očekuje se naučno zasnovano lečenje, „bez obzira da li će posle toga pacijent ozdraviti, umreti, ili se ništa neće dogoditi” (strana 97).

Osnova Iličevog objašnjenja strukturalne jatrogeneze je u paradoksu. „Osećanje sreće muškarca ili žene povećava se sa njihovom sposobnošću da preuzmu ličnu odgovornost za svoj bol, oronulo zdravlje i za svoj stav prema smrti.” — (strana 107). Malo zastrašuje ubeđenje da se ovakvi doživljaji mogu povezati sa osećanjem sreće.

Strukturalna jatrogeneza je dvostrano uslovljena obmanama koje pothranjuje medicina: 1. medicinskim intervencijama, koje u stvari oštećuju čovekova lična reagovalja na bol, invalidnost, oronulo zdravlje, agoniju i smrt; 2. suzbijanjem vitalne čovekove autonomije i podrićvanjem sposobnosti da slobodno odraste, da se brine o sebi i o svojim bližnjima, i da stari.

Dosta prostora je posvećeno bolu, uglavnom sasvim nejasno. Stalno se prepliću subjektivnost doživljaja bola, koji se ne može saopštiti niti razumeti, i postavka da kultura, kao zajednički obrazac ponašanja, obezbeđuje određeni stepen razumevanja subjektivnog. Jaz između lekara i pacijenta je još dublji, jer: „Pacijent nije u stanju da pojmi da je njegov doktor stvorenje nesvesno njegovog bola.” — (strana 121).

Ipak, nije sva krivica u medicini: „Današnji čovek smatra racionalnim da beži od bola, umesto da se suočava sa njim, čak i po cenu odricanja od intenzivnog života. Čoveku se čini razumnim da odstranjuje bol, čak i po cenu gubitka nezavisnosti.” — (strana 129). Zbog ovakvog stava prema bolu, čovek gubi sposobnost da doživi životne radosti i zadovoljstva.

Ilič ulaže velike napore da pokaže da je bolest politička kategorija, koja služi industrijskom, bolesnom društvu da se održi i da osujećuje pojedinca da se pobuni protiv industrijskog razvoja.

Radi središnjeg razmišljanja o Iličevim postavkama potrebno je objasniti ulogu bolesnika i odnos čoveka prema toj ulozi. Nejasnoće Iličevog teksta proizlaze iz uopštenog izjednačenja uloge bolesnika i bolesti. Ta uloga predstavlja jedan od brojnih mogućih načina ponašanja. Sociološko posmatranje bolesti je posmatranje ponašanja bolesnika, bez upuštanja u specifičnosti bolesti. Zato se ne može prihvatiti tvrdnja da je „svaka bolest društveno kreirana stvarnost” (strana 141), jer je u stvari uloga bolesnika društveno kreirana stvarnost.

Status bolesnika se stiže tek na osnovu trojne usaglašene potvrde: 1. sam čovek treba da oseti bolest i da prihvati da je bolestan, 2. uža i šira socijalna sredina treba da shvate i prihvate da je taj čovek bolestan, 3. stručnjak, obično lekar, zvanično potvrđuje da je taj čovek bolestan. U uslovima organizovane zdravstvene službe, tek posle toga bolestan čovek dobija prava koje obezbeđuje društvo, a proizlaze iz medicinskog shvatanja njegove bolesti.

Status bolesnika donosi prava i obaveze. Bolesnik je oslobođen redovnih odgovornosti, pa i staranja za samog sebe. Drugi su obavezni da se staraju o njemu. Po ovome se bolesnik izjednačuje sa detetom. Društvo učestvuje u oslobađanju bolesnika od obaveza i obezbeđuje prikladne uslove za lečenje tim više što je medicina više socijalizovana. Obaveza bolesnika jeste da čini sve što se smatra povoljnim za izlečenje, da bude aktivni učesnik u lečenju. Sve ovo se uključuje u važnu činjenicu da je uloga bolesnika privremena. Ilić je previđao ove dve poslednje komponente uloge bolesnika: aktivno učešće bolesnika u lečenju i želja da se ozdravi, i privremenost uloge.

Istovremeno je predimenzionirao zahteve medicine da uvede čoveka u ulogu bolesnika. Ukazao je i na metode koje medicina primenjuje da bi čoveka što pre uvela u tu ulogu i na tendenciju da što duže održi bolesnika u toj ulozi. Po tome je medicina aktivni saučesnik u održavanju bolesnog društva.

Pošto se radi o bolesnom društvu, onda se preko uloge bolesnika može dostići izvesni stepen prilagođenosti takvom društvu. Po Iliću: „U bolesnom društvu preovlađuje uverenje da je definisano i dijagnostirano rđavo zdravlje nešto što je beskrajno poželjnije od bilo kojeg drugog oblika negativnog određenja. Bolje no zločinačka ili politička zastranjenost, bolje no lenjost, bolje no odsustvovanje s posla po sopstvenom izboru”. — (strana 74).

Međutim, iz veoma različitih ličnih razloga, koji mogu biti svesni ili nesvesni, razumljivi ili nerazumljivi, ljudi se veoma različito postavljaju prema ulozi bolesnika. Sam odnos prema toj ulozi projektuje ne samo opšti stav sredine prema toj ulozi, već i sopstvenu koncepciju života i zdravlja.

Izvestan broj ljudi neće prihvatiti ulogu bolesnika čak i u uslovima jasne medicinske bolesti, tj. nastaviće sa svim obavezama i aktivnostima kao da su zdravi. Iza ovakvog stava prema bolesti i ulozi bolesnika može postojati strah od lečenja, od lekara, od smrti, a nekada je to

primitivna konkretizacija da je čovek zdrav sve dok ne počne da se leči. Pri tom nije bitna bolest, već stav prema ulozi bolesnika. Jer, isto se mogu ponašati ljudi koji boluju od karcinoma, koronarne bolesti, ulkusa, tuberkuloze.

Izvestan broj ljudi će se boriti i zahtevati status bolesnika čak i kada se ne može utvrditi nikakva medicinska bolest. Oni najčešće traže prava koja pruža taj status, tražeći da društvo ispunjava svoje obaveze, dok odbijaju bilo kakve sopstvene obaveze. Ilič pominje samo ljude koji „podsvesno znaju da su iscrpeni i zamoreni svojim poslom i svojim zabavama u dokolici, pa ipak čeznu da im se govore laži i da im se tvrdi da su zbog fizičke bolesti oslobođeni društvenih i političkih odgovornosti” (strana 75).

Dosta teško se razabira da Ilič delimično prihvata tumačenje uloge bolesnika, koje je dao Parsons. On više naglašava konstataciju: „Bolest je oboleloj osobi nametnula obavezu da se pokorava lekarima iz servisa za popravku zdravlja, kako bi se što skorijeg datuma mogla vratiti na posao.” — (strana 72). Ovo je u izrazitoj suprotnosti sa postavkama da lekari žele što više ljudi u ulozi bolesnika, a ispada da je nepovoljno i kad lekari teraju ljude da rade, i kad ih teraju da boluju.

Ilič suviše ističe situacije sa kojima je teško spojivo ovo tumačenje uloge bolesnika: „Takvo shvatanje uloge bolesnika postaje neadekvatno kada treba objasniti šta se to zbiva u medicinskom sistemu koji polaže pravo na još uvek zdrava lica, zatim na one ljude koji se iz opravdanih razloga ne mogu nadati ozdravljenju i na one pojedince za koje lekari raspolažu istim terapijskim sredstvima kakva im mogu pružiti njihove supruge ili tetke.” — (strana 73).

Na osnovu postojanja hroničnih bolesnika Ilič potvrđuje svoje ubeđenje da medicina održava bolesno društvo (strana 34), a ne tumači to kao dokaz da medicina time ispunjava jedan od svojih zadataka (strana 162). On više ima u vidu pacijente koji očekuju smrt od neizlečive bolesti nego hronične bolesnike koji mogu veoma dugo da žive sa svojom bolešću.

Uloga bolesnika se menja kada su u pitanju hronični bolesnici. Oni treba da prihvate bolest kao deo sebe i kao smetnju za optimalno funkcionisanje. Ali, treba da prihvate zdravi deo sebe i da ga optimalno koriste u sklopu opštih životnih delatnosti.

U svom tumačenju bolesti Ilič prevazilazi i „antipsihijatre”, koji smatraju da mentalna bo-

lest nije bolest u medicinskom smislu, kao što je telesna bolest. Mentalna bolest je nastala u društvu i izazvana je delovanjem društva na tog čoveka. Znači, bolesno je društvo, jer proizvodi bolest, pa treba lečiti društvo, a ne pojedinca. Prema stavu, koji navodi Ilić, ne radi se o duševnim bolestima već o problemima življenja (problems in living). Time natura jednostavno rešenje: ako se promeni ime, promeniće se i sama pojava, tj. nestaće duševne bolesti. Ilić dopunjuje „antipsihijatre”. Psihijatri tako reći proizvode psihijatrijske bolesti i psihijatrijske bolesnike: „Njihov status u smislu bolesti isključivo zavisi od psihijatrijskog suda.” — (strana 142)... „Merenja i eksperimenti u slučajevima tih „mentalnih” stanja vrše se isključivo u okviru ideoloških koordinata, čiju konzistentnost obezbeđuje psihijatar svojim opštim društvenim predubedenjem.” — (strana 142).

Po Iliću, i telesne bolesti, kao „društveno kreirana stvarnost” (strana 141), imaju duboko političko obeležje. „Preterano industrijalizovano društvo nezdravo deluje, a znak te nezdravosti jeste to da se ljudi ne uklapaju u njega. I doista, oni bi se pobunili protiv takvog društva, kada im lekari ne bi postavljali dijagnoze koje objašnjavaju njihovu nesposobnost za borbu kao poremećaj zdravlja... U meri u kojoj ljudi veruju da im je neophodno više lečenja, manje će biti u stanju da se pobune protiv industrijskog razvoja.” — (strana 143).

Ilić veoma opširno obrazlaže odnos društva, medicine i pojedinca prema smrti. Medicina se oslanja na ubeđenje da lečenjem bolesti produžava život, tj. otklanja prevremenu smrt. Ovakav stav je izmenio i odnos medicine prema pravovremenoj smrti, jer se sada skoro svaka smrt shvata kao prevremena. Ilić se protivi preteranim naporima društva i medicine da se bore protiv smrti. Ukazuje na nejasnoće koje danas prate prirodnu, tj. pravovremenu smrt: „Danas je „prirodna smrt” u svom ekstremnom vidu, ona tačka na kojoj ljudski organizam odbija da prihvati svako dalje lečenje.” — (strana 178).

Međutim, veoma teško je prihvatiti njegov stav: „Umesto da bude životni cilj, susretanje sa smrću postalo je kraj života.” — (strana 155). Verovatnije je da se u najprirodnijem, neometanom umiranju običnog, starog čoveka smrt ipak shvata kao kraj, a ne kao cilj života.

Ilić veoma retko iznosi sopstvene stavove kojima se suprotstavlja onome što kritikuje, savremenoj medicini. I tada ih ne obrazlaže dovoljno. I kad ih iznosi češće koristi negacije umesto jasnih afirmacija. Smatra da je neophodno da se izvrši deprofesionalizacija medicine. Za to ima

i jasne predloge: „Pretežna većina onih dijagnostičkih i terapijskih intervencija, koje, sudeći po dokazima, čine više dobra no što nanose štete, imaju dve karakteristike: materijalna sredstva potrebna za njih neobično su skromna i svode se na zapakovane lekove namenjene samostalnoj upotrebi ili ih bolesnicima mogu davati članovi njihovih porodica.” — (strana 144). „S druge strane, većina onih dijagnostičkih i terapijskih pomagala koja se najčešće koriste iziskuju toliko jednostavnu veštinu u primeni, da bi ih ljudi kojima je do toga stalo pažljivim proučavanjem uputstava verovatno uspešnije i odgovornije upotrebili no što je to medicinska praksa u stanju da ikada izvede. Većinu preostalih intervencija nesumnjivo bi bolje obavio „bosonogi” amater, zahvaljujući svojoj dubokoj ličnoj zainteresovanosti, no lekar profesionalac, psihijatar, stomatolog, babica, fizioterapeut ili okulista.” — (strana 145). Ipak, ublažavajući svoje stavove, takoreći ih i negira: „...bolesni ljudi su preplašeni i nespособni za racionalno samolečenje; čak i lekar poziva svoga kolegu da mu leči bolesno dete; zlonamerni amateri svakako bi se brzo organizovali u monopolističke čuvare znanja... Sve te zamerke su na mestu ako ih stavi društvo u kojem potrošačeva očekivanja utiču na uobličavanje stavova prema zdravstvenoj službi... A jedva da bi imala vrednost u svetu koji stremi ka racionalnosti.” — (strana 145). Može se pretpostaviti da će se Iličeve koncepcije same po sebi ostvariti kada društvo dostigne taj imaginarni stepen racionalnosti.

Zatim ograničava svoje zahteve za deprofesionalizacijom: „Pod deprofesionalizacijom medicine ne podrazumeva se nestanak stručnih lekara, obezvređivanje pravog znanja i suprotstavljanje javnoj kontroli i rasrinkavanju loše prakse, niti treba shvatiti da se pisac ove knjige za to zalaže.” — (strana 145). „Deprofesionalizacija medicine ne znači previđanje izuzetnih potreba koje iskrsavaju pred čoveka u posebnim trenucima njegovog života: kad se rađa, slomi nogu, kad se osakati, ili se suoči sa smrću. Odbijanje da se lekarima daju povlastice ne znači da javnost neće ceniti njihove zasluge, no da će vrednovanje njihovog rada, umesto njihovih kolega, efikasnije vršiti obavešteni klijenti.” — (strana 146).

Vrhunac konfrontacije sa postojećim medicinskim sistemom je Iličeva definicija zdravlja. „Pod zdravljem se podrazumeva čovekova sposobnost da se prilagođava promenljivim sredinama, rašćenju i starenju, lečenju kada mu se naruši zdravlje, patnji i smirenom očekivanju smrti.” — (strana 200). To je zadatak prosvetnog čoveka, čije izvršenje zavisi od samosvesti,

samodiscipline i od unutrašnjih snaga. Ali taj zadatak se u nezdravom društvu, koje se oslanja na nezdrave ljude i terapijske službe, može preobratiti u antisocijalnu aktivnost. S druge strane: „Čim čovek počne da zavisi od nečijeg rukovođenja njegovim unutrašnjim bićem, čim se odrekne svoje autonomije, njegovo zdravlje se mora narušiti... nužno opada sa povećanjem delatnosti zdravstvenih službi.” — (strana 202).

Tako se stiže do jasnog i paradoksalnog zaključka. Medicinske službe i lekari proizvode bolesti i bolesnike. Gde je manje medicinskih ustanova, manje se proizvode bolesti i bolesnici. Konačno, ako se bolest ne dijagnostikuje i ne leči, onda nema ni bolesti ni bolesnika.

Razmatrajući složene socijalne odnose, Ilić na svoj način ukazuje da u svakom sistemu postoje i suprotnosti. Jedino što on izdvaja one suprotnosti koje odgovaraju njegovom načinu kritikovanja. Preko medicinskog sistema, on kritikuje i društvo u koje je taj sistem uklopljen. Razradom odnosa pojedinca i društva, on se stavlja na stranu zdravog pojedinca. Taj idealizovani pojedinac je autonoman, prosvetljen čovek, samosvestan, samodisciplinovan, sa unutrašnjim snagama, sposoban za pobunu i istrajnost. Ova izrazito psihosocijalna obeležja teško da mogu nastati sama od sebe, pa ostaje pitanje kako pojedinac može da ih stekne u bolesnom društvu. Samo one osobe koje postignu takav stepen razvoja autonomnog unutrašnjeg bića, da mogu prevazići granice i prisile koje određuje kultura, mogu biti bliže ovom idealu.

Očigledno da su ovo ideali samog Ilića. Po navedenim podacima, on jeste uspeo da prevaziđe određene kulturne i edukacione stege i da se postavi prilično autonomno prema svim kulturama. No, ipak je edukacija ostavila traga u njegovom ubeđenju da je uvek u pravu. Njegova lična pobuna se može okarakterisati kao veoma uspešna, što potvrđuje da on sam poseduje znatne kapacitete i slobodoumnost. Ostaje samo pitanje da li će kao preobraćenik uspeti stalno da potvrđuje svoj identitet pobunom.

Uvek pouzdanije deluje pobuna iza koje se nazire nov sistem, ili bar predlozi za poboljšanje postojećeg sistema. Ilić samo na jednom mestu, veoma uopšteno i bledo ukazuje da on očekuje svet „koji stremi racionalnosti” (strana 145). U svom maglovitom odnosu prema svetu, na drugom mestu, prelazi u položaj savetodavca ljudske vrste: „Ukoliko je ljudskoj vrsti stalo da preživi gubitak svojih tradicionalnih mitova, mora naučiti da se racionalno i politički hvata u koštac sa svojim snovima kojima su pečat dali zavist, gramzivost i lenjost.” — (strana

185). Upotrebljeni termini prilično podsećaju na njegovu početnu životnu orijentaciju i na moralističku pridiku.

Iličeva definicija zdravlja je odlična, posebno kada se ima u vidu njeno psihosocijalno obeležje. Oslanja se ne samo na individualne vitalne kapacitete, već i na lično učešće. Čovek je odgovoran za svoje zdravlje, treba da ga održava i poboljšava, da uči na primerima istogodišnjaka i starijih, iako je verovatno teško naći dobre primere u bolesnom društvu.

Kada je narušeno, zdravlje čak podrazumeva i sposobnost prilagođavanja lečenju. Znači, ipak ima nekih bolesti koje treba lečiti, ima nečega što prevazilazi „društveno kreiranu stvarnost“ (strana 141). Ali Ilič se nigde u knjizi nije izjasnio šta smatra bolešću u medicinskom smislu, a skoro prikriveno dopušta da je medicinska pomoć neophodna kad se rađa, slomi noga, kad se osakati, ili suoči sa smrću. Ili je on u medicinske bolesti uvrstio one koje će lečiti članovi porodice ili zainteresovani amateri na osnovu napisanih uputstava.

Ilič je u pravu kada govori o ekspanziji uloge bolesnika u industrijalizovanom društvu i u pratećoj medicini. Ta ekspanzija je dvosmerna, ide prema zdravim ljudima i prema ljudima koje ugrožava smrt, bilo da su bolesni, povređeni ili stari. Najveća krivica za ovo pada na esnafski organizovanu medicinu u industrijskom društvu, koja je dobila pravo da vlada, da kontroliše i da osujećuje ljude u pobuni protiv bolesnog društva.

Upravo smo svedoci velike kampanje za merenje povišenog krvnog pritiska. Televizijska serija govori o teškim posledicama, napominje se višegodišnje uzimanje aspirina i istovremeno se preporučuje dosta skupi samomerač krvnog pritiska. I ovaj primer ukazuje koliko nije jednostavno ni ono što sam Ilič preporučuje. S jedne strane, samomerač deprofesionalizuje medicinu, ali istovremeno industrija ima koristi od toga. S druge strane, mnogi ljudi će se pretvoriti u bolesnike mereći sebi svakodnevno krvni pritisak, i istovremeno će se otkriti veći broj bolesnih koji će početi da se leče. A da bi situacija bila složenija, ne treba zaboraviti one ljude koji stvarno imaju povišeni krvni pritisak a odbijaju da ga mere i da se leče, čime pouzdano povećavaju rizik od težih posledica.

Znači da u opštoj ekspanziji medicine učestvuju i praktično zdravi ljudi. Oni koji počnu sa merenjem krvnog pritiska, sa višegodišnjim uzimanjem aspirina pokazuju svoju strepnju

zbog moguće bolesti. Ipak, sigurno je da u ovoj ekspanziji učestvuju i lekari, ne samo zbog esnafske organizacije, već zbog sopstvene strepnje.

Nije dokazano da lekari veruju u svemoć medicine, a pitanje je koliko veruju u efikasnost medicine. Često se iza potrebe za isticanjem svemoći skriva značajno osećanje nemoći u realnosti. Strepnja lekara polazi od toga što on sam nedovoljno zna i od toga što je i medicinska nauka ograničena. Zato je učenje lekara, često, navikavanje na neizvesnost. Strepnja, neizvesnost i nemoć u praktičnom radu predstavljaju veoma teško psihičko opterećenje saveznog lekara, koji je učio medicinu da bi pomogao čoveku. Svaki ovakav lekar ima mnoga, često veoma bolna iskustva, koja u njemu mnogo više odzvanjaju nego bilo kakva spoljašnja kritika.

Jedan od načina da se smanji nepovoljno psihičko opterećenje jeste primena što više „pomagala” bilo kog tipa (laboratorijske analize, složeni aparati, ispitivanje čoveka koji se ne žali ni na šta, lekovi). Ako se propusti bilo šta što je moglo doprineti neuspehu ili greški, lekar može sam sebe da okrivi i mogu drugi da ga okrive. Značajan deo naših delatnosti uopšte, uslovljen je izbegavanjem eventualne krivice, pa je isto i kod lekara.

Pritisak „potrošača” na medicinu je vrsta odbrane od anksioznosti. Medicina treba da im obezbedi odbranu od eventualne nemoći, bolesti, prevremene smrti. Pored subjektivnog osećanja krivice, njima stoji na raspolaganju i projekcija krivice. Za nepovoljan ishod uvek mogu biti krivi lekari i medicina.

Stav prema sopstvenoj smrti i smrti bliskih članova porodice ne može se regulisati dekretima niti kritikama. Ilić se bori za pravovremenu smrt, ali to je nepovoljan emocionalni doživljaj i kada je smrt zaista pravovremena, a još nepovoljniji kada se doživljava kao prevremena. Mora se znati da smrt ima značaj ne samo za umirućeg, već često više za one koji ostaju živi.

Uvek ostaje pitanje kako će se ko osećati kada doživi svest o konačnosti, uz uslov da je svest očuvana. Ilić gleda na doživljaj smrti sa pozicija zdravog (sa svim onim idealizovanim osobinama), sredovečnog čoveka. Prikazuje se kao da je smrt doživljaj koji zavisi od samog čoveka, i kao da u njemu čovek apsolutno učestvuje. Samo tako se mogu razumeti Ilićeve reči: „Čovek na Zapadu je izgubio pravo da vodi glavnu reč za vreme sopstvenog čina umiranja.” — (strana 169). Skoro po pravilu, umi-

rući ne može ni da govori, a kamoli da „vodi glavnu reč”. Reklo bi se da je Ilič ovde uleteo u klopku racionalnosti, previdajući emocionalne komponente u svemu onome što prati čin smrti.

Ilič se ne izjašnjava o tome kako zamišlja tu smrt u kojoj umirući „vodi glavnu reč”. On kritikuje i stav da treba biti uz umirućeg: „Počev od pre nekoliko godina moralisti se sve više slažu da se smrt mora ponovo prihvatiti i da jedino što možemo učiniti za čoveka na izdisaju jeste to da ostanemo pored njega u njegovim poslednjim trenucima. Međutim, ispod takve saglasnosti postoji jedno sve više mondensko, naturalističko i antihumanističko tumačenje ljudskog života.” — (strana 176, fusnota).

U knjizi je jasno šta Ilič napada, ali nije jasno šta ne napada. Najmanje je jasno šta Ilič brani, ili možda ništa i ne brani! Napad na medicinski sistem je najjasniji. Napad na lekara koji je u sistemu je takođe jasan. Ali tek veoma pažljivim čitanjem se može otkriti da Ilič napada određenu vrstu ili grupu lekara. To su lekari „naučnici” (strana 97, 124). Odmah posle toga nastavlja uopšteno — „Takav lekar” (strana 124). Tehnokratija, organizacija i administracija u medicini idu podruku sa „naučnicima”.

Svima njima čovek i rezultat lečenja postaju manje važni od dijagnostikovanja i naučno potvrđenog lečenja. Dijagnoza je osnova za dalje delovanje, čime svoje dobija naučno-zakonsku formu. Tako se po ko zna koji put ponavlja greška: leči se bolest, a ne bolesnik. Kroz ovo se projektuje teško rešiv odnos nauke i prakse u medicini. Primena nauke dehumanizuje: bolesnika, odnos lekara prema bolesniku i subjektivni doživljaj lekara.

Osećanja mogu suviše opteretiti lekara, ako su stalno prisutna u lečenju bolesnika. Želja da bolesnik bude izlečen sliva se sa željom da se postigne uspeh u vršenju izabranog poziva. Što su ova osećanja više izražena, povremeni uspeh u praksi više pogađa. Pravilno, naučno zasnovano lečenje opravdava svaki ishod (strana 97) i poništava se značenje neuspeha. Objektivnost naučnog prilaza može biti poremećena osećanjima lekara. Neosetljivost postaje opravdano, čak i neophodno „naučno odstojanje” (strana 32).

Nauka se u potpunosti uklapa u sistem savremene medicine, koji Ilič napada. Iza svega ovoga ostaju bar dva pitanja: 1. kako bi se medicina razvila da nije saradivala sa naukom, i 2. kako će se rešiti problemi koji sada izgledaju nerešivi, ako se ne primenjuju naučni principi ispitivanja? Jedini mogući odgovor jeste kontinuirano, sve bolje druženje „naučnika” i

„praktičara” i stalno traženje novih zajedničkih tačaka na kojima će se obezbeđivati više efikasnosti za lečenje bolesnika. Ovaj složeni problem je Ilić samo pomenuo konstatacijom da je nauka nadvladala kliniku, tj. praksu. Iako nigde nije napao praktičare lekare, ni na jednom mestu u knjizi o njima ne govori.

Nisu svi lekari unutar napadnutog sistema medicine i pobornici sistema. Naročito se javlja stalan otpor protiv dehumanizacije medicine. Treba lečiti bolesnika, a ne bolest, i „čoveka treba vratiti čoveku”, tj. lekara bolesniku. Svi oblici „posredovanja” koji se nađu između bolesnika i lekara (formulari, laboratorijske analize, pregledi raznim instrumentima, itd.) otežavaju direktnu komunikaciju između bolesnika i lekara. Bolesnik često vapije za razumljivim objašnjenjem, a ponekad se to svede samo na dobijanje nejasnih fragmenata izgovorenih na „viziti” „medicinskim jezikom”.

Prevazilaženje prepreka u komunikaciji sa pacijentom je više obaveza lekara nego pacijenta. Lekar treba da poznaje potrebe pacijenta. Ovim se ne traži isključivanje naučnih tekovina, već veće angažovanje lekara u direktnoj komunikaciji i veća zainteresovanost za čoveka-bolesnika.

Ilić jeste u pravu kada govori o tendencijama dehumanizacije medicine, ali nije u pravu kada to prikazuje kao sveukupnost savremene medicine. Ali njegove kritike treba prihvatiti i koristiti ih kao podsticaj da se humanističke tendencije sve više neguju i razvijaju. Treba znati da takav pristup bolesniku traži više ličnog angažovanja, više stručnog vremena i veću toleranciju strepnje i neizvesnosti svakog lekara.

Borba za jednakost među bolesnicima je pozitivan Ilićev stav. U granicama socijalnih mogućnosti, humanije je da svi bolesnici imaju isto lečenje, nego da „skupo” lečenje bude privilegija „značajnijih” članova društva.

U našem zdravstvenom sistemu ispoljene su slične tendencije naučnog i tehničkog razvoja medicine sa svim onim negativnim stranama koje Ilić naglašava. Ovo se samo delimično može ublažiti efikasnijim angažovanjem pojedinaca. Kod nas se čuju pohvale za poboljšanje tehničke strane medicine, još više za podizanje najmodernijih centara. Pitanje je da li medicinske ustanove treba da prevazilaze prosek, koji odgovara opštem standardu. Zatim, razlika u kvalitetu centara obavezno utiče na selekciju pacijenata, što može ugroziti dostupnost lečenja za sve bolesne.

Najskuplji pacijenti u nas postaju još skuplji zbog lečenja u inostranstvu.

U nas lekari od prvog susreta sa pacijentom imaju dve obaveze: 1. da leče pacijenta, i 2. da procenjuju njegovu radnu sposobnost. Medicinska edukacija ne obezbeđuje dovoljno znanja, kriterijuma niti iskustva za procenu radne sposobnosti. Lekari su pod sumnjom da često smatraju pacijenta nesposobnim za rad, tj. lako daju bolovanja. Time pacijent obezbeđuje sve privilegije koje mu po zakonu pripadaju, što dvostrano oštećuje: taj čovek ne radi, a istovremeno prima novčanu naknadu. Tako se lekar u nas nalazi između dva oprečna zahteva, što Ilić nije razmatrao. On je samo odslikao bolesno društvo koje kroz ulogu bolesnika osujećuje pobunu. Ovde pacijent zahteva bolest, a društvo zahteva rad, tj. zdravlje.

Konačnu ocenu radne sposobnosti, tj. zdravlja, daju lekarske komisije. To su lekari koji su ranije lečili bolesnike, ali su to odavno prestali. Istovremeno, u prvom stepenu, oni procenjuju pacijente bez obzira na prirodu bolesti. Na primer, radnu sposobnost psihijatrijskog bolesnika procenjuje komisija u kojoj nema psihijatra.

U svome napadu na esnafsku medicinu Ilić predlaže nešto što se u nas razvija. To je Samoupravna interesna zajednica, u kojoj učestvuju i korisnici medicinskih usluga. Ona analizira rad zdravstvene službe, planira i odlučuje. Uzgred, u nas medicinski esnaf nema posebni društveni status.

U zaključku treba iskoristiti ono što je sam Ilić rekao, da bi se zauzeo konačan stav prema ovoj knjizi. Ilić naglašava da se zdravlje čoveka naruši čim on počne da zavisi od nečijeg rukovođenja njegovim unutrašnjim bićem, čim se odrekne svoje autonomije. Znači, ako srmo zdravi, ne smemo da dozvolimo ni da sami Iličevi stavovi, ubeđenja i zahtevi počnu da rukovode našim unutrašnjim bićem. Njihovo usvajanje bez ostatka, samo zato što su borbeni i privlačno sročeni, stvarno može da ugrozi autonomnost čoveka. Ovo tim pre, što se mnoge postavke ne mogu ni preneti u naš zdravstveni sistem.

Zatim, medicinski sistem uključuje u sebe mnogo više od onoga što se zapaža na konkretnom nivou, u logičkoj ili organizacionoj analizi. Pitanje je, koliko Iličev, uglavnom racionalan, kritički pristup može delovati na emocionalne korene bilo kog medicinskog sistema.

Mnoge od njegovih postavki prihvataju lekari koji žele da održe humani odnos čoveka sa čovekom, bez magijsko-tehnološko-ritualističkih barijera.

ZILBERMANOVA ZAMISAO EMPIRIJSKE SOCIOLOGIJE UMETNOSTI

1.

Bez obzira na to što joj početke nalazimo u prilično dalekoj prošlosti (u izvesnom smislu možda čak kod Platona), sociologija umetnosti je mlada i nedovoljno konstituisana nauka. Mereno nekim poznatim kriterijumima, ona je tek na drugom nivou konstituisanosti (kada u nekoj nauci postoje samo različite, međusobno divergentne teorije); i ulazi u treći, tek počinje da teoretiše o sopstvenoj naučnosti, tek počinje da stiče kritičku svest o sebi samoj, a ne samo o svom predmetu.

Najpoznatija i najčešće pravljena podela je ona na marksističku i nemarksističku — koja je toliko uobičajena da bi se moglo reći da je reč o dvema različitim naukama, čime bi i naša ocena izgubila smisao. Međutim, svaka od ovih nauka je konglomerat međusobno suprotstavljenih teorija (koje često pretenduju na status „sociologije umetnosti”), čije su razlike i neprijateljstva takve prirode i intenziteta, da su pojedinim pripadnicima jedne, neki pripadnici one druge bliži od onih koji spadaju u njihovu grupu. (Takav je npr. slučaj sa „kritičkom teorijom”, i nekim drugim marksistima. Mada se i jedni i drugi pozivaju na Marksa i deklarišu kao marksisti, kritičkoj teoriji npr. svako je drugi bliži od Lukača ili onih njemu sličnih.)

Osim ove, tu su i druge kontroverze; npr. oko „teorijske” i „empirijske sociologije umetnosti”. Ali stvari se osobito komplikuju time što se pomenute kontroverze prožimaju, i međusobno, i sa nekim drugim. (Npr.: sa onom koja se tiče pitanja da li treba da postoji sociologija umetnosti u celini, ili sociologije pojedinih umetnosti; i šta treba da ispituje; šta spada u njen predmet: da li sve što može da spada pod pojam „umetnost”, ili samo neki njen aspekt; npr.: stvaranje, prenošenje ili konzumiranje umetnosti.) Mišljenja su polarizovana i oko toga, i oko drugih pitanja; npr. oko toga šta je sama umetnost, šta znači sociološki pristup umetnosti, u kakvim se odnosima nalaze umetnost i društvo, i šta u stvari znači ako se kaže (kao što to čini Adorno): da ona treba da ispituje sve aspekte odnosa umetnost—društvo¹). Isti je slučaj i sa pitanjem njenog odnosa prema drugim naukama i teorijama umetnosti. (Jedino u čemu se, kako nam se čini, svi „slažu”, jeste odnos prema opštoj sociologiji. Jednostavno: o tome skoro niko ne govori!)

Iz svih tih razloga nije nezanimljivo ni suviše pogledati jednu malo opštiju koncepciju sociologije umetnosti, kakva je ova Alfonsa Zilbermana²); bez obzira na to što je shvaćena kao „empirijska” (ili baš zato, jer su marksističke mahom teorijske, — mada se deklarativno izdaju da su za jedinstvo teorije i prakse). S obzirom na Zilbermanovu reputaciju i veoma solidan broj radova koje je posvetio sociologiji umetnosti uopšte i sociologijama pojedinih umetnosti posebno, to je još zanimljivije i korisnije. A s obzirom na skroman broj takvih radova kod nas i na našem jeziku, i više od toga.

2.

Zilberman je, kao i mnogi drugi, nezadovoljan onim što se danas pojavljuje pod firmom sociologije umetnosti. Nezadovoljan je i koncepcijom takvih radova, i metodama koje koriste; posebno: čestim mešanjem pojmova „socijalno” i „sociološko” u njima. Osim toga, u tim radovima nema dovoljnog određenja dve osnovne stvari: 1. mesta sociologija različitih umetničkih formi unutar postojećih nauka o tim umetničkim formama, i 2. mesta sociologije umetnosti u okvirima „socijalne nauke” (1—2). Zbog toga se najpre bavi ovim prvim pitanjem, dok drugo

¹) Vidi: *Ohne Leitbild-Parva Aesthetica*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1967, 94 S.

²) Reč je o njegovom delu: *Empirische Kunstsoziologie — Eine Einführung mit kommentierter bibliographie*, F. Enke, Verlag, Stuttgart, 1973.

praktično i ne obrađuje; što je dosta čudno. (Možda je to posledica njegovog i inače specijalističkog pristupa, u kome opšta sociologija ili „socijalna nauka“, do danas nije našla odgovarajuće mesto?)

On nije zadovoljan konceptom „sociologije duha“ (Gurvič), u kojoj se, pored ostalih posebnih sociologija, nalazi i sociologija umetnosti. Ubeđen je da se „individualne i kolektivne duhovne delatnosti“ ne smeju svoditi na zajednički imenilac, bez obzira na to kakav je: psihološke, emocionalne, kognitivne, vremenske, fiziološke, ili neke druge prirode. Protiv je i njenog uključenja u „sociologiju saznanja“, pošto bi time bilo uzeto u obzir samo ono što se može nazvati „tipom mišljenja prisutnog u umetnosti“. Osim toga, i ona je, kao i „sociologija duha“, puna apriorizma, koji je nespojiv sa jednom empirijskom sociologijom (4).

Što se tiče „sociologije kulture“, Zilberman tvrdi da se u njoj pod „kulturom“ podrazumeva i ono što ne spada u „umetnost“, — npr. „svi obrasci ponašanja i obrazovanja koji su socijalno stečeni i posredovani“. Zatim: u njoj je dosta prisutno i ono „nesrećno razdvajanje civilizacije i kulture“, i pre naglašavanje istorijskog. Povrh svega: ne može se govoriti ni o kakvoj „kulturi“ (kako to ona stalno čini), može se govoriti samo o „kulturama“ (5).

„Socijalna istorija umetnosti“, samim tim što je istorija, nešto je drugo u odnosu na sociologiju umetnosti; mada se ova druga često svodi na nju. U njoj ima veoma dobrih stvari (osobito kod Zimela i Sorokina), — što važi i za ranije pomenute nauke, — ali pomenuta ograda ostaje. Čak i kad se uzme u obzir to da ova nauka sve više i više posmatra „saznanje umetničke vrste u kontekstu socijalnih odnosa“, čime se značajno približava sociologiji.

S filozofijom stvari slično stoje. Ona takođe uzima u obzir (osobito u novije vreme, kod Lukača, Adorna, Goldmana, Benjamina, Kasua, Surioa... itd.) mnoge važne činjenice na planu odnosa umetnost-društvo; ali se pri tom obično pretvara u nešto drugo, u „kritiku društva“ ili „kritiku kulture“. U nekim slučajevima to se ne dešava, ali ima mnogo istraživanja „suštine“ umetnosti, a to ne može spadati ni u predmet ni u cilju jedne *empirijske* sociologije umetnosti.

Po pravilu, „sociološka estetika“ je dosta blizu sociologije umetnosti; npr. kod Laloa, Bajea, Munroa... Međutim, pre ili kasnije, i oni i skoro svi koji ih slede (a takvih je mnogo), počinju da se okreću tendenciji „estetizovanja umetnič-

kog dela"; čime ostali njegovi aspekti, i to upravo oni koje sociologija umetnosti treba da istražuje, nužno odlaze u drugi plan, ili jednostavno nestaju.

Posle ovog načelnog razmatranja, Zilberman prilazi određenju same empirijske sociologije umetnosti. On na samom početku naglašava kako ona treba da sledi „pozitivističko mišljenje”, i da umetnost (odnosno: umetnosti), posmatra kao socijalni proces koji se manifestuje kao socijalna aktivnost za koju su potrebna dva partnera: „davalac” (Geber), i „primalac” (Empfänger); ili: „grupa proizvođača” i „grupa potrošača” unutar „umetnost-društva” (15). Njihova tačka preseka, ono što sociologija umetnosti treba da istraži i na čemu treba da se koncentriše, jeste „doživljaj umetnosti”. Značaj te tačke da se oceniti i iz činjenice što joj odgovarajuću, punu pažnju, poklanja i marksistička sociologija umetnosti, koja je inače protiv pozitivizma i svega što ima bilo kakve sličnosti s njim. Jedna od dobrih osobina doživljaja umetnosti je i to što je već dosta dobro istražen. Npr.: Brjus Olsop je dao i jednu veoma upotrebljivu tipologiju „doživljaja umetnosti”: 1. Doživljaj umetnosti kao razumevanje, 2. kao zadovoljstvo, 3. kao osećanje ili kao sadržaj osećanja, 4. kao iskustvo, 5. kao podsticaj, 6. kao uvid u istinu, i 7. kao saopštavanje neke mudrosti (Weisheitsübermittlung) (19). Otuda, Zilberman misli da s razlogom može verovati u sve ovo što je rečeno, ne zaboravljajući da dodaje kako sociologija umetnosti obraća pažnju na „funktionalno” više nego na „strukturalno”; ali da se funkcionalno odvija na dva nivoa: na nivou estetskih, i na nivou socijalnih faktora. Prirodno, nju interesuju samo socijalni, tako da estetsko, „priroda i esencija umetnosti”, ostaje izvan njenih interesa. Prema tome, ona ne zamenjuje i ne može ni zameniti ostale nauke o umetnosti; osobito ne: psihologiju, istoriju i teoriju umetnosti /20/.

Pošto je interesuje ono što jednu empirijsku sociologiju jedino i može interesovati: socijalni proces sa središtem u „doživljaju umetnosti”, prvi njen cilj i nije umetnost nego „totalni proces umetnosti”: interakcije i međuzavisnosti umetnika, umetničkog dela i publike. Njen prvi element je „istraživanje umetnika”: njihovog socijalnog porekla, etničke, ekonomske i vaspitne pozadine, životnog stila, mesta stanovanja, aktivnosti u slobodnom vremenu, socijalnih kontakata i aktuelnih i potencijalnih stavova. „Sociološko saznanje umetničkog dela”, sledeći je korak. Pošto je „sociološko”, ono nije analiza samog umetničkog dela, nego se koncentriše na „saznanje umetničke akcije”, socijalnog delovanja dela /21/. Poslednji cilj ili korak, jeste

„istraživanje umetničke publike”; otprilike onako kako se to obično čini, ili kako se i dosad činilo na Zapadu.

Što se metoda tiče, tu su pre svega eksperiment i sve ono što ga dopunjuje: deskriptivna i zaključujuća (schliessende) statistika, faktorska analiza, neparametarska statistika; i odgovarajuće, „matematičko mišljenje”. Odnos teorije i prakse rešen je tako da se ovoj drugoj nedvosmisleno daje primat; prva je njena funkcija. I najzad: naglašava se neophodnost izvesnih interdisciplinarnih pristupa. Podaci, koncepti i teorije iz sličnih disciplina (sličnih jer se bave sličnom oblašću, mada ne i na slične načine): antropologije, psihologije, etnologije, istorije, ekonomije, — nekiput čak i jurisprudencije i medicine — moraju se veoma često koristiti. I pri svem tom, uvek pred očima valja imati jedno: socijalne činjenice i socijalni procesi, ovde kao i u svakoj drugoj empirijskoj sociologiji, istražuju se zato da bi se videlo njihovo poreklo i priroda; a ne da bi se saznalo ili odredilo kakvi bi trebali biti /24/.

3.

Mada to, strogo gledano, ne spada u područje naših interesovanja ovde, prikazaćemo i Zilbermanove koncepte pojedinih empirijskih sociologija umetnosti da bismo videli njegove konkretizacije onog što je u prethodnom slučaju opštije i načelnije prirode; a i da bismo videli neke dobre i loše strane i jednog i drugog. Jednom rečju: da bismo bolje, ili bar detaljnije, upoznali njegovu zamisao empirijske sociologije umetnosti.

„Sociologija likovnih umetnosti” koncentriše se već sada na „viđenje” (Sehen) kao „prvi kontakt proizvođača i potrošača, inicijaciju procesa komunikacije”. Nju interesuje „šta posmatrač vidi u jednoj slici, i kako je vidi” /47/. Zatim se okreće „razumevanju”, procesu kojim posmatrač pokušava da prodre „u oči, mozak i dušu umetnika”. Treći korak (bar po postojećoj literaturi), predstavlja „vrednovanje” (Würdigen). Međutim, Zilbermanu se čini da u svemu tome ipak nije dovoljno prisutno ono što je nazvao umetnošću kao „društvenom činjenicom”. Zato on, kao centralne teme empirijske sociologije likovnih umetnosti predlaže („čisto shematski”) sledeće: 1. Ispitivanje likovnih umetnosti kao socijalnih pojava, 2. Pravljenje tipologije „umetničkog sveta”, 3. Ispitivanje uticaja fizičkih, socijalnih i ekonomskih faktora, 4. Ispitivanje uticaja likovnih umetnosti na društvo, i 5. Ispitivanje društvenog značaja likovnih umetnosti /51/.

„Sociologija muzike” je, kao i svaka sociologija umetnosti, „jedan aspekt studije socijalnih i kulturnih sistema” /73/. Međutim, njoj još više nego ostalima pretila opasnost od integracije u okviru postojećih nauka („nauke o muzici”), ili rastvaranja u parcijalnim sociologijama: „tonskog sistema”, „prostorne akustike”, itd. Sociologija muzike nipošto ne može da se svede na ono što Adorno sa svojim „vulgarnomarksističkim epigonima” prebacuje Zilbermanu: na istraživanje reakcija slušalaca /74/. Ne sme da bude ni onakva kakva je danas po pravilu: „impresionistička” ili „sterilno-dogmatska”. Nju bi pre svega trebalo da interesuje pitanje: „Postoji li jedna „klasa muzičara”, kakav je njen status, stepen obrazovanja, primanja, itd.” Drugo pitanje kome bi trebalo da se posveti, tiče se uloge muzike u kulturi; a treće: muzičkog vaspitanja, vaspitanja kroz muziku, i vaspitanja za muziku. Potom dolazi pitanje odnosa pojedinih starosnih kategorija prema muzici; a poslednje se tiče pojedinih „varijabli” (npr.: pola, vere, itd.), i njihovog uticaja na muziku, muzičare i muzičku publiku. Razume se, ni sociologija muzike se ne bavi muzikom već „doživljajem muzike”, — činjenicom koja se može opažati i empirijski istraživati /77/.

„Sociologija literature” je najpoznatija i najpopularnija grana sociologije umetnosti. Zato u njoj ima i najviše međusobno različitih i oprečnih shvatanja, tako da je zaista neophodno definisanje sopstvenog. Ranije pomenuto razlikovanje „socijalnog” i „sociološkog značaja”, ovde je najređe prisutno; a slabo se vodi računa i o razlikama između „socijalne” i „sociološke interpretacije” (druga se svodi na prvu). Ostavivši po strani sve ono što bi se moglo reći o njenom sadašnjem stanju, dilemama i problemima (a o tome Zilberman detaljno govori, kritikujući osobito „fanatizam marksističkog, neomarksističkog ili marksističko-lenjinističkog literarno-sociološkog mišljenja”), napomenućemo samo to da za njen predmet i ciljeve, bitnim smatra sledeće: 1. Literarna činjenica je socijalna činjenica, 2. Ona se ne može svesti ni na šta drugo osim na sebe samu, 3. Ona je jedna „činjenica vrednosti”, 4. Literarna činjenica nije jednostavno „činjenica znanja”, i 5. Ona nije isto što i „akciona tehnika” /122/.

„Sociologiju pozorišta i filma”, Zilberman obrađuje u okviru istog poglavlja; mada odvojeno. Iz razloga koji nam nisu jasni, govoreći o sociologiji pozorišta, on detaljno govori i o nečem što se odnosi na sociologiju umetnosti u celini. Konkretno: on naglašava da je „umetničko stvaralaštvo jedan socijalni proizvod”, ponavljajući da se sociologija umetnosti ne može

ograničiti samo na uticaj društva na umetnička dela. Ona mora da obuhvati i pitanja kao što su ova: 1. Kako umetničko stvaralaštvo utiče na društvo uopšte, i na izvesne društvene grupe posebno? 2. Kako pripadnost izvesnim grupama i položaj u socijalnoj hijerarhiji, utiču na izbor umetničkog stvaralaštva? i 3. U kojoj meri umetnička dela utiču na oblike ponašanja i socijalne organizacione forme? /175/. Posle uobičajenog i kraćeg prikaza prošlosti i sadašnjosti sociologije pozorišta, Zilberman se okreće njenom pravom predmetu, „doživljaju pozorišnog” (Theatererlebnis). Taj doživljaj, bez obzira na to šta se sve misli i šta mu se sve pripisuje, socijalna je činjenica samim tim što je „pozorišna činjenica”; a zna se šta je pozorište. Inače, i ovde se pojavljuju neka nova pitanja, ili pitanja koja se dobrim delom odnose na nešto novo u odnosu na ono o čemu je dosad raspravljano. To su: „Da li je pozorište odraz jedne kulture, ili je integralni sastavni deo te kulture? Da li je pozorišni komad koji je napisao jedan pojedinac, proizvod tog pojedinca ili svog vremena? Da li je pozorišna umetnost simbolički izraz za religiozne, magijske, socijalne ili ekonomske društvene strukture, ili je autonomna, tako da se samo slučajno odnosi prema pomenutim strukturama?” — /177/. U „strukturalne aspekte” ili strukturalna istraživanja, spadaju najpre istraživanja publike uopšte, — onako kako se to i dosad činilo. Naredni aspekt je analiza „pozorišne prezentacije” s obzirom na njen socijalni okvir. „Analiza glumačkih grupa” je sledeći, a poslednji aspekt je istraživanje „strukture pozorišnog komada”. Što se tiče „funkcionalnih aspekata”, sociologiju pozorišta interesuje pozorište kao jedna „određena socijalna ili kulturna aktivnost unutar jednog društva, koja doprinosi integraciji ili dezintegraciji tog društva” /183/. Prema tome, reč je o „funkcionalnim odnosima sadržaja jednog komada prema različitim socijalnim okvirima i strukturama”, i „funkcionalnim odnosima pozorišnih postupaka prema tom istom” /184/. I najzad, na području ponašanja publike, potrebno je istraživanje „socijalno-psiholoških aspekata”, odnosno: „istraživanje odnosa između pozorišta i društva” /186/.

Shodno dosad rečenom, ni sociologija filma nije sociologija *filma*, već je sociologija „odnosa između filma i društva”. Njen je prevashodni zadatak pravljenje razlika između „filmske” i „kinematografske činjenice”, i „nauke o filmu” i „sociologije filma”. Od svega onog što je dosad napisano o njenoj temi, ona može da koristi relativno malo, pošto je one koji su to pisali, skoro isključivo interesovala „socijalna uloga filma u životu nekog određenog društva”; s tim što se ona, po pravilu, posmatrala jedno-

strano i samo kroz jedan element. Takav je npr. slučaj sa „novcem” i ispitivanjem koje je trebalo da pokaže kako film predstavlja, njega, „seks”, itd. Pored svestranog ispitivanja svih takvih elemenata, Zilberman preporučuje i ispitivanje „akcije” koju film može prouzrokovati ili stimulirati svojim socijalnim sadržajem. „Istorijski sadržaj” filma spada u drugu grupu sadržaja koji određuju njegovu socijalnu ulogu, a „socijalno-psihološki sadržaji” u treću. Osim toga, od značaja su i neke druge stvari: element „predstave” u filmu, film kao „ispunjenje slobodnog vremena”, kao „sredstvo informacije”, integracije, i slično /195—201/.

4.

Izložena koncepcija zaslužuje pažnju pre svega zato što potiče od Zilbermana; naime, ona pokazuje da i jedna takva, empiristička i pozitivistička sociologija umetnosti, nije onoliko uska koliko se misli, i kakvom je prikazuju Adorno i mnogi drugi³⁾. Međutim, ona je znatno značajnija za samu sociologiju umetnosti uopšte, koja njome dobija više nego Zilberman, pozitivizam i empirizam (koji su dovoljno poznati i bez nje).

Značajno je pre svega to što je ova zamisao sociologije saznanja zaista sociologija, a ne pleoaje za izučavanje socijalnog sadržaja ili značaja umetnosti, ili još jedna varijanta „sociologije bez ljudi”. Kako sam Zilberman kaže povodom sociologije muzike (a to važi i za sociologiju umetnosti u celini): „muzika je jedan kulturni događaj, i otuda je bavljenje muzikom jedna prevashodno humana nauka; nauka o samom čoveku” /75/. Osim toga, dobar deo dosadašnjih sociologija umetnosti teško da bi mogao da objasni zašto se tako zove, zašto su „sociologije”, pošto se koncentrišu na „umetnost”, na „umetničko delo”; ignorišući ili zanemarujući ljude-tvorce, i ljude-uživaoce umetnosti i umetničkih dela. Paradoksalno ali isto: izgleda da su „sociologije” samo zato što se tako zovu, ili što ih pišu sociolozi⁴⁾. Pored toga, i tako reći uprkos tome, njegova je koncepcija u priličnoj meri i ono suprotno, ono što prava sociologija često nije: ona je sociologija umetnosti, — znatno više od mase onog što se danas pojavljuje pod tim imenom. I to

³⁾ Vidi: op. cit., 95 S.

⁴⁾ Takav je slučaj npr. sa Hanom Dajnhard (Deinhard), koja u svom „Prilogu sociologiji slikarstva” govori isključivo o „značenju i izrazu” (*Bedeutung und Ausdruck — Zur Soziologie der Malerei*, Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1967).

ne samo zato što je Zilberman obuhvatio sve umetnosti, dok većina ostalih to ne čini⁵⁾, već i zato što je nastojao da obuhvati sve ono što treba obuhvatiti tim pojmom: sve što je prisutno u „umetničkoj činjenici” ili „doživljaju umetnosti”. (Bez njih, posebno bez doživljavanja umetnosti kao umetnosti, ona i nije umetnost, nego nešto drugo. Umetničko delo stvaraju ljudi i za ljude; i ako ih ljudi tako ne doživljavaju, ona su umetnička dela samo „po sebi”. Ali, odavno je poznato da je sve o čemu govorimo ili mislimo, onakvo kakvo je i „po nama”, a ne samo „po sebi”.)

Njegovo razlikovanje „socijalnog” i „sociološkog” (značenja, interpretacije, prilaza), takođe zasluđuje punu pažnju, pošto odsustvo tog razlikovanja predstavlja siguran put u sociologizam. U svakom slučaju: kompleksnost pojma umetnost (a isto tako i pojma „umetničko delo”), biva svedena na jedan svoj deo, na „socijalno značenje” ili „socijalnu funkciju” (što se, na žalost, često dešava i Lukaču; i što je u velikoj meri kompromitovalo ne samo njega, nego i marksističku sociologiju u celini⁶⁾).

To što je svoju koncepciju „opšte” sociologije umetnosti razradio, to što se založio i za sociologije pojedinih umetnosti na osnovu ove i pored ove, takođe je nešto što zasluđuje i pažnju i pohvalu. Jer, time je učinjen jedan od retkih pokušaja da se u sociologiji umetnosti uzmu u obzir ne samo sličnosti među umetnostima, nego i njihove specifičnosti i razlike. Međutim, pri tom posebno treba naglasiti da su sve one za njega samo grane sociologije umetnosti; tako da se ona ne rastvara u njima ostajući bez sadržaja i na nivou najopštijih tvrdnji. S druge strane, on je nastojao da obuhvati i najveći deo onog što ima neke posredne i neposredne veze sa umetnostima; a što je često predmet posebnih sociologija, čime se gubi njihova veza sa sociologijom umetnosti.

Najzad, od stvari opštije i principijelnije prirode, skloni smo da veoma pozitivno ocenimo još nešto. Pre svega: određenje odnosa sociologije umetnosti i drugih nauka o umetnosti; i plediranje za njihovu međusobnu nezavisnost, samostalnost i saradnju. Otvoreno i precizno određenje onog što ona može, ali i ne može, isto tako. Takvu ocenu zasluđuje i njegovo insistiranje na potrebi da sociologija umetnosti postane empirijska nauka a ne da ostaje samo na meditiranju ili teoretisanju. (Suvišno je i

⁵⁾ To je vidljivo iz samih naslova ili podnaslova odgovarajućih radova Goldmana, Prokopa, Eskarpija...

⁶⁾ O ovome je detaljno pisao Kvetoslav Chvatik, u delu: *Strukturalismus und Avantgarde* (Carl Hanser Verlag, München, 1970), hvaleći Adorna.

govoriti o tome da danas nauka ne može biti nauka ukoliko nije i empirijska; mada Zilberman ovo „i” ne upotrebljava). I kao poslednje: visoku ocenu zaslužuju njegove razrade svega pobrojanog, osobito u odeljcima posvećenim posebnim umetnostima, bez toga bi ostali dosta apstraktni oba člana naslova: i „sociologija”, i „umetnost”.

Na žalost, ovakve ocene biće znatno ublažene i relativirane brojnošću zamerki koje se Zilbermanu takođe mogu uputiti. Zapravo: moglo bi se reći da se sa Zilbermanom manje-više uvek slažemo u principu, dok se u suštini, na kraju ili u pogledu rezultata njegovih stremjenja, skoro nikad potpuno ne slažemo.

Pomenuli smo npr. (na samom početku), da on ne određuje mesto sociologije umetnosti unutar sociologije ili „socijalne nauke”. Bez toga je određenje njenog odnosa prema ostalim naukama o umetnosti nedovoljno i manjkavo. Određenje sociologije umetnosti nemoguće je i bez dva određenja kojih kod Zilbermana takođe nema: bez određenja sociologije, i određenja umetnosti — onog što je zajedničko svim umetnostima, što ih čini umetnostima (koje takođe ne određuje, plašeći se, po svemu sudeći, da ne sklizne u „esencijalizam”). Izvesne veze koje postoje između nje i nekih drugih posebnih sociologija, npr. kulture i saznanja (o čemu je Manhajm davno pisao i što je njemu sigurno poznato⁷⁾, Zilberman ne uzima u obzir. Odsustvo vrednosnog aspekta, estetskog, etičkog, političkog i ekonomskog, takođe je nešto što je teško prihvatiti u slučaju jedne „sociologije” bilo čega, pa i umetnosti posebno. Kriterijumi su mu veoma nepouzdana: šta je ono što „pošiljaoci” umetnosti šalju „primaocima”, šta je umetnost u užem značenju (šta je umetničko delo), uopšte nije određeno. Pretpostavljamo da je to nekakav „consensus omnium”; ali on je u jednom klasnom društvu nemoguć, a i inače je veoma diskutabilan. Ili to određuje neka druga nauka? (Ali to nije nimalo u duhu jedne nauke koja želi da bude empirijska upravo zato da bi bila nauka, koja bez empirijske provere ništa ne prihvata kao istinito.) „Grupa proizvođača” shvaćena je pojednostavljeno, kao homogena celina; i ne vidi se ono što bi moralo da se vidi: podgrupa „stvaralaca” (onih koji neposredno i direktno „proizvode”), i podgrupa ostalih, onih koji to čine posredno i indirektno — kao menadžeri, poslodavci, trgovci umetnošću, kritičari... (O tome je dosta pisano, i to je Zilbermanu veoma dobro poznato. Uostalom, o tome je zajedno sa Kenigom, pisao i sam,

⁷⁾ Vidi: Kurt Lenk, *Marx in der Wissenssoziologie*, Luchterhand, Neuwied und Berlin, 1972, posebno S. 53—63.

istražujući: 1. slobodu, 2. socijalni i privredni položaj, 3. samostalnost, 4. neposredno i posredno državno mecenatstvo, 5. subvencije ili osiguranje, i 6. poziv „nezbrinutih samostalnih umetnika”.⁸⁾ Na taj način, njegova sociologija umetnosti ipak ne odgovara potpuno svom imenu, i skoro isključivo je sociologija „umetničkih ostvarenja” i njihovog delovanja na ljude; premalo je i sociologija „umetničkog stvaranja”, onog zašta se zalažu Lisjen Goldman, Alber Memi i drugi. U istom smislu može se reći da ni njegovo „sociološko saznanje umetničkog dela” nije to za šta se izdaje, samim tim što se koncentriše isključivo na „saznavanje akcije” koju delo vrši u odnosu na publiku. „Sociološko saznanje umetničkog dela” znatno je šire, pošto obuhvata i sociološko saznanje socijalnog u umetničkom delu. (Kako kažu Marta Mirendorf i Hajnrih Tost: „Umetnost je uvek socijalna, čak i kad se nalazi u suprotnosti prema društvu”.⁹⁾

U razradi, u skicama sociologija pojedinih umetnosti, takođe ima dosta diskutabilnog. Nabrojaćemo samo nekoliko takvih stvari, u formi pitanja.

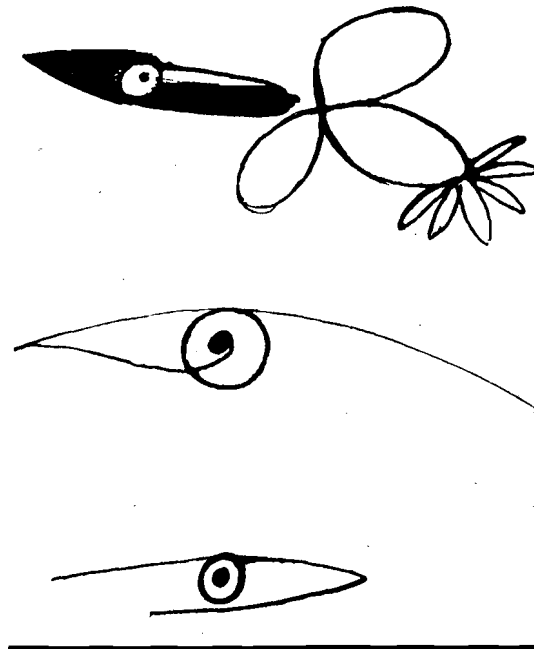
— Zašto „razumevanje” pominje samo povodom sociologije likovnih umetnosti; dok u svim ostalim slučajevima ostaje na „doživljaju” svedenom na „viđenje”, „slušanje”? Zašto svuda ne predviđa istraživanje uticaja umetnosti na društvo, i istraživanje prirode i problema umetničkog vaspitanja, tim pre što je i o tome ranije pisao? (Samo razlikovanje na „vaspitanje umetnošću” i „vaspitanje za umetnost”, veoma je umesno.) Zašto samo za „literarnu činjenicu” tvrdi da je „činjenica vrednosti”, a ne i za ostale? Zašto se pojedinim „varijablama” bavi samo ponegde, a ne svuda? Kako umetnost utiče na pojedine društvene grupe, kakav je njen odnos prema ostalim društvenim pojavama sličnog statusa: ekonomiji, pravu, politici, moralu, nauci, religiji, ideologiji... , o svemu tome Zilberman ne govori. Zašto? — To što je „sterilni dogmatizam” o tome mnogo govorio, nije nikakav valjan razlog. Ti odnosi postoje, i empirijski se i moraju i mogu istraživati.

I tako dalje, i tako dalje. Moglo bi se još dosta pomenuti, pohvaliti i pokuditi. Umesto toga, naglasićemo samo da je Zilbermanova koncepcija veoma značajna u oba moguća smisla: i kao iscrpno svedočanstvo o tome kakva sociologija umetnosti treba da bude i šta treba da sadrži,

⁸⁾ *Der Unversorgte selbstständige Künstler*, Westdeutscher Verlag, Köln, 1964.

⁹⁾ *Einführung in die Kunstsoziologie*, Westd. Verlag, Köln und Opladen, 1957.

i kao iscrpno svedočanstvo o tome kakva ne treba da bude i šta ne treba da sadrži. I jednog i drugog ima u znatno većoj meri nego u prevashodnom delu ostale literature posvećene sociologiji umetnosti. I to je upravo ono što čini njenu najveću vrednost — koju ne opovrgavaju primedbe i zamerke. Jer, lako je ukazivati na nečije greške i jednostranosti; mnogo je teže napraviti ih sam, krećući se jednim prilično novim i neispitanim putem.



SONJA BRISKI

U TRAGANJU ZA ADORNOVIM PRISTUPOM SOCIOLOGIJI KULTURE I UMETNOSTI

„Ovo je samo muzika; kako tek mora da je napravljen svijet u kojem već pitanja kontrapunkta svjedoče o nepomirljivim konfliktima?“

Th. W. Adorno, *Filozofija nove muzike*

Taj svet danas je takav, kaže Adorno, da je subjekt zanemio od užasa; zanemio je pred užasom sveopšteg otuđenja i postvarenja, ali i zato što je on sam izgubio pravo da govori. To je realnost represivnog društvenog totaliteta u kome su ljudi, njihova delatnost i proizvod njihove delatnosti postali stvari. A kakva treba da bude umetnost tako otuđenog sveta, sveta koji je u sebi rastrgan protivrečnostima? Th. W. Adorno¹⁾, čija se misao kreće između filozofije, nauke i umetnosti, odgovara da je u takvom svetu istinita samo ona umetnost koja svesno u sebi sadrži sve njegove antagonizme. Ali umetnost utoliko tačnije odgovara na heteronomiju savremenog sveta, ukoliko se više odmiče od njega. Neumoljiva umetnost za-

¹⁾ Theodor W. Adorno, 1903—1969, nemački filozof, sociolog i estetičar; studirao je i muziku. Jedan od osnivača Frankfurtske škole, koja se vezivala za Institut für Sozialforschung i Zeitschrift für Sozialforschung. Godine 1933. odlazi u emigraciju, ne napuštajući svoj teorijski rad, zatim se vraća u Frankfurt, gde je do smrti bio profesor na J. W. Goethe univerzitetu.

stupa društvenu istinu protiv samog društva. Umetnost mora, radi ljudskosti, nadmašiti svet u njegovoj neljudskosti.

Ovo je samo uvod u Adornov sistem mišljenja. Njegovi spisi liče na „lavirinte aforističkih misli“ (Habermas), koje svoju snagu crpu iz individualnog, neintegrisanog, specifičnog, čiji se sadržaj suprotstavlja krutoj sistematskoj formi. Mnogostrukost fenomena se, po Adornu, opire jednodimenzionalnoj pojmovnoj redukciji kakvu zahteva metodičko sistematski okvir teorije. On negira suvu logiku deduktivnog zaključivanja, smatrajući da opštost logičke forme čini nepravdu individualnom, jer „ne valja filozofirati o konkretnome, već što više iz njega“. Dosledan ovakvom „shvatanju filozofiranja“²⁾, svoju teorijsku misao on nigde nije izneo u sistematskom obliku. Adornove rasprave, bez obzira na to da li se odnose na umetničko delo jednog Getea, Vagnera, Stravinskog ili filozofske sisteme Hegela, Bloha, Lukača ili na neke druge probleme, napisane su u obliku tzv. „malih formi (eseji, traktati, aforizmi, meditacije, skice, studije, refleksije, fragmenti, teze itd.). A na stranu to što u njegovim spisima kao da je svaka rečenica, koja obično u sebi sadrži po dva, pa i tri, paralelna misaona toka, u središtu pažnje, tako da se sve one slivaju u jednu „atonalnu muziku misli“, zgusnutu argumentacijom.

Svojim „shvatanjem filozofiranja“ Adorno nastoji da na nivou savremene teorijsko-metodološki relevantne društvene misli, ponovo aktualizuje onaj oblik saznanja o društvu koji je Marks utemeljio — kritiku. U kontekstu širih idejnih tokova savremene filozofske društvene misli, njegova misao se razvijala u znaku izrazite konfrontacije Marksove revolucionarne kritičke teorije i pozitivističkog ideala objektivne iskustvene nauke. U suprotstavljanju neopozitivističkoj epistemologiji nastalo je osobeno teorijskometodološko stanovište, kritička teorija društva,³⁾ koja, kao racionalna teorijska spoznaja mora biti istovremeno kritika svog predmeta, a to znači i anticipacija optimalnih mogućnosti njegove promene, „projekt istorijske prakse“ (Markuze). Ovo nastojanje da se uspostavi umno jedinstvo između teorije i prakse jedan je od konstitutivnih elemenata kritičke teorije, po kome se ona i razlikuje od „tradicionalne“, sistematske, koju Adorno odbacuje upravo zbog toga što se na osnovu takvog shvatanja teorijskog znanja neda zaključiti šta treba

²⁾ J. Habermas, „Ein philosophirender Intellektuer“, u: *Ueber Th. W. Adorno*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 1968, str. 155.

³⁾ Vid.: V. Milić, „Metod kritičke teorije“, Beograd, *Filozofija*, br. 2/1969, str. 99—137.

điniti. On se u duhu Marksovog dijalektičko-teorijskog nasleđa zalaže za kritiku „svega postojećeg“; međutim, oštrica ove kritike se otupljuje neutralisanjem samog Marksovog shvatanja bitnih suprotnosti i protivrečnosti savremenog kapitalističkog društva. Tako on osnovne društvene protivrečnosti savremenog kapitalizma svodi na apstraktni odnos društvo-pojedinac, na dominaciju represivnog totaliteta nad pojedincem, ne uspevaajući da teorijski i metodološki konkretizuje kategoriju posredovanja (konkretan način povezivanja opšteg i posebnog u društvenom životu), iako je teorijski svestan sve njene kompleksnosti, jer se, po Adornu, u tradiciji Hegelove filozofije, „posredovanje ne odvija spolja u trećem medijumu, između stvari i društva, nego unutar same stvari“⁴⁾. Doduše, on nominalno govori o posredujućem značaju klasne strukture društva, pre svega u svojim proučavanjima posebnih društvenih pojava kao što su kultura i umetnost. Tako on u svom sociološkom tumačenju muzike postavlja „pitanje o njenom odnosu prema socijalnim klasama“⁵⁾, ali taj odnos opet određuje na apstraktan način: „Muzika ima posla sa klasama utoliko ukoliko se u njoj izražava klasni odnos in toto“⁶⁾, ili: „Autentična muzika je, kao i svaka autentična umetnost, kako kriptogram nepomirljivih suprotnosti između sudbine pojedinačnog čoveka i njegovog ljudskog određenja, tako i predstavljanje uvek problematičnog odnosa antagonističkih pojedinačnih interesa prema celini, i najzad nade na realno izmirenje.“⁷⁾

Adorno je zabrinut zbog rastućih protivrečnosti između sve represivnijeg društvenog totaliteta i sve ugroženije jedinke, smatrajući da ovaj proces dovodi do smanjenja individualizacije, što opet izaziva regresiju u kulturi. I u rezignaciji pred iracionalnošću postojećeg, napušta osnovne postulate svog teorijskometodološkog stanovišta, ne uspevaajući da pojmi društvo kao konkretan totalitet, kao strukturalnu celinu društvenoekonomskih i klasnih odnosa i protivrečnosti, i svoja sazajna interesovanja pretežno usmerava na proučavanje moderne kulture, naročito umetnosti.

Otuda pitanje: šta je umetnost, postaje za Adorna od odlučujućeg teorijskog značaja. U skladu sa svojom pretpostavkom „kritičke teorije“ on smatra da se estetički i sociološki može razu-

⁴⁾ Th. W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M, 1962, str. 221.

⁵⁾ Isto, str. 65.

⁶⁾ Isto, str. 79.

⁷⁾ Isto, str. 78.

meti umetnost „samo u procesu kritičke samosvesti”, koja svagda ima u vidu potrebu celovite promene postojećeg, koje je negativno.

Njegovo estetičko promišljanje umetnosti zasnovano je kao gnoseologija umetnosti, u tradiciji „velike” filozofije od Platona do Hegela, koja određuje umetnost kao oblik saznanja. Međutim, on istovremeno daleko iza sebe ostavlja ovaj tradicionalni nivo gnoseološke koncepcije umetnosti. Mada za njega problem spoznavanja sveta, problem istine, ostaje i dalje temeljni problem umetnosti, on na bitno drukčiji način određuje karakter tog spoznavanja i te istine. Umetnost nije ni „tek niži, osjetilni” oblik saznanja (Hegel), a naročito ne „kopija” ili „odražavanje” empirijske stvarnosti (socijalistički realizam), već „umjetnička djela izlaze iz empirijskog svijeta i stvaraju njemu nasuprotan svijet vlastite biti kao da je i on bivstvujući”⁸⁾. A „svet vlastite biti” umetničkog dela u svakoj epohi nalazi se u njenom saznanju. Pošto, po Adornu, ne postoji neko opšte, vanistorijsko biće umetnosti, estetika, kao puka refleksija o svom predmetu, tj. umetnosti, postaje istorijski nemoćna, a na njeno mesto dolazi sociologija umetnosti, kao konkretno istorijsko (epohalno) promišljanje umetničkog fenomena. Polazeći sa socijalnoistorijskog stanovišta, a shodno postuliranom kritičkom principu (negacija negacije, koja kod Adorna prelazi u nihilistički stav prema svemu postojećem), u Adornovim sociološkim istraživanjima umetnosti središnji značaj dobija njegovo razlikovanje tradicionalne (prošle) i moderne (nove) umetnosti. U osnovi ovog razlikovanja leži interes za odnos umetnika, odnosno umetničkog dela, prema realnosti, a implicite i za socijalnu funkciju umetničkog dela u društvu. Problem se postavlja u obliku dileme: da li se umetničko delo pojavljuje kao afirmacija postojeće realnosti ili kao njena negacija. Istina tradicionalne umetnosti, po Adornu, bila je upravo u potvrđivanju onog što jeste, jer je kao princip njenog zasnivanja važila istina harmonije i sklada, što se estetički ispoljavalo u afirmaciji kategorije lepog (prijatnog), a filozofski izražavalo u obliku ideje o zatvorenosti, punoći, izvesnosti. A takva slika sveta ne samo da je neistinita za ovo danas, već i za ono juče. U Adornovom sistemu mišljenja ona tako postaje privid, „lažna svest”. Međutim, nova umetnost se „ne pojavljuje u pojmu lepog nego, da bi ga izvršila, zahtevala je ružno kao svoju negaciju”⁹⁾. Moderna umetnost, dakle, zastupa

⁸⁾ Th. W. Adorno, „Estetička teorija”, u: *Marksizam i umjetnost*, „Komunist”, Beograd, 1972, str. 126.

⁹⁾ Th. W. Adorno, *Aesthetische Theorie*, cit. prema: S. Petrović, *Estetika i sociologija*, „Ideje”, Beograd, 1975, str. 128.

drukčiji princip stvaranja — princip ružnog, disonantnog, disharmoničnog, jer je to istina sveta — negativno i neizvesno za ovo danas i ono sutra. Ona je svagda u protivstavu prema postojećem, jer mora da pokaže to negativno; ona je kao „društvena antiteza društvu i nju se iz društva ne da neposredno deducirati“¹⁰⁾. I upravo iz tog protivstavljanja društvu proističe njen društveni karakter; samo asocijalna umetnost ne optužuje (npr. socijalistički realizam). Svoje shvatanje moderne umetnosti Adorno konkretizuje na primeru društvene funkcije avangardne muzike. Ona ne može ništa drugo, kaže Adorno, nego da u vlastitoj strukturi predstavi društvene antinomije koje i snose krivicu zbog njene izolacije. I dalje: ona će biti utoliko bolja, ukoliko dublje može da uobličiti u sebi moć tih protivrečnosti i nužnost njihovog društvenog prevazilaženja, ukoliko čistije u antinomijama svoje vlastite forme izražava bedu društvenog stanja i poziva na promenu u šifrovanom rukopisu patnje. Ona ne može samo užasnuti i nemo da posmatra društvo: ona tačnije ispunjava svoju društvenu funkciju kada na osnovu vlastitog materijala i prema vlastitim zakonima forme iznosi na videlo društvene probleme koje sama u sebi sadrži do najdubljih ćelija svoje tehnike. Zadatak muzike kao umetnosti tako dolazi u izvesnu analogiju sa društvenom teorijom.¹¹⁾ Ovo se, dakle, odnosi samo na „novu“ muziku, kojoj je, po Adornu, jedino stalo „do razvijanja istine u estetskom objektivitetu“ i koja je zbog svog „atonalnog revolta“ isključena iz oficijelne kulture. Može se povući paralela i sa modernim slikarstvom: atonalnosti u novoj muzici odgovara nepredmetnost u apstraktnom slikarstvu. Ova paralela ima svoje zajedničke korene u realnom stanju stvari. Do „objektivnog raspadanja ideje o izrazu“, odnosno do iščezavanja predmetno-prikazivačkog plana došlo je, po Adornu, usled toga što pred licem otuđene ljudske zbilje prikazivanje više nema smisla. Prikazivati predmetnost značilo bi „umetnički zastupati laž“, jer je ta predmetnost otuđena ljudska stvarnost; izražavati tu realnost značilo bi priznati *status quo*, sveukupnost društvenih odnosa koji su subjektu tuđi. Umetnik je toliko okovan svojim užasom da više ne može reći što bi vredelo da se kaže, pogotovo ne u obliku jednog zaokruženog, u sebi zatvorenog umetničkog dela, jer je ono estetski privid sklada, a „lakoća te slike danas znači neodgovornost“. „Zatvoreno umetničko delo je građansko.“¹²⁾ Dilema u kojoj se

¹⁰⁾ Th. W. Adorno, *Estetička teorija*, str. 126.

¹¹⁾ Th. W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie*, str. 80.

¹²⁾ Th. W. Adorno, *Filozofija nove muzike*, Nolit, Beograd, 1968.

našla umetnost danas je: privid ili istina, igra ili zbilja. Ona je postala nova upravo onda, kada je radikalno počela da sumnja u to da je „ovaj svet najlepší od svih mogućih”. „Zapanjena pred užasom istorije”, ona u najvećoj mogućoj meri izražava otuđenje. „Dok publici, odvojenoj od produkcije, površina nove muzike (čitaj: umetnosti — SB) zvuči tuđe, ipak njeni najekspoziraniji fenomeni proizlaze iz istih onih društvenih i antropoloških predpostavki koje su i slušaočeve. Disonance koje ga plaše govore o njegovom vlastitom stanju: samo zato su mu neizdržljive.”¹³⁾ Prva reakcija na šok koji je moderna umetnost izazvala kod publike („ružno” nepredmetno slikarstvo, atonalna muzika, antiroman, avangardna drama itd.) sastojala se u odbacivanju te umetnosti kao nerazumljive. Međutim, taj strah ne potiče iz njene nerazumljivosti, već se, naprotiv, javlja zbog toga što je sasvim tačno shvaćena. „Njihova muzika (Šenberga i Veberna — SB) oblikuje onaj strah i užas, onaj uvid u katastrofično stanje koje drugi mogu da izbegnu samo ako regresiraju. Nazivaju ih individualistima, a ipak je njihovo delo usamljen dijalog sa silama koje razaraju individualnost — silama čije „nakazne slike” snažno prodiru i u njihovu muziku.”¹⁴⁾ Ma koliko isticao kritičku suštinu „istinske” umetnosti, Adorno se upliće u vlastite antinomijske, jer je svestan njene nemoći: ona se nalazi u strukturi društvene zbilje, ali po sebi ona tu ne može ništa bitno. Ona današnjem iracionalnom svetu prinosi sebe kao žrtvu, preuzimajući njegovu krivicu na sebe; ona se „odriče svoje sreće da bi spoznala nesreću”, „svu lepotu nalazi u tome da se odrekne lepog privida”, ona je bezpomoćna, „zapravo, ona je poruka u boci što pluta po moru.”¹⁵⁾

Da bi misao ostala adekvatna svom predmetu, temeljna teorijska orijentacija, koja je dovela Adorna do uvida u društvenoistorijsku suštinu današnjeg sveta i otkrivanja mesta umetnosti u njemu, zahteva osoben metodski pristup predmetu proučavanja. Shvatajući kritičku teorijsku misao kao oblik celovite racionalne samosvesti, on se zalaže za jedan celovit oblik saznanja, nasuprot parcijalnom, instrumentalno tehničkom obliku, čija rascepkanost otežava sagledavanje čoveka kao celovitog ljudskog bića i društva kao celine, kao i razumevanje posebnih odnosa i pojava, naročito takvih kao što je umetnost. U tom kontekstu on kritikuje empirijsku orijentaciju u sociologiji umetnosti na čelu sa Zilbermanom i Lazarsfeldom, koja,

¹³⁾ Isto, str. 38.

¹⁴⁾ Th. W. Adorno, „O fetišu u muzici i regresiji slušanja”, *Treći program*, Beograd, zima 1970, str. 266.

¹⁵⁾ Th. W. Adorno, *Filozofija nove muzike*, str. 155.

svodeći predmet sociološko-umetničkih istraživanja na ispitivanje efekta, doživljaja umetničkog dela, ograničava sazajne ciljeve na tehnički upotrebljivo znanje koje se sastoji iz utvrđenih pravilnosti između pojedinih promjenljivih. Ovakvom pretvaranju teorije u neautonomno oruđe društvene prakse Adorno suprotstavlja svoje kritičko stanovište sociologije umetnosti (pri čemu su teorijske pretpostavke daleko šire od same koncepcije sociološkoumetničkog istraživanja), koje se zasniva na celovitoj predmetno-sazajnoj analizi umetničkog dela, jer se na tom planu, po njegovim rečima, kristalizuje najdublji odnos između umetnosti i društva. Sociologiju umetnosti nemoguće je ograničiti samo na proučavanje društvenog uticaja umetničkih dela, jer je „ovaj uticaj sam po sebi samo jedan momenat u totalitetu odnosa”. „Sociologija umetnosti, prema smislu termina obuhvata sve aspekte odnosa umetnosti i društva”,¹⁶⁾ a ne samo „umetnički doživljaj” i „socijalnu recepciju”. Kritikujući njeno sužavanje na proučavanje toga kako se doživljavaju i prihvataju umetnička dela, Adorno ukazuje na činjenicu da je čak i to prihvatanje višestruko posredovano bezbrojnim mehanizmima rasprostiranja, društvenom kontrolom i autoritetom, društveno uslovljenim stanjem svesnosti ili nesvesnosti onih na koje se vrši uticaj, najzad samom društvenom strukturom. A i sam pojam umetničkog doživljaja je teško odrediti; on je veoma difuzan, subjektivan, opire se verbalizaciji. „Takvo istraživanje — na jednom mestu¹⁷⁾ Adorno navodi Hegelovo mišljenje — ne vodi daleko, jer osjećanje je neodređeno, tamna regija duha; ono što se osjeća zavijeno je u formu najapstraktnijeg pojedinačnog subjektiviteta, i zato su i razlike u osjećanju sasvim apstraktne, a nisu razlike same stvari... Refleksija o osjećanju zadovoljava se posmatranjem subjektivne afekcije i njenih osobitosti, umjesto da se zagnjuri i udubi u samu stvar, u umjetničko djelo i time digne ruke od golog subjektiviteta i njegovih stanja.” Zatim, „problemi većeg sociološkog značaja” ne mogu se jednostavno obuhvatiti samo „subjektivno orijentisanim metodama”. Adorno je skeptičan prema ovom obliku parcijalnog sociološkog empirizma, jer se tako ostaje na nivou opisnog ispitivanja „reakcija” (dakle, na površini stvari), bez njihovog dubljeg teorijskog poimanja u kontekstu društveno relevantnih uslova i bez postavljanja pitanja o njihovom objektivnom smislu. Najdrastičniji oblik tehniziranog empirizma svodi se na naučno i praktično bezna-

¹⁶⁾ Th. W. Adorno. „Thesen zur Kunstsoziologie”, u: *Ohne Leitbild — Parva Aesthetica*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M., 1967, str. 94.

¹⁷⁾ Cit. prema: Th. W. Adorno, *Filozofija nove muzike*, str. 41.

čajnu faktografiju pretežno statističkog tipa i on je obično neposredno podređen administrativnim potrebama. Ovakve podatke je „kao inventar tzv. objektivnog činjeničkog stanja teško razlikovati od prednaučne informacije za administrativne ciljeve“¹⁸). To je, po Adornovom mišljenju, slučaj sa Lazarsfeldovim istraživačkim projektima o sredstvima masovnog opštenja, gde se pazi samo na to da se utvrde „reakcije“ u okviru vladajućeg „commercial systema“, a ne analizira se struktura i implikacije samog sistema. Oni u najboljem slučaju daju podatke o „subjektivnim reakcijama i efektima“ delovanja pomenutih sredstava, ali ne pokazuju koliko se u ovakvim subjektivnim shvatanjima neki objektivni sadržaji društvenog života nepotpuno i iskrivljeno izražavaju, koliko su sama obaveštenja objektivna, zatim koji su društveni uslovi pogodovali nastajanju ovih iskrivljanja. (Da li, pita se Adorno, „ispitivanje statistički preovlađujuće evidencije, da radnici više ne smatraju sebe za radnike i poriču da još uopšte postoji nešto kao proletarijat“, može da se navede kao dokaz nepostojanja proletarijata.) Dalje, ovako usko shvaćenoj funkcionalno-empirijskoj analizi izmiču umetnička dela „više vrednosti“, koja „prema kriterijumima njihovog kvantitativnog delovanja društveno ne igraju neku značajniju ulogu i koja bi Zilberman stoga dosledno morao da isključi iz razmatranja“¹⁹). Sa stanovišta takve, dosledno shvaćene, primenjene, sociološkoumetničke analize, umetnička dela „više vrednosti“ postaju irelevantna, jer se njihov kvalitet često (suviše često) nalazi, „nasuprot konvencionalnim i očvrslim formama svesti, upravo u protestu protiv društvenog prihvatanja“²⁰) te i to (takav „efekat komunikacije“) postaje prevashodno sociološki problem. Dakle, „kultura je stanje — kaže Adorno — koje isključuje pokušaje da bude merena. Merena kultura je već nešto drugo, zbir draži (Reizen) i informacija, nespojivih sa samim pojmom kulture.“²¹)

Međutim, Adorno ne poriče činjenicu da ponekad izolovane, parcijalne studije (kada njihovi kvantitativni rezultati nisu sami sebi cilj) mogu da budu korisne u smislu davanja jedne iscrpne slike njenog nekog problema. Ali moguće je i potrebno šire teorijsko tumačenje rezultata ovakvih studija, da ne bi propale kao irelevantne ili apologetske. Dakle, ne treba a pri-

¹⁸) Th. W. Adorno, „Soziologie und empirische Forschung“, u: *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin, 1969, str. 85.

¹⁹) Th. W. Adorno, *Thesen zur Kunstsoziologie*, str. 97.

²⁰) Isto, str. 97.

i ²¹) Isto, str. 101.

ori odbacivati „social research” i u tom smislu Adorno govori o empirijskim istraživanjima kao „korektivnu teorije”. Tako „kritička povezanost socioloških metoda koje ukazuju jedna na drugu postaje sadržinska, nju zahteva cilj saznanja”²²). Prema tome, da bi se dosegao „kvalitet”, suština umetničkog dela (tj. „kako se društvo objektivira u umetničkim delima”), potrebno je povezivanje suptilnog znanja (ne čisto informativnog) o umetničko imanentnim pitanjima sa „društvenim, a takođe i filozofskim razumevanjem”. Međutim, u ovako predimenzionirano sveobuhvatnom analitičkom pristupu preči opasnost da se izgube granice između teorije umetnosti, sociologije umetnosti i estetike (filozofije umetnosti).

Sam Adorno se u svojim sociološko-umetničkim proučavanjima najviše bavio strukturalno-predmetnom analizom uticaja društva na delo. Pokušavajući da prodre u „realnu bit” ovih problema on polazi od Marksovih opštih pojmova o radu, robi, razmeni itd. i njihovih protivrečnosti (i ne miče se dalje od njihove opšte primene), i nastoji, sledeći Lukača, da konkretno pokaže transpoziciju fenomena postvarenja iz ekonomske oblasti u oblast estetike. Adorno ističe značaj Marksove analize problema robe kao centralnog strukturalnog problema kapitalističkog društva u svim njegovim životnim manifestacijama, jer u strukturi robnog odnosa se otkriva prasluka svih oblika predmetnosti i svih njima odgovarajućih oblika subjektivnosti u građanskom društvu. Univerzalnu plodnost ideje o fetiškom karakteru robe i njoj odgovarajuće postvarene svesti on je stvaralački primenjivao u svojim proučavanjima kulture i umetnosti, naročito muzike. „Nije mogao da se zavarava time — kaže Adorno za sebe — da je umjetnost na kojoj se školovao, čak i u svom čistom i beskompromisnom obliku, izuzeta od sveopćeg postvarenja, nego da ona, upravo u težnji da svoj integritet odbrani, proiznosi iz sebe svojstva iste one suštine kojoj se suprotstavlja. Htio je da spozna one objektivne anomalije u koje se umjetnost, ostajući vjerna svojoj vlastitoj težnji, a ne gledajući na posledice, posred heteronomne stvarnosti nužno zapliće, a koje se ne mogu drugačije prevladati nego da se bez iluzija izdrže do kraja.”²³) Jer, celokupnim današnjim umetničkim životom ovladao je robni oblik: i to utoliko drastičnije ukoliko princip prometne vrednosti neumoljivije lišava liude uporabne vrednosti. „Kulturna dobra” sasvim upadaju u svet robe, proizvode se za tržište i ravnaju prema tržištu, a time otuđuju i od

²²) Th. W. Adorno. *Soziologie und empirische Forschung*, str. 93.

²³) Th. W. Adorno, *Filozofija nove muzike*, str. 29.

proizvođača i od potrošača — odnosno od „ljudi”. Doduše, prometna vrednost se u oblasti kulturnih dobara (umetničkih dela) javlja na poseban način — uz privid neposrednosti, tj. kao neposredan odnos prema dobrima, kao nešto izuzeto od sile razmene; a tu iluziju o čisto upotrebnoj vrednosti kulturne tvorevine moraju da održavaju u jednom potpuno kapitalizovanom svetu, jer toj iluziji ona zapravo duguju svoju prometnu vrednost. Diktat profita nad kulturom dovodi do stvaranja svemoćne industrije kulture sa svim njenim zastrašujućim posledicama. Adorna naročito u tom procesu zabrinjava pojava napuštanja i raspadanja individualnosti, jer „danas individue zaista ne pripadaju same sebi”, one — rastrgane, degradirane, uplašene, „još jednom same od sebe potvrđuju, potpisuju, ponavljaju” takvo stanje. „Dovoljno je podsetiti na to koliko manje pati onaj koji ni jednu misao ne misli odviše, koliko se zaista „realnije” ponaša onaj koji realnost potvrđuje kao ispravnu, koliko ima moći da raspolaže mehanizmom još samo onaj ko mu se apsolutno pokorava, pa će korespondencija između svesti slušalaca i fetišizovane muzike biti razumljivija i onda kad se ta svest ne može jednoznačno svesti na fetišizovanu muziku.”²⁴⁾ Dok radikalna moderna muzika „da ne bi sudjelovala u općem blejanju, diže kuku protiv slušatelja i nagoni u laž uobičajene predodžbe o neposrednosti i naravnosti”²⁵⁾ dotle se fetišizovana, odnosno tzv. zabavna muzika, poput njenih regrediranih, zadržanih na infantilnom stupnju, prinudno sputavanih slušalaca, prilagođava, spretno popušta, funkcioniše u savremenom „masovnom” društvu. Pred realitetom sveopšte reifikacije i mistifikacije sadašnjeg istorijskog trenutka umetnik se, dakle, nalazi pred dilemom: da negira ili da se prilagodi postojećoj situaciji. Ovu dimenziju proučavanja, kritičkoideološku, po Adornovom mišljenju, ne bi smela da zanemari sociologija umetnosti, jer je ona usko povezana sa problemom ideologije, a kritičko razotkrivanje ideologije je bitna pretpostavka objektivnog naučnog iskustva o društvenoj stvarnosti i umetnosti u njoj. Ukoliko se sociologija umetnosti bavi ideološkim sadržajem i ideološkim delovanjem umetnosti, uključuje se u kritičko učenje o društvu. To je obavezuje da sledi istinu umetnosti, i tek tako ona stiče svoje teorijsko dostojanstvo. U svojoj sociologiji muzike Adorno se posebno bavio ovim aspektom analize, da bi pokazao vladavinu društvenog totaliteta čak i u „prividno izvedenim područjima kao što

²⁴⁾ Th. W. Adorno, „O fetišu u muzici i regresiji slušanja”, str. 254.

²⁵⁾ Th. W. Adorno, „Teškoće u shvatanju nove glazbe”, u: *Nova filozofija umjetnosti*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972, str. 152.

je muzičko". Pošto je problem istinosti muzike povezan sa pitanjem odnosa između njene dve najvažnije oblasti — ozbiljne i lake, zabavne muzike — potrebno je, smatra Adorno, proučavati ovu zabavnu muziku, koja kao oblik ideologije, dobija veći sociološki, nego imanentno muzički značaj. Tako se on pita: „Koga još muzika za razonodu rasonoduje? Ona pre izgleda komplementarna onemelosti ljudi, odumiranju govora kao izraza, nesposobnosti saopštavanja sebe. Ona ispunjava praznine čutanja, koje nastaju među ljudima, deformisanim strahom, poslovnosću i bezprigovornom prilagodljivošću.”²⁶) Adorna upravo zato i interesuje ova sfera tzv. zabavne muzike: da bi pokazao kako se otuđeni i represivni društveni totalitet objektivira u njoj, što mutatis mutandis važi za sve oblike masovne kulture. A ovo kako, pre svega se odnosi na konkretno istraživanje mnoštva različitih oblika posredovanja. Pri tome ne bi trebalo odbaciti empirijsko ispitivanje, već ga treba kritički povezati sa teorijskom smisljenom analizom.

U tom smislu zalaganja za kritičku povezanost socioloških metoda (a koju zahteva sam cilj saznanja), Adorno pokušava da da i neke „predloge” u obliku „skiciranog nacrt” za ovakva istraživanja. Ovaj „nacrt” nema oblik sistemat-ske metodološke rasprave u kojoj bi opšta metodološka načela bila konkretizovana razradom posebnih istraživačkih pristupa i postupaka, već su to samo, kako i sam Adorno kaže, neki prosto nabacani predlozi o tome šta i kako bi trebalo istraživati. Pošto se npr. sociologija muzike ne sme zadovoljiti samo konstatovanjem strukturalne saglasnosti između muzike i društva, i pošto je „umetnost uvek posredovana”, treba ispitati te različite oblike posredovanosti. Konkretno treba proučiti „ekonomsku bazu muzike”, „momenat u kome se odnos muzike i društva aktualizuje”. Ovo traganje za „ekonomskom bazom muzike” ne ide kod Adorna u smislu vulgarnomarksističkog učenja o odrazu, već se javlja u obliku svesti da se muzika ne može razumeti iz sebe same, već samo u njenom odnosu prema društvu, ali da ovaj odnos ona ipak posreduje samom sobom. Ova ideja se dalje konkretizuje analizom dijalektičkog odnosa „muzičkih proizvodnih snaga (u koje spadaju „ne samo proizvodnja u užem muzičkom smislu, dakle komponovanje, nego i živi umetnički rad izvodača i ukupna u sebi nehomogeno strukturisana tehnika: muzičkokompozitorska, mogućnosti izvodača i postupci mehaničke reprodukcije”) i proizvodnih odnosa”

²⁶) Th. W. Adorno, „O fetišu u muzici i regresiji slušanja”, *Treći program*, Beograd, 1970, str. 240.

(„privredni i ideološki uslovi u koje je sapet svaki ton i reakcija na svaki“).²⁷⁾ A muzika, po Adornu, postaje ideologija kada „proizvodni odnosi u njoj dobiju primat nad proizvodnim snagama“: trebalo bi sada ispitati i empirijski proveriti zašto i kako to ona postaje. U ova proučavanja može se uključiti i analiza recepcije, pri čemu treba imati na umu neke teškoće „subjektivnog“ istraživanja recepcije; pre svega, već pomenutu strukturno uslovljenu nesposobnost većine ljudi da svoja muzička iskustva verbalizuje, jer „muzika nema neposredni predmetni sadržaj“, ona se ne iskazuje pojmovno. „Bilo bi jednostavnije dozvoliti ispitanicima da opišu muziku, tada uporediti opise sa rezultatima objektivno usmerenih analiza i pri tom uočiti ideološke momente u recepciji.“²⁸⁾ Sa sveopštim delovanjem zakona vrednosti, sa koncentracijom društvenopolitičke moći, sa razvojem i uticajem savremene tehnologije („fetišizam sredstava“ u umetnosti), postaje urgentan problem istraživanja monopolističke manipulacije u umetnosti: „kroz reprodukciju koja ih namenjuje tržištu dela menjaju svoju funkciju, i principijelno je moguće da čitava viša muzička sfera, sa izuzetkom najtvrdoglavijih avangardnih dela, postane zabavna muzika“²⁹⁾. U vezi sa problemom manipulacije trebalo bi se baviti istraživanjem reklame, uzimajući u obzir „čitavu shemu dirigovane masovne kulture“, „jer tehnike koje upotrebljava pevač i političar nisu bitno različite“. Adorno dalje smatra da bi trebalo, pošto je odnos između pojedinca i društva središnji sociološki problem, proučiti i socijalnopsihološke aspekte tog odnosa; a jedan od izvora svedočanstva za ovakva proučavanja je umetnost, posebno oblast masovne kulture. Kao izraz teorijskog interesovanja za ovaj problem može se navesti Adornov pokušaj istraživanja problema tipova muzičkog ponašanja. Nas ovom prilikom neće interesovati sazajno-sadržajnski aspekt proučavanja „muzičkog ponašanja“, već upravo metodološki: kako Adorno metodski određuje tipove muzičkog ponašanja. Do „saznanja o odnosu između slušalaca muzike kao podruštvenih pojedinaca i same muzike“ može se doći empirijskim istraživanjima; međutim, ono prestaje da bude obično skupljanje činjenica tek onda kada se zna šta je relevantno i šta hoće da se objasni. A za teorijsku zasnovanost nisu dovoljna samo najuopštenija razmatranja o odnosu muzike i društva: potrebno je dalje razraditi osnovne teorijske pretpostavke. Jedan od načina „teorijskog strukturisanja pro-

²⁷⁾ Th. W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie*, str. 234.

²⁸⁾ Isto, 239.

²⁹⁾ Isto, 238.

blema" je stvaranje tipologije. „Namera je tipologije, po Adornu, da sa svešću o društvenim antagonizmima zasnovano grupiše diskontinuitet o stvari, naime o muzici”³⁰). Ona ne sme da se shvati u empirijskom smislu već, što on *explicite* naglašava, u čisto idealno-tipskom, znači Veberovom smislu.

Značajan je Adornov doprinos hermeneutici, jer se on ne zalaže samo apstraktno za ideološkokritički pristup kulturnim (umetničkim) tvorevinama, već pokušava i da konkretno metodološki doprinese stvaranju ovakvog pristupa dalje razvijajući ideju da je pretpostavka adekvatnog, u smislu objektivnog, teorijskog pristupa ispitivanje subjektivnog i objektivnog smisla sadržanog u kulturnim (umetničkim) tvorevinama i tumačenju stvarnosti uopšte. Ideološkokritički pristup u stvaranju naučnog iskustva je preduslov „umnog razumevanja” postojećih društvenih prilika, a pošto je ono usmereno „ka budućnosti drukčijoj od sadašnjosti”, njegov konstitutivni element postaje mašta. Ovaj kvalitet duha Adorno posebno ističe kao nužno svojstvo svakog istraživača, naročito u današnjem veku kada se „nedostatak duha slavi kao vrlina”.

U osnovi Adornove teorijske i metodološke orijentacije u sociologiji umetnosti, nalazi se ideja o vrednosno usmerenoj nauci, jer „vrednosna neutralnost i društveno kritička funkcija su nespojive”. Ograničavanje nauke na neutralno opisivanje postojećeg društvenog stanja je oblik ideologije, „privid”, „lažna svest”, isto kao što je i umetnost, u okviru Adornovog vrednosno-normativnog određenja umetničkog fenomena, „socijalno neodgovorna” ukoliko potvrđuje samo ono što je dato (pri čemu moderna umetnost ovu svoju „socijalnu odgovornost” ne izražava u neposrednoj formi — na planu sadržine, već posredno — na planu forme, na planu „svoje imanentne strukture”). Tako Adorno postavlja umetnosti najviši zahtev beskompromisnog traganja za istinom (ne uviđajući da tu leži i opasnost po njenu autonomiju), doduše apstraktno, jer je to odgovornost „epohalnog subjekta”. Ali vratimo se još jednom izvornom Adornu: „Autentična su danas verovatno ona dela koja po svom unutrašnjem sklopu izražavaju saznanje najvećeg užasa, a na to se jedva sme da usudi neko ko nije Šenberg ili Pikaso. Ipak, postavlja se pitanje, nije li i ozbiljnost, koja bi od umetnosti pre sasvim odstala nego da je na bilo koji način stavi u službu današnje realnosti, samo preruseni oblik prilagođavanja ovom već univerzalnom duhu jedne prakse koja se smiruje u postojećem stanju i ničim ga ne prevazilazi. Mada umetnost danas ima, i ukoliko neće da se pravi luda,

³⁰) *Isto*, 13.

mora da ima nečistu savest, bilo bi ipak loše odstraniti je iz jednog sveta u kom još vlada ono što zahteva korektiv umetnosti, a to je suprotnost između onoga što jeste i istine, između ustrojstva čoveka i čovečanstva. Ali snagu umetničkog otpora može ponovo da stekne samo onaj koga ne zastrašuje ni činjenica da se ono što je objektivno, što na kraju društvo zahteva, ponekad održava u beznađnoj usamljenosti. Tek onome ko bi bio spreman da to ostvaruje sasvim sam, bez oslonca na bilo kakve neminovnosti i zakone kojima ga zavaravaju, biće možda dato da bude više nego ogledalo bespomoćne usamljenosti.”³¹⁾

Sa svim žarom jedne „istinoljubive i nesrećne Kasandre”, govoreći o protivrečnostima u koje se uplelo savremeno umetničko stvaranje, Adorno ukazuje (i opominje) na situaciju u kojoj se našao savremeni „integrisani svet” (verwaltete Welt) sa svojom kulturom i idealom humanosti. Adornova kritika kulture i umetnosti postaje tako utopijski zasnovana kritika društva.

³¹⁾ Th. W. Adorno, „Starenje nove muzike”, *Treći program*, Beograd, zima 1970, str. 285.



RADOVAN MARJANOVIĆ

NAUKA IZMEĐU RAZUMA I UMA, MOĆI I MUDROSTI

(NAŠE VREME, NAUKA, FILOSOFIJA I ŽORŽ
FRIDMAN*)

Mnogo je već pisano o ovoj i njoj sličnim temama. Sa različitim pozicija i sa različitim ciljevima, argumentima i uspehom. Hladno i objektivno, strasno i dramatično. I šta se desilo? Je li nauka postala umnijom? Je li filosofija postala moćnijom? Je li Um postao prisutnijim? — Po mnogima, nije se desilo ništa. Stvari su ostale tamo gde su i dosad bile. Nauka — pod vlašću Razuma, moćna ili uvek u blizini moćnih, malo mudra i retko u blizini mudrih. Filosofija — uglavnom pod vlašću Uma, ali nemoćna i uglavnom u društvu nemoćnih. Ljudi i njihove tvorevine: između nauke i filosofije, po pravilu bliže prvoj. Blizu druge: kad stvari postanu dramatične, kad osete da moralu ne godi blizina nauke, i kad sami osete da im ne godi odsustvo morala...

Tako stvari stoje. Suprotno novovekovnoj racionalističkoj antropologiji, suprotno Bekonovom „Tantum possumus, quantum scimus”, došlo je do mnogih neočekivanih događaja, do dramatičnih Ničeovih, Bergsonovih, Jaspersovih..., pa i Bornovih, Ajnštajnovih ili Openhajmerovih apela i upozorenja. A šta je bilo s njima? Kao što je već rečeno: ništa. Ostali su na „odzivu”, ili nije bilo ni njega. Stvari se značajnije nisu izmenile: i dalje se piše o istim temama, čita se ili ne čita to što je napisano. Jedini siguran efekat izgleda da je pitanje koje skoro nužno postavlja čitalac kad uzme u ruke još jedno i još jedno takvo upozorenje i apel: Čemu sva ona, prošla, sadašnja i buduća? Čemu sve te varijacije na stare teme, čemu konkretno, ova

*) Povodom čitanja dela: *La puissance et la sagesse*, Gallimard, Paris 1970,

Fridmanova? Šta je nateralo tog ozbiljnog naučnika, pisca niza studioznih i već klasičnih dela, da se okane tako značajne i „korisne” teme kakvu predstavlja „rad” sa svojom „prirodom” i „perspektivama”, i da napiše jedno ovakvo delo, koje je na granici nauke i filozofije, i bliže filozofiji i ideologiji nego nauci? Zašto sada „podize” glas i on, koji odlično zna koliko je naučnika to činilo pre njega, i sa koliko malo uspeha?*)

1.

Prijatno je njegovo delo za čitanje. Pisano je lepim jezikom i lepim stilom, no i oni koji na to ne obraćaju pažnju već traže samo sadržinu, takođe mogu biti zadovoljni. Ključne tvrdnje vrlo su solidno teorijski zasnovane i empirijski potkrepljene. Posедуje sve dobre osobine filozofskog („umskog”), i naučnog („razumskog”) pristupa. A skoro da i nema loših, nema hiperspekulacije, nema ni hiperfaktualizma. Neka zlatna sredina, još bolje: neka vrsta Aristotelove „prave mere”. Mada deluje zabrinjavajuće i opominjuće, ne deluje ni patetično ni melodramatično. Ostavlja utisak ozbiljnog dela jednog ozbiljnog čoveka; pisanog za ozbiljne ljude koji misle na ozbiljne stvari, profesionalno ili povremeno. Prijatno je za čitanje jer je takvo; prijatno je, ali nije prijatno i za promišljanje. Osobito kad se stigne do kraja, i kad čitalac oseti izvesnu tugu i izvesnu uznemirenost...

Tužno je, pre svega, videti kako se jedan veliki duh polako bliži kraju svojih putovanja: ovo je delo neka vrsta sinteze Fridmanovih ranijih dela; sinteze porukâ i upozorenja sadržanih u njima. Pomalo liči i na memoare, pomalo čak i na testament... Vreme Fridmanovih specijalističkih studija kao da je prošlo, kao da ih više neće ni biti. Kao da više i ne vidi potrebu za njima — jer više nema mnogo vremena, kao da im ne vidi ni smisao. Uostalom, kakav smisao mogu imati naučne studije kad ga nema ni nauka sama, kad ona ni sama često ne zna gde je i kuda ide; kad niti kreće svojom voljom, niti bira pravac kretanja, niti sama odlučuje gde da stane, ni da li negde uopšte treba ići?*) —

*) I ne samo to, nego su još „postali najsnažniji branioci nacionalnih tradicija”, izgubivši ono što ih je činilo predstavnicima jedne specifične zajednice, sposobne da dâ koncept prihvatljiv za sve. — Einstein E.: *Mein Weltbild*, Querido, Amsterdam, 1934, 36 S.

*) Rober S. Lind je još 1939. postavio to pitanje samim naslovom svog poznatog dela (*Knowledge for What? The Place of Social Science in American Culture*, Princeton, New Jersey); a T. Adorno i W. Dirks misle 1956. još uvek da se „situacija sociologije koju je opisao Lind, ... „do danas ništa nije promenila...”

Tužno je tim više što dobro znamo da Fridman nije sam, nije jedini i nije ni prvi niti će biti poslednji koji tako misli. Tužno je i zato što bi bilo prijatnije kad bi pozna dela velikih umova bila drukčija i kad bi gledala napred, a ne unazad. Kad se ne bi svodila na još jedno „dizanje glasa”, takvo da se čitalac i nehotično priseća Isajinog, u pustinji... (A ko zna: možda je baš u tom i njihova izrazita veličina? Ona *ljudska*, ne naučna, ne filozofska? — U tome što više brinu o onima koje će, možda, uskoro ostaviti, a ne o tome šta će ostaviti?)

Mislio je još 1945. godine da se pozabavi „moralnim uslovima” društvenog progresa. I nije stigao, ni tada ni kasnije. Morao je da ih stavi na nekaakvo „treće mesto”, iza ekonomskih i socijalnih. Oni su bili „urgentniji”, i on je to znao, mada je znao i to da nisu „važniji”. Možda je to neka vrsta tragedije genija, pa i tragedije savremenog čoveka uopšte: prvo mora da radi, pa tek posle da detaljno razmišlja da li je trebalo tako raditi... Sokrat je bio u pravu, za svoje i naše vreme: za sebe i sebi najvažnije, čovek obično nema vremena. Odnosno: ima, ali obično onda kada više ne može da se menja i da menja, onda kada je kasno za njega samog, a prerano za druge... Sada je uloga tih uslova porasla, u smislu: sada su ih ljudi mnogo svesniji nego nekad. Čovečanstvo se od tada polako oslobodilo nekih optimističkih zabluda, karakterističnih osobito za jedno postmakabrističko vreme. Oslobodio se nekih njihovih elemenata i Fridman, kao i nekih svojih, ličnih zabluda. Knjiga koju piše nije lišena vrednosnog, nije vrednosno neutralna i ne želi da bude takva. On otvoreno iznosi vrednosno stanovište i otvoreno ocenjuje, i otvoreno iznosi i zablude kojima je bio opterećen. Započeta još ranije i stalno pomalo pisana, u časovima odmora od „glavnog” posla, na putovanjima i u časovima meditiranja, u dijalozima Razuma i Uma, ova knjiga je poprilično i lična.

2.

Šta želi ovim delom, koje očigledno ima više „praktičnih”, nego „teorijskih” ambicija, koje o savremenom čoveku i savremenom vremenu više govori nego sva ostala njegova dela zajedno? — Sumaran odgovor bio bi: sve što može pomoći „hominizaciji čoveka”. (Jaspers! Filosofija! Stara madalačka ljubav javlja se pod stare dane, kad se više nema ni vremena ni afiniteta za njene surogate.) Isuviše je dugo gledao „svakodnevnu borbu čoveka sa svojim delima” /13/. Gledao, i ubedio se da se „sve tehnike mogu okrenuti protiv čoveka” /19/. (Akutnije se nego

ikad, nameće Bornovo upozorenje: ili će Um staviti Razum pod kontrolu, ili će doći Poslednja Katastrofa za ljudski rod.) Nastalo je vreme „Velike Neravnoteže”, „rastuće disproporcije između multiformne moći koju tehnički progres daje čoveku, s jedne strane, i moralnih snaga kojima čovek raspolaže da ih potpuno stavi u službu pojedinca i društva, s druge strane”. Ne vredi zabadati glavu u pesak visokog životnog standarda, ova disproporcija je „danas činjenica” /23,160/. Različito je doživljavaju različiti ljudi i različitim imenima je nazivaju — jer se različito i manifestuje... Maks Veber je jednu manifestaciju dobro uočio: moderni svet sve je više „razočaravajući”. Danijel Lerner isto čini sa jednom drugom... Prisustvujemo propasti tradicionalnog društva, „kraju se-ljaka”. Vreme „ljudi-roboti”, „ljudi-termita” (Sent-Egziperi), vreme je naše i vreme je svakodnevno. Kontakt između čoveka i prirode je prekinut, praznina između pojedinca i sveta se povećala (Pol Sivadon). Svedoci smo „kraja instinkata i odsustva afektivnog” /42/, i početka mnogo čega, Mamfordove „kulture automobila”, npr. Doduše, „Istok” je sa svojim „kolektivističkim društvima” još uvek na početku, i zlo individualnih automobila kojima se brže dovoze i mnoge loše stvari — još ga nije u značajnijoj meri spopalo... Ali, to ne može da zahvali mudrosti svojih upravljača već planiranju i prioritetu teške industrije, kamiona i traktora. A uhvatiće ga sigurno, jer: ne vidi se nikakva ozbiljna brana potrošačkoj bujici koja će se uskoro i na Istok sručiti, bar se na njenoj izgradnji dovoljno ne radi³⁾. Živimo u vreme „kolektivne hipnoze” /72/, zahvatilo nas je „ludilo potreba” /79/, „gladni smo novca” /85/. A kako i ne bi uostalom, kad Galbrajt jasno kaže da je fabrikovanje novih potreba danas najvažniji od svih ekonomskih fenomena? Kad i slobodno vreme koristimo programirano (a i potreba za njim javlja se shodno nekom programu); industrijalizovani turizam danas je ne samo jedan oblik njegov, nego je čak imperativan oblik? — Malo-pomalo, uspeli smo da izgubimo stare, zdrave instinkte, ali je malo učinjeno da se izgubi i onaj opasni instinkt agresivnosti /26/. A malo se i dalje čini. Posle svih paroksizama koje smo doživeli, samo rezignirano konstatujemo da je „agresivnost konstitutivna stvarnost ljudskog psihizma” /163/; a sa gubljenjem nekritičke i neosnovane vere u ono u šta ne treba ni verovati, gubi se i vera u ono što nije takve prirode da bi bilo neosnovano ili nemoguće. Gubi se i vera u mogućnost drukčijeg.

³⁾ Dobro je jednom konstatovao Lefevr: industrijski razvoj važniji je od svesti masa i njenog razvoja, veruje se da će on automatski pratiti industrijski razvoj...

I živimo takvi i u takvoj „tehničkoj sredini“, daleki od ikakve „mudrosti“, dalji od nje od većine Fidijinih i Periklovih savremenika, poblešavali za „kultom efikasnosti i porastom nacionalnog bruto-proizvoda“, shvaćenih onako kako ih može shvatiti samo onaj ko je lišen elementarne mogućnosti postajanja elementarno mudrim: kao nečeg „dobrog po sebi“. — Treba biti pravičan: a zar je neobično što smo mi današnji, takvi? Zar bismo i mogli biti drukčiji, mi koji smo rođeni u svetu koji karakteriše „totalno odsustvo smisla“ /100/, kad najčešće ne znamo za drugo i kad nam o drugom niko nije ni govorio? Sve što je u vezi sa nekim smislom totalno nam je strano i za tim ne osećamo nikakvu potrebu, a izgleda da se niko i ne trudi da nama ili bar mladima od nas, tu potrebu usadi ili ih makar s njom „teorijski“ upozna. (Dobro je to uočio i Markuze: „Postoji nedostajanje, represija potrebe za obratom...“⁴) Spas očekujemo od onog od čega treba da se spasemo: verujemo da „progres nauke i tehnike proizvodi (kao što voćka rađa voće) i društveni i moralni progres, poboljšanje institucija i čoveka kao celine...“ /285/.

Takva su vremena nastala, i u njima Fridman izabira (pitajući se da li sam izabira) da pokuša da razume „Tehničku Avanturu“ čoveka XX veka, i da odgovori na teško pitanje Furstjeovo: *Kako saznati granicu između progressa i monstroznosti? Kako čoveku omogućiti da „dominira nad sopstvenim ostvarenjima“?* — /353/. Kako rešiti „centralna pitanja“ kakva su ova: „Do koje će tačke i do kojeg momenta svoje evolucije, tehnička civilizacija biti determinirana stvaranjem ili aktuelizovanjem „novih potreba“ koje se zadovoljavaju objektima koje one fabrikuju i koje se umnožavaju sa njima?“ — /69/. „Mogu li se otkriti etička pravila, može li se etički misliti dok se koristi eksperimentalni naučni metod?“ — /317/. Nauka jeste izvanredno moćna, ali mnogo mudra nije. Naprotiv! Ona nije informisana o moralnim aspektima onoga što radi i što tek smera da radi, nije prožeta „moralnim snagama“, pa nije čak ni orijentisana prema njima... Ako je (a jeste) u teškoj „moralnoj krizi“, i na Istoku i na Zapadu, kako od nje očekivati rešenje naših kriza? Ako je njena kriza „jedna od najvažnijih manifestacija neravnoteže čoveka“, jasno je da sama ne može biti izlaz iz nje. Znači, od nauke nema spasa, ili: ima, ako se shvati da ga kod nje nema, čime je indirektno rečeno gde ga ima... Treba shvatiti, dok još nije kasno, da smo „zaludeni tehnikom“ /346/ koja je proizvod nauke; tako da time sami sebi ispred nosa zatvaramo vrata koja su nas donekle mogla iz-

⁴) *Kraj utopije: Esej o oslobođenju, „Stvarnost“, Zagreb, 1972. str. 18.*

vesti u istinski progres, ili nas barem sprečiti da ne odemo tamo kuda srljamo. Narode Rusije, Španije, Grčke, Kvibeka..., sve one koje je Fridman imao prilike da poseti, mogli su da spasu (ili sačuvaju) „njihov stil originalnog života i njihova unutrašnja bogatstva, snaga njihovog karaktera, njihove tradicije, autohtone kulture...”. Na žalost, to se nije desilo: „model tehničke civilizacije bio je zarazan”, i nije mu odolelo nijedno „ostrvo nacionalnog ili tehničkog otpora” /350/.

I šta sad? — „S koje strane, u kojoj religiji, kojoj doktrini, kojem socijalnom pokretu, može čovek danas crpeti moralnu snagu koja bi mu pomogla da uravnoteži materijalne snage koje poseduje?” — /181/. Njih ima dosta, bar naizgled, i dobar deo njih Fridmanu je i „praktično” poznat; nije ih samo proučavao, već je u njima i učestvovao... i pre ili kasnije dolazio je do zaključka da sve to nije onakvo kakvim bi trebalo biti; ako čoveku našeg vremena treba da znači ono za što se izdaje.

3.

Počnimo sa marksizmom. Fridman je bio u njegovim redovima: od 1930. do 1936 (sve dok nije objavio delo: *Od svete Rusije do SSSR-a*), dođuše kao „saputnik crvenih”, ali saputnik dosta veran i disciplinovan. Verovatno bi to prestao biti i da nije bilo te knjige. „Progledao je” posle izvesnog vremena zaslepljenosti, i video je da pripada jednoj „komunističkoj antroporeligiji”, „jednoj crkvi koja je imala svoje svece, svoje mučenike, svoje svete knjige, svoju Vulgatu...”. Malo kasnije otkrio je još nešto: „da je imala i svoju inkviziciju, svoj teror, svoje žrtve...” /274—5/. Video je da je njegov marksizam bio „konformistički” u odnosu na ono na šta ne bi smeo biti takvim: u odnosu na staljinizam u kome važi „etika države ili Partije”, i u kome je malo mesta za etiku čoveka i pojedinca. „Za većinu Sovjeta, aktuelni svet je mračan. Marks im je dao ključ za doba uglja, Lenjin za doba elektriciteta, ali niko za doba nuklearnog terora.” — /102/. A i kod samog Marksa ima sumnjivih mesta. Takav je slučaj npr. sa njegovim „mesijanizmom čoveka” /49/, jer „savremena posmatranja pojedinaca i kolektiviteta od strane psihologije i specijalne socijalne psihologije, pokazuju da je čovek *Kapitala* daleko od toga da bude čovek u celini /L'homme tout entier/.” (Uzgređ rečeno, slično je i sa psihoanalizom i njenim pretenzijama. „Libido kod Frojda ima onu istu ulogu koju materijalni interes ima kod Marksa. I jedan i drugi, i Marks i Frojd, ne poznaju izvesna

područja." — 165.). Marks nije uzeo u obzir nacije i sve ono što dolazi s njima /256/, a „snage koje nazivam spiritualnim", on je „eliminirao iz svojih razmatranja" /262/. Zato su potrebne ne samo nove analize novih situacija (kako kažu i mnogi marksisti), nego i nove analize starih, večno živih (čovjeka pre svega). Termin „socijalistički", za Fridmana „nije sposoban da nosi svu težinu naših problema, naših zebnji u eri tehničke civilizacije, Bombe, demokratske ekspanzije, Trećeg sveta..." /419/. Ipak, bez obzira na sve rečeno (ili baš s obzirom na sve rečeno), marksizam „u svakom slučaju ostaje velikim projektom čovečanstva" /281/, o čijim dobrim stranama uvek treba voditi računa, i bez čega je bolji projekt nezamisliv.

Što se hrišćanstva tiče, svaka čast Munijeu koji vidi i ono što je „veoma malo teologa i papa videlo: značaj ovog problema za religiju i crkvu" /185/. Ali Munije ide stazama koje nisu baš tako bliske onima kojima ide crkva, i ni pošto nije tipičan za hrišćanstvo danas. Nešto je pokušao i Tejar de Šarden, ali njegov pokušaj nema ni pravog razumevanja istinskih problema, ni Munijeovu dubinu. U stvari, on je samo „sakralizovao" naučna istraživanja, one koji ih vrše i „sve nove istine"; napravivši jednu pravu „himnu nauci", umesto da je kritički promisli /330/. Njegova vizija nauke ne valja iz još jednog razloga: „apstraktna je", a isti je slučaj i sa njegovom vizijom tehnike. On nije shvatio upravo ono što je bitno a možda i najbitnije (a najpogodnije da odvede na stranputice): „da *kosmička drama, nije drama čoveka u kosmosu*". Tačno je da je on zajedno sa Munijeom, „jedna od najvećih hrišćanskih figura XX veka", možda je tačno i da je njegova vizija samo jedan oblik gnoze (kako je ocenjuje Etjen Žilson), ili obična „teološka fikcija" (Mariten). Ali, mora se stalno imati u vidu da on, za razliku od Munijea, nije „blizak" ljudima angažovanim u događajima, borbama i dramama našeg vremena. Rezultat njegovog dela otuda je negativan, pošto je (bez obzira na slavnu „nadhominizaciju") njegova filozofija ravnodušna prema pravim problemima „Tehničke Avanture" i „Velike Neravnoteže...".

Ne može se verovati ni u judaizam. Jevreji su, doduše, itekako zainteresovani za ovaj naš „zemaljski svet", ali „jevrejsko srce kuca sa Izraelom", a ne sa čovečanstvom /224/. Nije nimalo sklono traženju onog pravog: univerzalnog rešenja; kao što ni Jehova nije bog svih ljudi. Samom judaizmu zato je potrebna jedna duboka reforma, koja bi ga otvorila prema svetu i svetskim problemima i čime bi se, verovatno, i svet otvorio prema problemima judaizma. U

protivnom, ostaće marginalan, zatvoren u sebe i svoje prastare probleme; a svet će ostati zatvoren u sebe i ravnodušan prema njegovim problemima.

Ostaje još Indija sa svojim drevnim mudrostima, duboko prisutnim u glavama mudraca i srcima masa. Njene „religije i mudraci teže sve do ovog našeg vremena, da ponovo otkriju Jedinstvo; da oslobode čoveka od svega onog što ga ograničava i čini ličnim, da ukinu svaku razliku između Ja i ne-Ja, da ponovo uspostave totalno jedinstvo sa Prabramanom, sa Bićem” /233/. U principu, to nije loš put, naprotiv! Čovečanstvo se tretira kao „svoja porodica”, i shvata se da ono „pre ima potrebu za istinitim idealima, nego za ideologijama” /238/. Ramakrišna i Vivekanda ističu da je „služba čoveku — služba bogu”, da „ako želite da tražite boga, onda služite čoveku” /239/. Sri Aurobindo naglašava da „...prošlost treba da nam bude iznad svega, ali budućnost još više... Potrebno je da se misao Indije emancipuje od filozofskih škola i da obnovi svoj kontakt sa životom. Potrebno je da se spiritualnost Indije, napuštajući pećine i hramove, prilagodi novim oblicima.” — /244/. On veruje i u mogućnost sinteze starog i novog, on je i za izlazak u „čovečanstvo”, ali... Vedante uopšte nisu prožete aktivističkim duhom, a gurui nikad nisu uspeali da usvoje tehnički progres (što uostalom, nije mogao ni Gandi...). Vivekanda je 1902. godine rekao da će Indija biti besmrtna ako istraje u traženju boga, a da će umreti ako se nađe između politike i društvenih sukoba. Činjenica je da je morala da se nađe u njima i među njima, i nađe mudrog Aurobinda nisu se ostvarile. Ne, ni Indija sama, nije putokaz čovečanstvu; kao što nije uspela ostati putokazom ni samoj sebi.

4.

Gde je onda izvor moralne snage, gde da tražimo toliko potrebnu veru? — Nije ostala ni jedna iole ozbiljnija religija, doktrina ili socijalni pokret. (Možda u kibernetici, toj novoj nauci dosta drukčijoj od poznatih, za koju onda ne bi važilo ono što važi za njih? — Ni slučajno! Svojevremeno je A. David ustanovio da sam njen „duh teži destrukciji svakog ljudskog faktora...” /309/. U „maoizmu”, koji ima tu dobru stranu što sledeći Konfučija, ne odvaja moral od države? — Ali, ali... „Mala crvena knjiga” ima pored svih ostalih osobina i tu koja je čini „scijentističkim brevijarom” /287/, čime je sve rečeno...).

Uprkos svemu tome, Fridman čvrsto veruje da još uvek „čovek može postati čovek”. Da

ne veruje, ne bi ni pisao ovo delo. „Unutrašnje putovanje” kroz sebe, svoj bivši i sadašnji svet, kroz tuđe svetove toliko poznate da se u izvesnoj meri mogu interiorizovati i učiniti svojim, sada je završeno. Gotovo rešenje nigde nije nađeno, a veruje se da rešenje postoji. Znači: ostalo je ono staro i dobro poznato, primenjivo u mnogim slučajevima: napraviti ga od delova postojećih; lažnih, ili samo parcijalno dobrih...

Potreban je pre svega, izvestan „povratak filozofiji”, ali onoj koja je svesna svih problema i pravih opasnosti. To znači: povratak Jaspersovoj, koja nas uči da otvorenim očima gledamo oko sebe, da ne zaboravljamo preteći lik Bombe, koja sadrži i ozbiljnu meru ohrabrenja (356, 416). Potrebno je da zajedno s njom i njoj sličnima, konačno shvatimo da „čovek nije isto što i ljudi” /358/, i da neke stare ideje i institucije uopšte nisu stare, da još mogu da posluže kao kula svetilja na mračnom i pretećem moru sadašnjosti. „Izgubiti nadu u demokratiju, to znači izgubiti nadu u čoveka” (Jaspers), ali demokratija mora biti demokratija „novih ljudi”. Ne može se „spiritualizovati” (i time spasti) ovaj svet, bez povratka pojedincu /355/. Sve će ostati po starom ako ljudi ostanu stari, i utopija dobrog društva, mogućeg u našoj atomskoj eri, ostaće samo lepi san... Nužne su i nauke, i tehničke i društvene; nužno je i poverenje u Razum, pošto iracionalizam nije nikakvo rešenje. Treba se samo čuvati scijentističkih i racionalističkih preterivanja. Potrebna je i „humanizacija rada i slobodnog vremena” /125/, potreban je i nastanak jednog novog, „internacionalnog javnog mnjenja”, kako bi se učinio „kraj tajnoj diplomatiji”, koja daleko od očiju onih kojih se to tiče, donosi odluke i trasira pravce. Nužno je i radanje jedne nove, „internacionalne etike”, nužan je i jedan novi „realizam” u svakoj čovekovoju aktivnosti, u svakom njegovom odnosu: prema drugom čoveku, prirodi i sebi samom /129/. Nužno je uspostavljanje onakvog odnosa sa ljudima i prirodom kakav je Kami nekad nazivao „prijateljstvom” /amitié/, a još češće i radije „ljubavlju”. Nužna je, najzad, ili pre svega, *vera u budućnost*; jer je bez nje civilizacija u dekadenciji (Vajthed); uverenje da je „istinski beskonačan za čoveka samo čovek sam...” /309/; tako da su njegovi dosadašnji i sadašnji oblici samo neki, i to niži oblici, da njima bogatstvo njegovih oblika nije iscrpeno; kao što ni njegovim dosadašnjim ludostima nije diskreditovana njegova mudrost u meri dovoljnoj da dovede u pitanje samo verovanje u njeno postojanje ili mogućnost postojanja.

Sve je to nužno i neophodno, a najnužnije i najneophodnije ipak je, da ljudi osete i shvate

da je to nužno i neophodno; i da mnogo što-šta od onog što im se čini takvim, u stvari uopšte nije ni izbliza takvo (kako kaže Markuze: „Da bismo ukinuli mehanizme koji reproduciraju stare potrebe, mora biti prisutna potreba za ukidanjem starih mehanizama.”). A to je prevashodni zadatak vaspitanja, — jasno: drugačiji od dosadašnjeg i sadašnjeg; onog „istinskog” koje znači „revolucionarnu mutaciju” postojećeg, i jednu stvarno „kulturnu revoluciju”. Uostalom, od njegovog uspeha ili neuspeha, zavisiće budućnost čoveka /442/. „Opasnu Avanturu” koju smo sami stvorili i u kojoj neprekidno učestvujemo, nije moguće transformisati drukčije nego tako: izgrađivanjem „sistema odbrane, ali i razvoja čoveka”... Zato se tome mora pokloniti više pažnje nego dosad, i neka već ponuđena rešenja moraju biti shvaćena onako kako zaslužuju: kao parcijalna i paliјativna, nikako kao sveobuhvatna i konačna. Potrebna je „demokratizacija nastave”, kako bi budući ljudi bili stvarno odani demokratiji; proširenje društvene osnove iz koje se regrutuju oni koji se stalno ili privremeno nalaze u školi, jeste nužno ali nije dovoljno. „Kriterijumi autentične demokratizacije školovanja nisu kvantitativni (opseg društvene osnove regrutovanja), nego su kvalitativni (vrednosti koje se prenose školom).” Da bi se ostvarilo istinsko vaspitanje, vaspitanje za formiranje novih vaspitača — kao i za svaki drugi progres u pravcu novog čoveka — nedovoljno je isključivo ograničavanje na izvođenje revolucionarne transformacije društvenog poretka /435/.

I tu se otvara i pravo polje rada za nauku i naučnike (mogli bismo reći: i za buduće Fridmane): da stvaraju i da se zalažu za nauku koja će biti „mudra”, ako već ne može biti „moćna” (jer moć obično pripada onima koji se bave nečim drugim); i koja će biti „aktivno mudra”, po potrebi i ovako: „dizanjem glasa” protiv svega postojećeg koje ne bi trebalo da postoji...

5.

Šta će zatim biti, da li će neko taj glas čuti i nešto učiniti, nije stvar nauke (nije njena glavna, prevashodna stvar). Oni kojima su bogovi podarili jedno oko više, oni koji su zaista „pojedinci”, i odgovorniji su od drugih. Dixit et salvavi animam meam! — izgleda da je i prvo i poslednje što mudra nauka (bar društvena), može učiniti i što bi uvek morala učiniti. To je istovremeno i ono što bi Fridman i njemu slični mogli izjaviti i na početku i na kraju svojih „spoljašnjih” i „unutrašnjih putovanja”.

Zato u njegovom delu vidimo samo ono najbolje: humano upozorenje na sve veće i sve češće pretnje humanumu; upozorenje na ono dobro poznato Mankuzeovo (toliko poznato da na njega više i ne mislimo): „Možemo danas svijet učiniti paklom, kako znate, na najboljem smo putu k tomu...” Možemo u njemu videti još nešto i još humanije: pozitivnu utopiju, dosta rețku u vremenu u kome su, suprotno nekim ranijim vremenima takve utopije sve više kap u moru negativnih.

Može se reći da od upozorenja i „dizanja glasa” vajde nema, i da je mnogo važnije neposredno se angažovati na neki efikasniji način, i zajedno sa onima kojima je takvo angažovanje svakodnevni posao. Ali: ne zaboravimo na podelu rada i njene posledice! Fridman je naučnik, i kad bi se tako angažovao veliko je pitanje da li bi i dalje ostao naučnik (takvog formata kakvog je). Može se reći i da je njegova utopija prilično „apstraktna” („utopistička”, u Blohovom značenju), pa čak i nešto više od toga: ona ozloglašena, „negativna kritika”, koja u postojećem vidi samo loše, i koja više razgrađuje nego što gradi. No, zar nije s pravom rekao Bloh da je „humanizam odrastao u utopiji”, i da je često potrebno „pucati preko cilja, da bi on bio pogođen”? I zar nije savremeni svet (Fridmanov, ne naš, ali ne samo njegov, toliko da bismo ga mogli ignorisati) takav da opravdava one koji ga samo kritikuju, pošto je mnogo, mnogo više onih koji ništa ne kritikuju, koji ne shvataju da je „lakše verovati, nego kritički misliti” (Ernst Fišer)? Zar nije izrazito uznemirujuće da i jedan Norbert Viner oseća potrebu da naglasi kako „nikad nije postojalo vreme koje je bilo tako malo svesno svojih sopstvenih pretpostavki kao sadašnje”? A da i ne pominjemo „filosofe”, odnosno: da pomenemo samo jednog od njih, Sartra, i njegovo

— „Ali, ko bi mogao da nam zameri i kad bismo ceo život utrošili na kritiku?”

MIRKO ĐORĐEVIĆ

MITOLOGEME I METAFORE

Mythos kao fenomen, mitsko i arhaično kao pojave u ljudskoj kulturnoj istoriji vekovima već, pravi su izazov za nauku. Nije preterano reći, iako nije ni to mnogo novo, da u nauci koja traži za antropološkim suštinama nema izazovnijeg ni zagonetnijeg fenomena. Verovatno je to razlog što svaka definicija mita — ako definicija ovakvog fenomena može nešto značiti — izaziva nove rasprave, otvara čitave nove krugove istraživanja.

Danas su sasvim deplasirani pokušaji suprotstavljanja mita i nauke. Tačnije rečeno, takvo suprotstavljanje nimalo ne pomaže da se problem reši. A još je zanimljiviji drugi problem, sa kojim se suočava skoro svaki istraživač u ovim oblastima: progresivni hod i napredak nauke koji nam nude sigurne i tačne činjenice kao da prolazi pored samoga mita, on traje i nastavlja se i, što je najzanimljivije, upravo u XX veku svedoci smo nečega što u nauci davno već, zovu remitologizacija. Prema tome, nauka sama, i kada bi htela, ne može zaobići mit i mitsko.

Kada je reč o odnosu mita i književnosti tada je celi problem samo zanimljiviji, ako ne, naravno, i komplikovaniji.

Zanimljivo je još nešto. Skoro sva su pitanja postavljena davno. Naime, da li je mit umetničko delo, da li je to samo nesvesni početak umetničkog izraza, odakle to da se literatura uporno vraća mitu i njegovom obliku i izrazu, da se ne odvaja lako od sistema mitskog *znaka*, — to je samo jedan krug pitanja, koji bi se lako mogao još više proširiti. Sinkretizam mita je zaista složen i sveobuhvatan — poezija, religija i filozofija prisutne su u mitu.

Najnovija knjiga, obimno delo posvećeno poetici mita, sovjetskog naučnika Eleazara Mojsejeviča Meletinskog zaslužuje svakako punu pažnju tim pre što je delo već primećeno i što je njegov pisac naučnik poznat u svetu po radovima iz ovih oblasti. Njegove studije *Mit i bajka*, *Poreklo he-*

rojskog eposa, *Skandinavska mitologija kao sistem*, da pomenemo samo neke, široko su poznate u svetu i dosta prevedene¹⁾.

Na samom početku, u pristupu već, Meletinski je označio tematske krugove svojih zanimanja kao jedno veoma široko polje, čitav kompleks iz kojeg izvire brojni problemi. Istina, ne bi se moglo reći da su problemi koje pisac na početku naznačava neki apsolutno novi problemi, da o njima nije dosta rečeno, da o tome ne postoje brojne knjige. Međutim, ovo se delo nameće širinom zahvata, sistematičnim izlaganjem koje nas često podseća na valjane udžbenike u pravom naučnom smislu te reči, a bogatstvo mitološkog materijala koji se ovde izlaže izaziva divljenje upravo načinom na koji je prezentiran.

Ponegde, u prvom delu posebno, naići ćemo, istina, na neke zaključke koji, iako nisu u celini sporni, deluju neuobičajeno. Na primer, Meletinski često naglašava da je mitologizam moderne literature jedan izraz krize buržoaske svesti i slike sveta, kao da se ta pojava ne sreće i mnogo šire u literaturi našega veka i kod pisaca čija je progresivna orijentacija nesumnjiva. Isto tako, on naglašava kako neki veruju da u prirodi čoveka postoje pokretačke snage vezane za opšt ljudska, psihološka i metafizička načela. Nije jasno zašto bi to trebalo sporiti.

Meletinski polazi od jednog zapažanja koje treba istaći: u istoriji kulture sve do XIX veka možemo slediti smer demitologizacije, neke desakralizacije mita i njegove svojevrstne sekularizacije. Početkom XX veka srećemo, posebno u literaturi, ono što on zove *remitologizacija*, prisustvo pa čak i dominaciju mita u literaturi. Naravno, ovako postavljen problem predstavlja i uproščavanje, ali, ne može se sporiti da je to jedan od ključnih problema. Negde u samoj strukturi mita postoji *jezgro*, neki naboj značenja koji se prenosi, i time se može tumačiti moć mitologije kao „prelogičkog simboličkog sistema” koji traje preko nizova neobičnih metamorfoza čuvajući svoju suštinu.

Obimna studija E. M. Meletinskog sastavljena je iz tri dela.

U prvom delu pregledno su prikazane najnovije teorije o mitu sa posebnim osvrtom na ritualno-mitološki pristup literaturi. Drugi deo, istina, ne osvaja nekim novinama, ali to je jedno izlaganje o klasičnim formama mita zanimljivo po paralelama sa obimnim folklornim materijalom, kojim autor suvereno vlada. Upravo u ovom delu imamo sažet prikaz opštih svojstava mit-

¹⁾ Naš osvrt posvećen je knjizi E. M. Meletinskij: „Poetika mifa”, Moskva, 1976, koja se pojavila u čuvenoj seriji istraživanja folklora i mitologije Istoka.

skog načina mišljenja, razmatranje o mitskom vremenu i njegovim *paradigmama*, pregled kosmičkih ciklusa i eshatoloških mitova, a raspravljanje o semantici mitološkog sižea i sistema spada u prave novine interpretacije mitoloških tema.

Posebnu pažnju zaslužuje ipak, po našem mišljenju, treći deo ove studije. U njemu se raspravljaju problemi „mitologizacije” u književnosti XX veka. Najvažniji problemi upravo se sreću u ovom trećem delu, jer, prva dva tematska kruga široko su raspravljana u svetskoj literaturi.

No, u nameri da ovu studiju E. M. Meletinskog preglednije predstavimo, vratićemo se i na neke zanimljive stavove piščeve, o kojima inače, u literaturi postoje veoma raznovrsna mišljenja.

I Meletinski polazi u svom izlaganju od antičkih vremena, od Platonovog suprotstavljanja filozofsko-simboličke interpretacije i narodne mitologije, ističući odmah i glasoviti Aristotelov sud prema kome se u mitu radi o *fabuli*. On ističe stav srednjovekovnog hrišćanstva koje će odbacivati mit kao bezvrednu pagansku „basnu” da bi lakše prokrčilo put svojim „mitovima” i svom sistemu ideologije, koji vešto koristi obilje drevnog mitološkog materijala vekovima opstojnog preko nizova metamorfoza. Već u periodu Renesanse mitologeme se shvataju kao moralne i pesničke alegorije, dok je u XVIII veku problem mita krajnje „uprošćen” — mit je za prosvetitelje delo neznanja i obmane.

Naravno, Meletinski ne ostaje na ovako sažetom pregledu. On će posebno i dosta široko obraditi Vika i njegovu teoriju ciklusa i epoha, a kod romantičara će istaći upravo ono što će kasnije biti veoma značajno, — njihovo uverenje da je mit u najvećoj meri „estetički fenomen”. Posebno mesto dato je Šelingovim shvatanjima mita i mitologije. Za Šelingu je „mitologija neophodan uslov i pramaterija svake umetnosti”, u mitskom materijalu treba tražiti taj famozni *praelemenat* koji određuje suštinu poezije, mitologeme su, po njegovom shvatanju, večita paradigma poezije. S obzirom na naznačenu temu svojih razmatranja, sasvim je razumljivo i opravdano ovoliko zadržavanje Meletinskog na Šelingovim shvatanjima mita i mitologije.

Veoma pregledno, sa akribijom koja nedostaje mnogim knjigama ove vrste, Meletinski daje pregled učenja o mitu koja su dominirala XIX vekom, — učenje naturalističke škole s težištem na solarnim ili meteorološkim kultovima, kao i učenja antropološke škole sa svim poznatim krajinostima pozitivizma. Od Ničea preko Bergsona,

do Frezera, Malinovskog, Dirkema i Levi Brila povučena je linija veoma značajnih istraživanja u oblasti mitologije.

Dok ga jedan deo „pozitivne” nauke poriče i odriče, literatura i jedan drugi deo nauke, posebno nauka o književnosti, sve se više i sve upornije vraćaju mitu i njegovom značenju.

Posebno mesto u autorovim razmatranjima zauzima stav analitičke psihologije prema mitu i mitskom. Tu on izlaže bitne stavove Frojda, Junga i nastavljača njihovog učenja.

Meletinski je više prostora posvetio K. G. Jungu nego Frojdu, iako je stav tvorca psihoanalize prikazan u osnovnim crtama dosta jasno. On odmah naglašava da je „jedva moguće egzaktno i eksperimentalno proveriti Jungove hipoteze”. No, mnogo je važnije ono u Jungovom učenju što čini njegovu suštinu — traganje za obrascima individualnog i kolektivnog nesvesnog, arhetip-sko ponavljanje stanja, vrednost mita, sna i deinstva kao ravni koje se, na jedan osoben način, presecaju. Bez obzira na to mogu li se arhetipovi proveravati i eksperimentalno dokazivati, oni ostaju antropološke činjenice. Za Junga uvek postoji u mitu „stalno jezgro značenja”, jedna poruka koja je očevidna, o kojoj nam govori upravo to neuništivo trajanje mita i mitskog.

Uz ove primedbe o nemogućnosti eksperimentalne provere inače, Meletinski u celini prihvata osnovna shvatanja psihoanalitičkog učenja o mitovima, pa se na tome nećemo više zadržavati.

Međutim, zadržaćemo se na piščevim interpretacijama stavova M. Eliada, kome posvećuje dosta prostora.

Meletinski dobro zna da je Mirce Eliade antropolog i istoričar religija i mitologija koji se nikako ne može zaobići. Uticaj Junga na shvatanja ovog autora je nesumnjiv, iako mu se veliki stepen originalnosti nikako ne može sporiti. To posebno važi kada je reč o mitu i trajanju mitova preko rituala, gde je Eliade razvio čitavo učenje o funkcionalnosti mita, o njegovoj sveprisutnosti, koja zahvata sfere kako „svetog” tako i „profanog”. On naglašava čak njegov značaj za nauku o mitovima u XX veku, ali se zadržava na Eliadeovom strogo podvajanju upravo tih sfera, *svetog* i *profanog*. Odatle i uveliko pre nagljen zaključak, prema kome je Eliade apologet mita i mitskog koji uvek odbija ono što se zove istorizam.

U vrednosti ove knjige međutim svakako spadaju znalačka raspravljanja o strukturalističkim koncepcijama o mitu, posebno osvrt na Klod Le-

vi-Strosa. Prema Meletinskom, ona nastojanja koja su se manifestovala u psihološkoj sferi sa Jungom i Kasirerom, dobijaju nastavak u logičkoj sferi, gde sa učenjem Levi-Strosa dobijamo strukturalnu tipologiju mitova. Najbitnije u učenju Levi-Strosa je njegovo insistiranje na potrebi izučavanja mitova baš zato što su oni kolektivno-nesvesna fantazija relativno nezavisna od drugih oblika plemenskog života, i što oni na taj način najbolje odražavaju „antinomiju uma“. Posebno je naglašeno Levi-Strosovo uočavanje nesvesnih logičkih operacija, kao i prirode mita, koji je i dijahroničan i sinhroničan po svojoj strukturi.

Prelazeći na konkretno polje odnosa mita i literature, autor se osvrće na ritualno-mitološku školu u nauci o književnosti.

Dovoljno je da tu pomenemo samo isticanje pojave M. Bodkine i njenih stavova o arhetipskim obrascima u poeziji i solidan kritički osvrt na neke krajnosti ovih koncepcija (Beatrica i Frančeska su „figure“ nebeske ljubavi, Didona je neka formula pobunjene strasti, ali, bilo bi neinventivno književne likove svoditi na formule i „obrasce“). Isto je tako kritički ocenjen i N. Fraj, čiju vrednost u celini Meletinski ne spori (Fraj nije u pravu kada tvrdi da je *Hamlet* u biti ono što je ispričano kod Saksa Gramatika, književnost se ne može utopiti u mit, s pravom ističe Meletinski).

Problem „mitologizacije“ u književnosti XX veka je najvažniji problem kojim se zapravo E. M. Meletinski bavi. Naravno, ni taj problem nije apsolutno nov — u svetu postoji mnogo knjiga koje raspravljaju ove teme. Međutim, neke njegove analize, maštovite i znalačke paralele, zaslužuju posebnu pažnju.

Uostalom, sve do ovog poglavlja izlaganje je jedan solidan *aperçu*, sistematičan pregled koji odaje znalca mitoloških tema. Ovaj deo rasprave sadrži analize vršene sa smislom za vrednost književnog detalja, jednako kao i sa osećanjem mere i darom opservacije.

Između mita i književnosti postoji, preko folklor, genetička veza. Poznato je da na svoj način, mitologija prožima literaturu od najranijih dana do najnovijeg doba. Mizantrop, Don Žuan ili Don Kihot jesu, naravno nekakav „odraz“ svoga doba, ali je skoro nemoguće sporiti činjenicu da su oni opšteljudski simboli, oblikovani prema večnoj mitskoj *paradigmi*. Mi možemo skoro svako delo čitati *mitski*: junak Danijela Defoa, večiti usamljenik Robinson, može se shvatiti realistički neposredno, kao čovek koji se ne podaje teškoćama i uspeva u borbi sa pri-

rodom, ali, možemo ga shvatiti kao mitskog heroja koji *ponavlja* istoriju civilizacije, njene najvažnije faze — skupljanje plodova i lov, gajenje stoke i zemljoradnju, usvajanje zanata, i na kraju uspostavljanje socijalnog poretka (susret sa Petkom i zasnivanje neke vrste zajednice).

Stvar je metodologije pristupa kako ćemo se odrediti prema jednom delu, ali je jedno sasvim jasno, književni pristup ne treba da bude uzak, jednostran.

Meletinski iznosi zanimljiv primer pristupa Gogoljevom delu.

Model sveta koji nam nudi Gogoljeva proza je svakako veoma bogat i neobično složen. Neki ovaj model tumače ispitujući splet društvenih i ekonomskih okolnosti, drugi vide u toj prozi dve karakteristične opozicije jug—sever, i u sistemu tih opozicija i naboja značenja, u sistemu metafora i simbola vide, s jedne strane maloruski prostor, nasuprot hladnom, činovničkom Petrogradu, pa zaključuju recimo, da *Šinjel* pripada tom hladnom, demonskom svetu. Meletinski misli da ovo poslednje tumačenje predstavlja preterivanje, i zalaze se da se delo Gogoljevo, kao i svakog drugog pisca, situira u širi i sveobuhvatniji kontekst.

Za književnost XX veka je karakteristično da ne prihvata model građanske realističke proze XIX veka, da izlazi iz socijalno-istorijskih okvira, da se vraća mitskom vremenu i mitološkim temama i motivima.

Literatura započinje neobičnu avanturu otisnuvši se u „vanvremeno” i „svevremeno”, unutrašnji monolog i tok *svesti* su samo jedan način pomoću kojeg se stiže u oblasti večnih simbola koji nam pomažu da prevladamo mučninu „proze” života u građanskom društvu, pa naravno, i šire. Istakavši neka opšta zapažanja o mitologemama u literaturi našega veka, Meletinski prelazi na poređenja između Tomasa Mana i Džojlsa, uočavajući i razlike i sličnosti između *Čarobnog brega* i *Uliksa*.

Ako, makar načas, sumiramo autorove opširne analize možemo reći da je za njega Tomas Man umereniji, ostaje češće u stvarnosti i lako se može pročitati „realistički” podtekst na koji se naslanja, dok je Džojls više i češće sklon da ide u krajnosti i konstrukcije, njegove su metafore i mitologeme pomerene daleko od stvarnosti u neposrednom smislu te reči.

Razlike između takvih pisaca kakvi su Man i Džojls mnogo su šire. Za ovu priliku najbolje je pogledati bar osnovne elemente koje Meletinski poredi gradeći analitičku opoziciju Džojls—Man.

Sanatorijum iz *Čarobnog brega* nije ipak puka realnost: iako je „gore”, on nas uveliko podseća na neko predvorje carstva smrti. Upravo ovde, pred licem smrti, Hans Kastorp spoznaje smisao života, što bi odgovaralo mitologemi o boravku junaka u carstvu smrti. To bi opet odgovaralo onoj noćnoj viziji iz *Uliksa*, onom sugestivno naslikanom susretu sa senima umrlih. Dablin iz Džojsove proze je mitološki Vavilon u kojem se traže i ne sreću Dedalus i Blum, dva lica ljudska u jednom liku, koja večito i nemirno, poput mitoloških junaka, rešavaju zagonetku življenja i postojanja, smisla i života i smrti. Džojso je obavezno morao pribeći, prema svom osećanju sveta, mitologemi da bi izrazio tomističku teoremu o jedinstvu između oca i sina, ideju konsupstancijaliteta, kao što je Tomas Man „držao” svog junaka mnogo godina na Bregu oblikujući situacije prema mitskim paradigrama među kojima lako možemo raspoznati ritualne modele inicijacije, kalendarske i sezonske svečanosti i kultove.

Naravno, Meletinski često napominje kako ovakve analize obavezno podrazumevaju nužnu i neugodnu, vivisekciju dela.

U Džojsovom *Uliksu* — da pomenemo još nekoliko primera — oblikovane situacije mogu se primeravati i drugim mitologemama: odlazak i povratak Moli Blum je tipični mitski odlazak i povratak, a sama junakinja se može shvatiti i kao Kalipso, i kao Penelopa, kao večna Eva, pa čak i kao mitska Deva Marija. U celini, *Uliks* je oslonjen na antičke mitologeme, dok je drugo Džojsovo delo, *Fineganovo bdenje*, oslonjeno na mitologeme iz drevnih keltskih mitova. Meletinski smatra da je u slučaju poslednjeg dela, *Fineganovog bdenja* Džojso namerno i svesno eksperimentisao.

U slučaju *Fineganovog bdenja* izgrađena je čitava šema, poznata inače delom i odranije, koju Meletinski ovde ovako izražava: junaci dela Irviker i Ana Livija odgovaraju Adamu i Evi, a dablinški Feniks-park treba shvatiti kao Edenski vrt u kome je započela prema mitu drama sveta i čoveka na „početku”. Nadalje, Šen i Šon su arhetipska, mitska ponavljanja večnih likova-simbola Kaina i Avelja, kao što su četiri starca iz dela zapravo simboli izgrađeni prema mitološkoj paradigmi četvorice Jevandelista.

Na sličan način pisac pristupa i Kafkinom *Procesu*.

I Kafka je svesno koristio mit, po mišljenju piščevom, iako se, sem Kafkinog zanimanja za Kjerkegora, mnogo o tome ne zna. No, u svakom slučaju Kjerkegor je značajan izvor za ovaj tok

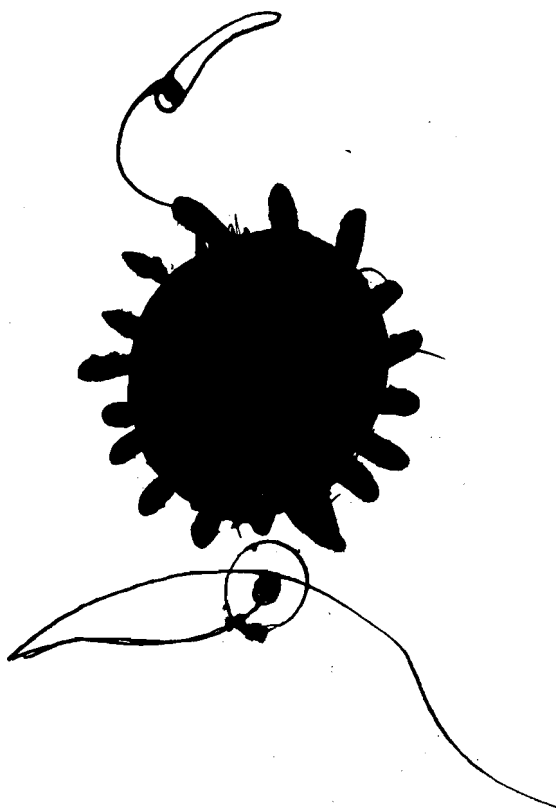
stvaranja, posebno ako se zna kakvo mesto i koliki obim zauzima kod Kjerkegora mitologema o Avramovoj žrtvi. U samom Kafkinom delu, međutim, ne srećemo mnogo reminiscencija koje bi nas upućivale neposredno na mitološki materijal.

Kafka se „služi” mitologemama, ali je on šire, intuitivno sklon mitu, više nego što se to može zaključiti. Može biti da ovde treba imati na umu osobenost Kafkine književne veštine — kod ovog pisca stvarnost je *oneobičena* (da se poslužimo čuvenim terminom ruskih formalista) do te mere da je izgrađen jedan sugestivni književni mit duboko humane poruke.

Kratko, sasvim sažeto istina, Meletinski iznosi neka zapažanja o „mitologizaciji” evropske literature do najnovijih dana, pominjući Moraviju, Apdajka, Asturiasa i Markesa, među drugima. Zanimljivo je da u jednom ovakvom delu o poetici mita, posebno u razmatranjima o mitologizmu u literaturi XIX i XX veka, sama ruska literatura ne zauzima odgovarajuće mesto. Ovo utoliko više čudi svakog ko zna da je krajem XIX i početkom XX veka upravo sa ruskom literaturom započeo ovaj proces. Ako nam sve to ne govori o još jednoj činjenici: realistička tendencija je, po svoj prilici, šire „privilegovana”.

Međutim, bez obzira na neke primedbe, knjiga E. M. Meletinskog spada u red značajnih knjiga koje se ovom temom bave. Obilje materijala koji nam prezentira, način izlaganja i sistem dokazivanja suštine koncepcije, čak i onda kada se sa tom koncepcijom delom ne složimo, njene su vrline koje treba još jednom istaći.

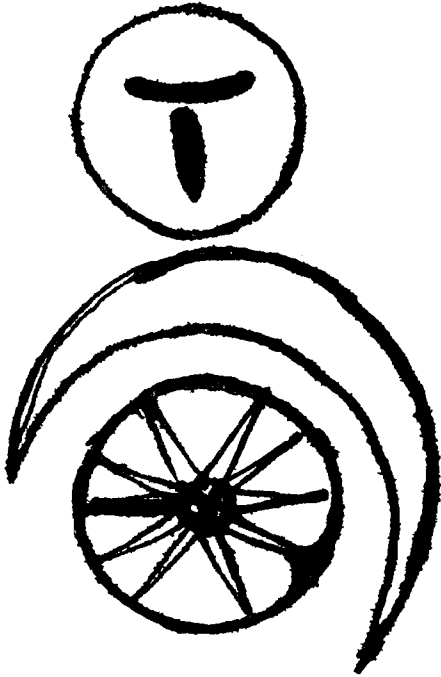




IV DEO

POLEMIKA





MIODRAG PETROVIĆ

TIRNANIĆEVA FORMULA

Principi koji se odnose na filmove što se snimaju za dvoranu isti su kao i principi koji se odnose na filmove snimljene posebno za televiziju.

Luis Herman¹⁾

U ovom časopisu²⁾ Bogdan Tirnanić je, u rubrici Tribina, objavio članak pod naslovom „Pejtonologija”. Čini mi se da odavno, u jednom ozbiljnom časopisu, nisam pročitao konfuzniji tekst. Smisao ovog članka teško je shvatiti u potpunosti, a po nivou raspravljanja, po njegovoj metodologiji, svakako spada u red odličnih primera kako se putem čiste improvizacije ideja ne može postići čak ni jasnoća izlaganja misli, a o uklapanju svih tih proizvoljnih pojednosti u jednu celinu i da ne govorim. Jer, ako neko želi da reši neki problem, a Tirnanić očigledno nije ni imao drugu želju, on pre svega mora, po logici stvari, prvo da ga postavi; da naznači sa kog aspekta će problem koji je postavio rešavati. U Tirnanićevoj „Pejtonologiji” tema je televizijska serija. Ali ako pročitavši članak nismo u stanju da precizno utvrdimo pristup temi, onda će nam i cilj ovog teksta ostati zagonetan. Sama tema jeste slojevita, ona se može razmatrati višestruko: estetski, psihološki, dramaturški (s obzirom da se radi o „dramskoj vrsti”, kako i sam Tirnanić kaže već u ekspoziciji) ili sa sociološkog aspekta. Međutim, osnovni cilj ostaje mutan, posle čitanja ovog članka. Tirnanić nije jasno rekao, odnosno nije se mogao steći utisak o tome, našta se on koncentrisao.

O samom naslovu „Pejtonologija” još je teže dati bilo kakav sud. Naslov nameće misao da se tu radi o tv-serijama američkog tipa, ali konfuzija nastaje kada iz teksta vidimo da Tirna-

¹⁾ Luis Herman, *Scenario za film i televiziju*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1976.

²⁾ Bogdan Tirnanić, „Pejtonologija”, *Kultura* br. 32, Beograd, 1976.

nić govori o tv-serijama uopšte. Tako se ne može ni govoriti o tome za šta se sam Tirnanić zalaže: za koji tip tv-serije. Ili je on u suštini protiv ove komunikacije televizije s gledaocima, bez obzira na to da li je sama tv-serija dobra ili loša. Verovatno je u pitanju ovo drugo, jer po Tirnaniću, tv-serije nemaju nikakvu vrednost s obzirom da su „jedno sadržinsko ništa”. Neko je jednom rekao da u metodologiji postoji sistem „sačme”. Tirnanićeva „Pejtonologija” navodi nas na misao da smo pronašli najbolju formulu za potvrdu ovog shvatanja.

Za Bogdana Tirnanića koji se ovim člankom pridružuje „profesionalnim istraživačima televizijskog izopačenja”, televizijska serija je „jedan od fenomena koji najviše zbunjuju, pre svega zbog toga što se serija ponaša gotovo suprotno zakonima koji uslovljavaju poredak stvoren u svakoj dramskoj umetnosti”. Evo već na početku „Pejtonologije” jedne apstraktne i proizvoljne formulacije. I onda kada nemaju nikakvu drugu vrednost, i onda kada su „jedno sadržinsko ništa”, tv-serije potpuno „Gradića Pejtona” (ovde mislim na holivudske proizvode) pravljenе su dramaturški, pa i rediteljski i glumački, na najvišem profesionalnom nivou. Ako za ovakve serije kažemo da su po duhu malograđanske — pa ih posle godinu dana emitovanja skinemo sa repertoara sa tom motivacijom — niko nikada nije tvrdio da su one loše, posmatrano sa aspekta dramaturgije. Nijedna dobra dramaturgija nikada ne garantuje i visok umetnički nivo. To su dve potpuno različite stvari, svejedno da li se radi o pozorišnom, filmskom ili televizijskom delu. Prema tome „poredak stvoren u svakoj dramskoj umetnosti” mora se poštovati i gotovo je apsurdno tvrditi da Holivud ne poštuje ovaj poredak.

Tirnanić je na jednom mestu svoje „Pejtonologije” napisao: „...ali smo skloni da i bez konkretnih dokaza verujemo...”, što, čini mi se, najbolje karakteriše suštinu njegovih stavova. Jer kako bih inače mogao protumačiti stav: „ispada da su najbolje televizijske serije one koje najduže traju”.

Zbog čega Tirnanić obraća posebnu pažnju dužini tv-serija? Zbog čega, kad i sam kaže, da se niko nikada „nije usudio da ustvrdi kako su, na primer, tako debele knjige poput romana *Prohujalo sa vihorom* automatski bolje od evidentno tankih knjižica tipa *Stranca* samo zato što duže traju”. Ako se, eto, Tirnanić slaže da to niko nije „ustvrdio” kada se radi o romanu, zbog čega onda izvlači to kao problem kada je reč o seriji? Verovatno zbog toga što naš „istraživač” misli, da će mamutske serije doneti daleko više materijalne koristi redite-

ljima tih serija od onih što traju kraće. Ovakav stav mogao bi imati svoju logiku jedino ako bi se posmatrao jednostrano, ne uvažavajući svu složenost problema vezanog za „definiciju kvaliteta”. Međutim, to nije Tirnanićev cilj, mislim — jednostranost. Naprotiv, on problem serije posmatra do te mere „složeno” da ja više, kao što sam već rekao, i ne znam o čemu on u stvari govori.

Tirnanić citira Tomasa Mana: „Može li se pripovedati vreme, ono samo, kao takvo, samo po sebi? Zaista ne; to bi bio lud poduhvat. Pripovetka u kojoj bi se pripovedalo: ‚Vreme je proticalo, vreme je prolazilo, vreme je teklo’ — to bez sumnje niko pri zdravoj pameti ne bi nazvao pripovetkom”, da bi ovo Manovo mišljenje uporedio sa serijom i zapisao sledeće: „Televizijska serija, koju danas mnogi povezuju sa obnovom pripovetke, menja, ili, u najboljem slučaju ne priznaje takvu zakonitost: ona ne ispunjava vreme, već vreme ispunjava nju, pa ako je Tomas Man bio ubeđen kako je pripovedanje vremena i njegovog proticanja lud poduhvat ‚kao kada bi neko došao na sumanutu misao da čitav sat drži jedan isti ton ili akord i da to nazove muzikom’, onda ga televizijska serija demantuje upravo time što svoju pripovednu formu zasniva na protezanju istog tona ili akorda kroz više desetina nastavaka.” Pre svega trebalo bi prvo da se složimo da serija ima „pripovednu formu”, ali pošto sam ubeđen da serija „pripada dramskoj vrsti”, a to je i sam Tirnanić napisao (doduše on je rekao da je to samo po „spoljnim obeležjima i po narativnoj tehnici”), onda se ona nikako ne može služiti „pripovednom” već *jedino dramskom* formom. Dramska i pripovedna forma, ako se ne varam, nemaju mnogo zajedničkog, bez obzira na rezultate do kojih je Tirnanić došao, a pre svega kada se radi o filmskom ili televizijskom delu. Ako se složimo da su roman ili pripovetka literarno delo a da je scenario za film ili televiziju samo jedna „faza” do konačnog oblika, onda ta činjenica već dovoljno govori da i forma mora biti sasvim različita. Prema tome ne vidim nikakvo ogrešenje o „zakonitost” koju je proklamovao Tomas Man, pre vidim ogrešenje Bogdana Tirnanića o Mana, jer je istaknuti pisac govorio o jednom drugom vremenu. Neka Tirnanić svakako još jednom pročita *Čarobni breg*.

Bogdan Tirnanić nikako ne može da shvati kako to da baš kod „takozvane intelektualne publike” tv-serije nailaze na najbolji prijem. To je problem koji ga strašno muči, pre svega stoga što se „u jednom nastavku neke serije koja je izašla na glas kao uspešna praktično ništa ne događa, pa čak i kada se govori o ratu sve-

tova, kosmičkim istraživanjima ili velikoj odiseji osvajanja Zapada", a i zbog toga što su baš ti ,takozvani intelektualci' učili školu i po ,dvadeset godina' pa ipak „nisu naučili razliku između ,pravih vrednosti' i ,jeftine zabave'. „Pejtonologija" je izuzetna prilika da bar sad isprave propušteno! Da shvate već jednom da je „junak serije osuđen na stanje bez promene: kratak boravak šerifa Meklauda u Njujorku znači da se on nikada više neće vratiti u Taos, baš kao što tamo nikada nije ni bio"... i da shvate da ih šerifove avanture ne smeju zabavljati kad je on „čovek oštećene biografije", i da shvate, što je najbitnije, da prepričavajući epizodu svoje omiljene serije „objektivno nisu u stanju da rekonstruišu bilo šta značajno u vezi sa junakom koji ih toliko privlači" i time sebe dovede u veoma neprijatnu situaciju da je „oduševljenje koje pokazuju za dotičnu seriju po svemu sudeći malo infantilno". Jer čemu ta epizoda ako se ne može prepričati! Jedan od suštinskih problema koje Tirnanić postavlja u svojoj „Pejtonologiji" je: može li se epizoda prepričati?!

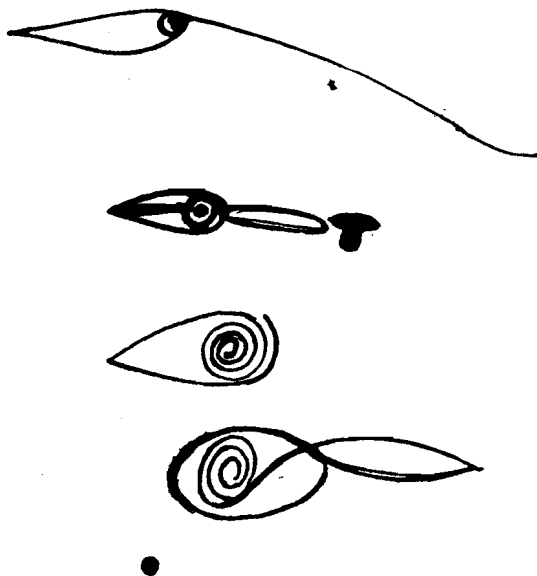
„Malo više jasnoće u ovaj omamljujući galimatijas možemo uneti tek paralelnom analizom dveju serija, jedne loše i druge dobre" — kaže Tirnanić na jednom mestu, ali do takve „analize" neće nikada doći, ukoliko sledeće reči ne uzmemo kao najavljenju analizu: „Dok je u slučaju promašene serije uvek lako uočljiva bitna razlika u kvalitetu i smislu zbivanja između dva nastavka, dotle ravna dramska linija iz primera dobre serije sve elemente sadržaja i ekspresije standardizuje do te mere da između dva nastavka ne postoji apsolutno nikakva razlika. Očito, dakle, da je jedan od osnovnih preduslova za uspeh televizijske serije u prethodnom pomnom dramaturškom eliminisanju svega onoga što bi moglo dovesti do suvišnih oscilacija, skokova ili dramskih preokreta, i jedna dobra televizijska serija nalikuje ravničarskom pejzažu u kome ste jedino svesni gotovo opipljivog proticanja vremena. Nazovi literarna metafora kojom sam okončao prethodnu rečenicu direktno uvodi u rešenje enigme: jedna televizijska serija je dobra samo tada kad je njen isključivi sadržaj proticanje vremena, ili što je isto, trajanje". — Ne može biti shvatljivije! Ako bi se ovo Tirnanićevo „rešenje enigme" uzelo kao formula, ono bi bilo od fantastične koristi za naše televizijske urednike pri kupovini tv-serija. Jer dileme nema, uverava nas Tirnanić. Enigma je rešena! Loša je ona serija koja dugo traje ili, ako vam se više dopada, dobra je ona serija koja kratko traje. Međutim, urednici naših televizijskih centara opet nisu dobili celovitu formulu s obzirom da Tirnanić nigde ne kaže da li se njegova „rešena enigma"

odnosi samo na holivudske serije ili na serije uopšte. Tako će ovaj problem ipak ostati otvoren. Šteta, tako je dobro rešen!

Ako sam bar donekle razumeo Tirnanićevo „profesionalno istraživanje” i ako on zaista misli da svojom formulom vrednuje sve tv-serije, pokušao bih da mu pomognem: italijanske, mnoge američke, neke naše i pre svega engleske tv-serije bile su dobre i pored toga što su dugo trajale. S druge strane, bilo je i veoma loših serija koje su kratko trajale. Ovim putem, kao što se vidi, nemoguće je stići do cilja. Doduše, ne želim da se upuštam u „paralelnu analizu”, ali moram reći, da dužina jednog dela uvek zavisi od materijala kojim autor raspolaže, a ja ću delo vrednovati prema njegovim umetničkim dostignućima, prema društvenim, estetskim i dramaturškim vrednostima, već prema tome o kakvoj vrsti dela se radi, ne uzimajući u obzir njegovu dužinu. Ako se zaista još niko nije usudio da „ustvrdi” da je roman *Prohujalo sa vihorom* i pored svoje dužine bolji od „tankih knjižica tipa *Stranca*”, onda to nije „ustvrdio” baš zbog toga što dela kao što je *Stranac* nisu „tanke knjižice” upravo po umetničko-estetskim merilima, po kojima je jedino moguće nešto „ustvrđivati”. Pomenuću i ja Tomasa Mana i podsetiti Bogdana Tirnanića, da je ovaj pisac, koga izgleda obojica podjednako cenimo, u Nameri za svoj *Čarobni breg* napisao sledeće: „Mi ćemo opširno pričati, verno i temeljno, — jer kad je zanimljivost kakve priče ili dosada koju ona pričinjava zavisila od prostora i vremena koje je iziskivala? Bez straha od odijuma preterane brižljivosti, mi smo pre skloni mišljenju da je zaista zabavno samo ono što je iscrpno i temeljno.”

Sem o serijama, Tirnanić u svojoj „Pejtonologiji” govori i o nekim opštim problemima televizije: o direktnom prenosu, o komparaciji televizijske i filmske slike, o televizijskom doživljaju. S nekim teoretičarima se slaže, neke negira, ali uvek ostaje dosledan svom stilu, uvek teži da bude i oštar i duhovit i novinarski lak i naučan, a pri svemu najbolji je u — nejasnosti. Kulminacija duhovitosti i ironičnosti je poziv gledaocima za „novi nastavak vašeg omiljenog serijskog filma” i poslednja rečenica „Pejtonologije”: „Zbilja, da li bi Šekspir, da živi danas, pisao scenarija za televizijske serije?” Na ovo pitanje ne bih mogao da odgovorim, a verujem da bi ono zadalo velike glavobolje i skupu šekspirologa. Dok se ne pronade odgovor, oni koji vole tv-serije ne moraju gubiti vreme: svake druge nedelje u emisiji „Nedeljom popodne” Tirnanić u „Filmskoj an-

tologiji" bira „najbolji poljubac“, „najbolju tuču“, ili... već nešto „najbolje“, a i sam se slika u toj emisiji, koja će, verovatno, dugo trajati. U sam izbor ne mora se sumnjati, budući da je Tirnanić „posle Vicka Raspora i Branka Vučićevića svakako najbolji jugoslovenski filmski kritičar“, kako kaže Ranko Munitić u poslednjem broju lista „Film“, a to je, nema sumnje, kompetentno mišljenje.

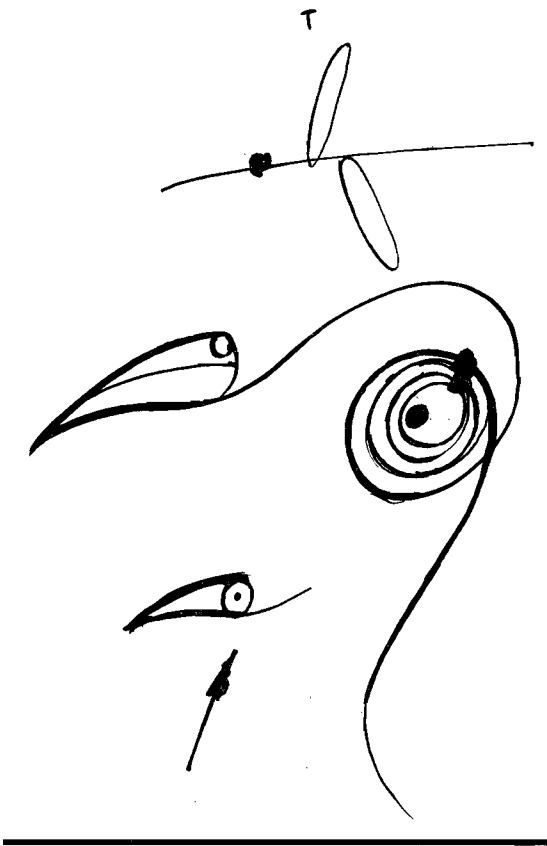


V DEO

PRIKAZI



233



PROŽIMANJA KULTURA

U izdanju Univerziteta umetnosti u Beogradu, „Mala biblioteka”, pojavila se i knjiga Radoslava Đokića, saradnika Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka. Iako „mala” po broju stranica, ova knjiga to nikako nije po području koje obrađuje. Taj široki zahvat ide od razmatranja različitih teorijskih pristupa kulturi, specifičnih procesa koji nastaju pri kontaktu kultura, i različitih manifestacija i ishoda kulturnih kontakata (izolacija, tradicionalizam), do obrade posebnih pitanja kao što su: nacionalna kultura i prožimanja nacionalnih kultura, ili proces akulturacije u zemljama u razvoju.

Uz to, treba napomenuti da je tema kojom se bavi ova knjiga — kontakti kultura — izuzetno aktuelna s obzirom na ekonomske, tehnološke, ali i političke i druge preduslove koji čine kontakte kulture neuporedivo više mogućim danas nego ikada dosad, kao i s obzirom na podjednako izrazitu potrebu opiranja mogućoj asimilaciji i unifikaciji koje su u intenzivnoj komunikaciji moguće.

Nesumnjivo je, kaže autor, da su pojedini narodi sve više upućeni jedni na druge, i da se u tom smislu ne može zamisliti nacionalna zajednica dovoljna samoj sebi: sa zatvorenim ekonomskim, političkim, pa i kulturnim sistemom, ona bi zatvorila sopstveni sistem kulturnih vrednosti, samostalnih i otpornih na vrednosne uticaje drugih kulturnih sredina i sistema. Očigledno je, dakle, da je obrnuti proces, proces prožimanja, — neminovan. Autor se stoga prihvata zadatka da osvetli taj proces prožimanja kultura, svesno se zadržavajući pri tom na teorijskoj analizi procesa, a ne na praćenju pojedinih specifičnih, konkretnih realizacija i organizacionih formi koje nastaju prilikom kontakta nekih određenih kultura.

Đokić se, pre svega, priklanja autorima koji u mogućnosti kontakta među kulturama vide pokretača kulturnog razvitka. Međutim, s obzirom

na prirodu kontakta, i posebno s obzirom na različite pozicije, ako se tako može reći, sa kojih kulture komuniciraju (ekonomske, političke, tehnološke), — ovakvo opredeljivanje samo po sebi nije dovoljno. Zato autor pristupa analizi „elemenata povezivanja kultura”, gde posebno ukazuje na značaj „kulturnog modela”, koji predstavlja neku vrstu jezgra kroz koje se prelamaju kulturni uticaji, vrši njihova selekcija, prerada i kreativna transformacija. (U poslednje vreme češće se govori o „kulturnom identitetu”, pri čemu se i akcenat pomera i stavlja na procese identifikacije sa modelom, više nego na sam model.) Zatim on razmatra uslove u kojima se odvija kontakt kultura, kao i procese koji dovode do različitih ishoda tih kontakata. Pri tom posebno ističe značaj činilaca kao što su *homogenost* i *heterogenost* kultura koje stupaju u kontakt, *zatvorenost*, odnosno *otvorenost* društava i društvenih grupa među kojima postoji kulturna interakcija.

Prilikom razmatranja pojedinih značenja pojma *akulturacija* autor se zadržava na jednostranosti procesa označenog ovim pojmom (etnocentričnost), i insistira na jasnom razlikovanju procesa akulturacije od procesa kulturne promene kao opšteg pojma, i od procesa asimilacije koji predstavlja samo jednu od faza procesa akulturacije. Razlikovanje procesa difuzije i akulturacije, kojem je posvećeno jedno poglavlje, nije, međutim, u istoj meri jasno i ubedljivo. Razlikovanju ova dva procesa po intenzitetu suprotstavljeno je suštinsko razlikovanje, ali se ne navodi dovoljna argumentacija u prilog jednog ili drugog stava.

Cilj autora bio je da da opšti pregled shvatanja i teorija koje su se bavile pitanjima kulturnog povezivanja i kontaktiranja, da pokaže raznolikost i divergentnost stavova o ovim pitanjima. da ukaže na složenost ove problematike, kao i na teškoće analizovanja navedenih procesa i izricanja najtačnijih i najprihvatljivijih sudova o njima. U nastojanjima da što šire, a što sažetije, izloži ovu problematiku, autor je ponekad ostajao previše apstraktan i nedovoljno ubedljiv, insistirajući na čisto teorijskom pristupu, bez konkretnih argumentacija, koje bi čitaocu mogle da pomognu prilikom opredeljivanja za pojedine teorijske pristupe.

BRANKA VUKAŠINOVIĆ

RIZICI EGZISTENCIJE

ERIK H. ERIKSON: OMLADINA, KRIZA, IDENTIFIKACIJA, NIP „POBJEDA”, TITOGRAĐ, 1976.

Aprila 1968. g., povodom jedne proslave, Ana Frojd je održala govor u kom je suprotstavila osobine onih ličnosti koje su prišle psihoanalizi početkom njene istorije onima koji joj prilaze sada, kao već priznatoj instituciji. Za razliku od današnjih, „ličnosti koje su po sopstvenom izboru postale prva generacija psihoanalitičara... bile su nekonvencionalne, sumnjala, nezadovoljni ograničenjima koja su se nametala saznanju”. Oni su bili „sanjari”.*)

Erik H. Erikson (1902—), američki psihoanalitičar evropskog porekla, jedan je od malobrojnih sumnjala i sanjara koji nisu izneverili svoje osobine iz mladosti. Rođen je u Nemačkoj, u Frankfurtu, i školovao se za slikara. Imao je i jednu izložbu skulptura koja je bila zapazena. Između dve inspiracije lutao je po Evropi i dugo, sve do svojih zrelih godina, nije uspevaio da smiri svoj duh u dovoljnoj meri da bi odlučio gde, kako i čime tačno da se bavi. Sa psihoanalizom je slučajno došao u kontakt u ono pionirsko doba kad njeno ime laiku još ništa nije značilo. Imao je 25 godina i auto-stopirao je po Evropi. U Beču je naišao na svog školskog druga Petera Blosa koji je — nimalo manji avanturista — predavao u tek osnovanoj privatnoj školi čiji su učenici bili pacijenti Anne Freud. Eriksona je trebalo pridobijati postepeno: prvo je pristao da slika dečije portrete i pomalo podučava, da bi od nečeg živeo. Zatim je Anna Freud primetila da se on s lakoćom, intuitivno, približava deci i ponudila mu da ga psihoanalizira. On je to prihvatio kao intelektualnu igru. Terapija je ujedno bila i didaktička, pa je njome stekao pravo da se bavi dečjom psihoanalizom — zanimanjem za koje je tad prvi put čuo. Uostalom, on je bio muškarac, a muškarci se tim nisu bavili. Tokom terapije izjavio je Anni Freud da, uz puno poštovanje koje duguje psi-

*) A. Freud: „Difficulties in the Path of Psychoanalysis”, New York, International Univ. Press, 1969.

hoanalizi jer mu je pomogla da spozna sebe, teško da bi mogao da sedi pola dana u jednoj sobi i sluša žalbe pacijenata. On je bio umetnik, i to je nameravao da ostane.

Na sreću po psihoanalizu, ipak je u njoj ostao. Oženio se, dobio je decu, a terapijske seanse su se dobro plaćale. Verovatno da je još dugo mislio na psihoanalizu kao na privremeno rešenje. Baš tako, uzgred, 1933. postao je punopravni član Bečkog psihoanalitičkog kruga, zajedno sa Frojdom čerkom Annom, Hartmanom, Ernstom Krisom i Vilhelmom Rajhom. On je jedini među njima bio bez akademske titule — uostalom, medicina ga ni kasnije nije zanimala. Ostao je umetnik u psihoanalizi, i po inspiraciji, i po verifikaciji, i po stilu izražavanja.

Pred rat je otišao u Sjedinjene Države i tamo je i ostao. U Beču je smatran za ekscentrika (Ana Frojd je izjavljivala da joj je on potpuno nerazumljiv). Međutim Amerika je bila plodno tle za ljude neopterećene strogom evropskom naučnom tradicijom. Erikson se meteorski probio: uskoro je predavao na Jellu, Harvardu, Berkliju i, zajedno sa Fromom, postao najčitaniji savremeni psihoanalitički pisac. Njegovi pojmovi sticanja, osećanja i gubljenja identiteta ne samo da su danas neophodni u stručnom komuniciranju, već su postali i deo svakodnevnog jezika kojim savremeni čovek opisuje svoja unutrašnja doživljavanja.

Teško je tačno odrediti u koju grupu Frojdovih naslednika spada Erikson. On sam je insistirao na tome da sve svoje ideje duguje Frojdu i, za razliku od buntovnog Froma, često je umanjivao veličinu svog razilaženja sa ortodoksnom psihoanalizom. Mada je otišao daleko ulevu u svom analitičkom kontaktu sa socijalnim naukama, njegov taktičan i tolerantan način iznošenja sopstvenih ideja i korekcije starih obezbedio mu je poštovanje i uticaj i među najortodoksnijim psihoanalitičarima. (Fromova velika popularnost i uticaj na široke intelektualne krugove mimoišli su, međutim, samu psihoanalizu.) Jedan od osnovnih pojmova kojim je Erikson izvršio reviziju Frojdovih shvatanja i na kome je izgradio svoja jeste pojam „ego-snage”, tj. nezavisnih izvora energije u egu, što ga svrstava u ego-psihologe zajedno sa Anom Frojd, Hartmanom i Aleksanderom. Međutim, po svom osnovnom interesovanju za integraciju psihoanalize sa socijalnim naukama i po psiho-socijalnim reformacijama klasičnih pojmova psihoanalize, on takođe spada i u kul-

turaliste — neoanalitičare, zajedno sa Salivonom, Fromom i K. Hornejom.

Kao ego-psiholog Erikson ličnost posmatra pozitivno, dakle ne kroz njene patološke devijacije već kroz zdrave potencijale koji egu stoje na raspolaganju u njegovoj integrativnoj i adaptivnoj funkciji. Sam simptom po Eriksonu nije patološki sve dotle dok ne sprečava ličnost da živi VITALNO, čime on, zapravo, daje svoje tumačenje spornog pojma psihičkog zdravlja. Vitalnost, dalje, neminovno upućuje na tzv. prospektivne aspekte ličnosti, tj. na aspekte očekivanja i usmerenosti ka budućnosti, za razliku od regresivnih aspekata i dominacije prošlih iskustava, na kojima insistira klasična psihoanaliza. Međutim, Erikson ide dalje, pa metodološke i terminološke osnove ego-psihologije proširuje i na sociološko područje. Time pokušava da poveže, s jedne strane, kliničare — koji posledice društvenih okolnosti u životu svojih pacijenata smatraju površinskim i beznačajnim za formiranje dubokih konflikata i, s druge strane, sociologe i istoričare — koji „ignorišu prostu činjenicu da je svakog pojedinca rodila majka” i da „ljudi i narodi počinju u zabavištima”. Metodologija za koju se on zalaže bila bi, dakle, psihoanaliza dovoljno otvorena da uključi socijalne uslove, ili socijalna psihologija dovoljno otvorena da uključi psihoanalitičku genetsku teoriju. Krećući se između ovih dveju metodoloških sinteza, Erikson sebe izričito definiše kao ego-psihologa sociološke orijentacije, za razliku od neoanalitičara (From, Hornej), čija bi orijentacija bila prvenstveno sociološka. (Po njemu, ovi poslednji suviše prilagođavaju psihoanalitičke ideje novoj klimi rasprava.) Otkuda, međutim, ta svest o društvenoj relativnosti psihičkih pojava kod jednog opreznog i tradiciji vernog psihoanalitičara?

Njegov kulturni relativizam, kako sam kaže, dolazi otuda što je prošao kroz naročite životne okolnosti koje su ga gonile sa jednog mesta na drugo i tako izbegao da bude apsorbovan bilo kojom određenom kulturom. I zaista, iz Eriksonove životne istorije vidimo da je on, pre sopstvenom voljom nego usled okolnosti, izbegavao da u potpunosti pripada bilo kojoj kulturnoj instituciji: njegovi roditelji bili su Danci, ali je u mladosti usvojio nemačko-jevrejsko prezime svoga očuha, Homburger, kojim je potpisivao i svoja prva dela; kasnije, u Americi, promenio je državljanstvo i prezime i počeo da se bavi problemima identiteta. Nezavisno od efekata koje je takvo opredeljenje za neopredeljenost nesumnjivo imalo na kreativnost Eriksonovog dela, čitalac se ne može oseti utisku da su to upravo oni simptomi kojima sam Erikson opisuje produženu krizu

identiteta. Doduše, on i kaže da ima istine u tome „da je kriza identiteta moj simptom, za koji sam jednostavno mislio da se javlja kod svakog”, i da je zbog toga dao „najočiglednije ime za nešto što je svako nekad u životu imao”. Pitanje je, naravno, u dubini, trajanju i načinu razrešavanja te krize. Međutim, baš svojim primerom razrešavanja krize Erikson izvanredno ilustruje ono što je nazvao vitalnom ličnošću: to je ličnost koja možda (i, zapravo, neizbežno) poseduje duboke konflikte, ali koja ima u sebi dovoljno mladalačkog entuzijazma da te konflikte aktivno koristi u kreativne svrhe (u najširem smislu te reči), umesto da ih zarobi u statične i nerizične šeme prilagođavanja stvarnosti. Jer život, po Eriksonu, nije težnja ka postizanju mira zrelih godina, već večna smena susreta i borbi, pobjeda i poraza, — istorija koja se neprestano razvija i otkriva u nama i u drugima. „Ličnost je kontinuirano zapletena u rizike egzistencije, čak i onda kada se metabolizam tela bori protiv propadanja.” — (Erikson: *Childhood and Society*, s. 274). Tako posmatran, čovek je u večnoj krizi, jer kriza je život, kretanje, a međustanja mira su samo trenuci prikupljanja energije za nove krize i dalji rast.

Opisujući Eriksonova naučna opredeljenja i one njegove osobine koje su dale podstreka zanimanju za psihološke probleme adolescencije, izložili smo ujedno i osnovni sadržaj knjige *Omladina, kriza, identifikacija*. Knjiga u stvari sadrži nekoliko revidiranih značajnih eseja i članaka koje je autor objavljivao tokom poslednjih dvadeset godina. Na žalost, u našem izdanju („Pobjeda”, Titograd, 1976) nije štampan ni originalni naslov knjige, ni naslovi pojedinačnih eseja, tako da čitalac ne zna gde i kako su prvi put objavljeni. Sudeći po Eriksonovoj bibliografiji, pred nama je delo *Identity: Youth and Crisis* (New York, Norton, 1968), mada je u tom slučaju nejasno zašto je pojam „identitet” u naslovu zamenjen pojmom „identifikacija”, kad sam Erikson ta dva pojma jasno razgraničava. Teme ovih eseja i članaka su različiti psihološki i socijalni aspekti pubertetskog sazrevanja koje je autor nazvao opštim imenom „kriza identiteta”. Ovaj izraz on je prvi put upotrebio u kliničke svrhe, tokom rada na rehabilitaciji starih ratnika; njime je hteo da označi jedno duševno stanje konfuzije i panike u kome ljudi „više nijesu znali ko su”, jer su gubili osećanje lične istovetnosti i kontinuiteta, zbog neizvesne svoje nove društvene uloge. Mada je Erikson prvi teoretski razradio pojam „identitet” i prvi ga klinički operacio-

nalizovao, on navodi biografske detalje iz života Sigmunda Frojda i Viljema Džejmisa u kojima su ova dva velikana psihologije opisali svest o sopstvenom identitetu na jedan pesnički, subjektivan način. Time Erikson, u sebi svojstvenom taktičnom maniru, naglašava istorijski kontinuitet i zasnovanost uvođenja ovog pojma u zvanični psihološki rečnik.

IDENTITET je, po njemu, jedan razvojni i dinamički fenomen koji nikada ne dostiže stanje statičnosti da bi se moglo reći da je njegovo formiranje okončano. Naprotiv, to je proces rastuće diferencijacije ličnosti koji se začinje već u prvom susretu majke i deteta, i traje sve dotle dok je čovek sposoban za susrete sa drugima i potvrđivanja. KRIZA identiteta nastaje u odlučujućem momentu unutrašnjeg preokreta, u momentu odluke između progressa i regressa, između dalje integracije i zaustavljanja. Mada kriza dobija najdublji smisao za vreme i posle puberteta, ona sa različitim intenzitetom nastavlja da prati svaki kritični trenutak u životu odrasle osobe i svako novo preispitivanje sebe. Stvaralački umovi ponavljaju svoja pubertetska lutanja na jedan buran način, dok ih „normalne” osobe preživljavaju skromno — ali svaka ličnost, u psihološkom smislu, predstavlja neprekidan proces rasta i proširivanja identiteta. U tom rastu kriza identiteta ne predstavlja katastrofu, već normalan period povećane ranjivosti koji ličnosti daje neophodan pokretački impuls i izvore nove energije.

Kako nastaje identitet? Najranije i najmanje određeno „osećanje identiteta” začinje se u prvobitnom susretu majke i deteta, u susretu uzajamnog poverenja i prepoznavanja. Celovitost, kao osnova identiteta, u detinjstvu je „stvar fiziološkog uravnoteženja koje se održava uz pomoć bebine potrebe da prima i majčine potrebe da daje”. Kroz taj „jezik” telesne razmene hrane i emocija beba stiče poverenje u majku, a preko majke u svet i sebe samu. Erikson ovaj ontički izvor poverenja i nade oralnog stadijuma naziva OSEĆANJE OSNOVNOG POVERENJA, i smatra da odatle potiče čovekova kasnija sposobnost da veruje u sebe, u druge ljude i u budućnost. Suprotno tome je OSEĆANJE OSNOVNOG NEPOVERENJA, koje nastaje u situacijama kada majka ne uspeva da izađe u susret bebinoj potrebi za sigurnošću i prihvatanjem. Ako kod nekoga kasnije prevlada osnovno nepoverenje, dolazi do povlačenja u sebe, a najteži oblici toga su psihotična oboljenja. Eriksonova formulacija identiteta koji se formira u tom stadijumu jeste: „ja sam nada koju imam i pružam”.

Posle oralnog perioda, po Frojdu, dolazi analni, koji se karakteriše usredsređivanjem interesovanja na eliminatorne organe i njihove funkcije. U tom periodu stvara se i proširuje na sve druge aktivnosti sposobnost voljnog zadržavanja i odbacivanja. U tome je, u stvari, začetak samokontrole, što rezultira u jedan opšti doživljaj slobodne i AUTONOMNE VOLJE koja čini osnovu kasnije zdrave samouverenosti. Negativne posledice ovog perioda navikavanja na čistoću mogu voditi osećanju gubljenja samokontrole, iz koga se rađaju trajne sklonosti ka SUMNJI I STIDU. Ta sumnja u samog sebe prelazi u stalnu sumnju u druge ljude, a najnepovoljniji ishod toga stanja jeste paranoja. Ovu fazu sticanja autonomije, čiji je doprinos krajnjem oformljenju identiteta hrabrost da se živi kao nezavisna jedinka i da se bira i usmerava svoja budućnost, Erikson formuliše kao: „ja sam slobodna volja koju posedujem”.

Treći stadijum, koji je Frojd nazvao falusni, prema povećanom interesovanju za novootkrivene seksualne razlike između polova, odlikuje se javljanjem Edipovog kompleksa. On se zasniva na genetskoj činjenici da dečaci prvu genitalnu naklonost vezuju za svoj rani objekat ljubavi — majku — i da, shodno tome, prvo osećanje seksualnog rivalstva upućuju prema seksualnom vlasniku tog objekta. Sa stanovišta formiranja identiteta ovo je period u kom samostalna ličnost iz prethodnog perioda mora sada da iznađe kakva će ličnost da postane, tj. na koga će da liči. Dete počinje da se divi uzorima prema kojima određuje šta treba i sme, a šta ne treba i ne sme da radi. To je period povećane inicijative, prodornosti i osećanja da se nešto postiže, ali i period javljanja savesti i osećanja krivice. Pozitivan doprinos ovog perioda razvoju identiteta je oslobađanje detetove radoznalosti i INICIJATIVE za postignuća koja su u skladu sa njegovim idealima, a negativan je u ugušivanju tih aktivnosti zbog osećanja KRIVICE. Eriksonova formulacija ovog perioda oprobavanja uloga jeste: „ja sam ono što mogu zamisliti da ću biti”.

U klasičnoj psihoanalizi sledeći period nazvan je stadijum latencije. Njega karakteriše prestanak zanimanja za sve što je vezano za seks, dakle prividno smirivanje nagona usled rešenja edipalne situacije. To je i period polaska u školu, u kome dete počinje da se identifikuje sa onima koji imaju znanja i veštine. Tako nastaje OSEĆANJE TRUDOLJUBIVOSTI, tj. osećanje da je dete sposobno da dobro obavi stvari, umesto da se samo igra i mašta. U društvenom pogledu ovo je najvažniji doprinos identitetu, jer trudoljubivost podrazumeva saradnju sa drugima, koja je neophodna u ži-

votu odraslih. Ukoliko se dete iz bilo kojih razloga ne ukloni u školsku situaciju, može da se javi OSEĆANJE INFERIORNOSTI — osećanje da „nikad ni za šta neće valjati” — što može voditi do nesposobnosti da se oseti zadovoljstvo u radu i ponos da se bar nešto dobro obavilo. Doprinos ovog perioda izgradnji identiteta Erikson formuliše kao: „ja sam ono što naučim da ostvarim”.

Pubertet je doba sazrevanja polnog nagona, što dovodi do čitavog niza promena u odnosu mlade osobe prema sebi i prema drugima. To je period koji povezuje detinjstvo sa zrelim dobom: u njemu se reorganizuju ranija iskustva, isprobavaju razne društvene uloge i traži određen ideološki pogled na svet. U tom dobu nailazi prva prava kriza identiteta, — ona se ogleda u raspadanju ranijih slika o sebi i svetu i grozničavom traganju za jednom novom. Najraniji period je krizi identiteta zaveštao potrebu za verom u sebe i druge, pa otuda mlad čovek „vatreno traga za ljudima i idejama u koje može verovati”. U drugoj etapi stvorena je slobodna volja, koja u krizi identiteta dobija za mladu osobu vitalan značaj sopstvenog odlučivanja o svemu i borbe protiv bilo kakve sugestije sa strane. Iz sledećih dveju etapa potiče potreba adolescenta da na osnovu svojih aktivnosti bude „priznat” od strane onih do čijeg mu je mišljenja stalo. Ukoliko ta lutanja i isprobavanje raznih mogućnosti koje društvo nudi ne dovedu do zadovoljavajućeg otkrivanja i prihvatanja sebe i svoje okoline, javlja se tzv. KONFUZIJA IDENTITETA. Ona se može ispoljiti u nesposobnosti mladog čoveka da se odluči za odgovarajuću profesiju ili da uspostavi zadovoljavajuće seksualne odnose, u delikventnom ponašanju ili psihotičnim simptomima. Bitno je to da svi ovi poremećaji ponašanja nisu ni približno onako ozbiljni kao kada se jave u kasnijem, zreлом dobu, kod već struktuirane ličnosti. Pubertetska kriza nije ni neurotična, ni psihotična, već normalna faza pojačanih sukoba koji se relativno lako reše i lako se prebole.

Pošto se u pubertetu uspostavi određen identitet, nastaje zrelo doba, koje sobom nosi dalje mogućnosti za širu integraciju i nove krize. (Erikson je prvi analitičar koji se bavi celim životnim ciklusom kao RAZVOJEM, za razliku od ostalih, koji zrelost i starost smatraju statičnim sa stanovišta psihogeneze.) Prva osetljiva tačka postpubertetskog razvoja jeste problem INTIMNOSTI. Prava intimnost je, po Eriksonu, kontrapunktovanje, kao i spajanje dva identiteta. Ukoliko mlada osoba nije sposobna za istinsko predavanje i poverenje u drugog, iz straha da će time izgubiti svoj krhki

identitet, nastaje duboko osećanje IZOLACIJE. To otuđenje od sebe kao od bića koje je sposobno za ljubav, takva osoba često nastoji da kompenzuje uspešnim profesionalnim angažovanjem, — međutim, duboko u sebi ona će uvek imati osećanje da kao čovek zapravo ne postoji. Ukratko, doprinos ovog perioda zrelosti osećanju identiteta može se formulisati kao: „Mi smo ono što volimo”.

Sledeća etapa zrelosti jeste PLODNOST (generativnost), koja se ne odnosi samo na stvaranje i usmeravanje sledeće generacije, već i na sve oblike kreativne produktivnosti (samom činjenicom da čovek ima decu ne postiže se plodnost). Ukoliko ovakvo obogaćenje identiteta izostane, dolazi do opšteg OSEĆANJA STAGNACIJE, dosade i osiromašenja. Takvi ljudi su naglašeno obuzeti sobom.

Poslednja, osma etapa razvoja identiteta nastupa kod osobe koja stari, koja se u potpunosti prilagodila sebi, ljudima i neizvesnostima življenja — koja je postigla ono što se obično naziva mudrošću. Eriksonovo ime za to, u sklopu procesa razvoja identiteta, jeste EGO-INTEGRITET. Nedostatak ili iznenadni gubitak ovakvog ujedinjenja ličnosti manifestuje se OČAJANJEM, u kome izgleda kao da je vreme prekratko da se započne novi život i isprobaju druge alternative. Upravo to osećanje često se skriva iza mizantropije, cinizma i nezadovoljstva nekih već zrelih ljudi.

Pitanje je, sada, da li je čovek uvek svestan svog identiteta. Ponekad, naravno, i suviše. Svest se pojačava sa svakom novom krizom, sa pojavom osećanja konfuzije, diskontinuiteta i razlivanja ranije čvrste slike o sebi. S druge strane, ta svest se pojačava i onda kada tek stičemo identitet, ili ga obogaćujemo nečim novim. Međutim, u normalnom, „mirnom” stanju razvoja, identitet se ne doživljava svesno. On je tad prosto jedno stanje psihodruštvenog blagostanja čije su prateće okolnosti „osećanje da ste kao kod kuće u sopstvenom tijelu, osećanje da „znate kuda idete”, i unutarne uvjerenje anticipiranog priznanja od strane onih do kojih vam je stalo”. Teorijski, ovo stanje psihodruštvenog blagostanja može se formulisati kao samoistovetnost i kontinuitet sintetičkih metoda ega, kao i kontinuitet značenja osobe za druge ljude.

Ono što Eriksonovu knjigu čini posebno zanimljivom nije toliko nova teorija razvoja ličnosti (jer on ne revidira, već proširuje klasičnu psihoanalitičku teoriju), koliko društveni as-

pekti toga razvoja. Erikson ne posmatra pojedinca u antagonizmu sa društvom, niti ga vidi kao linearni proizvod toga društva. Pojedinač egzistira kao sistem u razvoju, a taj razvoj se odigrava u psihi, u društvu i u istoriji istovremeno. Ono što predstavlja Eriksonov originalni doprinos ovom problemu jeste ukazivanje na načine na koje specifični obrasci određenog društva i kulture oblikuju univerzalne psihičke sadržaje tokom razvoja pojedinca i kako se u tom susretanju menjaju i društvo i pojedinac.

Prihvatajući određenu ideologiju, profesionalnu i porodičnu ulogu koja je dostupna u društvu kome pripada, mlada osoba razrešava svoje konflikte i stiče osećanje sigurnosti, identiteta i integriteta. Osećanja izvesnosti počinju u najranijem detinjstvu, preko sukcesivnih identifikacija sa roditeljima, učiteljima, idolima savremene kulture... Dete, zapravo, uči šta je dobro da ono bude i šta ono može biti u društvu kome pripada, i to mu daje duboko uverenje da se vredi truditi, boriti i rasti. Upravo u ovome se Erikson na jedinstven način razilazi od Frojda: dok, socijalna organizacija, po Frojdu, preko savesti i ideala koji su izgrađeni u superegu poriče i ugušuje detinju autentičnost, po Eriksonu ona daje podsticaj i pomaže razvoj, jer obećava i omogućuje određeni životni stil.

Između uslova koji MORAJU da postoje da bi se ličnost razvila i onih koji NE SMEJU da postoje ima neograničeno mnogo onoga što jedna kultura MOŽE da ponudi. Šta je od toga „dobro“ ili „rđavo“? Erikson uporno naglašava da nema apsolutnog kriterijuma za „zdrave“ načine stimulisanja razvoja, jer ono što se smatra za „dobro“ i „zdravo“ za dete u određenoj kulturi, zavisiće od toga šta ono treba da postane i gde. Društvo priprema dete za ono što obećava da će mu pružiti u zrelosti.

Ako se vratimo na već navedene stadijume razvoja, postavlja se pitanje na koje sve načine društvo može da reaguje na krize specifične za pojedine etape. Istraživanja koja je Erikson sproveo u ovom smeru osnivaju se na pretpostavci da su ljudski životni ciklus i društvene institucije evoluirali zajedno, tj. da su svaki period u razvoju identiteta i odgovarajuća kriza koja ga prati, — na neki način neminovno društveno institucionalizovani. Prva etapa odnosi se na stvaranje poverenja: Erikson navodi religiju kao najstariju i najistrajniju instituciju, koja je tokom čitave ljudske istorije ritualno obnavljala osećanje osnovnog poverenja i nade u obliku verovanja u zajedničku sliku o svetu.

Ishod drugog perioda, nezavisnost, nalazi institucionalnu bezbednost u principu REDA i ZAKONA, po kome se tačno znaju svačije privilegije i ograničenja. Frustracije u zreloom dobu mogu nastati ako je čovek u detinjstvu pripreman da živi autonomno i samoodgovorno, a kasnije se susretne sa bezličnim organizacijama i mašinerijama koje ne daju prostora za ispoljavanje tih osobina. Dakle, tu opet vidimo dinamičku međuzavisnost kriterijuma — prema kojima određena kultura, preko roditelja, vaspitava dete, i onoga što mu, tako vaspitanom, kasnije nudi.

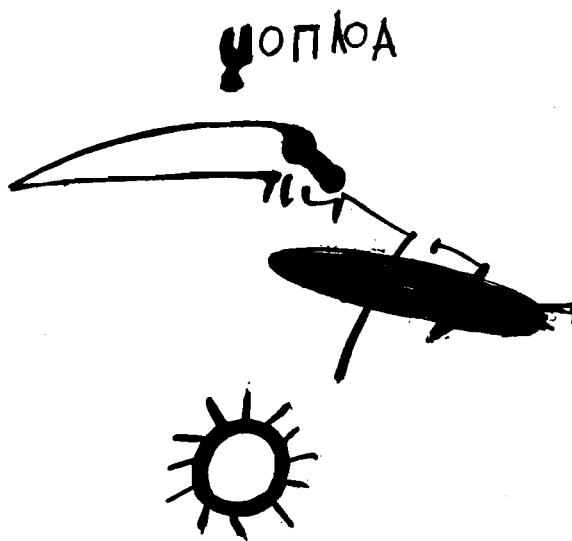
Tokom trećeg perioda počinje da se teži postignućima koja su u skladu sa ustanovljenim idealima, a uslov za to jeste divljenje onima koji predstavljaju te ideale. Društvo institucionalizuje ovu potrebu za divljenjem i praćenjem kroz lik vođe koji treba da bude dovoljno sposoban da se nametne kao edipalni uzor i tako probudi falusni entuzijazam u ljudima.

Etapa školskog uzrasta donosi osećanje trudoljubivosti, koja se institucionalizuje opredeljivanjem za različite profesije. Ukoliko te profesije nameću konformizam u tom smislu da je rad jedini dokaz identiteta, a maštovitost i igra da su bezvredne kao samodokazivanje, dolazi do onoga što Marx zove „idiotizam struke”, u kome čovek postaje rob svoje tehnologije.

Pubertet je etapa koja daje vitalan regenerativni element procesu društvene evolucije putem onih osobina koje karakterišu mladost — vernost i inicijativa. Te osobine mogu se upotrebiti kako za očuvanje društvenih institucija, ukoliko ih mladi i dalje smatraju vrednim, tako i za njihovo dograđivanje ili rušenje, ukoliko su izgubile svoj regenerativni značaj. Erikson smatra da je vitalna snaga mladosti (a sve vitalne snage on naziva osnovnim vrlinama, jer održavaju život) potreba za VERNOSĆU, i ona je upravo u osnovi svih mladačakih traganja i promena. Naime, vernost nečemu mora se doživeti kao sam izbor, — i otuda često lutanje i isprobavanje krajnosti pre nego što se dođe do konačnog opredeljenja. Pri tom je neophodno da društvo u ovom prvom direktnom i totalnom susretu sa jedinkom bude dovoljno elastično da dopusti razna isprobavanja. Jer ako reaguje kruto, pa neminovna lutanja i greške etiketira kao delikvenciju, bolest i slično, vrlo je verovatno da će time naterati većinu mladih ljudi na odabiranje negativnog identiteta. Naime, njihovo traganje za pozitivnim identitetom sprečeno je tako u začetku, i između dve mogućnosti — da ostanu i dalje ništa ili da budu priznati kao bar nešto, makar i totalno loše — oni biraju ovo drugo, pošto tako imaju ose-

čanje da postoje. Ako se negativnom identitetu (a njega čini skup svih identifikacija i uloga koje su tokom detinjstva prikazivane kao najnepoželjnije), pridruži i snažna potreba za vernošću i pripadanjem, dolazi do udruživanja u antidruštvene grupe. Odatle je povratak na početni put traganja za sobom i dostizanja zrelosti daleko teži.

Erikson posebno naglašava ovu neophodnost elastičnog i kreativnog susretanja između mladih i društva, odnosno starije generacije koja čuva društvene institucije. Mladima je potrebno osećanje da su prihvaćeni od društva da bi mogli da veruju, da pripadaju i da konstruktivno upotrebe svoju vitalnost. Međutim, starijoj generaciji su ne manje potrebni mladi (svaka zavisnost je, uostalom, dvostruka i uzajamna), jer oni svojim delom govore starijima da li život koji im prepuštaju sadrži neko vitalno obećanje. Vredi li održavati i obnavljati život, ili ga treba uništiti, to je presuda koju uvek iznova donosi svaka nova generacija. Proces individualne i društvene evolucije odvija se upravo preko ovog odnosa generacija i zato je, po Eriksonu, pravi pokazatelj vitalnosti, odnosno „zdravlja” određenog društva — kvalitet njegove komunikacije sa mladima. Jer društvo potvrđuje mlade, a mladi opravdavaju smisao njegovog postojanja u obliku u kome im se ono otvara.



RADOMIR IVANOVIĆ

KAMERNA POEZIJA

Lajtmotiv književnog stvaralaštva je — prolaznost ljudskog života. Ona neminovno rađa melanholična raspoloženja, koja se lako identifikuju u čitalačkom doživljaju s obzirom na srodnost pesničkog i čitalačkog viđenja sveta i događaja u njemu. Otuda toliko novih pokušaja da se definiše taj praiskonski nesporazum sa životom, da se objasni i obrazloži ona dobro poznata životna krivulja koja počinje i završava se — čuđenjem.

Veliki deo lirskih impresija iz najnovije knjige Branka Đurđulova*) upravo je posvećen toj tematici. Bez obzira da li su trideset i četiri liriska zapisa *Sete* nastajali na pravom inspirativnom vrelu, ili su nastali kao plod literarizacije, odnosno poetizacije proistekle iz određenih psihičkih stanja, jasno se može pokazati uobičajeno raspoloženje čoveka zamišljenog nad prolaznošću sveta. Iz ovih zapisa veje dah velike ljudske usamljenosti, tako da se pitanje formalne savršenosti postavlja kao pitanje sekundarnog značaja.

Kao programske pesme „*Sete*” naveli bismo sledeće: „*Tajna*” („Prolaze dani, redaju se čas prazni čas prepuni kao godine. Nekada nose više sobom nego što je to potrebno za čitav život. Tada nema prostora i vremena za snove: sve je u nekom komešanju i bezumnom grču, bez reda i smisla, i ima mnogo bezobzirne laži”...) i „*Tišina tuge*” („Usamljen sam. Noć je davno ovladala zemljom. Meseca i zvezda nema, ni kiše, ni huka vetra. Noć je i nikoga, i ničega nema, čak ni šumova mraka.”). Dve najčešće sretane reči upravo su *tajna* i *tuga*, pa smo stoga i izdvojili ove dve pesme za početak analize.

Đurđulov traga za *tajnom* ljudske egzistencije, posebno egzistencije čoveka urbanog senzibiliteta. Uočavajući ispravno to autorovo nastojanje, pisac pogovora Nikola Milošević („*Deus*

*) Branko Đurđulov: *Seta*. Nezavisno izdanje Slobodana Mašića. Beograd, 1976. godine.

absconditus", str. 68—76) uočava u lirskim minijaturama Branka Đurđulova upravo poeziju takvog čoveka, „pomalo umornog, urbanog čoveka, modernog senzibiliteta". Milošević kaže da „intelektualac velikih urbanih sredina — onaj pravi — nema svoje pribežište nigde" (str. 68). To znači da sav onaj prostor koji je Đurđulov ispunio opisom prirode i identifikacijom raspoloženja sa prirodom (bilo u saglasnosti sa njima, bilo u nesuglasju) — predstavlja samo još jedan neuspeo pokušaj bekstva od neumitnog toka sudbine. Pesimistička vizija života plavi ovu knjigu na način koji svoju ubedljivost postiže time što je odsutno izravno sugerisanje određenog raspoloženja, a tim više je stvorena atmosfera agnosticizma i skeptičkog viđenja života.

U carstvu ljudske usamljenosti prirodno dominira *tišina* i *seta*. Tome je posvećena i naslovna pesma „*Seta*": „Jasno se videlo kako se nije dogodilo ništa značajnije. Tu i tamo, u malim prekidima dugotrajnog umiranja, po neki smeh ili po koja zaustavljena suza. I to je bilo sve." To je poezija posvećena *proticanju* i pojavnosti *malih stvari* (kako se i zove jedna lirski minijatura; str. 19). Pri tome pesnik ne nastoji da svoja raspoloženja sugerise kao *kompleksna*. Iz kamernе pesničke projekcije on stvara jednu kantilenu u kojoj se molski pretapaju različite senzacije, ali ne toliko različite da bi narušile onaj osnovni motiv — o *prolaznosti života*, očevidan i u retkim trenucima lične sreće, kao i u dugim periodima egzistencijalne monotonije, predvidive monotonije svakidašnjice i regresivne budućnosti.

Skromnost književnih nastojanja Branka Đurđulova potrebno je posebno istaći. Njegove pretenzije nisu da nekim novim sadržinskim ili formalnim inovacijama bitno unapredi književnost kojoj pripada, jer se slična lirski proza, sa gotovo istovetnim raspoloženjima, mogla sresti još na početku ovoga veka, posebno u pesimistički intoniranim zbirkama crtica Milutina Uskokovića. Svet zbivanja u *Seti* Đurđulov je nastojao da pokaže u svetlosti novog senzibiliteta, u čemu, razume se, nepodjednako uspeva, jer je čitava zbirka veoma neujednačeno ostvarena. Sa metodološkog stanovišta, pesniku bi se mogli uputiti značajni prigovori, kako u pogledu ovladavanja fakturom lirskih zapisa, tako i u pogledu tematike, stila i jezika, jer postoje lirski zapisi u njegovoj najnovijoj knjizi koji pojedinim delovima gotovo da i ne spadaju u domen književnosti.

Kako funkciju književne kritike vidimo prevashodno u afirmisanju onih vrednosti koje pojedino književno delo sadrži, to nameravamo da

istaknemo one delove zbirke u kojima se najvidnije ispoljava pesnikov talenat. Vrednije strane ove knjige čine, po našem mišljenju, sledeće pesme: „Neka bude mir”, „Zvezde”, „Ružan sam čovek”, „Naše doba”, već pomenute tri pesme, potom „Breskvin cvet”, „Crveno sunce”, „Bezumni”, „Mir daljine”, „Vlat trave”, „Nikad više”, „Neizvesnost”, „Ledeni breg”, „Snovi”, „Večiti posmatrač”, „Opraštanje” i „Nestanak snova”, mada i među nabrojanim pesmama postoji takođe neujednačenost.

Između uvodne pesme „Neka bude mir” i završne „Nestanak snova” pesnik je veliki posmatrač mikrozbivanja. Neke od pesama su nastajale sa vidnim naznakama uticaja i doticaja sa pesnicima iz stranih književnosti. Pri tome naročito mislimo na dve pesme. Prva od njih je vitmenovski naslovljena „Vlat trave”, koja doista može da posluži kao primer najizrazitijih pesničkih sposobnosti B. Đurđulova:

„Posle kiše koja je danima padala, malo
je ljudi i dece u parku.

Poneko prođe pored klupe na kojoj se
odmaram.

Usred staze, tanka nit trave, bledozelena,
skoro nevidljiva, lako se njiše na blagom
vetru.”

Kao što se vidi, pesma je ogoljena i demetaforizovana. Njena metaforičnost, odnosno njena simboličnost, dobija se retroaktivno, u čitalačkom doživljaju, nakon sastvaralačkog akta čitačevog, jer se u tom doživljaju isuviše lapidaran piščev stil popunjava međuprostorom značenja koji čitalac unosi u pesmu. Mozaik od koga je pesma sastavljena, sa nizom značenja koja ima kada se pesnikov kondenzovan izraz razloži, počinje da zrači punoćom značenja tek nakon kad se svi veoma pomno nabrojani detalji dovedu u međusobnu vezu i uzročnost, odnosno međusobnu uslovljenost, tako naoko jednostavna deskripcija širi svoja značenja i krug simbolike. Pitanje je, međutim, koliko od tog procesa nadograđivanja sme pesnik prepuštiti čitaocu da bi pokazao svu svoju darovitost!?

Druga pesma, koja je sandbergovski intonirana, zove se „Snovi”. Ona je posvećena „džungli na asfaltu”. Ovde je takođe vidan panteizam, jer je posvećena psihologiji urbanog miljea:

„Svuda okolo veliki blokovi betona. Dižu
se skoro do neba. U njima bezbroj ka-
veza za ljude.

U sredini nešto zakržljalog drveća, malo spržene trave i dve-tri stazice između njih. Na njima ljudi sa gomilom dece i velikim snovima o ogromnim šumama, sa širokim stablima i krošnjama visokim skoro do neba.”

Simbolika ove pesme mnogo je neposrednije saopštena, a njenu vrhunsku vrednost predstavlja hiperbola kojom se pesma završava, kao svedočanstvo ljudske mašte i pobune protiv sila i bezdušnosti civilizacije.

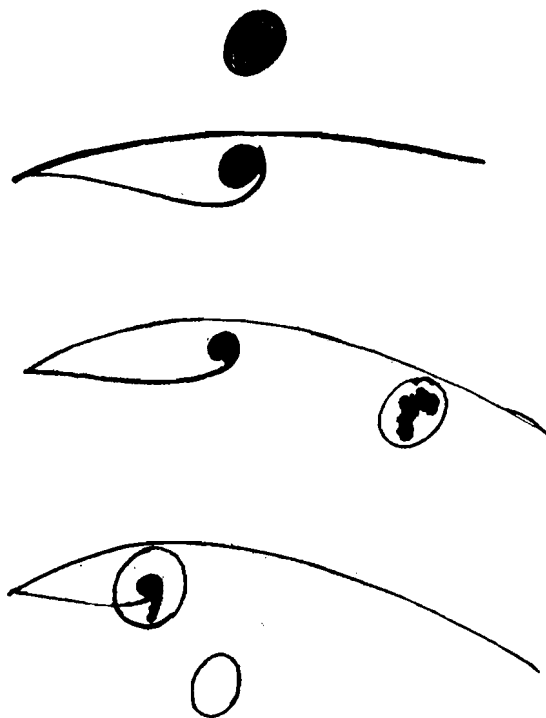
San je takođe reč koja se često sreće u ovoj knjizi poezije, bilo da se njome šire prostranstva ljudske čežnje, bilo da pokazuje uzaludnost bekstva od neumitnosti koje snalaze čoveka tokom njegovog postojanja. U tom smislu Đurđulov i direktno i indirektno sugerira izvesnu predestiniranost. Međutim, tamo gde je sugerisana isuviše direktno (kao što je slučaj sa svim pesmama posvećenim mladosti koja prolazi), ona gubi određen sloj poetskih značenja, a dobija ih na onim mestima na kojima je ta sugestija sadržana kao imanentna poruka pesme.

U svetu pesnikovih reminiscencija često nalazimo prisutno ljudsko biće, ono koje u svojim očima nosi *strah* od smrti ili po egzistenciju neophodan *smeh* (u pesmi „Ledeni breg” poetu predstavlja takav stih: „Svi znamo da nam je onda potreban vedar pogled i mali, po beznačajnosti jedva vidljiv, smeh.”). U već poznatom i tradicionalnom maniru pesnik čežne za ljudskom toplinom, dodirom, ohrabrenjem. Kada sve te neophodne sastojke života ne nađe u sadašnjici, on ih traži u evokacijama, u sopstvenoj ili tuđoj prošlosti. Evokacija je često i događajni okvir za izvesnu *idealizaciju* prijetnih senzacija. („Nema ni priča. Bilo je samo toplo veče okićeno zvezdama, kao novogodišnja jelka.”) U pesmi „Crveno sunce” Đurđulov gogenovski slika rustikalani pejzaž iznad urbanog miljea, da još više podvuče međusobnu razliku i otuđenje čoveka od prirode.

U prirodi je kamerni poezije, intimistički intonirane, da se često posluži sredstvima muzičkog izražavanja. Za razliku od tako intonirane poezije, Đurđulov više koristi sredstva likovnih umetnosti, interferirajući čulne predstave sa meditacijama o njima (eklatantan primer pruža pesma „Beli san”). Pri tome on se ne trudi da ostane pri istom krugu senzacija (karakteristična je pesma „Bezumni”), što dokazuje da shvata promenljivost ljudske prirode, a analitičaru ujedno pruža mogućnost da zaključi kako uprkos velikoj koherenciji koju poseduje zbirka *Seta*, ove pesme nisu nastajale jednovremeno i

tematizovano, nego u velikom vremenskom razmaku, sa brojnim varijantama, istina uvek pod brižnim okom pesnika, koji bdi nad svakim detaljem unetim u njih. („Dan je na izmaku, ispušta poslednja svetla. Sede u sobi bez reči i radosti i svako zna samo za svoj bol i svoju tugu. Jedino se čoveku, povremeno, pojavi neoobičan sjaj u očima donoseći varljivi zračak nade. U času obuzeti njom, niko ne zna zašto se pojavila i odakle je došla.“ — kaže u pesmi „Neizvesnost“.) Stoga bi za iscrpno ukazivanje na značenja ove zbirke poezije bilo neminovno raspravljati i o *iracionalnom* u njoj, jer ta osobenost čini jednu od dominantnih ravni.

Sigurno je da poezija koju stvara Branko Ćurđulov ne može imati veliki broj poštovalaca, da neće imati onakav odjek kakav pesnici priželjkuju. No takođe je sigurno da će ona predstavljati zanimljivo čitalačko štivo onom krugu čitalaca koji uživa u sonornom sazvučju poezije posvećene ljudskoj intimi i malim stvarima.



DUŠAN OBRADOVIĆ

INTERDISCIPLI- NARNI PRISTUP PROUČAVANJU UMETNOSTI

U svojoj ranijoj knjizi (Sociologija umetnosti) namenjenoj studentima Umetničke akademije Milan Ranković, sociolog umetnosti, konstatovao je da je kod nas iz ove oblasti literatura veoma oskudna. Siromašna je i prevedena literatura a u časopisima se pojavi poneki članak ili pak neka parcijalna studija. Pored Miloša Ilića (Sociologija kulture i umetnosti) i Iva Supičića (Elementi sociologije muzike) Milan Ranković se ubraja u retke sociologe koji se bave ovom zanimljivom problematikom. U svojoj knjizi **SOCIOLOGIJA UMETNOSTI** (objavljena 1967. godine) M. Ranković je dao opšte određenje ove naučne discipline i odnos prema drugim naukama. U novoj knjizi¹⁾ koju preporučujemo i koja je ujedno još jedan doprinos istraživanju fenomena umetnosti, Ranković kaže da se marksističko proučavanje umetnosti može ostvariti u više posebnih nauka. Tom prilikom pominje estetiku, sociologiju umetnosti, psihologiju umetnosti i istoriju umetnosti. Za njega je interdisciplinarni pristup „postao imperativ savremenog naučnog proučavanja mnogih oblasti” pa se zalaže da ovakav način bude primenjen i u proučavanju umetnosti. Suprotno, ako bi se istraživanje umetnosti odvijalo u zatvorenom sistemu određenih naučnih disciplina „ono će biti osuđeno na teorijsku ograničenost, metodološko slepilo, rasipanje snaga i brojne nepotrebne zablude.” Ovu lako čitljivu i sadržajnu knjigu čini pet posebnih delova: Marksi-

¹⁾ Dr Milan Ranković, *Umetnost i marksizam*, Radnička štampa, Beograd 1975.

stičko proučavanje umetnosti, Umetnost i nauka, Roman kao društvena kritika, Promena odnosa prema temi nasilja u savremenom filmu i Socijalna funkcija savremenog filma. Na kraju dat je indeks pojmova, imena i naslova.

Kada govori o smislu teorijske otvorenosti marksizma, autor kaže da problem unapređivanja marksističkog proučavanja umetnosti u našem društvu dobija specifične karakteristike i posebno ističe: „Naše je društvo otvoreno za sve duhovne vrednosti koje se mogu javiti u bilo kom delu sveta. Ova otvorenost predstavlja posebni stimulativni faktor i za razvoj marksističke teorije umetnosti, ali se ona može i shvatiti i koristiti na različite načine. Očevidno je da razvoj marksističke teorije umetnosti ne može biti stimulisan vraćanjem na dogmatsku citatomaniju, ali se ne može unaprediti ni bilo kojim tipom otvorenosti prema drugim i drukčijim teorijskim opredeljenjima“. Autorovi naponi u tom pravcu poznati su nam i iz njegovih brojnih tekstova objavljenih u našim časopisima. Poznata je činjenica da je nekritičko preuzimanje tuđih ideja kod nas raširena pojava pa autor povodom toga zauzima svoj stav: „da presađivanju tuđeg teorijskog tkiva mora da prethodi procenjivanje koje pretpostavlja samostalni teorijski napor i kreativan doprinos.“

O odnosu umetnosti i nauke Ranković posebno govori i temeljno izlaže svoje ideje. On smatra da se čovekova stvaralačka sposobnost može da realizuje u različitim oblicima i različitim oblastima, ali umetnost i nauka su najizrazitiji smerovi u kojima se grana ova stvaralačka moć. Po njemu treba posebno imati u vidu da se pojmovi „umetnost“ i „nauka“ ne poklapaju sa pojmovima „umetničko stvaralaštvo“ i „naučno stvaralaštvo“. Počevši od opšteg određenja pa do revolucije u nauci i umetnosti autor je znalački razradio ovo poglavlje. Pojam humanosti u umetnosti i u nauci je jasno omeđen. Autor angažovano posmatra koliko u sadašnjem trenutku (a i u prošlosti) umetnost i nauka doprinose humanističkim tendencijama čovečanstva. Prema autoru umetnost nikada nije mogla da stavi čovečanstvo pred sudbinsku raskrnicu kao što je slučaj sa pojedinim naučnim otkrićima. Iako je umetnost sva u protivrečnostima, ona to nije u odnosu na svoju izvornu humanističku orijentaciju kojoj je uvek dosledna. Nasuprot, naučno-tehnički progres ne obezbeđuje automatski afirmaciju humanosti ali humanizacija čoveka koja proističe iz umetnosti ne bi bila tako plodna u uslovima odsustva naučno-tehničkog razvitka. Naučno otkriće je svakako nastalo iz humanističkih opredeljenja naučnika ali zato može biti nehumano iskorišćeno. Ranković smatra da je humanost *conditio*

sine qua non umetničkog dela a umetničko delo se ne može upotrebiti u nehumane svrhe a da se pri tom iznutra ne naruši njegova estetska suština. Prava umetnost je uvek imuna od antihumanističke zloupotrebe mada može biti i zloupotrebljena. Autor ovo potkrepljuje primerom da su komandanti nekih konclogora primoravali logoraše da slušaju muziku (navodi se primer Baha) kad je logorašima bilo najteže. Isto tako mnoga mučenja bila su praćena muzikom. Emitovanje Bahove muzike je u ovom slučaju deo perfidne psihičke torture.

U poglavlju Roman kao društvena kritika Ranković analizuje primere individualnog i masovnog nečoveštva. Kada govori o individualnom nečoveštvu, razmatra stvaralaštvo Dostojevskog a kod masovnog prozu Dobrice Ćosića. Smatra da je savremenom svetu potreban jedan novi Dostojevski, okrenut činjenici masovnog zločina.

Autor nam je od ranije poznat kao vrstan analitičar filmske produkcije. To je tema dva poslednja poglavlja u ovoj knjizi. Kada govori o temi nasilja na filmu autor je mogao da potkrepi primerima iz filmova. Slično je i kada govori o temi koktel nasilja i seksa. Istina, Ranković analizuje filmove sa FEST-a 1973. navodeći primere kao indikatore promene odnosa prema temi nasilja ali nas to upravo navodi na zaključak da je taj postupak trebao da primeni već u početku analizovanja filmskog stvaralaštva. Autor i ovde ističe svoj raniji teorijski stav da se sadašnji problem filma može kompleksno osvetliti samo jednim interdisciplinarnim pristupom.

Knjiga dr Milana Rankovića je svakako nov i svež doprinos našoj teorijskoj misli. Autor je pokrenuo više tema i po našem mišljenju u ovoj knjizi su nagoveštena kompleksnija istraživanja koja će biti, verovatno, saopštena u novim studijama.

LJILJANA BABIĆ

KNJIŽEVNI PREGLED

MEĐUNARODNI ČASOPIS ZA SAVREMENU
KNJIŽEVNOST¹⁾

Književni pregled, jedan od najpoznatijih američkih časopisa, ako ne i jedan od najpoznatijih u svetu, u svom poslednjem broju donosi zapažen izbor ogleada, pripovedaka i poezije. U stvari, ovaj broj je posvećen stvaraocima tzv. američkih etničkih manjina koji su proslavljali i proslavljaju američku književnost. U tom smislu, posebno bismo se osvrnuli na oglead „Etnički aspekti američke književnosti”, u kojem nas Čarls Angof (Charles Angoff), urednik časopisa, već na samom početku upozna je sa svojom osnovnom koncepcijom, svi ostali prilozima — pripovetke i pesme — služe kao bogata ilustracija autorovih tvrđenja.

Već od 1900, kaže Angof, američka književnost postoji kao irsko-američka, nemačko-američka, jevrejsko-američka, švedsko-norveško-američka, italijansko-američka i crnačko-američka. Kao strogi kontrast engleskoj, homogenoj književnosti, dotle neki osiromašeni, uzdrmani narodi Evrope vrše pravu invaziju u SAD — kao što je to bio slučaj, recimo, sa Nemicima i Ircima 1848, sa Jevrejima od 1890—1920. itd. — u potrazi za boljim sutra. Stoga, ako književnost predstavlja pravo ogledalo nacije, ovi i ovakvi nacionalni prodori, usloveli su neku vrstu iskrivljene slike američke književnosti.

Istina je da su se pridošlice pretopile u Amerikance, kaže autor, ali samo periferno. Drugim rečima, Amerika im je dala temu, odredila im šta i o čemu da pišu, ali su „totalitet, metafizika i melodija determinisani drugde i ranije”. Polazeći od istorijskog momenta iz 1776, kad je došlo do raskidanja britanskih okova, određene kolonije, u periodu između 1815—1890, krenule su u osvajanje novog kontinenta, zaposedajući određene punktove. O tom mukotrpnom traženju novih domova, a pre svega o beznađu ljudi u drugoj domovini, osvedočeno i ubedljivo su pisali Vila Kejter (Willa Cather)

¹⁾ THE LITERARY REVIEW, An International Journal of Contemporary Writing, 1976. vol. 19, no. 4.

u *Mračnim sudbinama* (Obscure Destinies) i Karl Sandberg (Carl Sandburg) u *Pričama iz Rutabage* (The Rootabaga Stories).

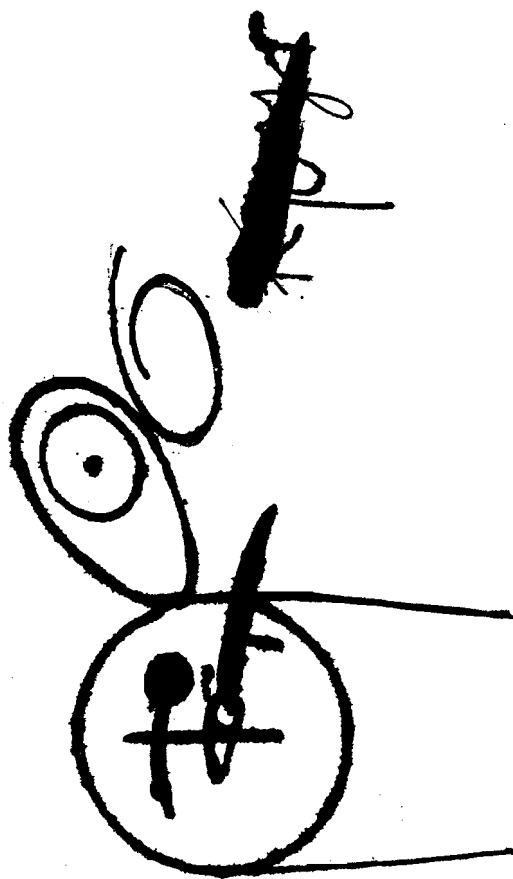
Posle građanskog rata, sukoba Severa i Juga, nacija je postala homogenija, no sastavljena od Iraca (u Bostonu), Jevreja (u Njujorku) Jermena (u Bostonu, Detroitu, Kaliforniji), od Šveđana, Norvežana i Nemaca (u Viskonsinu, Minesoti i Illinoisu) i od Slovena (u Nebraski i Ajovi). Pri tom autor tvrdi da američka književnost i dalje postoji kao izraz posebnih etničkih grupa, izuzimajući jedino period tzv. zlatnog doba između 1815—1890.

Prelazeći na činjenice koje se odnose na književnost kao posledicu velike imigracije, Angof pominje slavne irske stvaraoce kao što su F. Skot Fitodžerald (F. Scott Fitzgerald), Džejms Farel (James T. Farrell), Judžin O'Nil (Eugene O'Neill) i Džordž Keli (George Kelly). Dalje, tu je i nemački doprinos, u piscima kao što su Teodor Drajzer (Theodore Dreiser), Džon Stajnbek (John Steinbeck), Konrad Rihter (Conrad Richter) i Džejms Gibon Haneker (James Gibbon Huneker). Od Jevreja se pominju Henri Rot (Henry Roth), Ben Heht (Ben Hecht), Sidni Hauard (Sidney Howard), Ajrvin Šo (Irvin Shaw), Džordž Džin Natan (George Jean Nathan); od Norvežana autor ističe Martu Ostenso (Martha Ostenso), od Šveđana Karla Sandberga (Carl Sandburg), a od Jermena Vilijama Sarojana (William Saroyan). Naravno, tu je i Džon Dos Pasos (John Dos Passos) kao španski „produkt”, kao i predstavnici američkih Crnaca, najbrojnije etničke manjine, na čijem čelu su Džejms Veldon Džonson (James Weldon Johnson), Ričard Rajt (Richard Wright), Džejms Baldwin (James Baldwin) i Gvendolin Bruks (Gwendolyn Brooks).

Zaključak ovog oglada sastoji se u autorovom tvrđenju da će u budućnosti naslede engleskog života, zauvek iščeznuti. Budući da je raznovrsni nacionalni sastav američkog života vremenom postajao sve homogeniji — ugrađujući svoje bogatstvo u američku opštu kulturu, posebno u književnost — autor na kraju oglada otvoreno izjavljuje da bi obnovljeni zakon o imigraciji iz 1920, možda otvorio vrata ljudima koji bi doneli kulturno osveženje. Ipak, u takvom stavu, koji politički i egzistencijalno zastupa i opravdava, Angof zazire od ovog postupka i na kulturnom planu, postavljajući otvoreno pitanje da li je to istovremeno i prava ideja vodilja po principu „e pluribus unum”.

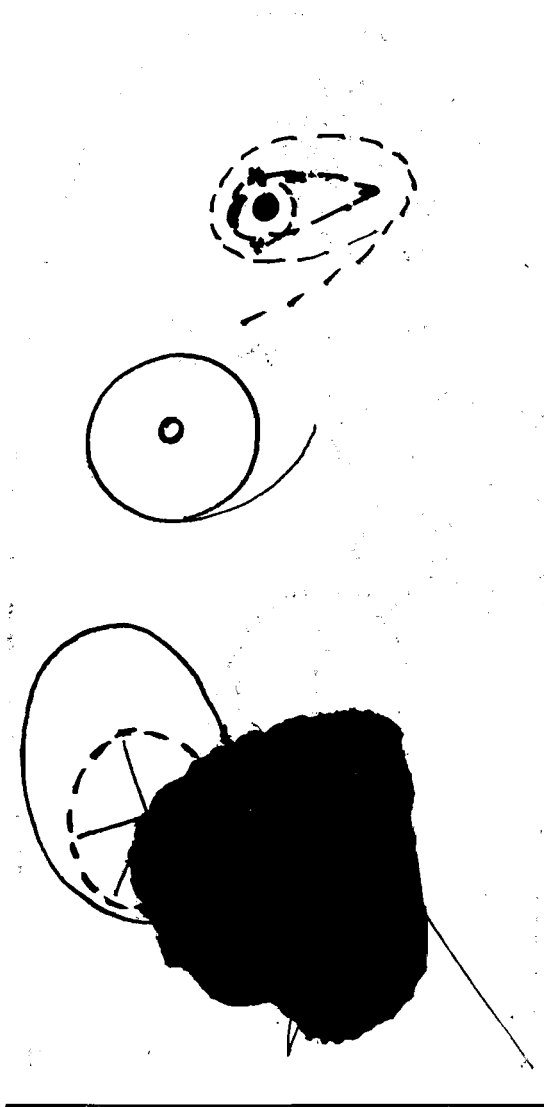
Najzad, pored Angofovog uvodnog oglada, za razumevanje poruke ovog broja časopisa zanimljivi su i prilozi koji služe kao dokazni

materijal teze o književnim predstavnicima američkih etničkih manjina. Od pripovedača se pominju Roberta Kasan (Roberta Kassan), poznata kao dečji pripovedač, Hari Roskolenko (Harry Raskolenko), novinar, romanopisac, pesnik, i Judžin Ziler (Eugene Ziller), poznat po zbirci pripovedaka *Na ovom svetu* (In This World). Od pesnika istaknuto mesto zauzimaju Bendžamin Apel (Benjamin Appel), poznat i kao romanopisac, Teodor Halaki (Theodore Halaki), rođen u Grčkoj, a sada živi u SAD, poznat je i kao pisac scenarija, a Kerol Hebald (Carol Hebald), nekih 12 godina je bila glumica na Brodveju, pre nego što je postala pesnik i pripovedač. Ernest Krol (Ernest Kroll), najzad, bavio se novinarstvom, pre nego što je postao autor tri pesničke zbirke.



VI DEO

ZBIVANJA





O BEOGRADSKIM FILMSKIM SVEČANOSTIMA

1.

I ovogodišnja svetska filmska manifestacija, FEST 77, protekla je u već konvencionalnom grču: očekivali su se „najbolji filmovi sveta” a od prikazanih šezdesetak jedva da pet-šest zaslužuju taj naziv. Izgleda da je krajnje vreme da se FEST vrednuje kao sajam filmova jednogodišnje svetske produkcije, na čijoj će listi, prirodnom stvari, biti i oni filmovi koji su nagrađivani na predašnjim smotrama (Kan, Berlin, San Sebastijan i sl.). Odavno, i za publiku, i za kritiku, FEST nije u prvom redu mogućnost da se napravi bilans jednogodišnje „najbolje” produkcije filmova sveta, već prilika da se u sedam dana, koliko traje FEST, prožive sva ona zadovoljstva koje filmski gledalac može „sakupiti” u izgledavanju repertoara u toku cele godine. To strasno gledanje po četiri, pet filmova dnevno, najtačniji je pokazatelj kuda tražiti smisao festovskog fenomena, to trčanje iz sale u salu, s kraja na kraj Beograda (FEST se održava na više mesta!), pokazatelj je hedonizma kakav se retko sreće na festivalima drugih medija. Izmoreni, neispavani i neretko gladni, pratioci festovskih programa oponašaju ono stanje prve, verne zaljubljenosti u bioskop, gde se ostavlja ceo džeparac i vreme za ljubavni sastanak. Dobar film na FEST-u postaje „genijalan”, zanimljivo ostvarenje — „strašan film”, a izvanredan — „ludnica od filma”! I oči kritičara, i oči onih „običnih” gledalaca, proširenih zenica gutaju što moguće veću količinu slika celuloidne iluzije, ljudi se međusobno utrkuju „ko će videti veći broj filmova”. FEST postaje iz dana u dan jedna beskonačna trasa najluđih bioskopa, onih koje smo rado posećivali u mladosti, onih koje smo pri-

željkivali da posetimo. U svesti se mešaju sećanja na grickanje semenki u „Balkanu”, „Zvezdi”, „20. oktobru”, sećanja na utiske umetničkih filmova koje smo tokom šezdesetih godina gledali u „Jadranu” i „Kozari”, mešaju se mirisi letnjih bašti i nadkrovlja gde su se uzbuđeno pratili prvi viteški „bondovi” i šarolike „ljubavne priče”. Na FEST-u sve teme privlače, sve ideje uzbuđuju, a samo prisustvovanje takvom vašaru snova predstavlja za sve gledaoce najveći podstrekač uživanju.

Naravno, na kraju FEST-a, top-liste gledalaca u dvoranama i onih iz „male sale” Doma sindikata (gde program gledaju kritičari i akreditovani novinari), mogu se razlikovati po redosledu „najboljih” filmova, čak i po sadržaju liste, ali i jedna i druga lista po nepisanom pravilu nosi obeležje heterogenosti u vrednovanju. Ponajviše, festovske ankete govore o strasti za određenu vrstu filma, temu ili ime reditelja. Katkad najznačajniji filmovi (po proceni svetski poznatih festivala), zataje na „obećanom”, prvom mestu i nađu se negde oko „zlatne sredine”, ali je zato retko da dobar film ostane bez odgovarajuće verifikacije. Tako, jedne godine tragamo za svim mogućim značajnima veštine jednog Roberta Altmana, sve festovske filmove upoređujemo sa njegovim ostvarenjem, bijemo bitku za svaki njegov kadar, temperamentno objašnjavamo budućim altmanovcima tajnu genija ovog iznimnog reditelja, sređujemo i preuređujemo njegov opus... Druge godine kao „podtema” se vaspotavi umeće novog vesterna, i kao po pisanom dogovoru, u holovima Doma sindikata (i „male” i „velike” sale!), žučno se diskutuje o prednostima „špageta” nad klasikom jednog Fonda, odnosno, o genijalnosti Pekinpoove „Divlje horde” nad svim starim i novim formama ovog najpopularnijeg filmskog žanra... Sledeće godine je na „topu” debata o vitalnosti evropske odnosno američke kinematografije... Baš kao na svakom sajmu, gde jedna izložena rekvizita najdalje odjekne po skoro iracionalnim motivima ukusa, i festovski sajam prati fenomen ispoljavanja kolektivne strasti povodom nekog naizgled usputnog filmskog „rekvizitarijuma”. Trenutak traganja za novom inspiracijom koja bi nas najtačnije vodila „slepo” ka bioskopskim dvoranama naše mladosti, odlučujuć je faktor koji tvori famu „najbolji” oko datog festovskog filma. Od trenutne nestašice pravog poriva da se vratimo istinskoj odanosti tzv. bioskopskom filmu, i kritičari se ponašaju kao bezbradi mladići koji biju bitku za film kvaliteta, i lepote. Zavisno od toga, mnogi ovenčani slavom filmovi na službenim festivalima, bivaju okarakterisani na festovskom sajmu kao „primerci bezukusnog stiropora”, dok neki so-

lidni, britki filmovi omiljenog žanra (kriminalni film, vestern) dobijaju epitet „filmčina”. Ukoliko kasnije gledanje date „filmčine” izgubi na svojoj udarnosti „večnog filma”, pogreška se brani atmosferom festovskih dana, a zabluda se imenuje sladostrasnom zaludenošću „pravih” filmoljubaca.

Kada se na jednom ovakvom uzavrelom filmskom sajmu pojavi „filmčina” poput Bertolućijevog „Dvadesetog veka”, promašaji u proceni vrednosti se kreću od — „najgrandiozniji film svih vremena” do „film od pet sati”! I jedna i druga opaska govori o hedonističkom stavu zaverenika Filma u času kada se u jednom ostvarenju „zadesi” ogromno filmsko trajanje (čitaj uživanje pri projekciji!), velikost teme i nadahnutost režije — u volumenu dovoljnom da obuhvati nekoliko „jakih”, „pravih” filmova. Na isti način, odbojnost koju su neki gledaoci i kritičari pokazivali u februarskim, festovskim danima, kasnije se pokazala kao zatečenost pred klasičnom formom ovog filma. Nisu retki ni oni koji su svoju uzdržanost u proteklih nekoliko meseci „preokrenuli” u proklamaciju kako je ovaj film „značajno delo kinematografije, uopšte”. Posle prvomajskog iskušenja na televiziji „Dvadeseti vek” se najčešće u štampi, kritici i anketama tv-gledalaca imenuje „remek-delom”. Tako, prvostepeno festovsko, nejasno uzbuđenje oko značaja „Dvadesetog veka” vremenom je pridobilo više pobornika, ali se i dalje uporno održava kao nedorečeni iskaz o egzaktnoj proceni ove volšebne filmske strukturacije. Kao nekakav skupi i neprocenjivi sajamski kolač, i kritika i gledaoci ga seku polako, u malim dozama ga konzumiraju, više se podajući sadržaju materijala no kvalitetu Bertolućijevog originalnog ucelinjanja, iliti-spretnog zamešateljstva „starih” i „novih” recepata proleterskog filma.

Za sada, habitus kvalifikativa „Dvadesetom veku” gradi se uglavnom iz sfera teme (bliskost u pristupu poimanja socijalističke revolucije) i ideativne strukture (jasnoća poruke, humanizam kao ishodište, ispitivanje komunističke utopije i sl.). „Dirljivo” i „potresno” — epiteti su koje niko od „svežih” bertolućijevaca ne izgovara i ne zapisuje u hvalospevima „Dvadesetom veku”, ali se značenja ovih intimističkih preokupacija očitavaju iz zagrcnutih iskaza što ih nalazimo poslednjih meseci na stranicama naše štampe, u izjavama pojedinaca i kritičara. I termin „katarza” konkretno se ne nalazi u opisima osećanja koje prati ovaj film mada proživljavanje njegove petosatne projekcije sadrži upravo elemente ovog Aristotelovog pojma. Na isti način, ekspertize najsenzibilnijih naših kritičara zaustavljaju se uglavnom na šturoj skici

opisa čulnih manifestacija pri komunikaciji sa ovim delom. U tome verovatno i leži uspešno očuvanje mitema koje grade pojam „remek-delo”. „Dvadeseti vek”, u tom smislu, predstavlja objekat dostojan divljenja. Posle velikih Ejzenštejnovih revolucionarnih saga („Krs-tarica Potemkin”, „Oktobar”), Bertolućijev „Dvadeseti vek” ponovo vraća veru u mogućnost stvaranja Velikog Filma sa temom — revolucija, i njena deca..

2.

„Frtaljac”, dokumentarac Ahmeta Imamovića-Adija, na XXIV festivalu jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma, dobio je diplomu „za humani filmski izraz”. Odluka žirija je doneta većinom glasova.

„Frtaljac” je dobar film. „Normalan” — kako bi rekli naši filmski novinari. „Frtaljac” je i lep film. I smeran. To je klasičan dokumentarac, na starinski način dopadljiv, film koji računa na osećanja, i na potrebu da se voli. Reč je o prisnim, dečijim osećanjima o surovostima koje donosi velikost stvarnosti. Reč je o deci, i hlebu. Parčetu hleba. „Frtalju leba” koga deca iz jednog zabitog planinskog sela kupuju na školskom odmoru. Tom frtalju hleba je ispevana himna. Frtaljcu, kako mu to deca iz dragosti tepaju. Himna običnom, svakodnevnom detalju iz života. Adi Imamović zaista „normalno” beleži priču o zatvaranju montažne prodavnice iz koje se dobijalo čudotvorno parče sreće. Imamovićev „Frtaljac” je presek domašaja ovogodišnjeg festivala, i dobar propagator dokumentarnom filmskom rodu.

Ali, tako ne misle svi dokumentaristi.

„Autor čini korak dalje u istraživanju forme kao organskog dela sadržine, nastalih sublimacijom dokumentarnih činjenica u kvalitativan zbir simboličnih životnih igrokaza” — piše na početku sadržaja filma „Misija Petra Kozice” Petra Ljubojeva (katalog 24. festivala jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma). Verovali ili ne, rečnikom persiflirane teorije, producent spomenutog filma („Sutjeska-film”), preporučuje svoje ostvarenje. Namesto klasično prepričane filmske radnje (koju uobičajeno prati i objašnjenje „glavne ideje” filma), stvoritelji „Misije Ismeta Kozice” smatraju da su nužni seriozniji oblici komunikacije sa novinarima i kritičarima (kojima je katalog festivala i namenjen). No to seriozno, „novo”, u iskazu procene vrednosti „Misije...” prikazuje se na način neprimeren — kako našoj sveko-

likoj filmskoj javnosti, tako i onoj, „usko specijalističkoj” — filmskom staležu teorijske vokacije čijom se gramatikom poslužilo. Ne sumnjajući u najbolje namere pisca spomenutog teksta, vidljiva je činjenica da se teoretska misao „htela” da provuče kao plašt zaštite od „nemislećih” filmskih spisatelja, da se film odbrani od onog što se često prenebregava u procenama vrednosti filmskog ostvarenja — da se forma ne odvoji od sadržine! Tačnije rečeno: da se na sadržaj gleda kao na izraz forme. Ta nasušna, ishodišna, „normalna” vrednosna oporuka svakog estetičkog suda, učinila se jednom sastavljaču katalogskog teksta neophodnom za razumevanje inače davno poznate persiflaže fakture dokumentarnog filma u kojoj „uigrani segmenti grade autorsku, „originalnu” formu”. Snishodljivo, i visokoparno, deluje ovo uputstvo „kako i na koji način” razumevati „Misiju Ismeta Kozice”. Snishodljivo — onima kojima je teoretska misao osnova za sud o bilo kom ostvarenju (i o „novom” i o „starinskom” filmu!). Visokoparna — onima koji smatraju da za razumevanje bilo koga umetničkog dela (pa i filmskog), nije bitno uočavanje veze iskaza i izraza sadržaja i forme. I prva i druga odredba ovog teksta, u krajnjem slučaju čini više štete filmu Petra Ljubojeva no što to njegovo ostvarenje zaslužuje. Ne ulazeći odveć u analizu „Misije Ismeta Kozice”, uputno rečeno, autor zaista pokušava da formu prilagodi onome što želi da iskaže, i to ostvaruje na zadovoljavajući način. Ali neke velike fame o „istraživanju forme kao organskog dela sadržine” — nema.

Mnogi će se podsmehnuti piscu spomenutog katalogskog teksta. No niko od tih dežurnih podsmesljivaca naše filmske publicistike neće to uzeti za zlo naručiocu teksta, producentu filma. Reći će: „Dobro, hoće ljudi da kažu da im je film „dubokomisleći”, neka, za dobar film su dali pare, pa...” Ali, nismo sasvim sigurni da će i režiser „Misije...” proći sa sličnom, „olakotnom” primedbom. Prišće mu se najraznolikije „umetničarske” etikete (poput: „strukturalista”, „filmologa”, i sl.), potkrepljujući takvu misao zburadom sentencom kako autor (režiser) — „sam tvrdi da misli dok pravi film” kad mu i producent karakteriše taj napor, u smislu — „koraka u istraživanju forme kao organskog dela sadržine”. Prirodom stvari, pretpostavljaće se da je producent ispisao namenski tekst za katalog u saglasnosti sa autorom filma, pa će time inkriminisane veze „sadržaja i forme” većma teže pasti na pleća režisera Ljubojeva.

Da se spomenuti tekst štampao u nekoj sredini u kojoj je teoretska misao verifikovana (i službeno!) kao neophodnost bez koje nema po-

tvrdi ni napretka filmske prakse (recimo: Francuska, SSSR, Italija, SAD i tsl.), zasigurno bi se ubrzo po objavljivanju „našao prenet” na stranice lista za smeh i razonodu (poput našeg „Ježa”). Kod nas se to neće dogoditi. Ne zato što nemamo smisla za humor, već iz razloga „više sile”. A ta „sila” nije ništa drugo do nadimak za anksioznost koja zavлада u našim filmskim krugovima i kružocima onog časa kada se povede reč o potrebi negovanja teoretske misli o filmu. Precutkivali to ili ne, „tiše” ili „glasnije”, napisi iz teorije filma se u nas propraćaju sa indignacijom, i prekrivaju zaboravom. Bez odgovarajućih komentara, bez polemike, izlaze napisi, eseji i knjige u kojima se nekolicina „nesalomivih” trudi da teoretska misao bude usvojena i zastupljena kao jedan od važećih, ravnopravnih načina iskaza o filmskom mediju. U tom svetlu bi trebalo i sagledati napor tekstopisca „Misije...”: da se moguća, dostignuta medijska artikulisanost sadržaja i forme, projasni u zadanim kategorijama. No, tako se nešto nije dogodilo, i pored naloženog uputstva „Sutjeske-filma”. To što se povremeno isposrećilo nekom domaćem filmu da bude verifikovan i tablicom saodnosa forme i sadržine, iznimke su koje potvrđuju pravilo: teoretiše se kada je film „filmčina”, ili se bar tako nametne sredini, ili autoru napisa. O običnim, „malim” ostvarenjima, kao da i nema potrebe ići dalje od „uočene glavne ideje filma”. „Kakav metar, takav aršin”, rekli bi „među nama”. Prirodom stvari, ne smeta mnogo što i „metar” i „aršin” predstavljaju mere za dužinu (po sadržaju!). Na isti način, ne smeta što „Misija Ismeta Kozice” jeste zanimljivije ostvarenje no polovina filмова sa prošlogodišnjeg Pulsog festivala (i po „sadržaju” i po „formi”). Ipak, ti tzv. veliki filmovi su dobili i po prostoru u dosad objavljenim napisima, i po volumenu verifikacije više no što će Ljubojevljevi film ikada dobiti.

Ukoliko bi trebalo tražiti meru odbrani ovog kamikazovskog gesta „teoretičarskog” naboja, onda bi svakako trebalo zahvatiti britkije u moć novinarske stupice o (ne)normalnom na našem filmu. I oko njega...

DRAGINJA UROŠEVIĆ

KNJIŽEVNA OMLADINA

TREĆA IZBORNA SKUPŠTINA KNJIŽEVNE
OMLADINE SRBIJE ODRŽANA JANUARA
1977. GODINE

Književna omladina Srbije, specijalizovana društvena organizacija mladih osnovana 1970. godine, izrasla je iz potrebe da se široko demokratizuju književni i kulturni čin; da se stvaranje i rasprostiranje vrednosti poveri što većem broju mladih ljudi i, konačno, svim pripadnicima omladinske organizacije.

Stvarnost je mlade generacije u SR Srbiji da dosta koristi knjigu, a i sama se u okviru svog slobodnog vremena bavi amaterskim književnim stvaralaštvom. Poezija, proza i drugi književni žanrovi pišu se danas u školama, amaterskim formacijama radnih organizacija i na selu. Sve ovo svedoči o našoj narasloj pismenosti, o procesu urastanja kulture u život sam i o dostignućima samoupravne demokratije.

Književna omladina Srbije nije posebno osnivana organizacija već se konstituiše i konstituisala se iz postojećih književnih i kulturnih organizacija s područja Republike. Odnosno, u jednoj opštini ili mestu književna omladina postoji od onog trenutka kad uspostave saradnju među svim literarnim, recitatorskim, dramskim i drugim sekcijama, klubovima i družinama.

Konstituisanje i društveno organizovanje mladih literata, recitatora i bibliotekara proisteklo je iz saznanja da među mladima postoje i realne kulturne snage koje mogu da daju doprinos kulturnom životu svoje sredine, da vrše obogaćivanje radne i životne atmosfere. I koje, u krajnjoj instanci, predstavljaju ne samo kulturni i društveni, već i ideološki front mladih stvaralaca i Saveza socijalističke omladine. Efekti ovog organizovanja su najmanje dvojaki: na jednoj strani razgranava se kulturna akcija, a na drugoj se stvaraju mogućnosti za afirmaciju

književnog, recitatorskog, bibliotečkog i uopšte kulturno-prosvetnog posleništva.

Pored podsticanja i organizovanja amaterskog rada u kulturi, Književna omladina Srbije ima još jednu vrlo značajnu ulogu. Zajedno sa mladim amaterima u njenim redovima se nalaze i afirmisani mladi književnici i za njih se u okvirima ove organizacije mogu stvoriti mogućnosti za organizovano socijalističko delovanje.

Prema najnovijim podacima, dobijenim u anketi Republičke konferencije Saveza socijalističke omladine, u Republici ima 51 organizacija opštinskog nivoa i nekoliko hiljada članova.

Književna omladina Srbije je u organizaciono-političkom smislu doživela izvesne preobražaje od svog osnivanja do danas. Kad je 1970. godine osnovana zamišljena je kao organizacija koja će se temeljiti na individualnom članstvu. Negde oko Druge izborne skupštine 1974. godine, sazrela je ideja da nešto šire treba postaviti organizovanje ovog pokreta. Naime, da treba objediniti postojeće literarne i druge kulturne organizacije sa područja Republike. Individualno članstvo je ostalo kao jedna mogućnost za organizovanje, ali manje značajan pravac.

Za dalji razvoj Književne omladine značajno je koliko je do sada svaka opštinska organizacija uspela da postane živ kulturni organizam, da bude konstituisana kao deo kulturnog trenutka i akcije. Ili, metaforično rečeno, koliko je uspela da bude kulturna košnica. Rezultati su različiti. Ima opštinskih organizacija koje su se afirmisale u svojoj sredini i imaju svoje stalne programe, ali ima i tih, neprimetljivih. Među prvima su organizacije iz Pirota, Vranja, Novog Pazara, Titovog Užica, Raške, Lajkovca, Kraljeva, Niša itd. U novije vreme osnovan je znatan broj novih organizacija, no od njih ne bi ni trebalo očekivati da odmah postignu i značajnije rezultate.

Posle Treće izborne skupštine Književne omladine Srbije, održane 26. januara 1977. godine, organizacija se našla pred brojnim zadacima: konstituisanje novih i jačanje postojećih opštinskih organizacija, obogaćivanje programa i sadržaja rada, šire postavljena propaganda knjige i kulture u radnim organizacijama, mesnim zajednicama i školama. Radilo se i radić se na obogaćivanju fondova postojećih biblioteka i pokretanju novih, na saradnji sa časopisima i novinama, na organizovanju kulturnih manifestacija, afirmaciji najboljih pripadnika pokreta... Izdavačka delatnost je, prirodno, oblast u kojoj književna omladina deluje. Od

borbe za jeftiniju i bolju knjigu do izdavanja sopstvenih listova, publikacija i knjiga.

Da bi se moglo delovati na ovako široko postavljenoj platformi delegati Treće skupštine su zaključili da treba jačati postojeće opštinske organizacije, oživeti dve pokrajinske i beogradsku.

Delatnost članova Književne omladine Srbije podrazumeva njihov aktivan odnos prema književnim činjenicama: pisanje proze, poezije i drugih žanrova; organizovanje književnih, recitatorskih, dramskih i drugih večeri i susreta; objavljivanje radova mladih stvaralaca. Bilo da se radi o radniku-literati, učeniku ili studentu-literati ili mladom afirmisanom književniku. U Književnoj omladini Srbije se smatra da je talent svakog pripadnika pokreta dragocenost koju treba negovati, — njemu treba stvarati životne i društvene uslove, vodu i vazduh, da se razvija i oplemenjuje. Odnos prema talentu je odnos prema našoj budućoj pismenosti, književnom i kulturnom činu, riznici biblioteka, kulturnoj klimi, publici, duhovnom bogatstvu naših naroda i narodnosti. To je put u kulturu samoupravne demokratije i demokratiju samoupravne kulture.

Akcije Književne omladine Srbije „Pesniče — znaš li svoj dug”, „Svi za knjigu — knjiga za sve”, „Knjiga po knjiga — biblioteka”, „Književna škola”, razgovori o stvaralaštvu mladih književnika, izdavačka delatnost, nekoliko akcija sa štampom — dali su vidne rezultate.

I izdavačka delatnost u Književnoj omladini Srbije već je pokazala uočljive rezultate. Na stranicama „Književne reči”, glasila ove organizacije, javilo se do sada preko pet stotina mladih autora i nekoliko desetina novih imena. Edicija „Pegaz” je započela s izdavanjem prvih knjiga, i sa skromnim sredstvima je 1976. godine objavila šest, a u 1977. godini objaviće jedanaest prvih knjiga mladih autora.

Treća skupština Književne omladine odredila je programsku platformu jasnije i proširila je njen radijus delovanja. U narednom periodu možemo očekivati nove mlade literature i pisce, veći broj književnih večeri i susreta, nove rubrike u novinama i na radiju, nove listove i knjige.

CONTENTS

THEMES

Stevan Majstorović
CULTURE AS A PATH TO FREEDOM

8

Arnold Hauzer
MANNERISM

22

Milenko Karan
SOCIAL LITERATURE ON PSYCHOANALYSIS

44

Karmela Liebkind
THE DEVELOPMENT OF SOCIAL IDENTITY IN
ACCULTURATION

63

Radmila Mikašinović-Grujić
HOMOGENIZATION OF SOCIETY AS A
CONSEQUENCE OF THE IMPACT OF TELEVISION

78

Konrad Farner
REALISM IN VISUAL ARTS

91

Marko M. Marinković
ONE PSYCHOLOGICAL-MULTIDISCIPLINARY
STUDY OF CHARACTEROLOGY

110

Ignacy Marek Kaminski
IDENTITY CONFLICT IN AN ASSIMILATION
PROCESS OF GYPSY — ROMANY

143

RESEARCH

Krsta Petrović
SHOWMEN — THE PROFESSION

151

CRITIQUES

Tomislav Sedmak
MEDICINE, SOCIETY AND INDIVIDUAL

163

Radovan Marjanović
ZILBERMAN'S CONCEPTION OF „EMPIRICAL
SOCIOLOGY OF ART”

179

270

Sonja Briski
LOOKING FOR ADORNO'S APPROACH TO
SOCIOLOGY OF CULTURE AND ART

191

Radovan Marjanović
SCIENCE BETWEEN REASON AND INTELLECT,
POWER AND WISDOM

205

Mirko Đorđević
MYTHOLOGEMAE AND METAPHORAE

216

Miodrag Petrović
TIRNANIĆ'S EQUATION

227

REVIEWS

Ružica Rosandić
INTERPLAY OF CULTURES

235

Branka Vukašinović
THE RISKS OF EXISTENCE

237

Radomir Ivanović
CHAMBER POETRY

248

Dušan Obradović
INTERDISCIPLINARY APPROACH TO THE
STUDY OF ART

253

Ljiljana Babić
THE LITERARY REVIEW

256

EVENTS

Zorica Jevremović-Munitić
ON BELGRADE'S FILM FESTIVALS

261

Draginja Urošević
LITERARY YOUTH

267

271

KULTURA

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

IZ SADRŽAJA

Stevan Majstorović

KULTURA KAO PUT KA SLOBODI

Arnold Hauzer

POJAM MANIRIZMA

Karmela Libkind

**RAZVITAK DRUŠTVENOG IDENTITETA
TOKOM AKULTURACIJE**

Marko M. Marinković

JEDNA

**PSIHOLOŠKO - MULTIDISCIPLINARNA
KARAKTEROLOŠKA STUDIJA**

Ignaci Marek Kaminski

**KONFLIKT IDENTITETA U PROCESU
ASIMILACIJE CIGANA-ROMA**

35

'76
