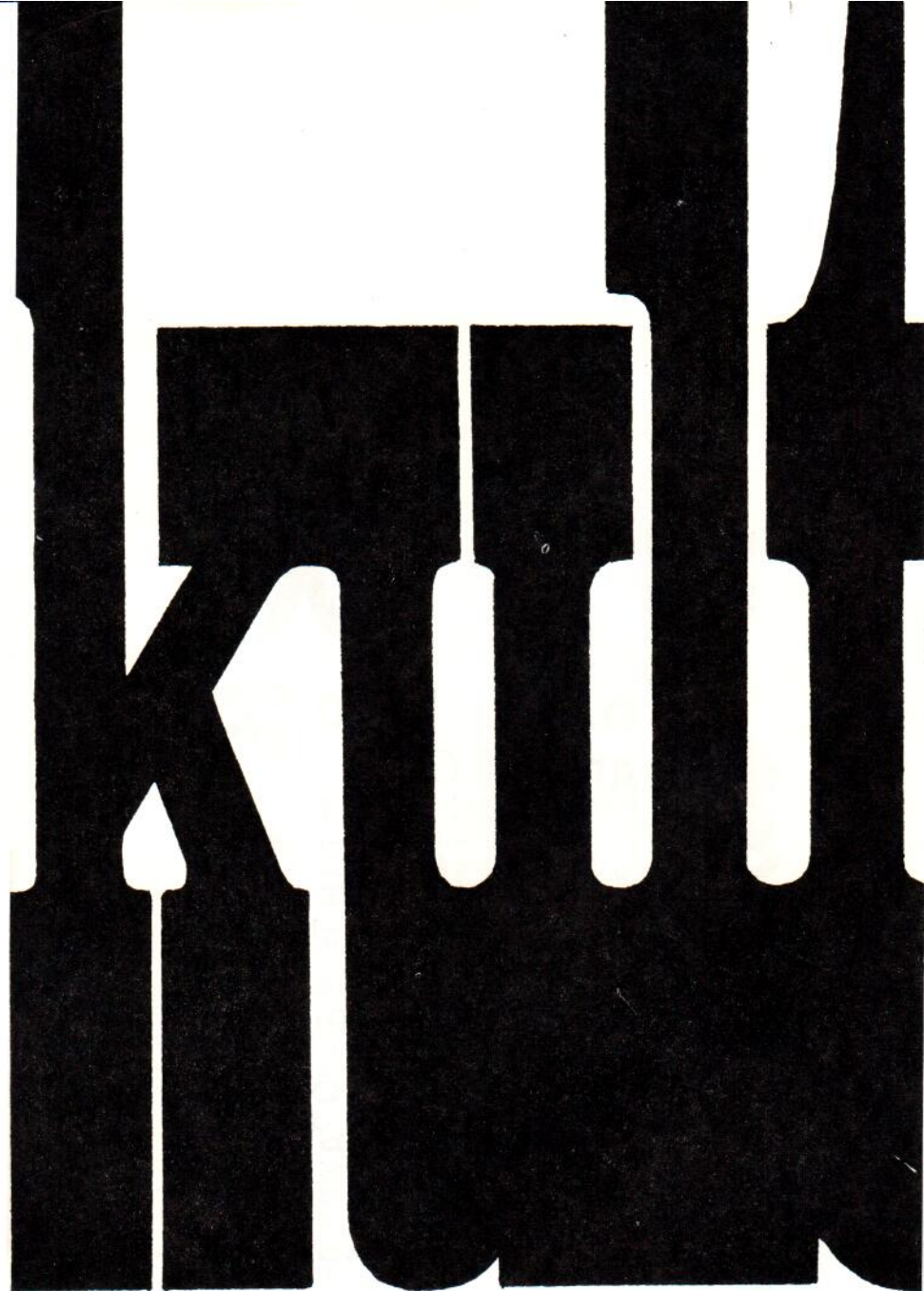


WASH







Teorija

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

KULTURA

Izdavački savet: Dunja Blažević (predsednik), Ratko Božović, Ljuba Gligorijević, Slobodan Glumac, Radoslav Đokić, Jovan Janićijević, Borislav Jović, Veroljub Pavlović, Aleksandar Spasić, Vera Naumov-Tomić.

Redakcija: Ranko Bugarski, Ivan Čolović, Radoslav Đokić (odgovorni urednik), Milivoje Ivanišević, Ranko Munitić, Miloš Nemanjić, Mirjana Nikolić, Grozdana Olujić, Zarana Papić, Raša Popov, Ružica Rosandić, Nikola Višnjić.

Oprema: Bole Miloradović

Lektori: Ilija Moljković, Duško Mihajlović

Korektor: Olga Martinović

Crteži: Milan Rakić

Meter: Dragoslav Verzin

Izdaje: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Nemanjina 24. Redakcija časopisa „Kultura“, Beograd, Nemanjina 24, telefon 659-855.

Casopis izlazi četiri puta godišnje. Cena jednog primerka u prodaji 25 din., dvobroja 50 din. Godišnja pretplata 60 din.; za radne organizacije 100 din.; za inostranstvo 200 din. Pretplata se šalje na adresu: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Nemanjina 24/II. Žiro-račun 60806-603-8836 s naznakom „Za časopis ‚Kultura‘.“

Rukopise slati u dva primerka s rezimeom.

KULTURA — Review for the Theory and Sociology of Culture and for Cultural Policy (Editor in Chief Radoslav Đokić), Beograd, Nemanjina 24, tel. 656-869. Published quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Nemanjina 24/II. Single copy U.S. \$ 4. — Annual subscription U.S. \$ 12 should be sent to Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Nemanjina 24. Account c/o Beogradska banka 60811-620-16-1-320001-02090. Please send all contribution in 2 copies with a summary.

YU ISSN 0023-5164

Stampa: GRO „Kultura“, OOUR „Slobodan Jović“, Beograd, Stojana Protića 52

SADRŽAJ

TEME

Rudi Rizman
O RASTUĆEM DRUŠTVENOM ZNAČAJU NACIJE
8

Miodrag Ranković
OBNAVLJANJE EVOLUCIONIZMA
25

Borisav Džuverović
KULTURA IZMEĐU DIKTATA TRŽIŠTA I
IDEOLOGIJE
41

A. R. Redklif-Braun
STRUKTURA I FUNKCIJA U PRIMITIVNOM
DRUŠTVU
56

Peter Joža
FILM I INFORMACIJA
68

Dušan Gamser
STANOVANJE MLADIH KAO KULTURNI PROBLEM
93

Grozdana Olujić
HILJADU LICA INDIJE
104

Tihomir Vučković
POETIKA U NASTANKU
115

Tomislav Longinović
NOVE AMERIČKE RELIGIJE
130

KULTURNA POLITIKA

Milivoje Ivanišević
OSVRT NA PLANIRANJE KULTURNOG RAZVOJA
147

Muzafer Hadžagić
SAMOUPRAVNE INTERESNE ZAJEDNICE U
KULTURI
166

Tomislav Dretar
ANIMACIJA U KULTURI
178

Anri Ingberg
DECENTRALIZACIJA KULTURE
192

Rejmond Mullen
DRŽAVA, UMETNICI, URBANA SREDINA
212

PRILOZI O NOVOJ UMETNIČKOJ PRAKSI

Ješa Denegri
UMETNOST U VIDEO-MEDIJU
223

Dragoljub Raša Todosijević
ESTETIZACIJA POLITIKE — POLITIZACIJA
UMETNOSTI
231

Kosta Bogdanović
IZMEĐU ZNAKA I VREMENA
238

Jovan Čekić
O NEKIM PROBLEMIMA JEZIKA U NOVIJOJ
UMETNIČKOJ PRAKSI
244

Goran Đorđević
NOVA TRADICIJA
250

PREDLOZI

Milena Dragičević
FONOTEKA
255

PRIKAZI

Zoran Žugić
RAZBITI LAŽNO OGLEDALO
266

Maja Herman-Sekulić
JEDNO DUGO ISČEKIVANJE
271

Cvjetko Milanja
ANTIMETAFIZIČKO MATERIJALISTIČKO
ČITANJE
275

ZBIVANJA

Tatjana Filipović
MEĐUNARODNA SARADNJA U BIBLIOTEKARSTVU
284

DVE BIBLIOTEKE „TURISTIČKE ŠTAMPE“
290

IN MEMORIAM
Peter Joža
293

SUMMARY
297

I DEO

TEME



RUDI RIZMAN

O RASTUĆEM DRUŠTVENOM ZNAČAJU NACIJE

„Sa svih strana javljaju se narodi i narodići sa pravima na osnivanje vlastitih država. Iz hiljadugodišnjih grobova ustaju istrulela tela koja oživljava novo proleće, i „neistorijski“ narodi koji nikada nisu imali svoju državu izražavaju snažan nagon za njenim osnivanjem.”

(Roza Luksemburg)

Rasprostranjenost same pojave i ideološka, preterano velika valorizacija nacije kao društvenog pitanja u savremenom svetu, a naročito u poslednjoj četvrtini dvadesetog veka, potiskuju u kraj teoretske i političke dijagnoze i prognoze koje su objavljivale kraj narodnih i etničkih „strasti“, stapanje naroda, nastajanje nekakvih „supranaroda“ itd. U stvarnom svetu smo, nasuprot tome, svedoci procesa koji se ne podudaraju sa tako usko „ideološkim“ očekivanjima: društvena pojava koju označavamo pojmom nacija, ubrkos etatištkoj prinudi i statističkom manipulisanju, ne ograničava se samo na drugorazredne psihološke (ili čak samo folklorne) manifestacije, već je u novim planetarnim dimenzijama — neravnomernost društvenog razvoja u svetu prouzrokovala je da se to odvija negde ranije, a negde opet kasnije — čak prerasla u ojačani i novi društveni kvalitet, dok su pojedine nacionalne crte dobile karakter uočvršćene nacionalne tradicije.¹

Ovo je moguće bolje osvetliti brojkama koje dobro prikazuju kvalitetno nov društvenoistorijski proces koji se odvija poslednjih dvesta nepunih godina. Krajem osamnaestog veka u Ev-

¹ Vid. o tome: Ber Borochov, *Nationalism and the Class Struggle*, Greenwood Press, Connecticut, 1972, str. 147.

ropi je bilo jedva desetak naroda organizovanih u okviru države: Portugal, Španija, Francuska, Engleska, Holandija, Švajcarska, Rusija i Pruska; Italija je u to vreme bila samo još geografski pojam, dok je Nemačka bila podeljena na brojne kneževine; Austrija i Turska predstavljale su imperije, a ne narode. U istom periodu Sjedinjene Američke Države tek su se formirale u narod, a Južna Amerika je udruživala samo kolonije. Isto tako, i u Africi i Aziji, sa izuzetkom Japana, razrastale su imperije, a ne narodi. Liga naroda je, na primer, između dva svetska rata imala već 42 članice od 70 mogućih, dok danas organizacija Ujedinjenih nacija broji već oko 150 članica.²

Međutim, renesansa nacija i etničkih grupa danas nije više ograničena samo na društva u stanju istorijskog „puberteta“³⁾, odnosno na „treći svet“, već se sa oživljavanjem naroda i narodnosti suočava i razvijeni kapitalistički svet, kao što to dokazuje borba Iraca, Valonaca, Škotlandana⁴⁾, Baska, Katalonaca, Bretonaca, Provansalaca, Alzašana, Flamanaca, Slovenaca u Koruškoj i Italiji, Portorikanaca, Indijanaca, Crnaca itd. itd.

U svetu ima veoma malo takvih zemalja koje su etnički koliko toliko homogene, kao na primer Poljska i obe Nemačke, i gde je moguće gotovo bez ostatka govoriti o poljskom, odnosno o nemačkom narodu. Međutim, ni nacionalna ni etnička homogenost još ne znači da nacionalno pitanje nije aktuelno u nekom drugom obliku; aktuelno je s obzirom na „okruženost“ takvog relativno etnički homogenog društva drugim narodima i njihovim uticajima kao i savremenim procesima međunarodne migracije (Savezna Republika Nemačka)⁵⁾. Sa druge strane, međutim, zbog etničkog pluralizma u Velikoj Britaniji,

²⁾ Ronald Fletcher, ed., *The Science of Society and the Unity of Mankind. A Memorial Volume for Morris Ginsberg*, HEB, London, 1974, str. 145.

³⁾ Izgleda da je takvo etiketiranje nastavak onog raširenog gledanja u 19. veku koje je osudio naš Dežman i prema kome su Nemci imali sklonost da „svako kretanje domovinskog duha kude kao znak neobrazovanosti, neofesantnosti, varvarstva“ — (navedeno u: Ivan Pritatelj, *Slovenačka kulturno-politička i književna istorija, 1848—1895*, druga knjiga, DZS, Ljubljana, 1956, str. 77).

⁴⁾ Na engleskoj levici se u poslednje vreme vode aktuelne i žive diskusije o sudbini mnogonacionalne britanske zajednice. — Vid. u vezi s tim rad Toma Nairna: *The Break-up of Britain*, NLB, London 1977, i kritiku Erica Hobsbawma: „Some reflections on The Break-up of Britain“, *New Left Review*, br. 105, septembar—oktobar 1977, koja razmatra problematiku odnosa između marksizma i nacionalizma, marksizma i nacionalnog pitanja, protivrečnosti „nacionalističkog marksizma“, odnos prema separatizmu itd.

⁵⁾ Na ovu dimenziju koja se lako zaboravlja, zato utoliko opravdanije upozorava Stipe Suvar: Nacija i međunarodni odnosi; *Naše teme*, Zagreb, 1970, str. 10.

Španiji i Francuskoj, nije moguće sa sigurnošću i bez nepravde govoriti o britanskom (engleskom), španskom ili francuskom narodu.⁶⁾ Ako izuzmemo Sovjetski Savez i Jugoslaviju, upravo je Francuska jedna od etnički najrašćenjenijih evropskih država. Uprkos uobičajenim predstavama, jedna trećina njenih građana ne pripada francuskom narodu.⁷⁾ U Francuskoj se, naime, govore četiri romanska, dva germanska, jedan keltski i baskijski jezik. Na rubu Francuske žive Bretonci, koji su u jezičkom i kulturnom pogledu više u srodstvu sa Valoncima nego sa Francuzima; dve iberijske etničke grupe, Katalonce i Baske, još uvek ovladavaju kastiljanski, odnosno francuski centralizam; Korzikanci govore italijanske dijalekte sa sardinijskom osnovom, na severu Francuske žive Flamanci koji su se isto tako kao i Flamanci u Belgiji i današnji holandski narod razvili iz iste etničke zajednice — naroda; i ne na kraju, na istoku imamo Alžasane čiji su jezički i kulturni koreni u germanstvu.

I samu empirijsku činjenicu jezičkog pluralizma u određenom društvu treba posmatrati kao značajnu političku, a ne samo kulturnu činjenicu.⁸⁾ Već samu jezičku raznolikost obično povezuje mo sa određenim političkim, a ne samo kulturnim činjenicama — ona se, dakle, javlja i kao ekonomska razvijenost ili nerazvijenost. Borba protiv nacionalnog i etničkog porobljavanja i otuđivanja ne odvija se zato samo u oblasti kulture, već obuhvata širi svet ekonomije i politike. Svako vrednovanje i ideološko opredeljivanje pitanja naroda i etničkih grupa mora stoga da nas dovede pred pitanje globalnog društvenog značaja: klasne borbe, revolucije, demokratije, slobode, dezalijenacije, internacionalnosti itd. Problem naroda nije samoniklo i izolovano društveno pitanje, kao što je to zamišljao mađarski državnik István Sešenji (István Szécheny) kada je tvrdio da „treba prvo spasiti nacionalnost i tek onda se boriti za slobodu, jer izgubljenu slobodu je moguće omet steći, dok je izgubljena nacionalnost zauvek izgubljena”.⁹⁾ Međutim, nacionalnu slobodu nije moguće odvojiti od slobode kao celine. Moguć je i zaključak u drugom pravcu, to jest da svako

⁶⁾ Pierre Fougereyrollas, „Question nationale et lutte des classes dans la France de demain”, *Les Temps Modernes*, vol. 29, broj 324—326, 1973, str. 512.

⁷⁾ Yves Person, „Presentation”, *ibidem*, sr. 324—326, str. 15.

⁸⁾ Anthony D. Smith, *Theories of Nationalism*, Harper Torchbooks, New York, London, 1971, str. 172; i Yves Person, *ibidem*, str. 2.

⁹⁾ Kod nas se na Széchenyjevu misao oslonio i Josip Jurčič. — Vid.: Ivan Prijatelj, *nav. delo*, str. 76 i 559.

izmicanje i preziranje nacionalnog fenomena prouzrokuje sasvim određene (negativne) vrednosne i idejne posledice za druge isto tako osetljive oblasti društvenog života (klasa, demokracija i slično).

Već dugo revolucionarni potencijal nekog pokreta moguće je očitavati iz njegovih etničko-kulturnih, narodnosnih i nacionalnih zahteva. Stoga nije ni iznenađujuće što je revolucionarna Francuska 1968. godine, na primer u Renu i Tuluzi, postavljala brojne etničke i nacionalne zahteve. Odatle, od nacionalno radikalno osvešćenih intelektualaca u Francuskoj dolazi u upotrebu izraz Heksagon¹⁰⁾ kao pojmovna alternativa Francuskoj; to je, međutim, nametnuti pojam koji su diktilirali interesi unutrašnjeg kolonijalizma. U tom svetlu treba oceniti kao dosta prihvatljiv predlog Lafonta koji svoju teoriju dijalektike nacionalnih struktura zasniva na razlikovanju primarnog naroda (na primer, Bretanje, Katalonije, Provanse itd.) i sekundarnog naroda (na primer, Francuske, Sjedinjenih Američkih Država itd.).¹¹⁾

Namerno smo se zaustavili kod Francuske koja je, sa jedne strane, rezultat „spljoštavanja” („le laminage”) naroda i državnog centralizma koji raspolaze sredstvima napoleonovske prefekturalne organizacije odnarođivanja. Kao takva ona je na svim stranama sveta, uprkos ideološkim varijantama, našla verne podražavaoce. Sa druge strane, međutim, upravo afirmisanje političke prakse „spljoštavanja” simbolizuje poraz naroda koji se ogleda u obliku burnog pohoda „otpisanih”, „neistorijskih” i „zabranjenih” naroda iz periferija ka središtu istorijskog zbivanja. Čak je i general de Gol koji je takva društvena pomeranja obično etiketirao pojmovima „autonomija” i „separatizam” pokazao nešto istorijskog sluha kada je naznačio sledeće rešenje: decentralizacija države i nova regionalizacija.¹²⁾

Francuskim primerom hoćemo da kažemo još nešto drugo. Pre svega to da problem naroda nije jednostavno i prozirno teoretsko pitanje. Već Ernest Renan u svom čuvenom eseju pod naslovom *Šta je narod?* nije mogao mimoći komplikovanu i prepredenu prirodu naroda. Svoju raspravu opravdano je počeo rečenicom: „Rešio sam da analiziram ideju koja je na prvi pogled jasna, a koja, međutim, često dovodi u najteže zablude.” Činilo mu se da može da bira

¹⁰⁾ Francuska ima, naime, oblik šestougona.

¹¹⁾ Prema rezimeu: Philipp Gardy — „Allienation, dezalienation: Nationalisme ou liberation?”. *Les Temps Modernes*, str. 63 — reč je o delu Roberta Lafonta, *Sur la France*, Gallimard, Paris, 1968.

¹²⁾ Stane Ivanc, *Delo*, 7. maja 1977, str. 30.

samo između dve krajnosti: između nemogućnosti saznanja i pozitivističke pretpostavke; priklonio se drugoj mogućnosti što nedvosmisleno izražava ovim obavezujućim pozitivističkim metodološkim ishodištem: „Ono što mislim da učinim veoma je delikatno; to je, takoreći, sećenje na živom telu: hoću da istražujem žive kao što se obično istražuju mrtvi. Pri tom ću biti potpuno hladan i nepristrasan.”¹³⁾

Problemom zamršenog i mnogostrukog značenja karaktera reči nacija počeo je u novijoj sociološkoj literaturi da se bavi Jerzy Wiatr (Jerzy Wiatr).¹⁴⁾ To, međutim, po Wiatrovom mišljenju, ipak ne može da spreči da u društvenim naukama dođemo do relativno jedinstvenog određenja nacije. U tom pravcu autor se oslonio na sledeća dva teoretska ishodišta: *prvo*, da iz mase nacionalnih oblika treba izdvojiti dva ili tri koji odstupaju od opštih pojava i oblika, i povezati ih sa pojmom naroda u užem značenju; i *drugo*, različite pojave koje nazivamo narod imaju uprkos svemu neke opšte karakteristike koje dozvoljavaju gipku primenu naučne definicije nacije — ova definicija, međutim, ne bi smela ciljati na to da totalno obuhvati narod. Ništa manje nije značajno ni sledeće Wiatrovo upozorenje da se shvatanje naroda, odnosno nacionalnosti menja u zavisnosti od toga ko opredeljuje taj pojam.

U složenosti i Janusovom karakteru društvene pojave koju nazivamo narod — možemo se složiti sa Boročovim mišljenjem¹⁵⁾ da je nacionalni konflikt mnogo složeniji u odnosu na takav društveni konflikt koji nema neposrednu vezu sa nacijom — sasvim sigurno krije se jedan deo objašnjenja zašto su se sociološke nauke srazmerno malo bavile ovim problemom. Opravdana je konstatacija da je dovoljno da neko pogleda poznatije enciklopedije društvenih nauka i različite sociološke i politološke „sisteme” i da može da se uveri u to da je razmatranje pitanja nacije u društvenim naukama zanemareno, odnosno čak u to da je nacija gotovo svuda „zaboravljena” ili potcunjena.¹⁶⁾

¹³⁾ Ernest Renan, „Šta je narod?”, *Napredna misao*, 1913, broj 12, str. 110. — Treba reći da je Renanov politički motiv koji ga je vodio pri pisanju tog eseja u suštini napredan, jer mu je stalo do kritike rasiističkog tretiranja naroda.

¹⁴⁾ Jerzy Wiatr, *Narod i panstvo — Sociologiczne problemy kwestii narodowej*, Warszawa, 1969, str. 366, i njegov esej pod naslovom „Osnovni problemi teorije nacije”, *Ideje*, 1971/6, Beograd, str. 23—47.

¹⁵⁾ Ber Boročov, *nav. delo*, str. 192.

¹⁶⁾ Jovan Đorđević, „Nauka i nacionalno pitanje u savremenom svetu”, *Teorija i praksa*, god. 8, broj 3, Ljubljana 1971, str. 361.

Rizikujemo površan zaključak da je bogatstvo pojavnih oblika nacionalnog postojanja čak u obrnutoj srazmeri sa intenzitetom teoretskih istraživanja problema naroda u ranijoj, pa i u savremenoj sociologiji. Ni marksistička društvena misao se u tom smislu nije mnogo bolje pokazala, iako se morala, u poređenju sa drugim sociološkim tokovima, ponajviše baviti time zbog svoje specifične društveno-praktične opredeljenosti.¹⁷⁾

Iz Lenjinovih zapisa — a Lenjinu bi se teško moglo prebaciti da se nije dovoljno bavio nacionalnim pitanjem kada je kazivao da se oseća veoma krivim pred radnicima Rusije zato što se nije dovoljno oštro umešao u zloglasno pitanje o autonomizaciji¹⁸⁾ — možemo razabrati njegovo samokritičko saznanje da ne treba žaliti ni vreme ni sredstva kada je reč o teoretskom bavljenju nacijom. Svakako nije moguće jednom za uvek i za svugde izgraditi univerzalnu teoriju nacije, — pitanje nacije, odnosno nacionalizma uopšte ne treba postavljati apstraktno zbog njegove posebne (i političke) osetljivosti.¹⁹⁾ Život sve tri Internacionale presudno se preplitao sa pitanjem nacije koje su društveno-politička kretanja morala uvek iznova i različito istorijski tematizovati.

Vulgarna socijalistička shvatanja koja su posmatrala naciju samo kao „staromodnu predra-sudu” ili najviše kao buržoaski princip Marks je duhovito ismejao u pismu Engelsu: „Englezi su se dobro nasmejali kada sam počeo svoj govor rečima da su nam naši prijatelji Lafarg (Lafargue) i drugi govorili „francuski”, to jest jezikom koji nije razumelo devet desetina prisutnih slušalaca. Izrazio sam i mišljenje da Lafargue negiranjem nacionalnosti možda nehotice podrazumeva njihovo utapanje u model francuskog naroda.”²⁰⁾

U takvim varijantama nacionalnog nihilizma razotkrivala se i pretpostavka da nacija nema svoj relativno autonoman supstancijalan izvor u samoj materijalnoj istinitosti, već da je više

¹⁷⁾ I Stipe Suvar smatra da su se marksizam i marksisti premalo bavili narodom. — Vid. njegovu knjigu *Nacionalno i nacionalističko*, Marksistički centar Split, 1974, str. 13.

¹⁸⁾ V. I. Lenjin, *Odabrani spisi o nacionalnom pitanju* (urednik France Klopčić), CZ, Ljubljana, 1974, str. 175.

¹⁹⁾ *Ibidem*, str. 177.

²⁰⁾ Karl Marks i Fridrih Engels, *Prepiska*, III tom, 1861—1867, Kultura, Beograd, 1959, str. 373. — Nešto slično izrazio je i naš Matija Majar kada je napisao: „Nemcima nije stalo do nacionalnosti, to znači: za našu nacionalnost već imaju svoju...” — Vid. njegov članak pod naslovom „Stanje Slovenaca”, *Novosti, privredne, zanatske i narodne*, 13. marta 1861, str. 89.

reč o umišljenoj društvenoj pojavi, o onome što Džulian Haksli (Julian Huxley) naziva *res fictae*.²¹⁾

Tajnu teoretskog deficita koji prati proučavanje nacije nije moguće obrazložiti samo složenosti i saznatljivom komplikovanošću ove posebne društvene pojave — znači, čisto teoretskim uzrocima. Značajnu, ako ne i najznačajniju ulogu igraju i vanteoretski²²⁾ indikatori, koji više ili manje posredno, a svakako veoma odlučno i uporno utiču na hijerarhiju i selekciju odgovarajućih zaključaka kao predmeta naučnog istraživanja.

Među takvim indikatorima treba posebno spomenuti sledeće: ideja socijalizma kao sinonim za ukidanje svih oblika podređenosti i otuđenosti društvenih grupa i ljudi morala se neizbežno suočiti i sa svojom nacionalnom dimenzijom; drugi svetski rat mobilisao je široke antifašističke snage, i to naročito na ishodištu oslobođenja ugnjetavanih naroda; nastanak barem dva gigantska ratnopolitička kompleksa neizbežno izaziva i težnje za samostalnošću i ravnopravnošću naroda kojima ovi kompleksi stešnjavaju njihov životni prostor, samostalno i ravnopravno izražavanje; antikolonijalna revolucija koja je ubrzala osvešćivanje i buđenje narodnih masa na širokim prostranstvima Azije, Afrike i Latinske Amerike; spontani i planski vođeni integracioni procesi u obliku multinacionalnih kompanija i drugi maddržavni ili međudržavni ekonomski savezi koji zadiru u oblast ekonomskih i političkih interesa pojedinih (pogođenih) naroda, itd.²³⁾ Među razlozima za zapostavljenost nacionalnog pitanja u političkoj teoriji i društvenim naukama uopšte, spominju se i sledeći: sociolozi su razmatrali nacionalno pitanje pre svega kao problem Evrope koje je, navodno, bilo rešeno ili osnivanjem pojedinih „homogenih“ nacionalnih država, ili podelom nekih veštačkih mnogonacionalnih država na više nacionalnih političkih celina.²⁴⁾

S druge strane, reč je o vanteoretskim katalizatorima pomenutih procesa nacionalnog i etničkog samopotvrđivanja: građanski način proizvodnje koji zahteva samo „jednodimenzionalne“

²¹⁾ Julian Huxley i A. C. Maddon, *We Europeans*, 1935; navedeno u: Alfred Zimmern, ed., *Modern Political Doctrines*, Oxford University Press, Oxford, 1939, str. 257.

²²⁾ Tezu o uticaju vanteoretskog kompleksa na selekcionisanje društvenih problema koje proučavaju sociolozi detaljnije sam razvio u članku „Sociologija sociologije“, *Sociologija*, 1975/4, str. 655—666.

²³⁾ Branko Pribičević, *Savremeni socijalizam*, skripta, drugo izdanje, Beograd, 1974, str. 332.

²⁴⁾ Jovan Đorđević, *nav. delo*, str. 361.

i „jednoobrazne“ ljude za jedinstvene potrošačke serije²⁵⁾, praksa i ekonomsko-ideološki ciljevi imperijalizma, staljinističke i neostaljinističke manipulacije nacionalnim pitanjem, to su samo neki vanteoretski uticaji koji su doprineli takvom teoretskom deficitu i intelektualnom za-
stoju.

U poslednje vreme, razmišljanja koja ukidaju naciju(e) oslanjaju se, pre svega, na procese planizacije, kibernetizacije, svetske trgovine, naučno-tehničke revolucije, racionalizacije²⁶⁾ i ideološko motivisanih „internacionalističkih“ imperativa. Već površan pogled na naslove socioloških radova dovodi nas do teoretski značajne konstatacije da se pitanjem nacionalizma bavi neuporedivo veći broj radova nego pitanjem nacije! Iako je teško napraviti bilo kakva pojednostavljena upoređenja sa drugim oblastima teoretske delatnosti, mi ipak izražavamo sumnju u to da bi, kada je na primer reč o raspravljanju o nauci, prevladavale rasprave o scijentizmu.

S obzirom na pomenutu složenost nacionalnog fenomena, trebalo bi upravo u ovoj oblasti očekivati snažno afirmisan interdisciplinarni pristup. Međutim, to ni izdaleka nije tako. Najveći deo istraživanja obavili su istoričari, dok ih sociologija, politička nauka, politička ekonomija i filozofija manje ili više izbegavaju.²⁷⁾ Pored već pomenutih razloga kočenja, neki autori objašnjavaju ovu činjenicu ukorenjenošću evropskog egocentrizma, odnosno evropocentrizma²⁸⁾, a njega interesuju samo takozvani „istorijski“ narodi, ili pak dosta proširenom tezom da je devetnaesti vek bio „vek nacionalnosti“, dok je dvadeseti vek više u znaku trijumfa univerzalnosti i internacionalizma. Argument univerzalizma naročito navode oni autori strukturalno-funkcionalne škole koji ukidaju ne samo prisutnost etničkih i nacionalnih antagonizama u razvijenom industrijskom društvu²⁹⁾, već i sva nova kulturna raščlanjivanja i povezivanja. Do sličnih zaključaka dolaze implicite i brojni sovjetski autori kada brane stanovište da u slučaju da se internacionalno i nacionalno ne podudaraju, ovo

²⁵⁾ Vid.: Božidar Debenjak, *U alternativni*; posebno — poglavlje „Fragmenti o nacionalnom pitanju“, CZ, Ljubljana 1974, str. 347.

²⁶⁾ Janko Pleterški, „Pitanje naroda u socijalizmu“, *Naši razgledi*, Ljubljana, god. XXI, broj 3 (482), 11. februara 1972, str. 1.

²⁷⁾ Vid.: Smithovu kritiku sociološkog deficita u ovoj oblasti u pom. delu, str. 3.

²⁸⁾ Najdan Pašić, *Nacionalno pitanje u savremenoj epohi*, Radnička štampa, Beograd, 1973, str. 5.

²⁹⁾ Michael Hechter, „Ethnicity and Industrialization: On the Proliferation of the Cultural Division of Labor“, *Ethnicity*, vol. 3, № 3, septembar 1976, p. 215.

poslednje treba uvek podređivati prvome, što je samo drukčiji način ukidanja nacionalne suštine.

Takvim nedijalektičkim misaonim i logičkim preokretima kategorija pojedinačnog i posebnog bez ostatka se „žrtvuje” kategoriji celine i od takvog paralizovanog dijalektičkog metoda više nije moguće očekivati kvalifikovan marksistički odgovor na pitanje kako nešto može da bude internacionalno i da u niemu nema ničeg nacionalnog, ili kako nešto može da bude nacionalno i istovremeno „očišćeno” od svih internacionalnih tragova.³⁰⁾ Posledica takvog stanovišta je dalje to, da se kvalitet socijalističke revolucije u bilo kojoj zemlji (izuzetak je zemlja prema kojoj se „meni” i kojoj je internacionalno već urođeno) ocenjuje, pre svega, prema stepenu iskorenjenosti nacionalnog momenta i uopšte svega posebnog što odstupa od jedino spasonosnog modela.

Takva zaključivanja i dalje se slivaju u tvrdnju da nacionalne posebnosti mogu da se odnose samo na ono što nije bitno, ili u radikalnijoj dogmatskoj varijanti, čak da postoje objektivne mogućnosti za formiranje „socijalističkog naroda” u zemljama socijalističke zajednice — čak „jedan blok jedan narod”.³¹⁾ Nedomišljena i apstraktna razumevanja univerzalnosti i internacionalizma spadaju tako u posebnu vrstu konzervativnih utopija koje nekritički i mahom „prevazilaze” posebne istorijske kategorije u kojima, međutim, takvi društveni sadržaji ipak igraju još izuzetno značajnu istorijsku ulogu. Činjenica da se narodi rađaju i razvijaju takođe, i posebno, u uslovima socijalističkog društvenog razvoja, navodi na drukčije teoretsko razmišljanje: pošto je socijalizam pobedio u materijalno i kulturno manje razvijenim zemljama, tek su se sa njim stekli prvi društveni uslovi za potpuniji razvoj novih nacionalnih formacija, sadržajno bogatijih i ravnopravnih međunarodnih odnosa kao i za menjanje tradicionalnih sadržaja i tradicionalne utemeljenosti određene nacionalne zajednice.³²⁾

Oba pomenuta pristupa, kako funkcionalno-strukturalni tako i apstraktno-internacionalistički posmatraju naciju kao smetajuću i pato-

³⁰⁾ M. S. Junusov, M. M. Skibitsky i T. I. Tsameryan, *The Theory and Practice of Proletarian Internationalism*, Progress Publishers, Moskva, 1976, str. 103; vid. i kritiku pomenutih pretpostavki kod Jože Gorčara, „Jučerašnja istina nije uvek i sutrašnja”, *Naši razgledi*, Ljubljana, god. XXVI, broj 15 (614), 12. avgust 1977, str. 381—382.

³¹⁾ Miodrag Đukić, „Jedan blok jedan narod”, *Delo*, 10. juna 1976.

³²⁾ Esad Čimić, „Nacija u svetlu sociološke analize”, *Sociologija*, vol. XI, 1969/3, str. 397.

lošku društvenu pojavu koja, navodno, nema nikakve oslobodilačke ili progresivne dimenzije za razvoj čoveka i društva. Čini se da je moguće upravo ovde podsetiti na istinu koja je poznata barem od Hegela dalje, naime da se istorija na kraju najviše poigra upravo sa onima koji su mislili da su njeni neograničeni gospodari. Ideologe teze o „kraju nacije“ čeka ista „sudbina“ koju su doživeli teoretski branioци „kraja ideologije“. Međutim, pokušajima teoretskog osiromašivanja nacionalne suštine ne treba pridavati posebnu težinu. Presudnija i u krajnjoj liniji više odlučujuća je praktična i empirijska ugrađenost nacija i etničkih pojava u savremenom svetu. Ovu činjenicu, pak, ne mogu bitno poljuljati nikakva spekulativna opovrgavanja ili čak nesposobnost teorije da se uvek domogne celovite teoretske identifikacije nacije i etnije.³³⁾

Treba, međutim, dodati da danas veoma raste naučnoistraživačko interesovanje za probleme nacije, nacionalizma i etničkih grupa, i to kako u zemljama u razvoju tako i u visokorazvijenim kapitalističkim društvima.³⁴⁾ I u društvima sa „državnim socijalizmom“ možemo, isto tako, da otkrijemo plimu društvenog i teoretskog naglašavanja značenja nacionalnog pitanja, gde uprkos deklarisanom ideološkom optimizmu ne mogu sakriti prisutne nacionalne antagonizme i društvene protivrečnosti koje prouzrokuje neadekvatna nacionalna, odnosno narodnosna politika.³⁵⁾ Kardeljeva ocena, da „i socijalistička revolucija sama po sebi ipak ništa ne menja u pogledu sadržaja i uloge nacije kao društveno-istorijske kategorije koja je u svojim pojavnim oblicima univerzalna“³⁶⁾, stoga je toliko opravdanija, ali treba još dodati da ona daje izuzetan heuristički i teoretski podsticaj marksističkim analizama nacije koje ne bi smele podlegati iskušenju da je nacija u socijalizmu u najboljem slučaju kratkotrajna ili marginalna istorijska kategorija.

³³⁾ Vladimir Bakarić daje sličan naglasak; vid. Lero-tičev prikaz Bakarićeve knjige *Društvene klase, nacije i socijalizam* (Školska knjiga, Zagreb, 1976) u *Kulturnom radniku* (Zagreb, god. XXIX, broj 6, 1976, str. 230–231).

³⁴⁾ Paul R. Brass i Pierre L. van den Berghe, „Ethnicity and Nationalism in World Perspective“, *Ethnicity*, vol. 3, № 3, septembar 1976, p. 197. — I za ovaj noviji časopis (*Ethnicity*) može da se kaže da je izraz ojačanih nastojanja za teoretskim osmišljavanjem nacionalne i etničke empirije. Slične konstatacije možemo naći i kod Maxima Rodinsona („Sur la théorie marxiste de la nation“, *Voix Nouvelles*, maj 1952, broj 2, str. 25), naime, da je na dnevnom redu teorije upravo problem naroda.

³⁵⁾ Najdan Pašić, *nav. delo*, str. 8.

³⁶⁾ Edvard Kardelj, *Problemi naše socijalističke izgradnje*, IX, DZS, Ljubljana, 1974, str. 117–118.

Do impulsa koji pokreću ova istraživanja nije došlo, kao što smo videli, spontanim teoretskim putem, već su ih pokretala nova društvena kretanja kod još do juče neprobuđenih etničkih grupa i naroda, problemi nacionalnih preobrazaja kroz koja idu takozvana „postindustrijska“ društva, procesi dekolonizacije i političkog osamostaljivanja u trećem svetu kao i sami procesi administrativnog „slivanja“ i „spljoštavanja“ naroda. U međuvremenu, teorija treba da plati svoj danak zakasnelosti³⁷⁾ u ovoj oblasti istraživanja. Parohijalnost teorije o naciji još je očiglednija uz konstatacije sociologa da nacionalni životni ciklus ne samo da još nije istekao, već da nije još ni postigao svoj istorijski apogej, a to saznanje ne bi smelo iznenaditi s obzirom na neopovrnljivu činjenicu da je nacija noviji proizvod istorije, koji je nastao vremenski kasnije nego socijalno pitanje.

Već površan uvid u empiriju pojavljivanja nacionalnih identiteta i fenomena potvrđuje danas misao da je nacionalnosti u nastupajućem dvadesetprvom veku suđeno mnogo više nego samo uloga marginalne ili presušujuće društvene pojave. Uporišta nacionalnosti projicirana u dvadesetprvi vek sociolozi traže na skali koja se rasteže od ekonomskih faktora — nacionalni interes se može sa ekonomskog aspekta strogo egzaktno odrediti³⁸⁾ — sve do široke lepeze psiholoških faktora, na primer pobuna čoveka protiv depersonalizacije i kozmopolitizma kao i njegovo vraćanje svojim izvorima i istinskoj ličnosti³⁹⁾ Veoma ograničenu dijalektičku perspektivu nudila su i još nude tumačenja koja u intenzivnim procesima naučno-tehničke revolucije, u uslovima bezbroj puta osnaženih komunikacionih protoka u savremenom svetu, a posebno s obzirom na pojavu takozvanih „postindustrijskih“ društava, jednostavno nisu videla ni mesto ni pravo opravdanje za dalji razvoj nacija. Saznanja do kojih dolaze stručnjaci već u svojim uskim disciplinarnim okvirima ne potvrđuju takva, kako teoretski tako i ideološki ograničena očekivanja. Kao primer možemo spomenuti rezultate istraživanja u savremenoj etnologiji i lingvistici: za etnologe „ethnos“ kao oblik udruživanja i diferenciranja ljudi na etničkoj osnovi ni izdaleka još nije iscrpeo svoju životnu snagu, — nije, dakle, reč o pojavi prošlosti, — već puno zahvata i iz „in-

³⁷⁾ Emile Sicard u: „De quelques elements mal connus du fait national en sociologie“, *Revue Internationale de Sociologie*, vol. 5, № 1, april 1969, str. 55, — konstatuje da je problem naroda jedno od najmanje obrađenih istraživanja u sociologiji.

³⁸⁾ Najdan Pašić, *nav. delo*, str. 12 i dalje.

³⁹⁾ Jean-Marie Domenach, „Historic Controversy: Nationalism and Humanism“, *Our Generation Pamphlet*, bez datuma, str. 59—60 (prvo objavljivanje u: *L'Esprit*, februar 1965).

dustrijske" i „postindustrijske" društvene osnove.⁴⁰⁾ Iz lingvistike isto tako dolaze autoritativna mišljenja o tome da, na primer, za nekih 200 godina Amerikanci i Britanci uopšte više neće moći međusobno da se sporazumevaju, jer engleski jezik u SAD doživljava veoma velike promene. Lingvistika na taj način odbija mišljenja prema kojima sve veći uticaj masovnih sredstava komuniciranja smanjuje razlike između obe varijante engleskog jezika. Naprotiv, novi društveni i uopšte materijalni uslovi prozrokuju nastajanje novih reči, a time i dalji razvoj i menjanje jezika.⁴¹⁾ U savremenom svetu postoje na taj način objektivni i subjektivni uslovi za razrastanje potreba pojedinaca u masovnom društvu za ekonomskim i kulturnim udruživanjem u okviru takvih društvenih jedinica koje su manje od (veliko)državnog okvira i veće od porodice. Savremeni čovek danas ne može više jednostavno da zatvori oči pred navirućim procesima univerzalizacije etničnosti i nacionalnosti⁴²⁾, koji pod određenim uslovima pružaju nove mogućnosti za produbljenu i u suštini stvarniju univerzalizaciju.

U odbrani činjenice renesanse nacija i očiglednih nastojanja da se one razotuđuju treba postaviti i pitanje mere. Svakako, treba se osloboditi i od dva metoda ili merila, tzv. „konstelacionog" i „apriornog", koji vode u krajnost prema poznatom načelu da velika istina ako je još malo povećamo može postati neistina.⁴³⁾ Nacionalno i etničko — pri čemu, međutim, nije reč o nekoj izuzetnoj osobini samo ove dve društvene kategorije — mogu da posluže najrazličitijim društveno-ideološkim interesima i ciljevima: „Zajedno sa narodom mogu se radati velika dela, žrtve, junaštvo, ali i fanatizam i zločini."⁴⁴⁾ U ime nacionalnih prava dizale su svoje glasove iracionalne političke snage koje su pozivale (pa i danas još pozivaju) na instinkt i

⁴⁰⁾ Janko Pleterski, „Aktuelnost naučnog i interdisciplinarnog izučavanja nacije", u zborniku *Pristup izučavanju nacije (Neki metodološkoteorijski problemi u izučavanju nacije)*, Centar CK SKH za idejno-teoretski rad i Marksistički centar CK SK Srbije, Zagreb-Beograd, 1978, str. 66.

⁴¹⁾ Reč je o mišljenju uglednog britanskog lingviste Burchfielda, glavnog urednika engleskog „Oksfordskog rečnika" (*Delo*, „Dva veka do novog jezika", 31. 7. 1978).

⁴²⁾ Nathan Glazer, „Ethnicity: A World Phenomenon", *Encounter*, 1975, str. 44-45. — U vezi s tim bilo bi po učno pogledati kako se etnički pluralizam, i posebno, odnos između etničkog i socijalnog (klasnog) statusa, javljaju u Sjedinjenim Američkim Državama: vid. — Colin Greer, ed., *Divided Society — the Ethnic Experience in America*, Basic Books, Inc., Publishers, New York, 1974.

⁴³⁾ Rezimirano prema Esadu Čimiću, — *nav. delo*, str. 397.

⁴⁴⁾ E. Lemberg, *Nationalismus I*, Rowohlt, 1964, S. 24.

branile mržnju, diskriminaciju i čak istrebljivanje drugih naroda. Nacionalni fetišizam mogao je da prikriva reakcionarne interese i služio je i kao alternativa revolucionarnoj praksi i zatvaranju u uske kulturne i nacionalne karantine. Stoga je Djuiu (Dewey) nacionalno uvek značilo „zamršenu smesu dobrog i lošeg“⁴⁵⁾, dok je Tagore tvrdio da je pojava nacionalnosti povezana samo sa lošim, vrednosno negativnim: „Ideja nacije je jedno od najefikasnijih sredstava opsenjivanja što ih je čovek pronašao. Pod učinkom njegovih isparenja čitav jedan narod može da sprovodi sistematski program najgrublje sebičnosti, a da pri tom ni malo nije svestan svoje moralne pokvarenosti i postaje čak opasno razdražen ako mu na to skrenemo pažnju.“⁴⁶⁾ Slično je o narodu mislio Erve (Hervé), naime da je nacionalno služilo vladajućim krugovima kao idealno sredstvo nametanja jedinstva, očuvanja nejednakosti i neslobode — ukratko „zlatni rudnik za vladajuću klasu i zamka gluposti za narod“.⁴⁷⁾

Drugi su, pak, sa nipodaštavanjem gledali na težnje malih naroda za suverenošću i ravnopravnošću i to svoje nipodaštavanje pokazivali izrazom „kleinstaaterei“. Ovamo spada poznata izjava Adolfa Hitlera, naime, „šta uopšte mogu da znače reči kao što su suverenost i nezavisnost za zemlju koja ima jedva šest miliona stanovnika.“⁴⁸⁾ Kolu (G.D.H. Cole) ideja nacionalnosti izgleda kao nešto zastarelo.⁴⁹⁾ Naciju nisu otpisali samo neki profesionalni sociolozi ili profesionalni političari, već im se pridružuju i ljudi iz sveta umetnosti: „Ljudska misao je danas tako široka da me pričanje o nacijama i kontinentima dovodi do smeha. Nauka ima u rukama ključ, nauka će nas odvesti na druge planete i nauka će napraviti od Zemlje planetu gde će se svađati možda još jedino penzioneri.“⁵⁰⁾

Iz bogate sociološke misli mogli bismo izvući još dosta sličnih, manje ili više sistematizovanih ideja o sporednoj ulozi nacije. Svakako, ne bi valjalo kad bismo ih razmatrali paušalno i kada ih ne bismo razmatrali u skladu sa njih-

⁴⁵⁾ John Dewey, *Intelligence in the Modern World — John Dewey's Philosophy*, ed. Joseph Ratner, The Modern Library, New York, 1939, p. 467.

⁴⁶⁾ Rabindranath Tagore, nav. u: Dušan Pirjevec, „Pitanje naroda“, *Problemi*, Ljubljana, god. VIII, broj 91—92, jul—avgust 1970, str. 1.

⁴⁷⁾ Nav. u: Čazim Sadiković, „Patriotizam kao aspekt demokratije“, *Naše teme*, vol. XII, broj 12, 1969, str. 1970.

⁴⁸⁾ Alfred Cobban, *The Nation State and National Self-Determination*, Collins, London, 1969, str. 20.

⁴⁹⁾ *Ibidem*, str. 19.

⁵⁰⁾ Giacomo Manzù, jedan od vodećih vajara dvadesetog veka, u intervjuu za *Newsweek*, — 4. jul 1977, str. 60.

vim odgovarajućim društvenoistorijskim trenutkom. Posebnu teoretsku ograničenost otkrivaju stoga svi oni jednodimenzionalni pristupi shvatanju nacije kojima izgleda jedino vredno i potrebno opredeliti se sa stanovišta *pro* ili *contra* i koji takvim pristupom previđaju inherentnu ambivalentnost i specifičnost naroda kao društvene pojave i, posebno, njegovu istorijsku i klasnu datost.

Društvena složenost i aktuelnost nacionalnog pitanja (i razvoja etničkih grupa uopšte) sa posebnom oštrinom stavlja se na dnevni red „trećeg sveta”. Da pomenemo samo neka od mnogih takvih empirijskih klijanja: Indijanci u Brazilu, Kolumbiji, Peruu, Boliviji i Venecueli, i drugde; Kurdi u Turskoj, Iraku i Iranu; palestinsko nacionalno pitanje, tamilsko pitanje u Šri Lanki; Nigerija (Bijafra); nacionalne protivrečnosti u Burmi, Tajski, na Formozi, u Vijetnamu, Kampučiji itd. Ništa manje goruče, nije nacionalno pitanje prisutno ni u takvim „velikim” mnogonacionalnim i mnogetničkim zemljama kao što su Indija i Kina. U Indiji se nacionalni konflikti javljaju, pre svega, u jezičkim protivrečnostima — u pobuni protiv privilegovanog državnog položaja hindu jezika. U Kini, naročito u poslednje vreme, pozivaju na obračun sa „velikohanskim” šovinizmom koji ima za posledicu pojavljivanje „lokalnonacionalnih” šovinizama. Posebnost nacionalnog pitanja u Kini se javlja u tome što najveći narod (Hani) broji 94 odsto celokupnog stanovništva, a naseljava samo 40 odsto kineske teritorije; preostalih šest odsto stanovništva otpada na 60 nacionalnosti (tj. 50 miliona) koje zauzimaju 60 odsto teritorije (!). Kao država, Kina se zasniva na unitarnom, a ne federalnom principu; podeljena je na 22 provincije i 5 autonomnih okruga.⁵¹⁾

Nacionalni i etnički problemi javljaju se kako u okvirima (još) kolonizovanog tako i dekolonizovanog sveta, čime samo zaokružujemo našu tezu o planetarnoj dimenziji nacionalnog pitanja u svetu, odnosno „univerzalizaciji etnija”, kao i misao Iva Persona (Yvesa Person) da je nacionalno pitanje jedna od najpresudnijih protivrečnosti našeg i ne samo našega vremena.⁵²⁾

Već smo konstatovali da naciji, kako zbog njene univerzalne rasprostranjenosti u savremenom svetu tako i zbog odgovarajućeg teoretskog značaja, nije moguće osporavati osobine globalnog i vešeslojnog društvenog pojma. Njeaga ni u kom slučaju nije moguće posmatrati kao „čistu” ili autonomnu pojavu van šireg društva i klasne određenosti. Stoga, klasnu i

⁵¹⁾ Prim. Tsien Tche-hao, „Doctrines chinoises sur le nationalisme et l'imperialisme”, *Partisans*, 59—60, mai—août 1971, pp. 143—147.

⁵²⁾ Yves Person, *Ibid.* str. 18.

društvenu uslovljenost nacije nije moguće shvatiti pojednostavljenim i apstraktnim ideološkim zahvatima. Svesni smo da time pobijamo univerzalnu vrednost teoretskih mišljenja koja van istorijskih opredeljenja brane, s jedne strane, stanovišta o trijumfu nacija, a s druge strane, o definitivnom odumiranju klasa (i obrnuto), o ostvarivanju nacionalnog isključivo i „bez ostatka” kroz internacionalizam, ili da se nacionalno i socijalizam isključuju i slično. Naciji se ne može proizvoljno teoretski nešto dodavati ili oduzimati.

Napori za puno afirmisanje nacije nemaju, kao što piše Kardelj, samo demokratske i kulturne učinke. Reč je i o društvenom i kulturnom napretku čovečanstva uopšte — dakle, o jednoj od bitnih komponenti humanizacije i demokratizacije napretka u svetu uopšte.⁵³ Taj proces nije moguće posmatrati kao prelazni ili kao takav koji diktiraju samo čisti demokratski principi, već je reč, pre svega, o stvari napretka.⁵⁴ Irski socijalista Džems Konoli (James Connolly) je krajem prethodnog veka posmatrao „slobodno afirmisanje nacionalnosti kao nešto što je u interesu čitavog čovečanstva.”⁵⁵ Svako mehaničko ograničavanje nacionalnosti na zajednički imenitelj internacionalizma ili klase — kada nacionalni sadržaj nastupa još samo u ulozi tolerisanog ostatka — samo podržava krajnji i regresivni nacionalizam, dok autentičnu internacionalizaciju ljudskog društva odvlači time u još udaljeniju budućnost.

Pluralizam nacija i etničkih grupa ne samo da nije nužno zlo ili patološko stanje čovečanstva, već prema Geleru (Geller) ukazuje na nekakav „beneficent arrangement”, jer bi imperijalizam u suprotnom slučaju samo ojačao, dok bi politički udruženi svet više nalikovao prilikama u Južnoj Africi nego sadašnjem stanju.⁵⁶ Sličnu misao izrazio je i Ernest Renan: „U ovom momentu je postojanje nacija nešto dobro i čak neopodno. Njihovo postojanje je garancija slobode, koje ne bi bilo ako bi svet imao jedan jedini zakon i jednog jedinog gospodara.”⁵⁷ Međutim, autori ovih misli nisu sasvim originalni. Već je Kant u *Večnom miru* (1795) napisao da je nacionalna podela čovečanstva već samo po sebi

⁵³) Edvard Kardelj, *Razvoj slovenačkog nacionalnog pitanja*, DZS, Ljubljana, 1957, str. LXXI—LXXII.

⁵⁴) *Ibidem*, str. LXXIV.

⁵⁵) James Connolly, *Socialism and Nationalism, A Selection from the Writings of James Connolly*, Fleet Street, Dublin, 1948, p. 64.

⁵⁶) Ernest Gellner, *Thought and Change*, London, 1964, pp. 176—178.

⁵⁷) Ernest Renan, *nav. delo*, str. 124.

izvršna stvar, — ona je, na primer, u istoriji sprečila formiranje univerzalnog despotizma.⁵⁸⁾

Isto tako, i lord Ekton (Acton) je video određene društvene prednosti u višenacionalnoj državi; ona je, po njegovom mišljenju, kako proverava tako i sigurnost za njenu slobodu. Tamo gde se pokrivaju nacionalne i političke granice prestaje društveni napredak.⁵⁹⁾

I ne na kraju, nacija je danas kako svojim političkim tako i kulturnim sadržajem jedno od glavnih „uporišta” suprotstavljanja logici ekspanzije „velikih sistema” i „velikih prostora” — protiv imperijalizma i hegemonizma. Ova logika vladanja u međunarodnim okvirima najkrvoločniji izraz dobila je — kako konstatuju Žan-Pol Sartr u svom čuvenom *Nacrtu deklaracije o genocidu* i Vladimir Dedijer u radu *O vojnim konvencijama*⁶⁰⁾ — sa totalnim ratom odnosno genocidom koji je, pre svega, usmeren na destruisanje domorodnih zajednica (etničkih, nacionalnih, religioznih), na uništavanje njihovih posebnih crta i osobina sa ciljem da bi se njeni članovi mogli integrisati u bilo koju metropolu. U ovom materijalno nejednakom boju, protiv prvobitnih etničkih i domorodnih struktura primenjuju se bilo krajnja sredstva fizičkog istrebljenja (genocid, masovna nasilna smrt itd.), bilo sredstva psihološke borbe i nametanja tuđih vrednosti sa ciljem asimilacije podređenih etničkih identiteta i njihove specifične samosvesti. Konačni cilj imperijalističkog i hegemonističkog „upravljanja” nad narodima je kod oba isti; razlikuju se jedino upotrebljena sredstva, koja se naizmenice oslanjaju na usluge koje pružaju (svetska) ekonomija, politika i neposredna fizička prinuda (vojska). Zato su, naročito u vezi sa tim, danas aktuelna Lenjinova upozorenja da „velikonacionalističke” težnje ne treba trpiti zajedno sa (odbrambenim) nacionalizmom malih naroda i etničkih zajednica. Ovo upozorenje obavezuje i teoriju koja toga u svetskim okvirima još nije dovoljno svesna, da nacionalnom principu ne pristupa apstraktno, tj. metodom izjednačavanja pojmova i poistovećivanja (različnih) društvenopolitičkih učnaka.

⁵⁸⁾ Vid.: Tom Nairn, „The Modern Janus”, *New Left Review*, broj 94, novembar—decembar 1975, p. 9.

⁵⁹⁾ Lord Acton, *Essays in the Liberal Interpretation of History*, The University of Chicago Press, Chicago, 1967, pp. 150—151.

⁶⁰⁾ Sartrovu diskusiju je na slovenačkom jeziku objavila *Tribuna*, vol. XVI, 18. XII 1967, broj 9; Vladimir Dedijer, *On Military Conventions — An Essay on Evolution of International Law*, CWK — Gleerup, Lund, 1961. O ovim pitanjima pisao sam u *Tribuni*: „Kulturni genocid”, vol. XVI, broj 2, 23. okt. 1967, i u uvodu knjige: Vladimir Dedijer, *Izgubljena bitka J. V. Staljina*, Rad, Beograd, 1978.

Natio nije samo izazov političkom despotstvu i autokratizmu. On se suprotstavlja i jednom drugom principu, koji bi prema prognozama Kondorsea (Condorce) trebalo da vlada u budućnosti ljudskog društva — to je *calculemus*.⁶¹⁾ Metod *calculemusa*, odnosno na tom principu zasnovano i vođeno društvo, nalazi se u naglašavanju isključivo sistemskog mišljenja, uznošenja kibernetičkih, statističkih i kvantitativnih pristupa, oslanjanju na snagu i autoritet organizacije i stručnjaka — u definitivnom prevladavanju univerzalnosti nad partikularizmom. Pobuna protiv vladavine *calculemusa* se stoga po pravilu često podudara sa nacionalnim i etničkim buđenjem, decentralizacijom, novom regionalizacijom, zamahom mašte, ukratko sa naglašavanjem specifično ljudskog, humanizovanog napretka, koji ima svog saveznika, mada ne samo to, i u istinskoj nacionalnosti na račun, i kao prepreka, kvaziuniverzalnog i pseudointernacionalnim omotom prikrivenog nacionalnog egoizma.

Kruisen (Joep Kruijsen)⁶²⁾ je u analizi evropskih dijalekata ustanovio da su se u periodu posle drugog svetskog rata počele snažnije razvijati težnje ka partikularizaciji i regionalizaciji, koje su se napajale iz svega onoga što nije bilo strogo urbanizovano, normirano i standardizovano. Tu su, na primer, dijalekti kojih su se ljudi u prošlosti stideli i koje je tek obrazovni sistem pomogao definitivno zatomiti, dok su danas oni dobili nov — pozitivan vrednosni naglasak. Ne samo da dijalekt nije nešto pogrešno, niti „vulgarno”, već se učvršćuje ubedenje da su dijalekti jezičke varijante koje raspolažu istom izražajnom snagom kao „standardizovani” jezici.

Međutim, ako metod kvantitativnog proračuna ignoriše posebne želje, nade, strah i ciljeve pojedinaca i širih društvenih grupa, treba svestrano pogledati i drugu stranu ove medalje, a to je da statistika i ekonometrija svojim egzaktnim merenjem privrednog napretka doprinose i tome da nacionalni interes gubi izgled samo metafizičke i apstraktne utemeljenosti i postaje merljiva kategorija i kao takva ravnopravan subjekat racionalne političke rasprave i strogo naučnog istraživanja.⁶³⁾

(Prevela sa slovenačkog TATJANA POPOV)

⁶¹⁾ Isiah Berlin, „The Bent Twig, A Note on Nationalism”, *Foreign Affairs*, vol. 51, № 1, oktobar 1972, p. 26.

⁶²⁾ Joep Kruijsen, „Atlas Linguarum Europe — Research into the Dialects of Europe”, *Higher Education and Research in the Netherlands. NUFFIC — Bulletin* 2, vol. 21, Hague, 1971, pp. 3—4.

⁶³⁾ Najdan Pašić, *nav. delo*, str. 12—13.

MIODRAG RANKOVIĆ

OBNAVLJANJE EVOLUCIONIZMA

NA UPOREDNIM PROUČAVANJIMA ORGANSKOG I KULTURNOG RAZVITKA

Obnavljanje evolucionizma o kome je ovde reč dosta je raznovrsno, i to kako u tematskom pogledu tako i po velikom broju autora. Odbir jednog dela autora i odgovarajućih razmatranja i njihovo povezivanje u okviru gornjeg naslova, to treba odmah napomenuti, došlo je delimično i iz potrebe da se na jednom mestu, u celini i najkraće izloži nekoliko srodnih shvatanja i teorijskih orijentacija. To su: koncepcija „multi-linearne evolucije” Džulijena Stjuarda (J. H. Steward), njena dopuna u razlikovanju opšte i specijalne evolucije kod Salinsa (M. D. Sahlins) i Servisa (E. R. Service), potom Blamovo (H. F. Blum) stanovište o „ubrzanj evolucionizma”, kao i „moderna” ili „sintetička evolucija” prema Stebinsovim radovima (G. L. Stebbins).

Tematski i idejni raspon u okviru ove vrste neoevolucionizma faktički je znatno širi. Tu je još, na primer, savremena teorija kulturne evolucije sa autorima kao što su: N. Smelser, G. Mirdal (G. Myrdal), M. Gvezos (M. Guesous) i dr., koji lansiraju „promene malih razmera” (small scale change) i analizu kulturnih obrazaca sa stanovišta kolektivne akcije i kolektivnog ponašanja. U radovima ovih autora promene se dobrim delom odnose na tzv. nerazvijene zemlje, na društveni položaj obojenih, savremene demografske promene i tzv. „trostruku revoluciju” (kibernetička, revolucija u ljudskim pravima i revolucija u naoružanju).

I neoevolucionizam koji se obrazuje na razmatranjima kulturne i organske evolucije je znatno širi nego što će ovde o tome biti reči. Tu su i druge, recimo, Kenonove (W. B. Cannon) analize s aspekta permanentnih odgovora ljudske prirode i potrebe održanja bazične stabilnosti, dodajući tome i Darlingtonova (C. D. Darlington) zalaganja za princip kompromisa direktnih

podobnosti i evolucione fleksibilnosti. Još su bliži prihvatanju validnosti i značaja u proučavanju analogija između organske i kulturne evolucije, na primer, biolozi Haksli (J. S. Huxley) i Dobzanski (T. Dobzhansky); među sociolozima i antropolozima ovde su značajni Vajt (L. White), Taks (S. Tax), Simson (G. G. Simpson) i Halovel (J. A. Hallowell). Oni takođe prihvataju stanovište o opštoj i specijalnoj evoluciji, koje delimično prelazi u kritiku progresivizma i jednolinijskog karaktera društvene (kulturne) evolucije. Pri tome se pokazuje da razlike među ovim autorima postoje više s obzirom na oblast u kojoj se ovo posmatranje vrši.¹⁾

Takođe treba napomenuti da se ovde radi o antropološkim studijama, ali u kojima su zasnovane sociološke pretpostavke i sociološki okviri analize, ili su ove i same od određenog značaja za sociološku problematiku društvene promene i razvitka. Drugim rečima, ovde je u pitanju neoevolucionizam koji iz savremene antropologije prelazi na područje „socijalne dinamike“, a koji je od posebnog značaja za jednu od glavnih dilema: „multilinearna“ ili „unilinearna“ evolucija. Prvu takvu, „kulturno-ekološku“ struju, među ovim autorima predstavljaju Stjuard, Salins i Servis, koji su ujedno pristalice „multilinearnizma“. Drugi „par“ autora čine Blam i Stebins, posebno i kao kritičari progresivističke interpretacije društvene evolucije. Ovo su u izvesnom smislu varijante „multilinearnizma“.

O mogućnosti i značaju proučavanja analogija između organske i kulturne evolucije Stebins daje sledeći direktan odgovor. „Smatram da je ovo principijelno opravdano — piše on — s obzirom na upadljivu sličnost između toka organske evolucije i društvene promene. Štaviše, najznačajnija zbivanja u organskoj evoluciji bila su sukcesivno javljanje takvih adaptivnih sistema koji su uticali na njihove nosioce da koriste okolinu na složeniji i delotvorniji način pa su povećali nezavisnost i dominaciju u odnosu na neživu okolinu, a što je jedna od najznačajnijih karakteristika života u celini“.

U navedenom izjašnjenju, a što se odmah uviđa, postavljena je i glavna ideja: da je suština evo-

¹⁾ Glavna dela ovih autora: G. G. Simpson, *The Meaning of Evolution*, Yale Univ. Press, New Haven, 1949.

T. Dobzhansky: *Evolution, Genetics and Man*, John Wiley and Sons, New York, 1955; *Mankind Evolving*, Yale Univ. Press, New Haven, 1962.

S. Tax, prilozi u zborniku čiji je urednik: *Evolution after Darwin*, vol. I, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1959; vol. II, 1960.

Potpunija bibliografija — radovi pomenutih i drugih autora u okviru ove neoevolucionističke orijentacije, u knjizi: S. Tax (ed.) *Horizons of Anthropology*; Aldine Publ. Company, Chicago, 1964, str. 259—283.

lucije u postizanju „nezavisnosti i dominacije u odnosu na neživu okolinu”. Uostalom, autor to u daljem tekstu i sâm ističe: „Kao metoda povećavanja dominacije nad okolinom, organska evolucija sa čovečanstvom biva zamenjena za društvenu promenu ili, kako bih to pre nazvao, za kulturnu evoluciju”.²⁾ Taj aspekt analize: kultura (društvo) prema okolini je prisutan kod svih autora ove orijentacije. To je zapravo ona glavna teorijsko-metodološka nit koja ih povezuje sa klasičnim evolucionizmom, i ako je evidentno njihovo nastojanje da izbegnu naturalističko obeležje evolucionizma XIX veka. Jedan način te korekcije je u stavu, da nije toliko u pitanju borba za opstanak već raznolikost varijeteta prema opštem smeru evolucije. A tome odgovara prihvatanje kulturne ekologije kao glavne naučne discipline.

Svakako, da bismo unekoliko ustanovili pravi sadržaj ovih uporednih analiza i proverili pomenuto distanciranje od klasičnog evolucionizma, potrebno je da se najpre osvrnemo na glavni „mehanizam” ove uslovno rečeno „socijalne genetike”. Kod Dž. Stjuarda to je sadržano u pojmu „kulturnog jezgra” (the cultural core); navodno, ovo sadrži društvene, političke i religiozne obrasce aktivnosti, a koji se specifikuju zavisno od razvijenosti društva i prema istorijskim tipovima. Interesantno je pri tome primetiti da Stjuard shvata da su kulturni tipovi „konstelacije jezgra koja proizlaze izvan adaptacije prema okolini”, da u suštini predstavljaju „slične nivoje integracije”, a da samo u najopštijem smislu reči izražavaju sličnost između prirodnog (organskog) i društvenog (kulturnog) modela promene. Pri tome za Stjuarda glavna intencija analize pomoću „kulturnog jezgra” nije u opštosti ovog obrasca nego u njegovoj specifikaciji, o čemu razmatranja slede u kulturnoj ekologiji.³⁾ U ovom slučaju kulturna evolucija u analogiji sa klasičnim obrascem evolutivnog razvitka ima više početni i samo najopštiji analitički smisao.

Bliže klasičnoj analogiji je Blamovo shvatanje o kulturnom nasleđu posredstvom pojma „mnemotipa” (mnemotype). Ovaj podrazumeva kulturno-genetske osnove ličnosti, „ličnu slikovitu zbirku pamćenja” (the personal collection of memory images), dodajući tome „memorativno uskladištenje” (memory storage). Kulturna evolu-

²⁾ G. L. Stebbins, *Pitfalls and Guideposts in Comparing Organic and Social Evolution*; u knjizi: W. E. Moore — R. M. Cook, *Readings on social change*, Prentice-Hall, New Jersey, 1967, str. 230, 231.

³⁾ „U širem smislu reči, piše Stjuard, problem je da se odredi kakva se slična prilagodavanja dešavaju u sličnim okolnostima”: J. H. Steward, *Theory of Culture Change — the methodology of multilineal evolution*; Univ. of Illinois Press, Urbana, 1955, str. 42; reč u osnovnom tekstu i citatu podv. M. R.

cija bi po tome predstavljala proces selekcije i učvršćivanja inovacija u društvenom životu između generacija. Slično Dirkemovoj „kolektivnoj svesti“, Blam društvo u celini shvata kao „kolektivni mnemotip“; „o ljudskom društvu, piše on, možemo da mislimo kao celini u smislu kolektivnog mnemotipa“, dodajući tome da je to „jedna celina složena iz svega što jedno društvo čini“.⁴ Merila za selekciju tih „individualnih mnemotipova“ su po Blamu korisnost i efikasnost; ovi posreduju u obrazovanju „kolektivnog mnemotipa“, i oni su pravi medij te kulturne međugeneracijske dinamike.

Na osnovu navedenih pretpostavki i pojmovnih konstrukcija mogu se konstatovati sledeće zajedničke karakteristike ovog neoevolucionizma.

Prvo, analitička usmerenost nije u verifikaciji opštosti već prema deskripciji one „diverzifikacije“ kao puteva i oblika kulturne evolucije. Prilagođavanje je samo opšti izraz te kulturne raznolikosti, a ona je za kulturu najtipičnija i najznačajnija, jer, kako kaže Stjuard, „Kultura više nego genetski potencijal za adaptaciju, akomodaciju i održavanje, objašnjava suštinu ljudskih društava“.⁵ U ovom slučaju, a s obzirom da je Stjuardov „multilinearizam“ najizrazitiji, funkcionalistički princip diferencijacije i specijalizacije u objašnjenju kulturnog razvitka je najdoslednije primenjen. U ovoj vrsti literature razvitak kulture je uzet kao supstitut za razvitak društva, s tim što se za taj razvitak objašnjenje traži po obrascu prirodnih nauka, radi čega se i vrše pokušaji ovakvih uporednih proučavanja organskog i kulturnog razvitka.

Drugo, to su ujedno glavni razlozi što autori ove neoevolucionističke struje polaze od razvitka kao adaptacije, zadržavajući pri tome samo jednu najopštiju relaciju prema značaju okoline. Naime, delovanje okoline na kulturu uzima se kao posredovano pa su u tome smislu uzeti i pomenuti „mehanizmi“ kulturnog nasleđa. Tako ove kopije genetike izražavaju jedan sociološki, socijalno-psihološki i naglašen antropološki pristup u objašnjenju istorijskog kontinuiteta. Kod Stjuarda je, recimo, ta relacija prema okolini samo polazna pretpostavka za njegov „multilinearizam“ i izražena je u stavu: „da brojni raznoliki oblici mogu postojati u jednoj datoj prirodnoj sredini, kao što i drugačije kulture mogu postojati u sličnim okolinama“⁶). Saliins nastoji da ovo stanovište još više produbi i

⁴ H. F. Blum, *On the Origin and Evolution of Human Culture*; u knjizi: W. E. Moore — R. M. Cook, *Readings on social Change*, op. cit., str. 216.

⁵ J. H. Steward, *Theory of Culture Change*, op. cit., str. 32.

⁶ J. H. Steward, *Theory of Culture Change*, op. cit., str. 35.

da precizira „anvironmentalni posibilizam”, polazeći pri tome od Stjuardovog stava da je prirodna okolina nekreativna. Između kulture i okoline, navodno, postoji „stalna dijalektička unutrašnja izmena”; adaptacija znači granicu društvenog razvitka i „maksimizaciju društvenih životnih šansi”, a što se može izraziti kao „vektor unutrašnje strukture kulture i spoljašnjeg pritiska okoline”.⁷⁾ Tako se došlo do „spoja” između kriterijuma kulturne raznolikosti i osobitog značaja specifičnih uslova sredine, između adaptacije i „diverzifikacije”, odnosno društvenog razvitka u mnoštvu pravaca.

Treće, tako je na osnovu ovog „spoja” dobila svoj značaj kulturna ekologija, kao odgovarajuća glavna naučna disciplina čiji su ciljevi tipologija i deskripcija kulturnih oblika i varijeteta. Analogna uporedna istraživanja trebalo bi u tom pogledu da obezbede pozitivističku usmerenost.⁸⁾

I četvrto, karakteristično je izvesno kritičko stanovište ove struje prema klasičnom evolucionizmu, i ako je ono kod pomenutih autora neujednačeno.

Kod Blama i Stebinsa, na primer, to je nastojanje da se novi evolucionizam obezbedi od pogrešaka pojednostavljenih analogija i da se zasnije na najnovijim dostignućima u genetici. Po Blamu, recimo, kulturni razvitak se karakteriše periodima naglog uspona („ubrzanja”) a što nije obeležje biološke evolucije. Stebins takođe ističe karakteristiku neujednačenosti evolutivnih promena. Ta kritika je kod Stjuarda ipak najizraženija i najodređenija. „Verujem da je svakako njihova najveća ograničenost u tome — piše Stjuard — što se nikada nisu dohvatili pitanja o strukturama i tipovima struktura”.⁹⁾ Ova kri-

⁷⁾ M. D. Sahlins, *Culture and Environment: the study of cultural ecology*; u knjizi: S. Tax (ed.), *Horizons of Anthropology*, Aldine Publ. Comp., Chicago, 1964, str. 132—133, 138.

⁸⁾ Osnovu kulturne ekologije je postavio Stjuard u svome delu „Teorija kulture”. Tu su i druge glavne pristalice ove predmetne i teorijske orijentacije: M. D. Sahlins — E. R. Service, *Evolution and Culture*, Univ. of Michigan Press, An Arbor, 1960.

Na kraju svog priloga „Kultura i okolina — proučavanje kulturne ekologije”, Sahlins navodi druge autore i radove sa ovog područja: Frederic Barth, glavno delo: *Nomads of South Persia*, Oslo Univ. Press, 1961; Owen Lattimore, *Inner Asian Frontiers of China*, *American Geographical Society Research Series*, No. 21.

Tu su i drugi autori: Karl Wittfogel, Wayne Suttles, Morton H. Fried, Lawrence Krader, Frank Secoy, Max Gluckman, Angel Palerm, Erich Wolf i dr. Radovi svih navedenih autora nalaze se u: S. Tax (ed.), *Horizons of Anthropology*, ibidem., na str. 146—147. i u bibliografiji na kraju iste knjige.

⁹⁾ J. H. Steward, *Evolutionary Principles and Social Types*; u knjizi: L. Tax (ed.), *Evolution after Darwin*, vol. II, The Univ. of Chicago Press, Chicago, 1960, str. 171.

tika se proširuje i na teoriju „univerzalne evolucije” i kulturalizam L. Vajta i G. Čajdla.¹⁰⁾ Kod Stebinsa je to kritika progresivističkih shvatanja i argumentacija da se progres može osporavati ako se upoređuju promene različitih vrsta (na primer, pčele su u svojoj organizaciji i raznovrsnosti tipova više napredovale od čoveka). Zato se, navodno, verifikacija ideje progressa može vršiti samo na praćenju razvitka jedne vrste ili u totalitetu; kriterijum u tom slučaju ostaje jedino u stepenu adaptiranosti i dominaciji nad okolinom.¹¹⁾ Time se Stebins pridružio Haksliju i Simsonu u nastojanju da izbegne onaj „antropomorfistički”, a da se održi stvarnosni (nevrednosni) smisao progresivnog razvitka. To je mesto gde se ovaj neoevolucionizam dodiruje sa teorijom modernizacije (M. Levy Jr. o korišćenju neživih izvora moći kao kriterijumu za domašaj „modernizacije”).

Posle ovakvog preliminarnog i najopštijeg razmatranja možemo se zadržati na odgovarajućim užim strujama ili varijantama obnove evolucionizma na uporednim proučavanjima organske i kulturne evolucije, proveravajući ujedno u kojoj meri su takva proučavanja uopšte značajna za postavljanje koncepcije o društvenom razvitku.

Svakako da je tu glavna koncepcija „multilinearne evolucije”. Ona nije nastala u konfrontaciji sa teorijom modernizacije, tom najbrojnijom, najuticajnijom i vrlo osobenom „unilinearnističkom” strujom neoevolucionizma u savremenoj sociologiji, a pri tom sa ovom ni danas nije u direktnoj vezi. To se pokazuje već time što je „multilinearizam” nastao u kulturnoj antropologiji, što samo u svom opštem teorijskom delu zalazi u oblast sociološke teorije društvene promene, te se u toj meri i može da tretira kao posebna struja neoevolucionizma. Zato je potrebno da se najpre i nešto bliže upoznamo sa delom Dž. Stjuarda.¹²⁾

¹⁰⁾ O tome: J. H. Steward, *A Neo-Evolutionist Approach*; u knjizi: A. and E. Etzioni, *Social Change*, Basic Books, New York and London, 1964, str. 133—141.

Tri glavna pristupa kulturnoj evoluciji, tj. Stjuardova kritika „unilinearne” i „univerzalne evolucije” naročito u prilogu: *Evolution and Process*, u knjizi: A. L. Kroeber, *Anthropology Today*, The Univ. of Chicago Press, Chicago, 1953, str. 313—318.

¹¹⁾ „... činjenica da životne forme koje sada dominiraju na zemlji, u celini uzevši, imaju složeniju organizaciju nego one koje su živlele u prethodnim geološkim epohama, nije proistekla iz neke evolutivne težnje ka većoj složenosti, već iz činjenice da izvesni tipovi složenije strukture i ponašanja osposobljavaju njihove nosioce da dostignu kompletniju dominaciju nad njihovom okolinom, računajući kako fizički svet oko njih tako i druge forme života sa kojima su u vezi” — G. L. Stebbins, *Pitfalls and Guideposts*, op. cit., str. 227.

¹²⁾ Julian H. Steward je rođen 1902. u Vašingtonu i u svojim proučavanjima najviše se posvetio antropolo-

Ta navedena okolnost, da opšta teorijska razmatranja čine samo uvodne delove Stjuardovih antropoloških studija, u vezi je sa autorovim gledištem (da postoje različiti pristupi u proučavanju kulture, jedan je naučni ili uopštavajući, drugi je istorijski i pojedinjavajući (particularizing). Ovaj drugi upućuje na proučavanje kulture u njenim vremensko-prostornim specifičnostima, pa kulturna antropologija ima za zadatak „da opiše kulturne varijetete u svetskim razmerama i da objasni njihov razvitak”.¹³⁾ Tu treba da je teorijska osnova za „multilinearnost” i ono što studij kulture usmerava na kulturnu ekologiju i taksonomiju.

U Stjuardovoj koncepciji „multilinearne evolucije” u vezi s tim se mogu izvesti tri osnovne dileme na širem teorijskom planu. Prvo je pitanje o tome: da li kulturni razvitak kao stalna „diverzifikacija” i primena metoda „partikularizacije” vodi sve većem udaljavanju kulturnih oblika i tipova kulture; drugo, da li usmerenost na kulturnu ekologiju i taksonomiju svodi „multilinearnizam” na metodologiju empirijskih istraživanja i odgovarajuće deskripcije; i treće, da li sve to zapravo znači prihvatanje jednog istorijskog ili kulturnog relativizma, odnosno osporavanja opšte zakonitosti kulturnog razvitka i progressa?

Smatramo da Stjuardova stanovišta u ovom pogledu nisu sasvim usklađena i da odgovori na ova pitanja nemaju potrebnu logičku doslednost. U prilogu „Evolucija i proces” Stjuard je napomenuo da je stanovište o postepenom i stalnom udaljavanju vrsta napušteno u savremenoj biologiji, a da je za antropologiju najvažnije: ispitivanje paralelnih procesa organske i kulturne evolucije. U granicama tih „paralela i sličnosti”, navodno, sadržana je zakonitost i pitanje je samo kako se ova može tumačiti (kao

giji. U prvo vreme bio je pod uticajem Krebera, Lovija i Giforda. Počev od 1927. god. pa do 1964. god. objavio je ogroman broj radova sa dosta raznovrsnom tematikom, od etnografskih do filozofsko-antropoloških studija. Po oceni pisca njegove intelektualne biografije (D. B. Shimkin). Stjuard je bio ne samo ugledni profesor univerziteta već i „glavna figura američke antropologije” i „Američkog udruženja za antropologiju”.

Glavna dela: *Theory of Culture Change* (1955); *The People of Puerto Rico* (1956); *Native Peoples of South America* (1959). Glavni njegov teorijski tekst je u uvodnom i u prvom odeljku glavnog dela *Theory of Culture Change*. Ovi tekstovi pod istim naslovom, „Evolution and Process”, objavljeni su u knjizi: A. L. Kroeber (ed.), *Anthropology Today*, op. cit., str. 313—326.

Potpunije o Stjuardovoj biografiji i bibliografiji: A. Manners (ed.), *Process and Pattern in Culture*; Aldine Publ. Comp., Chicago, 1964, str. 1—17, 418—424.

¹³⁾ J. H. Steward, *Theory of Culture Change*, op. cit., str. 3.

jednolinijska, kao univerzalna i kao višelinijaska zakonitost). U najdirektnijoj vezi sa ovim je onaj Stjuardov stav: da specifično nadoknađuje opšte. Da bismo ovaj i prethodni stav mogli razumeti i oceniti, pogledajmo najpre kako Stjuard definiše „multilinearnu evoluciju”: „Sadašnje nagomilane činjenice ukazuju na to da se ljudska kultura razvijala u velikom broju različitih linija; o kulturnoj evoluciji treba da razmišljamo ne kao jednolinearnoj već kao mnogolinearnoj. To je nova osnova sa koje današnji evolucionisti pokušavaju da izgrade shvatanje o razvitku ljudskih kultura. To je *empirijski pristup* — pokušaj da se sazna kako faktori u svakom datom tipu situacije uobličavaju razvitak posebnog tipa društva”. I dalje: „Mnogolinearna evolucija nije jedini put objašnjenja prošlosti. Ona je *primenljiva na promene koje se danas dešavaju*, kao što su, na primer, one među seljacima, malim farmerima, u rudnicima i fabrikama, u primitivnim plemenima. Ovi posebni tipovi razvijenih društava i njihovi običaji su suštinski izmenjeni ekonomskim i političkim faktorima koji su uvedeni iz modernog industrijskog sveta. Proučavanja takvih društava očigledno moraju imati praktičnu vrednost u sprovođenju programa tehničke pomoći tim narodima”.¹⁴⁾ Ovoj definiciji treba dodati još nekoliko ilustracija, koje inače Stjuard iz svog bogatog fonda istorijske građe koristi da bi potkrepio svoju definiciju. Na primer, makoliko bili raznovrsni uslovi prirodne sredine, lovački narodi (Bušmani, urođenici australijskih stepa, negritosi u šumama Konga) pokazuju frapantne sličnosti u načinu života, običajima i sl. Izvesna raznovrsnost koja se tu primećuje daleko je izraženija kod ranih civilizacija (koje počinju sa prvim gajenjem biljaka, sa prvim naseljima, sa izvesnim diferenciranjem stanovnika, sa pojavom prve metalurgije, upotrebom točka, prvog pisma i religije itd.); ovde je kulturna evolucija već evidentna i usmerava se u više linija. Sudeći po tome, što su društva primitivnija i evolucija je sporija i sa više uniformnosti, i obratno. Prema tome, da bismo shvatili i objasnili jedan kulturni tip potrebno je da rekonstruišemo posebnu liniju njegovog evolutivnog razvitka.

Po Apelbaumovoj oceni „multilinearna evolucija” je jedna metodologija i više jedna taksonomija nego što je komoletna celina teorijskih pretpostavki i pravo naučno objašnjenje.¹⁵⁾ U stvari, po našem mišljenju, u Stjuardovom stanovištu „multilinearizma” nije dato rešenje odnosa opšteg i posebnog, opšteg obrasca evolucije i posebnih linija kao „diverzifikacije”. Ta teškoća nije mogla biti rešena ni svrstavanjem ove koncepcije prvenstveno kao metodologije

¹⁴⁾ J. H. Steward, *A Neo-Evolutionist Approach*, op. cit., str. 136. podv. M. R.

¹⁵⁾ R. P. Appelbaum, *Theories of Social Change*; Markham of Publ. Comp., Chicago, 1970, v. str. 36–59.

nići stavljanjem opšte zakonitosti u zgrade i rezervisanjem kulturne antropologije samo za specifičnosti (tipologiju) kulturnog razvitka.

„Multilinearna evolucija — piše Stjuard — u suštini je jedna metodologija zasnovana na pretpostavci da se u promeni dešavaju značajne pravilnosti i da je u pitanju determinacija kulturnih zakona”. Međutim, autor time ne podrazumeva obaveznost odgovarajućih stadijuma; njegov metodološki pristup podrazumeva veliki broj podjednako značajnih referentnih okvira; u njegovoj metodologiji, kako i sâm piše, „ima prvenstvo istorijska partikularizacija u odnosu na naučno uopštavanje”, naposljetku, stav koji izaziva najveće nedoumice, da „ono što je izgubljeno na opštosti biće dobijeno na konkretnostima i specifičnosti”.¹⁶⁾

Tu je ključni problem i glavna teškoća Stjuardovog stanovišta, jer se njime dovodi u pitanje održivost i logička priroda „multilinearizma”, a samim tim i razložnost uporednog proučavanja organske i kulturne evolucije, kao i kritički odnos prema svim univerzalnim obrascima evolucije. Prema tome, Stjuardova orijentacija na „kulturno područje” i „kulturnu taksonomiju” faktički je primena koncepcije „multilinearizma”, ali nije dovedena do kraja naučna sistematizacija ideje divergencije i odstupanja u pravilnostima faza evolutivnog razvitka kulture. Uostalom, na nekoliko mesta autor je i sâm uočio da „multilinearizam” i orijentacija na „kulturnu taksonomiju” ne može izbeci istorijski, odnosno jedan „kulturni relativizam”¹⁷⁾ čije posledice po jedinstvo i teoriju kulture mogu biti višestruke. Prema tome, u svojoj koncepciji „multilinearne evolucije”, u teorijskom pogledu, Stjuard se najviše približio jednoj tipološkoj orijentaciji i istorijskom relativizmu, bar kada su u pitanju društva na višim stadijumima svog razvitka (sudeći po onome što smo podvukli u autorovoj definiciji). Sličnu ocenu dao je Smelser, mada vrlo uopštenu, smatrajući da je kritika pojednostavljenih analogija u klasičnom evolucionizmu sasvim opravdana, ali da je pitanje o tipičnim linijama kulturnog razvitka kod Stjuarda ostalo nerešeno.¹⁸⁾

¹⁶⁾ J. H. Steward, *Evolution and Process*, op. cit., str. 318.

¹⁷⁾ Ključni pojam „kulturne taksonomije” je: kulturno područje (the cultural area). Ovim pojmom se podrazumevaju specifičnosti, odnosno kulturni tipovi u okvirima jednog šireg istorijskog sleđa. Stjuard smatra da — „kulturno područje” postavlja obrazac za antropološko mišljenje i prirodno ga vidi u kulturnom relativizmu”: J. H. Steward, *The Theory of Culture Change*, op. cit., str. 81, podv. J. H. Steward.

¹⁸⁾ N. J. Smelser, *Sociology: An Introduction*; John Wiley and Sons, New York-London-Sydney, 1967. v. str. 709—710 („Multilinear Evolution”).

Salins i Servis su donekle korigovali onu problematičnu odredbu o kompenzaciji opšteg sa posebnim tokom evolutivnih procesa, dajući multilinearnoj koncepciji varijantu o opštoj i specijalnoj evoluciji.¹⁹⁾

Postoje, navodno, dva osnovna trenda kulturne evolucije; evolucija prema specifičnim uslovima okoline, kao vezivanje kulture za lokalnu sredinu, i evolucija kao kumulacija opštih elemenata razvitka i progresa. Težište analize je na specifičnoj evoluciji, na „zakonu evolutivnih mogućnosti“ i na mogućim negativnim posledicama usko specijalizovanih kultura. Podsticaji za ovakve analize došli su od Hakslija (pretpostavka da životinje sa visokim stepenom specijalizacije ne mogu da izluče nove tipove), kao i od Gorcovog pojma „involucije“.²⁰⁾ Polazeći od tog pojma autori su izvukli zaključak da je pad pojedinih kultura više posledica njihovog prethodnog uspešnog razvitka i da visoka adaptiranaost i specijalizovanost kulture prouzrokuje njenu zatvorenost. Sledstveno tome, što je jedna kultura više adaptirana to je manje adaptibilna, postaje više „ranjiva“ na kontakte sa drugim kulturama pa se štiti time što postaje „posvećena“, „preteća“ (usko ideologizovana) i „defanzivna“.²¹⁾ Osnovni zaključak koji su Salins i Servis izvukli je: da preterana lokalizacija kul-

¹⁹⁾ Marshall D. Sahlins, assoc. prof. antropologije na univerzitetu u Mičigenu, bavi se užom problematikom kulturne promene i evolucije. Glavno delo (sa Servisom): *Evolution and Culture*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1960. Glavna ideja izložena u radu: *Culture and Environment: the study of cultural ecology*; prilog u knjizi: S. Tax (ed.), *Horizons of Anthropology*, Aldine Publ. Comp., Chicago, 1964, str. 132—147.

Elman R. Service — pored zajedničkog dela sa Sahlinsom i rad: *Kinship Terminology and Evolution*; *American Anthropologist* 2, 1960, str. 747—763. Isti rad objavljen u knjizi: Biddle B. J. and Thomas E. J., *Role Theory*, John Wiley and Sons, New York-London-Sydney, 1966, str. 88—92.

²⁰⁾ C. Gortz, *Agricultural Involution: the processes of ecological change in Indonesia*, 1963.

U opštem značenju „involucija“ je: razvijanje unutar sebe, „umotavanje“ u sopstvenim granicama; po autoru to znači da evolucija teče u „protivrečnom smeru“. Na primer, zbog prioritnog značaja proizvodnje pirinča, tj. usled jake usredsređenosti na ovu oblast, takva proizvodnja postaje prepreka za razvitak drugih privrednih grana.

²¹⁾ „Adaptirane i specijalizovane, zrele kulture su konzervativne, a njihove reakcije na svet su defanzivne. One više prilagodavaju nove uslove sredine svojim strukturama nego svoje strukture na nove uslove, apsorbujući fluktuacije sredine u okviru vladajućeg poretka stvari, tako da što više menjaju to više ostaju iste. Više kompenziraju nego što revidiraju. A novi odnosi koji se svetu iznutra nameću pokazuju se kao mrtvorodenčad. Takve su manifestne tendencije u primitivnim kao i u modernim društvima“. I dalje: „U krajnje defanzivnom periodu svoje istorije, specijalizovana kultura može da pokaže najveću disfunkcionalnost“ — M. D. Sahlins, *Culture and Environment*, op. cit., str. 141.

ture narušava funkcionalni sklad sa opštim tokom evolucije, da može doći do sukoba opšte i specijalne evolucije, pri čemu opšti evolutivni elementi postaju agensi za inovacije i dalji tok evolutivnog razvitka.

To su glavne Salinsove i Servisove korekcije i dopune ideje „multilinearizma”, a one se mogu precizirati u sledećem.

Prvo, društvena evolucija nužno podrazumeva određeno (kulturno) nasleđe, s tim što je razvitak uvek, više ili manje, izvesno razgraničavanje i ujedno obogaćivanje kulturnih obrazaca. Evolucija podrazumeva difuziju i ukrštanje, a evolutivni smer promena nikada nije potpuno oslobođen kontrole okoline, što će reći da postoji bar minimalan značaj delovanja prirodnih uslova i zakona.

Drugo, o progresivnom razvitku se ne može govoriti samo kao opštem ili samo kao posebnom; jedno je drugim uslovljeno, jedno drugo podstiče ili usporava, jedno ili drugo daje „pečat” i čini tipičnom jednu istorijsku fazu ili oblast društvenog progressa. Progres uvek podrazumeva kreativnost, odnosno povećavanje kreativnosti, promenu u smeru od nižeg ka višem nivou, od ustaljenih ka novim tipovima integracije, uključujući i onaj momenat adaptacije. Time se progres pokazuje, u terminologiji Salinsa i Servisa, kao svestrana adaptibilnost (all around adaptibility).

U svojoj studiji „Društvena promena”²²⁾ E. Smit smatra da shodno ovakvom shvatanju nije jasno: otkuda razlike u relativno istoj ekološkoj sredini? Osim toga, Salins i Servis su dosta jednoznačno uzeli različite kulturne oblike (religiozni, umetnički i dr.), a poznato je da oni ne pokazuju isti stepen postojanosti i „otpora” na uticaj koji dolazi od druge kulturne sredine. Postoje brojni istorijski primeri da kontakti sa drugim kulturama daleko više menjaju izgrađene i tradicionalne kulturne oblike nego što to čini „pritisak okoline”. Po našem mišljenju ni glavna teza o negativnim posledicama usko specijalizovane kulture nije podjednako značajna za različite vrste kulture. Ona je primenljiva na oblast materijalne kulture, a stvar postaje problematična kada su u pitanju neke oblasti duhovne kulture, za neke čak i nema nekog određenog opravdanja (razvitak filozofije i religije, odnosi u razvitku nauke i morala i dr.).

Naposletku i pokušaj objektivizovanja kategorije progressa zavisno od stepena dominacije nad okolinom takođe nije dovoljno određen. Taj kriterijum, kao što smo napomenuli, prihvaćen je

²²⁾ An. Smith, *Social Change*, Longman, London and New York, 1976, str. 46—49.

i u teoriji modernizacije pa je postao sinonim za izvesnu pozitivističku orijentaciju neoevolucionizma u celini. U drugacijem kontekstu je taj kriterijum postavljen i u marksizmu, posebno u kritičkoj teoriji prema kojoj je dominacija nad prirodom shvaćena kao izvor varvarstva i vladavine nad čovekom, kao ona „puka priroda“ koja „sve više prožima sve unutrašnje ljudsko“; najviše preko ekonomike, čiji supstrat čini tehnologija, ostvaruje se i povećava ova „konzervativna vladavina prirode“.²³⁾ S obzirom na sve to, prema tome, tek ako se uzme u kontekstu date istorijske situacije, strukture društvenih odnosa, načina života i funkcionisanja društvenog sistema i dr., ovaj kriterijum može da znači nešto više i određenije nego najopštija, polazna tačka u objašnjenju istorijskog determinizma i društvenog progresa.

Od ostale dve teorije koje smo za ovu priliku izdvojili — Blamovu o kulturnoj kao „ubrzanjoj evoluciji“ i Stebinsovu „sintetičku teoriju evolucije“ — prva je uglavnom u indirektnoj vezi sa prethodnim artikulacijama „multilinearizma“. Učinićemo u tom pogledu najpre najkraći prikaz ove prve teorije.

Blam polazi od pretpostavke da socijalne sličnosti doprinose anatomskim sličnostima (što je grupa zatvorenija takve sličnosti su veće); u analogiji sa biološkim je objašnjen i kulturni sistem informacija, takođe kulturno i genetsko nasleđe, s tim što je ono prvo „otvorenije“ i što se evolucijom sve više u tome smislu pojačava. Ova poslednja Blamova tvrdnja je za povezanost sa „multilinearizmom“ posebno interesantna; „increasing rate“ je sinonim za stalna povećavanja brzine kulturne evolucije, koja je autor precizirao u formulama i grafički ilustrovao.²⁴⁾

Po tome shvatanju, dakle, kulturno kumuliranje i nasleđe je takođe genetskog karaktera, a time se olakšavaju, ubrzavaju i ujedno povećavaju mogućnosti i pravci evolutivnog toka. Ako apstrahujemo Blamove formule i operacionalizacije zasnovane na pomenutim analogijama, to je ono što je za „multilinearizam“ i najznačajnije.

²³⁾ M. Horkheimer — Th. Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva*, „Veselin Masleša“, Sarajevo, v. str. 198, 241. Autori naglašavaju: s tog stanovišta „konzervativne vladavine prirode“ trebalo bi „izvesti i forme privrede, vlasti i kulture“.

²⁴⁾ Formula za razmere evolucije je: $\frac{dt}{dt} = rJ$. Ovde J predstavlja broj vrsta memorativnih oblika; r je simbol za nastanak neke kompleksne funkcije.

Proces kulturne evolucije je izražen u formuli: $Mt = M_0(1 - e^{-rt})$. Ovde simbol Mt označava broj mutacija koje su se desile u datom vremenu; M_0 znači neko dato stanje mutacija. Iz: H. F. Blum, *On the Origin and the Evolution of Human Culture*, op. cit., str. 219—220.

Stebinsovo stanovište se jednim delom direktno nadovezuje na „multilinearizam”. Naime, u prvoj, od tri osnovne analogije organske i kulturne evolucije, on koriguje Servisovu tezu o negativnim posledicama i nedostatku kreativnosti usko specijalizovanih kultura. Navodno, Simson je već dokazao da nisu samo generalizovani oblici ti koji mogu da izluče nove adaptivne tipove, to mogu i najspecijalizovanije vrste. U vezi sa drugom analogijom Stebins razmatra Kenonovo objašnjenje „homeostatičke stabilnosti” bazičnih funkcija biološkog sistema, povezujući ovu sa značajem eficientnog sistema informacija.²⁵⁾ Stabilnost u tome ima primarni značaj, „značajniji čak i od ekonomike”, piše Stebins, ali je ovo objašnjenje teško prevesti na sociološko područje i utvrditi odgovarajuće reference. Stvar ipak ostaje u sferi hipotetičkog: „Možda će objašnjenje o tome učiniti više u pogledu jedne razborite filozofije života, pomoći nam da lakše razumemo budućnost političkog grupisanja”.²⁶⁾ Treća analogija pak ima nešto više primenljivosti i praktičnog smisla. Jer Stebins nalazi razložnosti u Darlingtonovom principu kompromisa između direktne osposobljenosti i evolutivne fleksibilnosti, kao objašnjenje za raznolikost sistema i varijeteta kod biljaka i životinja.²⁷⁾ Taj princip, navodno, važi i za društvo, odnosno za kulturne sisteme. Formula razvitka je, dakle, „kompromis” između tradicionalnog kodeksa, koji odgovara standardnim uslovima, i radikalizma koji zahteva njihove izmene; u tome smislu izvesno „kulturno obezbeđenje” predstavlja uslov da tokom evolucije u društvu i kulturi ne dođe do dezintegracije. Kao što se vidi, ovakva formula kompromisa, neka vrsta umerenog radikalizma, trebalo bi da bude glavni uslov da bi se evolutivni razvitak vršio uz održanje elementarne socijalne stabilnosti.

U savremenoj sociologiji nema mnogo radova niti su izrečene potpunije ocene o ovoj vrsti neoevolucionizma. Ovde ćemo navesti dve, Murove nedoumice o ovom neoevolucionizmu i Nizbetovu kritiku.²⁸⁾

²⁵⁾ W. B. Cannon, *The Wisdom of the Body*; W. W. Norton and Comp., Inc., New York, 1932.

²⁶⁾ G. L. Stebbins, *Pitfalls and Guideposts*, op. cit., str. 232.

²⁷⁾ C. D. Darlington, *The Evolution of Genetic Systems*; Cambridge Univ. Press, New York, 1939.

²⁸⁾ W. E. Moore, *Some Misgivings about Evolutionary Theory: A Comment on Professor Stebbin's Paper*, *Pacific Sociological Review* 8 (March, 1965), str. 10—11.

U istom broju je i drugi prilog: R. A. Nisbet, *The Irreducibility of Social Change: A Comment of Professor Stebbin's Paper*, *ibid.*, str. 12—15.

Mur je svakako u pravu u oceni da ovaj neo-evolucionizam prenaplašava onaj momenat „diverzifikacije” u društvenom i kulturnom razvitku. Ta primedba se faktički odnosi na funkcionalizam, čiji principi su ovde primenjeni kao postupci analize i objašnjenja nasleđa i adaptacije. Stebins je prihvatio jednu „razvojnu koncepciju evolucije”, ali je pitanje može li ona da se primeni i na uže oblasti, na uže analitičke okvire društvene promene, imajući još u vidu da postoje razlike između stalne strukturalne diferencijacije, strukturalnih varijeteta i razvojne adaptacije (developmental adaptation). Mur ovaj „funkcionalistički evolucionizam” ipak sasvim ne odbacuje, smatrajući da je sa njim sociologija dobila bolju eksplanatornu osnovu za inovacije i izvore varijabilnosti, kao i to da su postavljeni neki kriterijumi koje ne možemo da preciziramo u „uskoj skali”, ili pak u „širokoj skali” društvene promene i razvitka, a da ujedno ne zapadnemo u teleološko objašnjenje.

Nizbetova kritika je oštrija od prethodne, jer izražava krajnje rezerve u pogledu zajedničkih obeležja i „mehanizma” organske i socijalne evolucije. U pitanju su velike razlike, smatra on, i to kako u tipu činjenica tako i u vremenu i u karakteru procesa. A traženje objašnjenja za evolutivne promene u genima i „reproduktivnoj sposobnosti” je potpuno neprihvatljivo. Stoga Nizbet želi da, pre svega, istakne razlike između biološke i društvene promene. Tipovi populacije u biologiji su u statističkim odrednicama, dok se u društvenim naukama ne može izbeći individualno. Zato su ključni pojmovi i operacionalizacije u ovim pokušajima, pogotovu „selekcija” i „održanje” samo metafore. Nije isto biološko i društveno, odnosno istorijsko vreme u kome je utkana kreacija i individualnost. Na posletku, model analize varijeteta u odnosu na okolinu je tipičan pristup biologije, i suviše popularan za objašnjenje *dogadjanja* koji predstavljaju ingradijente društvenih promena. Izgleda da su ove Nizbetove primedbe na mestu i da im nije potreban poseban komentar.

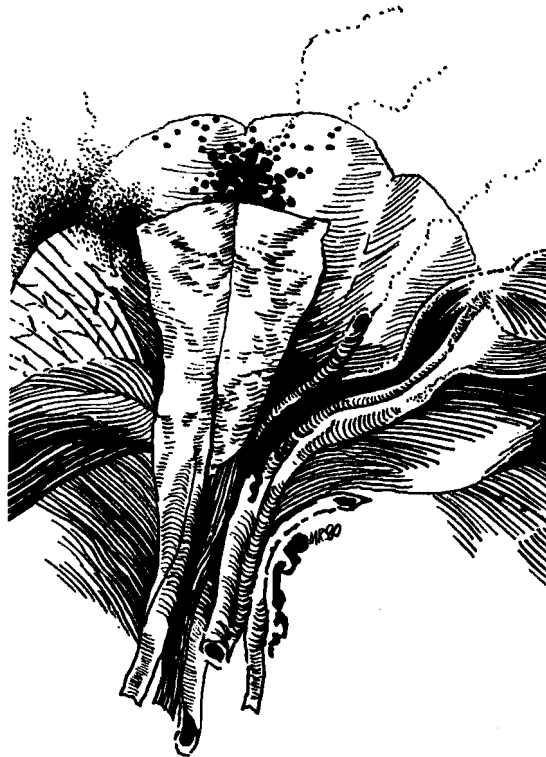
Posle ovakve kritike, naravno, postavlja se pitanje o heurističkoj plodnosti i uopšte o mogućnostima i značaju ovakvih uporednih istraživanja za sociologiju. Ako između kulturnog i biološkog razvitka postoji izvesna uslovljenost i posredovano međudejstvo, što je takođe nesumnjivo, onda je pitanje o tome da li se na direktnim analogijama može doći do naučno proverljivih i značajnih rezultata, naročito kada su u pitanju specifičnost i vrste kulturnog stvaralaštva. Možemo prihvatiti konstataciju da glavna pitanja procesa evolucije u društvu još nisu dobila i odgovarajuće analitičke kategorije. Danas se u tom pogledu koriste substituti, najop-

štimu filozofski pojmovi i pretpostavke, koje se često granice sa spekulacijom, ili pak ovakve analogije i metafore, koje se od onih u tradicionalnim shvatanjima evolucionizma i naturalizma u sociologiji XIX veka razlikuju uglavnom po tome što su postavljene na novijim otkrićima i idejama u oblasti biologije i antropologije.

Time se ipak ne mogu osporiti i izvesni rezultati i zapažanja. Ima, na primer, istine u tezi o ubrzanju kulturne evolucije zavisno od opšteg stupnja razvoja. Marksova ocena: da je buržoazija „u svojoj jedva stogodišnjoj klasnoj vladavini stvorila masovnije i kolosalnije proizvodne snage nego sve prošle generacije zajedno“ („Manifest komunističke partije“) može se podvesti pod ovu opštiju tezu, a to još u većoj meri važi i neobično je aktuelno za proces društvenih promena u sadašnjoj eposi naše civilizacije. Svakako, pitanje se postavlja da li je evolucionistički model analize i objašnjenja u tome smislu dovoljan, često da li je odgovarajući, i ako se faktički, u jednoj širokoj vremenskoj skali istorije, sve promene, uključujući i one „prekide“ i nagle revolucionarne promene, mogu tretirati kao faze i momenti tako shvaćene evolucije društva, čoveka i njegove kulture. Međutim, u tome slučaju sociologija ne bi mogla prihvatiti obe pomenute teorije evolucije, odnosno alternativu „unilinearna“ ili „multilinearna evolucija“. Jer kada je u pitanju društvena i kulturna evolucija onda su manje ili više naglašeni, ali ipak neodvojivi ovi smerovi razvika, uvek zavisno od osobenosti istorijskih uslova, od toga da li evolucion proces sledi posle onih „prekida“ — naglog porasta ili jedne socijalne dezintegracije i kulturne stagnacije i nazadovanja — kakvi su bili u istoriji i u pojedinim epohama na svim kontinentima. To su pitanja na kojima sociolozi, antropolozi, filozofi, socijalni psiholozi i naročito kulturolozi imaju još mnogo da rade.

Ovakvoj konstataciji, koja se inače češće nalazi i koja obično treba da deluje i po malo umirujuće, da bismo se prihvatili onoga što je neposrednije i gde su rezultati naučnog istraživanja ostvarljiviji, navešćemo još jednu ali više uznemirujuću. Pitanje je o tome: da li se relativno veliki broj autora i teorijskih pokušaja na ovakvim uporednim analizama organske i kulturne evolucije može objasniti samo okolnošću da se nastoji održati jedna varijanta pozitivizma čiji su koreni i ukoliko su njeni koreni samo društvene i ideološke naravi? Ili, slično tome, zašto ova problematika u marksizmu sa strane istraživača u društvenim naukama nema svoje definisano mesto i izraženo interesovanje? Do sada, kao što smo se i ovom prilikom osvedočili, na tome planu funkcionalizam se najviše anga-

žovao pa se može govoriti koliko se on na tome mediju i dogradio u odnosu na izvorne i već tradicionalne njegove pretpostavke. Drugim rečima, da li će marksistička sociologija moći da se dalje kompletno razvija i unapređuje bez ovakvih uporecnih istraživanja? Postavljanje ovih pitanja u produćetku razmatranja koje smo ovde preduzeli, nadamo se, mogu da deluju kao opomena ili da budu čak i podsticajna.



BORISAV DŽUVEROVIĆ

KULTURA IZMEĐU DIKTATA TRŽIŠTA I IDEOLOGIJE

Diktat tržišta i njegovih surovih zakona u sferi stvaralaštva najčešći su predmet oštire kritike u vezi sa masovnom kulturom, koja se velikim dijelom i temelji na pravilima tržišne konkurencije i robno-novčanih zakonitosti. Budući da je „tržište” kulturnih dobara postao jedan od najznačajnijih kanala za komuniciranje masovnog auditorija sa tzv. kulturnom produkcijom, a najviše jednostranosti i devijacija se ispoljilo zapravo preko njega, nije slučajno što su mu upućene najžešće kritike. One su najvatrenije izricane zapravo u onim sredinama koje su navodno isključile surovu borbu tržišnih zakona stihije, konkurencije, komercijalizma i povlađivanja jeftinim ukusima, tj. iz sredina u kojima vlada administrativno usmjeravanje kulturne politike.

S druge strane, ni dugo održavani rigidni ideološki determinizam sa krutim zahtjevima za čistom „revolucionarnom” umjetnosti i kulturom nije mogao izbjeći kritička preispitivanja. Pošto oba pola kritike imaju smisla, njihovo razvijanje može dosta doprinijeti razjašnjenju osnovnih karakteristika masovne kulture.

U tom smislu komercijalizacija i potrošački mentalitet zapravo su najkontroverznije karakteristike savremene kulture, za koje je vezan najveći broj osporavanja i anatemisanja. Kritike koje su s pravom upućene pretjeranoj komercijalizaciji u građanskim društvima nijesu imale ozbiljnijeg efekta. Bezbroj zloupotreba, merkantilnog pretvaranja kulturnih dragocjenosti u najobičniju robu, izazvali su opravdani revolt najvećeg broja značajnih teoretičara. Međutim, kritike komercijalizovanog modela često su uopštavane na sva društva, na čak i ona u kojima su tržište i potrošnja tek u rudimentu ili su korigovani planskim društvenim mehanizmima.

Građanski sociolozi „revanširali“ su se socijalističkim misliocima, optužujući ih za totalitarizam i ideološki determinizam, u kome kulturni sadržaji imaju samo značenje političke indoktrinacije. Poznata su Makdonaldova razmišljanja da sovjetsko društvo, bez obzira što ruski rukovodioci uvjeravaju svoje američke rivale da im neće preoteti Coca-Colu i druge zabavne rekvizite, ipak forsira masovnu kulturu više nego američko društvo. Međutim, iz činjenice da se takva socijalistička masovna kultura razlikuje od američke, komercijalne po spoljašnjim izrazima i namjeri, stiče se prividni utisak da je nema. „Kao i naša, ona više eksploatiše nego što zadovoljava kulturne potrebe masa, mada više iz političkih nego iz komercijalnih razloga“, kaže Makdonald¹⁾. Bez obzira koliko su tačna ova razmišljanja, ona ukazuju na drugu karakterističnu tendenciju u raspravama o odnosu kulture i društva, sa stanovišta potrošnje i ideoloških zahtjeva društva. Najzad, treći pristup vezan je za priznavanje zakonitosti tržišta i njegovo djelovanje na temelju društvene svojine i mehanizama samoupravnog razrešavanja pluralizma kulturnog izraza i interesa (što je novi društveni kontekst rasprostiranja kulturnih dobara i komercijalizacije na temeljima društvene, a ne privatne svojine).

Susret heroja proizvodnje i potrošnje

Vraćajući se prvom kompleksu pitanja oko komercijalizacije kulture na principima djelovanja privatne svojine i građanskih skala vrijednosti na stihijnom tržištu treba priznati nekoliko nepobitnih činjenica. Prva od njih vezana je za izuzetno brz tempo razvoja i internacionalizaciju masovnog tržišta i proizvodnih inovacija, za vrlo intenzivnu materijalnu i duhovnu komunikaciju preko visokorazvijene audio-vizuelne mreže masovnih medija. Drugu činjenicu ilustruje porast komunikacijskih frekvencija ne samo u tim društvima, već i onim s drugačijim društvenim uređenjem. Treće, razvijena tehnologija uslovlila je i novu međunarodnu podjelu rada, afirmišući najnovije vrhunsko stvaralaštvo. Četvrto, međusobno upoznavanje je intenzivnije nego ikada ranije, što je možda stvorilo pretpostavke za miroljubivije odnose među ljudima. Najzad, masovna audio-vizuelna kultura omogućila je milionima siromašnih i neobismenih žitelja planete da makar u minimumu posmatraju i shvate svjetska zbivanja.

Međutim, sva ova dostignuća i napredak imali su i svoju cijenu. Beskrupulozni zakoni tržišta i vladavina privatnog kapitala nisu ni mogli stvoriti drugačiji model kulturnog života od onog

¹⁾ D. Macdonald: *A theory of mass culture*. Mass Culture, The Free Press, New York 1963, str. 60.

koji je stvoren i u kojem je osnovna zabava koja im garantuje velike profite i sigurnu zaradu. Njeni zakoni su jasni i kad se pravi dugoročna strategija. Jedan od izraza te strategije je i pokušaj dezideologizacije kulture kako bi se stvorio privid da je to vanklasna sfera i, uopšte, kako bi se klasni antagonizmi potisnuli u drugi plan.

Otuda je u pravu sovjetski sociolog Ašin kad tvrdi da potrošačka psihologija u buržoaskom društvu ne nastaje samo u odnosu na materijalna dobra, koja neposredno zadovoljavaju životne potrebe, već i u odnosu na duhovna dobra, deformišući ih kako u sferi rada tako i u sferi slobodnog vremena. On se poziva na „buržoaske sociologe” koji su već ođavno pisali da su u građanskim društvima „heroji potrošnje” bez teškoća zamijenili „heroje proizvodnje”, pri čemu su stavovi malograđanina prirodno na strani prvih. Vjerovatno se mogu uzeti kao tačna Ašinova zapažanja da je sfera slobodnog vremena svjesno izdvojena iz sfere rada kako bi se sprovelo istiskivanje čovjeka iz tog procesa, izvršila stereotipizacija njegovog mišljenja i tako stvorile mogućnosti lakšeg potčinjavanja i manipulacije²⁾.

Proizvođači masovne kulture ne bez razloga analiziraju „bježanje u slobodno vrijeme” prvenstveno kao sredstvo kojim se ostvaruje duhovna pasivnost i pokornost masa. Podsjetimo se u vezi s tim Morenovog stava: „Bitno je da je baš dokolica u vezi sa masovnom kulturom; ona se ne bavi problemima rada, mnogo više se interesuje za domaće blagostanje nego za čvrste porodične odnose, ne meša se u političke i religiozne probleme (iako bi oni mogli da je koče). Upućena je na potrebe života u slobodnom vremenu, potrebe ličnog života, na potrošnju i blagostanje s jedne strane, a ljubav i sreću — s druge”³⁾. Međutim, pitanje je koliko masovna kultura ne ulazi u političke i religiozne stvari iako hoće da predstavi svoju neideološku prirodu.

Povećane serije standardizovane robe i kulturnih sadržaja izazivaju i standardizaciju potreba, iz čega slijedi unifikacija radnih procesa, proizvodnih zadataka i kulture rada, ponašanja. Računa se na „prosječni ukus” auditorija, na onaj oblik potrošnje koji garantuje veću konzumaciju a manju kreaciju. Međutim, stvari ipak nisu tako fatalne, jer brza promjena serija i proizvoda ima i svoje pozitivne implikacije. Ispostavlja se tačnom Hauserova tvrdnja da korijeni komercijalizacije kulture nijesu tako jed-

²⁾ Ашин Г. К.: Доктрина «Массового общества», Москва 1971, стр. 151.

³⁾ E. Moren: *Duh vremena I*, Beograd 1967, str. 90.

nostavni: „Često ponavljana tvrdnja da zabavna industrija proizvodi produkte masovne kulture ne radi zadovoljenja nego radi eksploatacije kulturnih potreba, zacijelo je opravdana, ali je jednako tačna tvrdnja da je loša kvaliteta te produkcije posljedica historijskog susreta demokratizacije kulture i suradnje kapitalističke konkurentne ekonomije“⁴⁾. Taj susret pretvara masovnu razonodu i velike dijelove dokoličarskih sadržaja u jedinstveni tržišni artikl — u prostu robu.

Mnoštvo kritičara komercijalizacije modernog života smatra da je osnovni problem u ekonomskim zakonima i kapitalizaciji tržišta kulturne industrije, te da svi ključevi leže u tom kompleksu faktora. Međutim, ni tu stvari nijesu baš jednostavne. „Bilo bi, naime, veoma naivno verovati da će čak prevazilaženje ekonomske nemaštine biti najvažniji predušlov za kulturno stvaranje i za punu afirmaciju vrednosti slobodnog vremena“⁵⁾. Stvarna rešenja ne nalaze se u sferi izolovanog slobodnog vremena već prevashodno u domenu integralnog ljudskog rada. Od stepena radne emancipacije čovjeka zavisice i njegova dokoličarska, kulturna i svaka druga emancipacija.

U anatemisanju komercijalizacije često se čitav taj pojam pogrešno identifikuje s pojmom zabave. Međutim, sve što je zabavno ne znači da je automatski i komercijalno i obrnuto. Već je A. Kloskowska upozorila da u sadržajima masovne kulture, kakva se rasprostire u Poljskoj, i pored namjernog privilegovanja didaktičko-prosvjetiteljskih dimenzija, „potrošaču se pruža mogućnost da čita senzacionalne magazine, kriminalističke serije, lakšu štampu i da posmatra spektakle“, i da je tamo izvršena „rehabilitacija zabavnih funkcija masovne kulture“, uprkos nesumnjivoj razlici između principa takve kulturne politike i američke „moralnosti zabave“. Reč je o tome da shvatanje zabavnog pretpostavlja poznavanje mnoštva istorijskih okolnosti, tradicija, običaja i navika pojedinih naroda, jer nije sve zabavno na isti način među Eskimima, Kinezima, Amerikancima ili bilo kojim drugim narodima.

Teror reklame

U najprisutnije oblike komercijalizacije svakako spadaju reklamni sadržaji emitovani preko uticajnih masovnih medija. Oni su postali neskriveni oblik ubjeđivanja za određeni način potrošnje, ali u svojoj osnovi imaju iste ciljeve

⁴⁾ A. Hauser: *Filozofija povijesti umjetnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1963, str. 240.

⁵⁾ Ratko Božović: *Iskušenja slobodnog vremena*, „Ideje“, Beograd, 1975, str. 232.

kao i svaka druga „poslovna” tržišna aktivnost. Problem je u tome što se masovni mediji ne reflektuju na planu proste potrošnje i ekonomskih transakcija već bitno utiču i na formiranje javnog mnjenja, a — kako smo vidjeli — i na stvaranje univerzalnog auditorija ili kosmopolitskog potrošača.

U tom smislu Habermans upozorava da sve izrazitija komercijalizacija štampe i ostalih medija „ide na ruku pretvaranju javnosti u medijum reklame, ali, i obrnuto, komercijalizaciju štampe ubrzavaju potrebe poslovne reklame koja autohtono niče iz ekonomskih odnosa”. S druge strane, sve manja preglednost tržišta osnovni je razlog reklame, mada je tačno i to da „konkurencija putem reklame koja zamjenjuje konkurenciju putem cijena stvara nepreglednu raznovrsnost tržišta vezanih za određeno preduzeće, sa artiklima koji se utoliko teže mogu upoređivati...”⁶⁾ Stoga ni jedan aspekt djelovanja masovnih medija nije tako drastično usmjeren na formiranje stavova i potrošačkog ukusa publike kao reklama. Ona gotovo do bezočnosti ubjeđuje ljude da se opredijele za ovo ili ono, tako da je često povod besmislenim kupovanjima. Međutim, ne smijemo biti lakomisleni: reklama se zasniva na stabilnim saznanjima, često bolje zasnovanim istraživanjima (psihološke, pedagoške i socijalne prirode) nego mnoga područja društvene djelatnosti.

Reklamokratska mašinerija rijetko kada ističe rad kao osnov i izvor vrijednosti. Ona se orijentiše na postvarene i otuđene osobine kao glavno mjerilo stvari. Reklamokratija permanentno stvara kult novca i potrošnje, jer okretanje novcu i vrijednostima vezanim za njega postaje čak uslov opstanka. Zato se novac, a ne čovjek i njegov rad, želi dići na pijedestal „božanstva”, koji obećava opšte izbavljenje, garantuje sigurnost, napredovanje u životu, blagostanje u društvu... „On je vidljivo božanstvo, pretvaranje svih ljudskih i prirodnih svojstava u njihovu suprotnost, opšta zamjena i obrtanje stvari, on bratimi nemogućnosti”, upozoravao je Marks još u svojim „Ranim radovima”. Nema dileme, stalno treba ponavljati takva upozorenja, posebno kad je u pitanju komercijalno vezivanje kulturne industrije za novac, jer sva njegova izopačena „božanska snaga leži u njegovu biću, kao otuđenom, ospoljenom, ospoljavajućem, rodnom biću čovjeka”, pošto je postao *de facto* „ospoljena moć čovječanstva”, jer pretvara „vjernost u nevjernost, ljubav u mržnju, vrlinu u porok, slugu u gospodara, gospodara u slugu, glupost u razumnost, razumnost u glupost”⁷⁾. Bez obzira što je novac „opća pro-

⁶⁾ Jürgen Habermans: *Javno mnjenje*, „Kultura”, Beograd, 1969, str. 230.

⁷⁾ K. Marks, F. Engels: *Rani radovi*, „Naprijed”, Zagreb i „Sloboda” Beograd, 1973, str. 310.

stitutka, opći svodnik ljudi i naroda”, reklamna mašinerija hoće da ga stavi u centar vrijednosnog sistema. Toga moramo neprekidno biti svjesni i stalno razotkrivati suštinu ove mašinerije.

Teorijski smisao propagandnog djelovanja u komercijalne svrhe uglavnom je usaglašen sa interesima i potrebama naručilaca, a sračunat je da te interese prenesu sredstva najmasovnijeg komuniciranja. U tome jeste najveće iskúšenje masovne kulture koja je stalno raspeta između zahtjeva tržišnih mehanizama i opravdanih upozorenja društva. Ukoliko prevladaju zakoni tržišne stihije i potrošnje, masovna kultura u svoj vrijednosni sistem prihvata kao najvažnije novac i potrošnju, bez obzira što je to „svodnik između potrebe i predmeta, između života i čovjekova sredstva za život”. U takvoj situaciji kultura i tržište hoće čovjeka koji se može mjeriti samo produkcijom potrošnje, a ne radom i proizvodnjom.

Smatrajući problem ovakve komercijalizacije najvećim kamenom spoticanja kulturne politike društava koja nijesu izgradila korektivne mehanizme niti obezbijedila širi društveni uticaj u medijima komercijalnog rasprostiranja društvenih dobara i koja ne razvijaju svijest o izopačenosti slijepe komercijalizacije, uputno je podsjetiti na briljantno i dosad neprevaziđeno demaskiranje tog božanstva potrošačkog društva, sadržano u Marksovoj sintezi, koje je danas aktuelnije nego prije više od stotinu godina:

— Šta ja mogu platiti, tj. što novac može kupiti to sam ja, posjednik novca. Kolika je snaga novca, toliko je moja snaga. Svojstva novca su moja — njegova posjednika — svojstva suštinske snage. To što ja jesam i što mogu, nije, dakle, nikako određeno mojom individualnošću. Ja sam ružan ali mogu kupiti najliepšu ženu. Dakle, ja nisam ružan, jer je djelovanje ružnoće njena odbojna snaga, uništena pomoću novca. Ja sam — prema svojoj individualnosti — hrom ali mi novac pribavlja 24 noge, dakle, ja nisam hrom. Ja sam rđav, nepošten, nesavjestan, glup čovjek, ali je novac cijenjen, dakle, cijenjen je i njegov posjednik... — Novac je najviše dobro, dakle i njegov posjednik je dobar, novac me uzdiže iznad muke da budem nepošten, dakle unaprijed se pretpostavlja da sam pošten: ja sam bez duha, ali novac je zbiljski duh svih stvari, kako bi njegov posjednik bio bez duha. Osim toga, on može kupiti umne ljude, a onaj koji ima moć nad umnim ljudima, nije li on umniji od umnih. — Dakle, zar ja koji pomoću novca mogu sve za čim čezne ljudsko srce, ne posjedujem sve ljudske moći; zar moj novac koji me vezuje s ljudskim životom, s društvom, s prirodom i ljudima nije veza svih veza⁶⁾.

⁶⁾ Isto, str. 310—311.

U cilju detroniziranja utilitarizma u društvu i kulturi, morali bismo, bez sumnje, stalno ukazivati na takve antipode pravim ljudskim vrijednostima, autentičnoj kulturi ljudskog stvaranja sveukupnog života i ljudskih kreativnih potencijala, kao što moramo neprekidno razvijati svijest o naličju merkantilnih, na prvi pogled lako dostupnih obećanja, poziva i parola. Samosvijest radnih ljudi o stvarnom stanju i mogućnostima osnovna je pretpostavka borbe protiv slijepih sila civilizacije. Otuda dublje teorijsko obrazovanje najširih slojeva stanovništva predstavlja dugoročni zadatak, paralelan sa civilizacijskim naučno-tehnološkim napretkom. Otkrivanje humanističke dimenzije novih medija nije moguće njihovim anatemisanjem, kao što nije moguće ni njihovim nekritičkim prihvatanjem ili oduševljavanjem. Potreban je stalni kritički odnos prema tim pojavama, razvijena svijest o veličini i bijedi modernih sredstava masovnog komuniciranja. Da li imamo i nagovještaje takve svijesti?

U kontekstu borbe protiv merkantilne banalizacije kulture značajnu ulogu bi, bez sumnje, morale da odigraju vodeće organizovane idejne snage društva, naročito na planu duhovnog osmišljavanja novih društvenih i civilizacijskih promjena. Međutim, mora se priznati da većina društveno-političkih organizacija nije ni približno pratila brze promjene, niti je bila u stanju da ukaže na stvarnu suštinu stvari. Apstinencija je uzrokovala smanjenje interesovanja širokog članstva za ove promjene, jer u periodu relativnog blagostanja ne postoji važniji zadatak od borbe protiv slijepe stihije tržišta, novca, potrošačke groznice, itd.

S druge strane, pojava reklame u masovnim medijima može nam upravo posvjedočiti da mediji nemaju svemoguću uticaj i da ne mogu plasirati ni tu ni druge vrste sadržaja bez saglasnosti publike i šireg auditorija. Koliko je velika reverzibilna snaga auditorija najbolje ilustruje podatak da je na njegov zahtjev stavljen embargo na reklamiranje cigareta, alkoholnih pića i drugih sličnih proizvoda. U Jugoslaviji je takođe postignuta zabrana te vrste reklame mada su mediji s komercijalnog staništa time izgubili ogromne izvore prihoda. To je još jedan dokaz da se uticaj medija na stavove ne može posmatrati izolovano od ostalih društvenih faktora, kao što se ne može apsolutizovati ni uticaj bilo koje vrste.

U literaturi se može sresti mnoštvo primjera obratnog dejstva masa na medije, kao što je, na primjer, i onaj koji govori o reklamni italijanske kuhinje i njenih špageta na američkoj televiziji. Naime, sve televizijske stanice morale su skinuti s repertoara jednu od najduhovitijih

reklama za špagete jer su stotine hiljada građana italijanskog porijekla javno protestovale protiv karikirajuće upotrebe fraze „mama mia” koju parodira komična figura italijanskog kелnera u navedenoj reklami, što navodno vrijeđa nacionalni ponos Italijana. Ovi pomalo bizarni primjeri nijesu najznačajniji, ali ipak ukazuju na reverzibilnu snagu potrošačkih masa, čak i kad je u pitanju manje značajan problem.

Teorijski smisao propagandnog djelovanja u komercijalne svrhe ne razlikuje se od onog što je već rečeno o uticaju medija na stavove auditorija. Posredi je samo to da je reklama najvidljiviji, čak i namjerno neskriveni oblik ubjeđivanja auditorija, ne mora da znači da ona bitno utiče na stavove. Kao i u političkom smislu, i ovdje neodlučni i kolebljivi, mada se njima može dodati i kategorija „uzornih potrošača novine”, lakše podliježu sladunjavom pozivu na potrošnju ovog ili onog proizvoda, jer „to je ono što nas čini srećnim”. Reklama koja operiše sa brojnim lažnim idolima može kod mladih da ima efekta upravo u situaciji koju karakteriše odsustvo drugih, trajnijih vrijednosti.

U vezi s tim Adorno pokreće pitanje asimilacije „ozbiljne” umjetnosti iz prošlosti sistemom komercijalne kulture, tako što ovu umjetnost prilagođava potrebama sopstvenog sistema. Komercijalna produkcija kulturnih dobara, mada isparcijalisana, povećava danas uticaj narodne kulture, pri čemu ovaj proces nije vezan za kvalitet ali je rezultirao novim kvalitetima⁹⁾. Usredsređeni napori sistema — nastavlja Adorno — rezultiraju onim što se može označiti prevlađujućom ideologijom našeg vremena.

Didaktička kultura

Na sličan način su i zagovornici direktivnog modela komuniciranja zamislili prenošenje izvjesnih „visokih” sadržaja na nivo koji je razumljiv najširim slojevima. Kloskovska je iznijela pretpostavku politike u kojoj kulturu treba učiniti zabavnom i komercijalnom da bi zadovoljila kvantitativno neizdiferenciranu masu. Da bi komunicirala sa svima, njen ukus mora da se formira na osnovu „najnižeg zajedničkog imenitelja”, zbog čega se proizvodnja i prijem institucionalizuju prema zahtjevima datog društva. Međutim, bez obzira na sličnost s narodnom kulturom, masovna kultura se nameće brzim rušenjem svih starosnih, slojnih, etičkih i drugih barijera u koje je tradicionalna kultura inače bila zatvorena. U čitavom spletu tih fak-

⁹⁾ T. W. Adorno: *Television and the Patterns of Mass Culture*, *Mass Culture*, str. 475.

tora „čovjek sa ulice” uzima se za mjerilo ovog svojevrsnog procesa demokratizacije.¹⁰⁾

Omasovljavanje kulture u socijalizmu nije išlo pravolinijski, jer ni sam razvoj pojedinih zemalja nije bio takav. Postojanje suštinskih razlika u modelima komuniciranja i ulozi tržišta u rasprostiranju kulturnih sadržaja uslovio je nešto drugačije vidove komercijalizacije. Centralistički model je do sada tržišnu ekonomiju uglavnom svrstavao u „revizionistički grijeh” nekih socijalističkih zemalja, a u kapitalizmu — u krivca za sve probleme. Kloskowska govori o „pojačanom uticaju ideološkog stava” i privilegovanju didaktičkih oblika na tržištu masovne kulture, Tajge, o diktatu ideoloških fikcija, a Makluan je stereotipno pretjerivao govoreći da, na primjer, ruska sredstva komuniciranja u cjelini (*in toto*) predstavljaju oblik industrijskog reklamiranja, za razliku od zapadne reklame u kojoj je prisutno pojedinačno oglašavanje u cilju da se kupe čitaoci: „Ako mi koristimo vesti, političke i lične, kao rasonodu za privlačenje čitalaca oglasa, Rusi ih koriste kao sredstvo reklamiranja svoje privrede. Njihove političke vesti odlikuju se istom onom agresivnom ozbiljnošću i stavom kao i glas firme-pokrovitelja”...¹¹⁾

Makluanove refleksije su još jednom ukazale na stereotipe većine građanskih autora, naročito one o najvećoj istočnoj suparničkoj sili, mada je ovde riječ o direktivnom modelu kulturnog i društvenog razvoja. Postavlja se pitanje kako objasniti prodor zabavnih sadržaja u uslovima naglašenog ideološkog determinizma ili, još preciznije, na koji način ta društva osjećaju odsustvo zabavne propagande i predominaciju ideološke didaktike.

S obzirom na široko prihvaćeni stav da „vodeću ulogu u stvaranju i razvijanju socijalističke kulture igra Komunistička partija pod čijim uticajem se odvija *sva* kulturno-vaspitna djelatnost socijalističke države”¹²⁾, to je pitanje odnosa nekomercijalne reklame u komercijalne svrhe i ideološkog determinizma kulture moguće sagledati u politici društva prema širokoj potrošnji, intenzivnosti privređivanja, korišćenju slobodnog vremena, zabavi i sl. Iz objavljenih podataka vidi se da široka i masovna potrošnja veoma brzo raste, što ukazuje na prirodnu tendenciju uvećavanja konzumentskih i potrošačkih apetita najširih narodnih slojeva i u direktnim sistemima planiranja, proizvodnje

¹⁰⁾ A. Kloskowska: *Kultura masowa*, krytyka i obrona, Warszawa, 1964, posebno str. 295, 318. i 312.

¹¹⁾ M. Makluan: *Poznavanje opštita*, „Prosveta”, Beograd, 1967, str. 263.

¹²⁾ *Философский словарь*, Москва 1975, стр. 196.

i komunikacije. Tako će se, na primjer, u Sovjetskom Savezu do 1980. godine proizvesti 1,7 puta više robe široke potrošnje nego u prethodnoj petoljetki. Prema odluci centralnih državnih organa „spisak” tih roba je sledeći: televizori, namještaj, posuđe, motocikli i bicikli, mopedi, foto-aparati, časovnici, termosni, deterdženti, tapeti, tkanine od čebaste materije, sintetičke materije, krznene kape, odijela od džins platna, muzički instrumenti, čarape svih vrsta, itd.

U skladu s praksom ovog sistema i neke druge odluke centralnih partijskih i državnih organa ukazuju na tendencije povećanja potrošačkih mogućnosti, ali i reklamnog djelovanja masovnih medija. Prema jednoj takvoj odluci i posebnom direktivom saopštena je obaveza radiju i televiziji da na svaki način poboljšaju reklamiranje robe široke potrošnje. Šta u suštini znače odluke ove vrste u sistemu u kojem je još uvijek prisutna „glad” za robom široke potrošnje koja je, uostalom, prirodna za povećani životni standard širokih masa? Pokazuje se da u osnovi leži protivrečnost između povećanih potreba stanovništva i krutih mehanizama planiranja i unapređenja proizvodnje na tom sektoru. Kvalitetne robe velikom brzinom bivaju razgrabljene od kupaca koji već imaju izoštren osjećaj i ukus, dok se u odnosu na robu slabog kvaliteta, koja dominira, formira drugačiji odnos: „Ljudi je ravnodušno ili bez radosti kupuju, posto im treba — a nemaju alternativu. Trgovina je uglavnom mehanički distributer te robe, jer se nećim mora baviti da bi ispunila plan prometa. Za proizvođače iz grupe „B” (potrošnja roba) i sada je najvažnije da ispunjavaju plan „po obimu i vrednosti”. Događa se poslednjih godina toj industriji da joj trgovina sve češće vraća nekurentnu robu, kojoj su potrošači baš okrenuli leđa — ali nijedna fabrika koja gomila nedopadljive artikle još u ovoj zemlji nije propala. Gubici se nadoknađuju iz „državne kase”... Država je pribegla pomoći reklame, jer nju najviše staje ravnodušnost u proizvodnji i trgovini. U centralističkom sistemu iz državnog budžeta plaća se sve što se loše uradi. U takvom sistemu — što je neugodno — ljudi smatraju da je država kriva, kad na tržištu ne mogu da nađu ono što im ulepšava život ili kad su primorani da kupuju robu koja ih ne veseli¹³⁾. Bez obzira koliko ovi izvještaji bili fragmentarni, sama činjenica da partija i vlada uvode dodatne mjere pospješivanja reklame i potrošnje, da se čak i proizvodnja usmjerava tome cilju govori o savremenim tendencijama vezanim za omasovljenje životnih potreba, o zahtjevima koje postavlja visoki društveni standard i ljudi iz najširih slojeva.

¹³⁾ Risto Bajalski: *Ljudi, roba i direktive*, „Politika” 9. I 1977.

Izrazi ideološkog determinizma

Pokazuje se istinitom misao M. Červinjskog da se univerzum masovne kulture formirao kao posledica djelovanja izvjesnog nacionalnog uspona, na osnovu kojeg je o stalnosti određenih umjetničkih vrsta i sredstava informisanja odlučila, prije svega, njihova popularnost, odnosno izbor koji je izvršila sama publika. On se osvrće na uproščavanja da se kultura na Zapadu komercijalizovala i tako snizila kriterije i proizvodnju na nivo prosječnog ukusa, ali ističe da je istina kako se slične pojave primjećuju i van kapitalističkog sistema (uz navođene primjere vedetizma na sopstvenom tlu, uspjeha avanturističkih filmova, ogromnih tiraža zabavnih revija, filmova, radio-estrade, potrebe za senzacionalnom literaturom), jer to su one promjene koje su izazvane zahtjevima javnog mišljenja⁴⁴). Time dolazimo do susreta zahtjeva „odozdo“ i odluka „odozgo“, što karakteriše direktivne sisteme, u kojima je cirkulacija najbitnijih kontakata pretežno usmjerena silaznim kanalom, koji, uostalom, i odlučuje šta je stvarni interes naroda. U takvoj konstelaciji pitanje pluralizma kulturnog izraza i specifičnosti interesa pojedinih sredina moraju prvo da se razmotre na institucionalnoj instanci, pa tek onda da obrnu tok reakcije, što im daje zaista male šanse.

Uopšte uzev, komercijalizacija masovne kulture centralističkih sistema ima sasvim drugačiji smisao i karakter od komercijalizacije zapadnog tipa, kojoj je imanentno zapravo tržište i stihijski odnosi konkurencije. Naravno, ni ovdje nijesu moguća uopštavanja, jer su i pojedine kapitalističke zemlje uspostavile centralistički državni monopol nad sredstvima masovnog komuniciranja (na primjer Francuska, Engleska, itd.). Tako dolazimo do zaključka da je model komercijalne kulturne produkcije kapitalističkog društva do krajnosti razvio njene pozitivne i negativne implikacije, ali da ni on nije čist i nezavisan od ideološkog determinizma. Ovaj model svakako je drugačiji od ideološkog determinizma centralističkog tipa socijalizma, u kojem je eliminisan tržišni komercijalizam a planski pojačan didaktičko-edukativni aspekt rasprostiranja kulturnih sadržaja. Pri tom je očigledno da dolazi do pucanja dogmatizovanih šema o navodnoj imperijalističkoj zavjeri kroz komercijalizovanu kulturu, da se potrebe najširih slojeva stanovništva moraju prilagođavati naraslom društvenom standardu, te da dirigovanje tim potrebama i ukusima u dugoročnom smislu nije moguće, jer izaziva daleko veću štetu nego korist.

⁴⁴) Marčín Červinjski: *Nekoliko misli o masovnoj kulturi*, „Kulturni radnik“ 4/64, str. 773.

Zaključujući osvrt na komercijalistički i ideološki determinizam čini se da bi najadekvatnije bilo reći da je savremena kultura neprekidno raspeta između tržišta i ideologije. Koja krajnost prevladava u kojoj sredini nije teško nagovijestiti, ali se, ipak, mora istaći doprinos masovne kulture otklanjanju krutih granica između tih dveju krajnosti. Suštinski, one uopšte nijesu isključive, jer već izgrađeni modeli društva, s dejstvom tržišta u kontekstu socijalističke ekonomije i plana, otvaraju potpuno nove perspektive.

Stvaranje samoupravne kulture djelimično je uslovljavala svaka od analiziranih tendencija, bez obzira što ih mehanizmi samoupravnog organizovanog tržišta i već prevladani oblici etatizma čine sve manje značajnim. U vrijeme relativne krize iz sedamdesetih godina sociolozi su konstatovali izvjestan raskol u strukturalnom i funkcionalnom pogledu zapravo zbog ta tri društvena kompleksa: 1) postojanja ostataka i nasleđa etatističkog socijalizma, 2) sve šireg razvoja elemenata socijalističkog samoupravljanja i 3) sve aktivnijeg razvoja tržišnih odnosa sa elementima buržoaske stihije. Zbog toga je ukazano na neophodnost da se što prije konstituišu neki bitniji kriteriji i parametri samoupravne kulturne politike koji bi, s jedne strane, bili suprotni „etatističkom uplitanju” a s druge — snažnijem prodiru tržišne stihije⁴⁵). Uviđajući podjednake opasnosti od ideološkog determinizma (kakav je jugoslovenska kultura uglavnom prevladala obračunom sa staljinizmom) i od tržišne stihijnosti, prišlo se od tada značajnim transformacijama kulturne politike i institucija koje su doprinijele konačnoj predominaciji samoupravnog pluralističkog izražavanja interesa.

U tome idejno-političkom i ekonomskom kontekstu nastavila je da se razvija i masovna kultura u samoupravnom društvu, sa svim prednostima i opasnostima. Njen komercijalizam je snažno pospješeno djelovanjem tržišno-ekonomskih zakonitosti, dok je zahtjev za idejnom usmjerenošću ka vrijednosnoj skali samoupravnog društva bio nedovoljno prisutan. Otuda su devijacije i bile najčešće prisutne na tzv. kulturnom planu i zato nijesu slučajno glavne anti-samoupravne snage (nacionalisti, birokratija, tehnokrati i sl.) tražile savezništvo s nosiocima intelektualno-kulturnih aktivnosti koje su bile dosta odvojene od udruženog rada.

⁴⁵) Dr Mihajlo Popović: *Kultura, ne-kultura i kulturna politika*, Zbornik: Kongres kulturne akcije u SR Srbiji, Beograd 1972, str. 394.

Kultura i tržište u samoupravljanju

U stvari, diskusija o komercijalnom karakteru masovne kulture u samoupravnom društvu moguća je samo uz paralelnu analizu uloge tržišta i ideoloških faktora u njegovoj kulturnoj politici. Žučne rasprave o smislu tržišta u ovom društvu već su završene, a upravo su intenzivirana i objelodanjena teorijska razjašnjenja robnonovčanih odnosa na novim osnovama, kakve nudi samoupravljanje s društvenom svojinom kao bitnom pretpostavkom. Prethodila im je kanonada žalopojki o pretjeranoj eksploziji potrošačke psihologije, da se podsticanjem komercijalno isplativijih artikala otvara put šundu i kiču i da je kultura apsolutno ugrožena. Međutim, sa stanovišta materijalnog blagostanja i duhovnog bogaćenja čovjeka i ubrzavanja društvenog napretka potrošačka orijentacija sama po sebi, nije negativna već može i podsticajno djelovati, pod uslovom da bude čvrsto integrisana u postojeći društveno-ekonomski sistem. U naletu pesimizma često su prizivane u pomoć i administrativne mjere iz etatičkog perioda, a nije se uviđalo da je spoljašnja intervencija pogubna za samodjelatni razvoj kulture u svim aspektima života.

Pretjerana komercijalizacija i težnja ka zabavno-isplativoj produkciji odvela je dio kulturne industrije na izvjesne stranputice, što se najčešće pokušava ispraviti administrativnim intervencijama društva. (Podsjetimo, s tim u vezi, na oporezivanje kvazi-kulturnih proizvoda, knjiga, revija, gramofonskih ploča, muzičkih štiva, itd., kako bi se spriječila njihova inflacija. Međutim, te mjere su u najvećem broju slučajeva platili sami potrošači, jer je kulturna industrija podizanjem cijena i povećanjem serija nadoknabila dažbine koje je morala platiti državi.)

Djelovanje tržišta u uslovima društvene svojine i korektivnih socijalističkih mjera (samoupravni plan, dogovaranje, sistem solidarnosti u najširem smislu, pospješivanje razvoja nedovoljno razvijenih krajeva i djelatnosti, restriktivne mjere za pretjerane zarade i neopravdano bogaćenje, progresivno oporezivanje, mnoštvo kontrolnih mehanizama za zaštitu jedinstvenosti tržišta i socijalističkih normi u njegovom djelovanju) svakako ima dalekosežni značaj za dalji razvoj kulture i njeno rasprostiranje u najširim razmjerama. Međutim, taj značaj je epohalan samo ukoliko se kultura shvati u njenoj ukupnosti, kao integralnost rada i vanradnih aktivnosti, a ne kao neka sfera odvojena od udruženog rada koja se smatra ugroženom jer više ne pruža privilegije uskom krugu inteligencije i „kulturnih“ radnika.

Prethodna razmatranja o stihijnom djelovanju tržišta u cilju oplodnje privatnog kapitala, s

jedne, i njegovom administrativnom regulisanju, s druge strane, ukazala su da se izlaz mora tražiti u sistemu koji obezbeđuje Marksovu viziju društva, u kojem će ljudi upravljati samo stvarima a ne više i jedni drugima. „Tržište obezvređuje dio konkretnog ljudskog rada time što svaki rad priznaje u onoj mjeri u kojoj je on društveno opravdan i koristan. Ono prelijeva vrijednosti rada u procesu razmjene, pa je utoliko ‚nepravedno‘, ali ono je i ‚pravedno‘ jer racionalizira društvenu proizvodnju i tjera na podizanje proizvodnosti. Ta uloga tržišta može se ukinuti samo naturalizacijom razmjene i uvođenjem oblika primitivnog komunizma i posve jednake i ‚pravedne‘ podjele onoga što se ima. Ali socijalistička praksa posvuda u svijetu pokazala je da je stihijna uloga tržišta pravjednija od planske uloge državne sile kao distributera rada i dobara, na kojoj inače izniče svemoć birokratije kao specijaliziranog upravljačkog sloja“¹⁶⁾. tvrdi S. Suvar, dodajući da se u Jugoslaviji tržište oslobađa od pritiska državnog upravljanja upravo da bi se ubrzao društveni razvitak, omogućila raspodjela prema rezultatima rada i stvorila materijalna osnova samoupravljanja proizvođača. Samo u tom smislu je pozitivno značenje tržišta, jer ono racionalizuje društveni rad daleko bolje nego državna intervencija, a uz to povećava i obim i kvalitet raznih potrebnih proizvoda, a ne onih za koje se u ime naroda odlučila vlada.

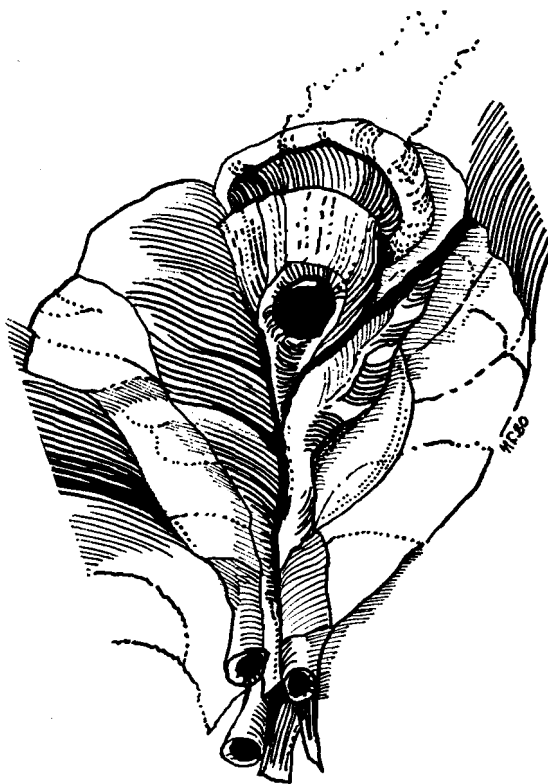
Pojedina društva definišu svoju politiku tako da zaštite privatne ili državne monopole, dajući odgovarajućim tijelima, komisijama i sl. pravo da određuju šta je poželjno a šta nije u „duhu vremena“. U traženju izlaza iz ovakvih stupica kulturne politike i obezbeđenju kontrole najprogresivnijeg dijela društva, naročito nad sredstvima masovnog komuniciranja, Rudi Supek smatra najboljim rešenjem „sistem društvenog samoupravljanja i upravljanja u kulturi, naime uvođenje kulturnih stvaralaca i kulturnih konzumenata (kvalificirane radnike) u rukovođenje preduzećima za masovne komunikacije. To je sistem koji se danas počinje provoditi u Jugoslaviji. On predstavlja najbolje rešenje za mnoge probleme demokratizacije kulturnog života i suzbijanja svih negativnih posledica „masovne kulture“¹⁷⁾.

U teorijskom smislu ovakav zaključak nije sporan i možda je suvišan, ali u svakidašnjoj praksi samoupravljanja u kulturi dolazi do čitavog niza neriješenih pitanja, koja uzrokuju povećano negativno dejstvo modernih medija i ma-

¹⁶⁾ S. Suvar: *Sociološki presjek jugoslavenskog društva*, Školska knjiga, Zagreb 1969, str. 111/12.

¹⁷⁾ Rudi Supek: *Masovne komunikacije i propaganda*, zbornik: *Socijalna psihologija*, „Rad“, Beograd, 1972, str. 285.

sovne kulture uopšte. Nedograđenost samog sistema, nerazvijeno cirkulisanje kulturnih i drugih dobara, policentričnost kulturnih regiona, jezičke barijere, usitnjenost i sl. sve više otežavaju realizaciju koncepta samoupravne masovne kulture. Međutim, ove teškoće ne dovode u pitanje model već, naprotiv, ukazuju na potrebu da se on smišljenije, racionalnije, dosljednije i energičnije realizuje. Ako je model samoupravne komunikacije nesporan, ostaje otvoreno pitanje kako najefikasnije prevazići Scile utilitarnog komercijalizma i Haribde administrativno-birokratskog „razrezivanja” potreba stanovništvu? Možda je dijalektičko suprotstavljanje ovih krajnosti u kontekstu udruženog rada, s neophodnim korektivnim mjerama, put koji će dovesti da čitav život bude „kulturan”, jer kulturu i shvatamo kao način života.



A. R. REDK IF-BRAUN

STRUKTURA I FUNKCIJA U PRIMITIVNOM DRUŠTVU*

Pod teorijom se podrazumeva shema interpretacije koja je primenjena ili se smatra da može da bude primenjena da bi se razumele pojave određene vrste. Teorija se sastoji od niza analitičkih pojmova, koji treba da budu jasno definisani u odnosu na konkretnu realnost i koji treba da budu logički povezani. Zato nameravam da definišem izvesne pojmove koje ću upotrebljavati u analizi društvenih pojava. Mora se imati na umu da među antropolozima ima vrlo malo saglasnosti oko pojmova i termina koje koriste, tako da ovaj tekst treba shvatiti kao izlaganje jedne posebne, a ne opšteprihvaćene teorije.

Istorija i teorija

Razlika između istorijskog i teorijskog proučavanja društvenih institucija može lako da bude sagledana kad se uporede ekonomska istorija i teorijska ekonomija ili istorija prava i teorijska pravna nauka. U antropologiji je, međutim, bilo i još uvek ima mnogo zbrke, kojoj idu naruku rasprave čiji učesnici koriste u veoma različitim značenjima termine kao što su „istorija” i „nauka”, odnosno „teorija”. Takve zbrke bi mogle u znatnoj meri da se izbegnu kad bi se upotrebljavali priznati termini logike i metodologije i pravila razlika između *ideografskih* i *nomotetskih* istraživanja.

Svrha ideografskih istraživanja je da se uspostave kao prihvatljiva izvesna posebna ili či-

*) Uvodno poglavlje knjige A. R. Redcliffe-Brown, *Structure and Function in Primitive Society*, Routledge & Kegan Paul, London, 1976.

njenična stanja ili tvrđenja. Nomotetsko istraživanje, naprotiv, nastoji da dođe do prihvatljivih opštih stavova. Prirodu jednog istraživanja definišemo prema vrsti zaključaka na koje ono cilja. Istorija je, prema uobičajenom shvatanju, proučavanje dokumenata i spomenika, čija je svrha sticanje znanja o prilikama i događajima u prošlosti, uključujući i istraživanja koja se tiču sasvim bliske prošlosti. Jasno je da istoriju čine pre svega ideografska istraživanja. U prošlom veku postojao je spor, čuveni *Methodenstreit* (Spor o metodu), o tome da li istoričari treba da dopuste teorijska razmatranja u svome radu, odnosno da se bave uopštavanjima. Veliki broj istoričara zastupa gledište da nomotetskim istraživanjima nema mesta u istorijskim proučavanjima, koja treba da se ograniče na saopštenje o tome šta se dogodilo i kako se to dogodilo. Teorijska ili nomotetska ispitivanja treba prepustiti sociologiji. Međutim, ima pisaca koji smatraju da istoričar u objašnjenja prošlosti može, ili čak treba, da uključi i teorijske interpretacije. Kontroverze oko ovog pitanja i oko pitanja odnosa između istorije i sociologije još uvek traju i posle šezdeset godina. Svakako, ima istorijskih dela koja ne treba ceniti samo kao ideografsko objašnjenje činjenica prošlosti već i kao dela koja sadrže i teorijske (nomotetske) interpretacije tih činjenica. Takvu vrstu kombinacije ilustruje tradicija u francuskim istorijskim proučavanjima Fistela de Kulanža i njegovih sledbenika, kao što je Gistav Gloc. Neki moderni pisci ubrajaju takva proučavanja u sociološku istoriju ili istorijsku sociologiju.

U antropologiji, ako se pod njom podrazumeva proučavanje takozvanih primitivnih ili zaostalih naroda, termin etnografija odnosi se na jednu vrstu specifično ideografskog istraživanja, čiji je cilj podnošenje prihvatljivih izveštaja o takvim narodima i njihovom društvenom životu. Etnografija se razlikuje od istorije po tome što etnograf zasniva svoje znanje, ili najveći deo njega, na direktnom posmatranju, odnosno na kontaktima sa ljudima o kojima piše, a ne, kao istoričar, na pisanim dokumentima. Praistorijska arheologija, koja je takođe jedna grana antropologije, predstavlja čisto ideografsko proučavanje, čiji je cilj da pruži činjenično znanje o praistorijskoj prošlosti.

Teorijsko proučavanje društvenih institucija uopšte obično se ubraja u sociologiju, no kako to ime može nevezano da se koristi za veoma različite vrste pisanja o društvu, možemo određenije govoriti o teorijskoj ili komparativnoj sociologiji. Kad je 1903. godine Frejzer održao svoje pristupno predavanje kao prvi profesor socijalne antropologije, definisao je socijalnu antropologiju kao granu sociologije koja se bavi primitivnim društvima.

Izvesne pometnje među antropolozima rezultat su zanemarivanja razlike između *istorijskog objašnjenja* institucija i *teorijskog razumevanja*. Odgovor na pitanje zašto izvesna institucija postoji u jednom društvu predstavlja istorijsko saopštenje o njenom poreklu. Da bismo objasnili zašto Sjedinjene Države imaju političko uređenje sa predsednikom, dva kongresna doma, kabinetom i vrhovnim sudom, obraćamo se istoriji Severne Amerike. To je istorijsko objašnjenje u pravom smislu te reči. Postojanje jedne institucije objašnjava se u odnosu na složeni sled događaja što formiraju uzročni lanac iz kojeg ona rezultira.

Prihvatljivost istorijskog objašnjenja zavisi od potpunosti i pouzdanosti istorijskog dokumenta. U primitivnim društvima, koja proučava socijalna antropologija, nema istorijskih dokumenata. Ništa ne znamo, na primer, o razvoju društvenih institucija kod australijskih domorodaca. Smatrajući da se bave nekom vrstom istorijskog proučavanja, antropolozi se vraćaju nagađanjima i imaginaciji, i nalaze „pseudohistorijska” ili „pseudouzročna” objašnjenja. Tako je bilo nebrojenih i ponekad protivrečnih objašnjenja porekla i razvoja totemskih institucija kod australijskih domorodaca... Moje mišljenje je da takve spekulacije nisu samo beskorisne već i gore od toga. To ni u kom slučaju ne znači da odbacujem istorijsko objašnjenje nego upravo suprotno.

Komparativna sociologija, čija je grana socijalna antropologija, shvaćena je ovde kao teorijsko ili nomotetsko proučavanje koje ima za cilj utvrđivanje prihvatljivih opštih zaključaka. Teorijsko razumevanje jedne institucije jeste njena interpretacija u svetlosti takvih opštih zaključaka.

Društveni proces

Ako hoćemo da formulišemo sistematsku teoriju komparativne sociologije, prvo pitanje koje se mora postaviti glasi: šta je konkretna, opažajna, pojavna stvarnost kojom se teorija bavi? Neki bi antropolozi rekli da se stvarnost sastoji od „društava” shvaćenih, u jednom ili drugom smislu, kao odvojeni stvarni entiteti. Drugi, međutim, smatraju da stvarnost treba proučavati kao nešto što se sastoji od „kultura”, od kojih je opet svaka shvaćena kao neka vrsta odvojenog entiteta. Treći izgleda misle da stvarnost čine obe ove vrste entiteta, tako da problem predstavlja odnos između njih.

Po mom mišljenju, konkretna stvarnost, kojom se socijalni antropolog bavi prilikom opažanja, opisivanja, poređenja i klasifikacije, nije nikakav entitet, već proces, proces društvenog života.

Jedinica istraživanja je društveni život nekog posebnog područja na zemlji u toku izvesnog perioda. Sâm proces se sastoji od sijaset akcija i interakcija ljudskih bića, koja dejstvuju kao pojedinci ili udruženi, odnosno u grupama. U raznolikosti posebnih događaja mogu da se otkriju pravilnosti, tako da je moguće utvrđivanje ili opisivanje izvesnih *opštih odlika* društvenog života odabranog područja. Izlaganje takvih značajnih opštih odlika procesa društvenog života predstavlja opis onoga što se može nazvati *oblikom društvenog života*. Moja koncepcija socijalne antropologije je komparativno teorijsko proučavanje oblika društvenog života primitivnih naroda.

Oblik društvenog života u nekom skupu ljudskih bića može izvesno vreme da ostane približno isti. Ali posle dovoljno dugog perioda sâm oblik društvenog života trpi promenu ili modifikaciju. Prema tome, dok možemo smatrati da događaji društvenog života konstituišu proces, preko i iznad toga postoji proces promene u obliku društvenog života. U *sinhroničkom* opisu objašnjava se oblik društvenog života kakav postoji u određenom vremenu, apstrahujući što je više moguće promene njegovih odlika. *Dijahronički* opis je, s druge strane, opis takvih promena u toku jednog perioda. Komparativna sociologija mora teorijski da se bavi kontinuitetom oblika društvenog života i promenama u njima.

Kultura

Antropolozi koriste reč „kultura” u nekoliko različitih značenja. Čini mi se da je neki koriste kao ekvivalent onome što ja zovem oblikom društvenog života. U uobičajenoj upotrebi u engleskom jeziku „kultura” se, otprilike isto kao i kultivacija, odnosi na proces koji možemo da definišemo kao proces u kome čovek, iz kontakta sa drugim ljudima ili iz knjiga, umetničkih dela i slično, stiče znanje, veštinu, ideje, verovanja, ukuse i osećanja. Ako reč tradiciju koristimo u njenom bukvalnom značenju kao ostavljanje ili prenošenje u nasleđe, možemo u jednom društvu otkriti određene procese *kulturne tradicije*. U tom smislu, razumevanje i upotreba jezika prenose se procesom kulturne tradicije. Zahvaljujući takvom procesu, Englez se uči da razume i koristi engleski jezik, ali u nekim delovima društva on može takođe da nauči i latinski, ili grčki, ili francuski, ili velški. U složenim savremenim društvima postoji veliki broj zasebnih kulturnih tradicija. Prema jednoj, čovek može da nauči da bude lekar ili hirurg, prema drugoj — inženjer ili arhitekta. U najprostijim oblicima društvenog života broj kulturnih tradicija može da bude sveden na dve, jednu za muškarce i drugu za žene.

Ako društvenu stvarnost koju istražujemo tretiramo ne kao entitet već kao proces, onda kultura i kulturna tradicija imenuju izvesne priznate aspekte tog procesa, ali, naravno, ne i ceo proces. Ovi termini su pogodni da se ukaže na neke aspekte društvenog života ljudi. Upravo zahvaljujući postojanju kulture i kulturnih tradicija, društveni život ljudi znatno se razlikuje od društvenog života drugih životinjskih vrsta. Prenosjenje naučenih načina mišljenja, osećanja i delovanja uspostavlja kulturni proces, koji je specifična odlika društvenog života ljudi. Svakako, on je deo procesa interakcije među ljudima, koji je ovde definisan kao društveni proces, pod čime se misli na društvenu stvarnost. Budući da su kontinuitet i promena u oblicima društvenog života predmet istraživanja komparativne sociologije, i kontinuitet kulturnih tradicija i promene u tim tradicijama moraju, između ostalog, da se uzmu u obzir.

Društveni sistem

Monteskje je sredinom osamnaestog veka udario temelj komparativne sociologije i tom prilikom je formulisao i koristio pojam koji se može označiti terminom *društveni sistem*. Prema njegovoj teoriji, na kojoj se kasnije zasniva Kontov „prvi zakon društvene statike”, u jednom obliku društvenog života postoje odnosi međuveza i međuzavisnosti u različitim odlikama, ili ono što je Kont nazvao odnosima solidarnosti. Ideja o prirodnom ili pojavnom sistemu je ideja o nizu odnosa među događajima, upravo kao što je logički sistem, kakav je, recimo, Euklidova geometrija, niz odnosa među sudovima, ili kao što je etički sistem niz odnosa među etičkim sudovima. Kad se govori o „bankarskom sistemu” Velike Britanije, misli se na činjenicu da postoji značajan broj akcija, interakcija i transakcija, kao što je, na primer plaćanje čekovima, koje su povezane tako da njihova celina predstavlja proces čiji analitički opis pokazuje na koji način njihove međusobne veze formiraju sistem. Pri tom se, naravno, bavimo procesom, složenim delom ukupnog društvenog procesa društvenog života u Velikoj Britaniji.

U ovim esejima ja sam ukazivao na „srodničke sisteme”. To je zbog toga što se u datom društvu izvestan niz akcija i interakcija među ljudima, koje su određene srodničkim i bračnim odnosima, može izolovati pojmovno, ako ne i u stvarnosti, i što su u jednom društvu one tako međusobno povezane da se mogu opšte analitički opisati kao ono što konstituiše sistem. Teorijski značaj ove ideje o sistemima jeste u tome što naš prvi korak u pokušaju da se razume regularna odlika oblika društvenog života, kao što je, na primer, upotreba čekova, ili običaj prema kojem čovek mora da izbegava društveni

kontakt sa svojom taštom, treba da otkrije nje-
no mesto u sistemu čiji je ona deo.

Monteskjeova teorija se, međutim, može nazvati teorijom totalnog društvenog sistema, prema kojoj su sve odlike društvenog života ujedinjene u koherentnu celinu. Kao čovek koji je studirao pravo, Monteskje se prvenstveno interesovao za tu oblast i nastojao je da pokaže da su zakoni jednog društva povezani s političkim uređenjem, ekonomskim životom, religijom, klimom, brojem stanovnika, ponašanjem i običajima i onim što je nazvao opštim duhom (*esprit général*) — a što su kasniji pisci nazivali „etosom” društva. Teorijsko pravo, kao što je ovo „fundamentalno pravo društvene statike”, nije isto što i empirijsko pravo, ali predstavlja uputstvo za istraživanje. Ono daje razlog da smatramo da se može unaprediti naše razumevanje ljudskih društava ako sistematski istražujemo međuveze u odlikama društvenog života.

Statika i dinamika

Kont je istakao da u sociologiji, kao i u drugim naukama, postoje dve vrste problema, koje je nazvao problemima statike i problemima dinamike. U statici pokušavamo da otkrijemo i definišemo uslove egzistencije i koegzistencije; u dinamici nastojimo da otkrijemo uslove promene. Uslovi egzistencije molekula ili organizama predstavljaju predmet statike i, slično tome, uslovi egzistencije društava, društvenih sistema ili oblika društvenog života predmet su društvene statike. Društvena dinamika se, međutim, bavi uslovima promene oblika društvenog života.

Osnova nauke je sistematska klasifikacija. Prvi zadatak društvene statike je da pokuša da uporedi oblike društvenog života kako bi se došlo do klasifikacije. Međutim, oblici društvenog života ne mogu da budu klasifikovani u vrste i rodove na isti način na koji se klasifikuju oblici organskog života; klasifikacija ne sme da bude specifična, već tipološka, a to je složenija vrsta istraživanja. Ona se može postići samo ako se uspostave tipologije odlika društvenog života, odnosno kompleksa odlika u pojedinim društvenim sistemima. Pored toga što je ovaj zadatak složen, on je bio i zanemaren s obzirom na ideju da metod antropologije treba da bude istorijski metod.

Mada su tipološka proučavanja važan deo društvene statike, postoji još jedan zadatak, a to je formulisanje opštih zaključaka o uslovima postojanja društvenih sistema, odnosno oblika društvenog života. Takozvani prvi zakon društvene statike jeste opšti zaključak prema kome različite odlike moraju da imaju izvesnu meru

nekakve koherencije, odnosno konsistencije da bi bilo koji oblik društvenog života mogao da opstaje i traje, no to samo definiše problem društvene statike, koja treba da istražuje prirodu te koherencije.

Proučavanje društvene dinamike nastoji da pruži opšte zaključke o tome kako se menjaju društveni sistemi. To je posledica hipoteze o sistematskoj povezanosti odlika društvenog života, prema kojoj promene u nekim odlikama verovatno izazivaju promene u drugim odlikama.

Društvena evolucija

Formulišući opštu teoriju evolucije, Herbert Spenser je dao i formulaciju teorije društvene evolucije. Prema ovoj teoriji, razvitak života na zemlji predstavlja jedan jedini proces koji je Spenser označio terminom „evolucija”. Teorija organske i superorganske (društvene) evolucije može da se svede na dva suštinska stava: (1) I u razvoju oblika organskog života i u razvoju oblika društvenog života ljudi odvija se proces diversifikacije, u kojem se mnogi različiti oblici organskog, odnosno društvenog života razvijaju van mnogo manjeg broja izvornih oblika. (2) Postoji opšti pravac u razvoju gde složeniji oblici strukture i organizacije (organske ili društvene) nastaju iz prostijih oblika. Prihvatanje teorije evolucije zahteva samo prihvatanje ovih stavova, jer nam oni pružaju shemu interpretacije koja treba da se primeni na proučavanje organskog i društvenog života. Međutim, ne sme se zaboraviti da neki antropolozi odbacuju hipotezu o evoluciji. Privremeno prihvatanje Spenserove fundamentalne teorije, uz odbacivanje različitih pseudoistorijskih spekulacija koje joj je on dodao, pruža izvesne pojmove koji mogu da budu korisni kao analitičko oruđe.

Adaptacija

To je ključni pojam teorije evolucije. On se primenjuje, ili može da se primenjuje, na proučavanje kako oblika organskog života tako i oblika društvenog života ljudskih bića. Živi organizam postoji i traje samo ako je i unutrašnje i spoljašnje adaptiran. Unutrašnja adaptacija zavisi od prilagođenosti različitih organa i njihovih aktivnosti, tako da različiti psihološki procesi konstituišu neprekidan funkcionalni sistem koji održava život organizma. Spoljašnja adaptacija je adaptacija organizma na okolinu u kojoj živi. Razlika između spoljašnje i unutrašnje adaptacije predstavlja samo jedan način razlikovanja dva aspekta *adaptacionog sistema* koji je isti za organizme jedne vrste.

U vezi sa društvenim životom životinja javlja se druga odlika adaptacije. Postojanje kolonije pčela zavisi od kombinacije aktivnosti pojedinih radilica u prikupljanju meda i polena, proizvodnji voska, građenju ćelija, čuvanju jaja i larvi i hranjenju poslednjih, zaštiti skladišta meda od lopova, ventilaciji košnice mahanjem krila, održavanju temperature u toku zime, rojenju. Spenser koristi termin „kooperacija” da označi ovu odliku društvenog života. Prema tome, društveni život i društvena adaptacija podrazumevaju prilagođavanje ponašanja pojedinih organizama zahtevima procesa zahvaljujući kojem društveni život traje.

Kad se ispituje oblik društvenog života ljudski bića kao adaptacioni sistem, korisno je razlikovati tri aspekta totalnog sistema. Prvo, o načinu na koji je društveni život prilagođen fizičkoj okolini može da se govori kao o ekološkoj adaptaciji. Drugo, postoje institucionalna uređenja koja održavaju redovan društveni život, tako da se obezbeđuje ono što Spenser naziva kooperacijom, a konflikt se sprečava, odnosno reguliše. To se može nazvati institucionalnim aspektom društvene adaptacije. Treće, postoji društveni proces u kojem jedinka stiče navike i mentalne karakteristike koje odgovaraju njenom mestu u društvenom životu i omogućavaju da u njemu aktivno učestvuje. To se može nazvati kulturnom adaptacijom, u skladu s ranijom definicijom kulturne tradicije kao procesa. Treba naglasiti da su ovi načini adaptacije samo različiti aspekti sa kojih se, u svrhu analize i poređenja, totalni adaptacioni sistem može sagledati.

Zahvaljujući teoriji društvene evolucije, neophodno je da se, kao deo naše sheme interpretacije društvenih sistema svaki dati sistem ispita kao adaptacioni sistem. Stabilnost sistema i, prema tome, njegovo trajanje u toku izvesnog perioda zavise od stepena adaptacije.

Društvena struktura

Teorija evolucije govori o pravcu razvoja u kojem složeniji tipovi strukture nastaju izvođenjem iz manje složenih. Pod strukturom se podrazumeva neka vrsta uređenja delova ili komponenata. Muzička kompozicija ima strukturu a, isto tako, i rečenica. Zgrada ima strukturu, a ima je i molekul ili životinja. Komponente ili jedinice društvene strukture su ljudi, a čovek je ljudsko biće shvaćeno ne kao organizam već kao ono što zauzima mesto u društvenoj strukturi.

Jedan od fundamentalnih teorijskih problema sociologije jeste priroda društvenog kontinuiteta. Kontinuitet oblika društvenog života zavisi od

strukturalnog kontinuiteta, to jest od kontinuiteta u uređenju odnosa među ljudima. Danas su ljudi uređeni u narode, i činjenica da sam sedamdeset godina pripadao engleskom narodu, iako sam veliki deo života proveo u drugim zemljama, predstavlja činjenicu društvene strukture. Narod, pleme, klan, telo kakvo je, recimo. Francuska akademija ili rimska crkva, mogu da traju kao uređenje ljudi, mada se sami nosioci, jedinice koje ih čine, menjaju s vremena na vreme. Postoji kontinuitet strukture, kao što i ljudsko telo, čije su komponente molekuli, održava kontinuitet strukture iako se molekuli od kojih je sastavljeno neprekidno menjaju. Politička struktura Sjedinjenih Država mora uvek da ima predsednika, jednom je to Herbert Huver, drugi put Franklin Ruzvelt, ali struktura kao uređenje ostaje stalna.

Društveni odnosi, čija neprekidna mreža konstituise društvenu strukturu, nisu slučajne veze među jedinkama, već su određeni društvenim procesom, i u svakom odnosu ponašanje ljudi u njihovim interakcijama kontrolisano je normama, pravilima ili modelima. Na taj način, čovek u svakom odnosu unutar društvene strukture zna da se od njega očekuje da se ponaša u skladu s tim normama i s pravom očekuje da i drugi ljudi to isto čine. Pod ustanovljenim normama ponašanja jednog oblika društvenog života obično se misli na *institucije*. Institucija je ustanovljena norma ponašanja koju, kao takvu, priznaje posebna društvena grupa ili klasa čija je to onda institucija. Institucije se odnose na poseban tip ili klasu društvenih odnosa i interakcija. Tako u jednom lokalnom društvu postoje prihvaćena pravila o načinu na koji muškarac treba da se ponaša prema svojoj ženi i deci. Stoga je odnos institucija prema društvenoj strukturi dvostruk. S jedne strane, postoji društvena struktura odnosa, kao što je porodica u ovom primeru, od kojih institucije stvaraju norme; sa druge strane, postoji grupa, lokalno društvo u ovom primeru, u kojoj se norma ustanovljava opštim priznavanjem da ona određuje prikladno ponašanje. Na taj način su institucije, ako se pod tim terminom podrazumeva uređenje ljudskih interakcija u društvenim odnosima, koje uspostavlja društvo, dvostruko povezane sa strukturom, sa grupom ili klasom kojoj pripadaju i sa onim odnosima unutar strukturalnog sistema na koje se norme primenjuju. U društvenom sistemu mogu da postoje norme ponašanja koje se odnose na kralja, na sudije u obavljanju njihove službene dužnosti, na policajce, na očeve porodica i tako dalje, a takođe i norme ponašanja za ljude koji unutar društvenog života dolaze u slučajan kontakt.

Daćemo jednu kratku napomenu o terminu *organizacija*. Ovaj pojam je očigledno u bliskoj

vezi sa pojmom društvene strukture, ali nije poželjno da se ova dva termina koriste kao sinonimi. Ne menjajući pri tom uobičajenu upotrebu termina u engleskom jeziku, društvena struktura može da se definiše kao uređenje ljudi u institucionalno kontrolisane ili definisane odnose, kakvi su, na primer, odnosi između kralja i podanika, ili muža i žene, dok organizacija označava uređenje različitih aktivnosti. Organizacija jedne fabrike je uređenje različitih aktivnosti direktora, nadzornika i radnika unutar totalne aktivnosti fabrike. Struktura jednog domaćinstva sa roditeljima, decom i poslugom institucionalno je kontrolisana. Aktivnosti pojedinih članova domaćinstva verovatno će biti predmet nekog propisanog uređenja, i organizacija života domaćinstva u tom smislu može da bude različita u različitim porodicama istog društva. Strukturu jedne moderne armije čine, na prvom mestu, uređenja u grupe — pukove, divizije, korpuse itd., a na drugom mestu, uređenja u rangove — generali, pukovnici, majori, kaplari itd. Organizaciju armije čine uređenja aktivnosti njenih ljudi kako u vreme mira tako i u vreme rata. Za svakog čoveka unutar organizacije može se reći da ima neku *ulogu*. Prema tome, može se reći da se bavljenje strukturalnim sistemima odnosi na sistem društvenih položaja, dok se bavljenje organizacijom tiče sistema *uloga*.

Društvena funkcija

Termin funkcija ima veliki broj različitih značenja u različitim kontekstima. U matematici se ta reč, koju je u osamnaestom veku uveo Ojler, odnosi na pisani izraz ili simbol, kao što je, na primer, „log. x”, i nema nikakve veze sa istom reči koja se koristi, recimo, u psihologiji. U psihologiji je pojam funkcija od fundamentalne važnosti, jer nam omogućava da se bavimo kontinuiranim odnosom između strukture i procesa u organskom životu. Složen organizam, kakvo je ljudsko telo, ima strukturu koju čini uređenje organa, tkiva i fluida. Čak i organizam koji se sastoji od samo jedne ćelije ima strukturu koju čini uređenje molekula. U organizmu se takođe odvija i život, a pod time podrazumevamo proces. Pojam organske funkcije označava vezu između strukture organizma i životnog procesa tog organizma. Procesi koji se odvijaju unutar ljudskog tela u toku života zavise od organske strukture. Funkcija srca je da omogućava protok krvi kroz telo. Kontinuirano postojanje organske strukture, kao žive strukture, zavisi od procesa koji čine totalne životne procese. Ako srce prestane da obavlja svoju funkciju, životni proces se završava i struktura kao živa struktura takođe prestaje da postoji. Na taj način proces zavisi od strukture, a kontinuitet strukture zavisi od procesa.

Kad je reč o društvenim sistemima i njihovom teorijskom razumevanju, pojam funkcija može da se koristi i u značenju koje je isto kao i u psihologiji. On može da označi međusobnu povezanost društvene strukture i procesa društvenog života. Čini mi se da u komparativnoj sociologiji ovu reč treba koristiti upravo u tom značenju. Na taj način tri pojma — proces, struktura i funkcija — predstavljaju komponente jedne teorije kao sheme interpretacije društvenih sistema ljudi. Ako se pod rečju „funkcija” podrazumevaju odnosi između procesa i strukture, onda su ta tri pojma međusobno logički povezana. Ova teorija se može primeniti na proučavanje kako kontinuiteta oblika društvenog života tako i procesa promene tih oblika.

Ako se zapitamo kakva je društvena funkcija takve odlike društvenog života kakvo je kažnjavanje zločina, to jest organizovana primena krivičnih sankcija na određene vrste ponašanja, suočavamo se sa fundamentalnim problemom komparativne sociologije čijem je objašnjenju prvi doprineo Dirkem u svom delu *Podela društvenog rada (Division du Travail Social)*. U vezi sa društvenom funkcijom religije postavlja se vrlo širok opšti problem. (...) Proučavanje ovog problema zahteva razmatranje velikog broja užih problema, kao što je, na primer, društvena funkcija poštovanja predaka u nekim društvima. No, ako se ovde skicirana teorija prihvati, u tim užim istraživanjima mora da se sprovede takav postupak koji će ispitati veze između strukturalnih odlika društvenog života i odgovarajućeg društvenog procesa, koji su sadržani u kontinuiranom sistemu.

Prvi rad u ovoj knjizi ilustruje ove teorijske ideje. On se bavi institucijom u kojoj je sestriću dopuštena privilegovana prisnost u ophođenju prema ujaku. Ovaj običaj je poznat u plemenima Severne Amerike, kao što su Vinebago (Winnebago) i druga, kod naroda Okeanije, kao što su stanovnici Fidžija i Tonge, i u nekim plemenima Afrike. Ja sam vršio posmatranja ove institucije u Tongi i Fidžiju, ali kako je rad bio namenjen južnoafričkim slušaocima, činilo mi se da je bolje da ga ograničim na jedan jedini primer iz Južne Afrike, pošto bi šira komparativna rasprava zahtevala mnogo više prostora. Ova institucija, kako u Okeaniji tako i u Africi, obično je objašnjavana pseudoistorijski kao posledica nadživljavanja negdašnjeg majčinskog prava u patrilinialnom društvu.

Alternativni metod bavljenja ovom institucijom zahteva da se ona teorijski shvati kao deo srodničkog sistema određenog tipa, unutar kojeg ima uočljivu funkciju. Još uvek ne postoji sistematska opšta teorija srodničkih sistema, jer je njeno konstruisanje težak zadatak. U nedavno objavljenom uvodu za knjigu o afričkim siste-

mima srodstva i braka, ja sam naznačio neke delimične i privremene rezultate jednog takvog pokušaja da se odrede tipovi. Mislim da je među veoma različitim srodničkim sistemima moguće razlikovati tip takozvanog očinskog prava i tip majčinskog prava. U oba ova tipa srodnička struktura se zasniva na rodovima, pri čemu je najveći naglasak na rodovskim odnosima. U majčinskom pravu rod je matrilinealan, dete pripada majčinom rodu. Praktično, svi zakonski odnosi koje čovek ima jesu odnosi prema matrilinealnom rodu i njegovim članovima pa, prema tome, on u velikoj meri zavisi od ujaka koji imaju autoritet i sprovode kontrolu nad njim i od kojih on traži zaštitu i nasledstvo imovine. S druge strane, u sistemu očinskog prava čovek u velikoj meri zavisi od patrilinealnog roda i, prema tome, od oca i stričeva, koji imaju autoritet i kontrolišu ga dok god on od njih mora da traži zaštitu i nasledstvo. Takav sistem očinskog prava predstavlja sistem *patria potestas* u starom Rimu, a u Africi i drugde mogu se naći sistemi koji se manje ili više približavaju ovom tipu. Takav je, na primer, sistem Batonga /BaThôga/. Majčinsko pravo predstavljaju sistemi Najara sa Malabara /Nayar of Malabar/ i Malajci Menangkubau /Menangkubau Malays/, a ima i drugih sistema koji su slični ovom tipu.

Može se reći da je poenta rada o ujaku bila da pseudoistorijskom objašnjenju suprotstavi interpretaciju institucije, prema kojoj ona ima funkciju u srodničkom sistemu sa određenim tipom strukture. Kad bih ponovo pisao ovaj rad posle trideset godina, ja bih ga svakako izmenio i proširio. Međutim, rečeno mi je da rad može da ima izvesnu istorijsku važnost u odnosu na razvitak antropološke misli i stoga je ponovo štampan skoro sasvim onako kako je bio napisan, sa neznatnim izmenama.

Teorija se može postaviti posredstvom tri fundamentalna i povezana pojma „procesa”, „strukture” i „funkcije”. Ona vodi poreklo od takvih prethodnika kao što su Monteskje, Kont, Spenser i Dirkem te tako pripada kulturnoj tradiciji od dvesta godina.

(Prevela s engleskog SLOBODANKA GLIŠIĆ)

PETER JOŽA

FILM I INFORMACIJA

Ispitujući uticaj filma — u okviru serije istraživanja koju je vršio Institut za kulturu iz Budimpešte pod naslovom „Kulturni blokovi u Budimpešti“* — pored ostalog želeli smo da saznamo i u kojoj meri je gledalac pratio radnju ili prosto nizanje slika, u kojoj meri je razumeo opšti kontekst u kojoj se radnja dešava, itd. — dakle, postavljali smo pitanja o konkretnoj činjeničkoj informaciji filma.

Bilo je 324 ispitanika koji su dali 677 odgovora o sledećim filmovima: *Pepeo i dijamant*: 156, *Do poslednjeg daha*: 146, *Pustinjsko ostrvo*: 127, *Kradljivci bicikla*: 108, *Očajnici*: 140. Ovo pokazuje da su neke osobe gledale samo jedan film, a neke više filmova — 2, 3, 4 ili 5.

O ovih 5 filmova postavili smo 20 pitanja koja su se odnosila na činjeničku informaciju koju je film sadržavao. Ova pitanja mogu, takođe, biti raspoređena u više grupa:

1. Pitanja o potki filma

Primer: „Kojoj organizaciji pripada Maček?“ — „U koje vreme se tačno događa radnja filma?“ Odgovori na ova pitanja govore da li gledalac raspolaze osnovnim i suštinskim znanjima bez kojih bi neminovno pošao putem potpunog ili delimičnog pogrešnog tumačenja radnje filma. Postavili smo tri pitanja ovog tipa i sva su se nalazila u upitniku o filmu *Pepeo i dijamant*.

2. Pitanja o povezanosti radnje filma

Primer: „U koje vreme se događa i koliko dugo traje radnja filma?“ — „Zbog čega Mišelov automobil nije mogao da krene?“ — „Kako je Gajdor prepoznao Veselka?“ Funkcija ovih pitanja je očigledna: ispitati kako je i u kojoj meri gledalac razumeo povezanost, logičko reda-

* Péter Józsa: *Film et information, Etudes en sociologie de l'art*, Institut de la culture, Budapest, 1978.

nje sekvenci, s obzirom da mu je film pružao sve potrebne vizuelne i zvukovne elemente. Ovde je reč o onoj organskoj vezi vizuelnih i verbalnih elemenata koja se može uočiti samo ako sam gledalac aktivno radi na stvaranju sinteze. Ako gledalac dâ pogrešan odgovor na ova pitanja, jasno nam je da nije uspeo da prati značajne momente radnje, i da verovatno nije sasvim razumeo film. Postavili smo 7 pitanja ove vrste: dva pitanja su se odnosila na *Pepeo i dijamant*, po jedno na *Do poslednjeg daha*, *Pustinjsko ostrvo*, *Kradljivce bicikla*, a dva na *Očajnike*.

3. Pitanja o izdvojenim (vizuelnim i akustičnim) momentima filma

Primer: „U kom trenutku se u filmu govori o građanskom ratu u Spaniji?” — „Kako glasi odgovor slavnog pisca Patriciji na njeno pitanje šta je bila najveća ambicija njegovog života?” — „Šta je Antonio prvo učinio kada se vratio posle bezuspešnog traganja za kradljivcem bicikla?”

Ovi trenuci su bez značaja za razumevanje filma. Oni su samo pojedinosti koje konkretizuju i daju kolorit situacijama. Za ovu vrstu pitanja je karakteristično to što se ne može utvrditi da li su pogrešni odgovori, i odgovori „ne znam” posledica činjenice što gledalac jednostavno nije „video” ove pojedinosti ili ih je zaboravio u toku vremena koje je proteklo od gledanja filma do odgovaranja na upitnik. Bilo je šest pitanja ovog tipa: po jedno se odnosilo na *Pepeo i dijamant* i *Pustinjsko ostrvo*, po dva na *Do poslednjeg daha* i na *Kradljivce bicikla*.

4. Pitanja o tumačenju pojedinih događaja vidljivih na ekranu, o sagledavanju njihovih uzroka i ciljeva (funkcija)

„Zbog čega je čovek u Dolmanu streljan i zašto za njega nije bilo procesa kao za ostale?” — „Zbog čega je Žili namrtvo pretučena?” Film neposredno ne pokazuje razlog i cilj ovih događaja, ali se oni mogu ipak iz filma izvesti. — Sposobnost dedukovanja je veoma značajna za razumevanje filma. Pitanja su pokazala da ukoliko je gledalac sposoban da shvati informaciju koja je, da tako kažemo, intelektualno sačinjena i bez koje se radnja filma osipa, vizuelni i verbalni elementi se pokazuju kao nerazumljivi. Bilo je tri pitanja ove vrste, jedno se odnosilo na *Pustinjsko ostrvo*, a dva na *Očajnike*.

5. Vežba: Sažeto ispričati jednu sekvencu

Postojala je samo jedna vežba u upitniku koji se odnosio na film *Do poslednjeg daha*: „Opišite u nekoliko rečenica poslednju sekvencu filma”.

Dve dodatne primedbe: pitanja nismo postavili o bilo kojem beznačajnom detalju, već o onim elementima sekvence za koje smo mogli pretpostaviti, imajući u vidu naše svakodnevno iskustvo i prethodne intervjuje, da će od gledaoca zahtevati izvesnu sposobnost zapažanja, dedukcije ili jednostavno izvesnu rutinu u gledanju filmova, kao i da će veliki deo intervjuisanih lica biti sposoban da dá tačan odgovor. A trebalo je utvrditi i stepen i kriterijume nesposobnosti.

Drugo: ova kategorija pitanja odnosila se samo na one činjenice za koje u filmu postoji jasan i nedvosmislen odgovor. Isti je slučaj bio i sa pitanjima koja su zahtevala da se učini napor da bi se izvukao zaključak, jer je odgovor sadržan u filmu u celini. Bilo je i pitanja koja su omogućavala dve tačne verzije, i o tome smo vodili računa prilikom procenjivanja upitnika. (Primer: u filmu *Pustinjsko ostrvo*: „Zbog čega se vadi korenje stabala iz zemlje?” Smatrali smo da su tačni odgovori „da bi se dobilo obradivo zemljište” i „da bi se obezbedilo drvo za loženje”).

Pošto je bilo u pitanju opažanje konkretnih informacija, svrstavanje odgovora u kategorije nije predstavljalo teškoću. Na naša pitanja mogle su da se dobiju samo 4 kategorije odgovora:

- a) potpuno tačni odgovori
- b) neodređeni odgovori, ni tačni, ni pogrešni,
- c) izrazito pogrešni odgovori,
- d) odgovori tipa „ne znam”, „ne sećam se”, ili bez odgovora.

Za analizu našeg materijala uzeli smo ove četiri kategorije. Globalna raspodela odgovora na pitanja koja su se odnosila na činjeničke informacije bila je sledeća (u procentima):

tačan	neprecizan	pogrešan	bez odgovora	
53,07%	14,29%	14,27%	18,37%	(100)

Primeri:

1. *Potka filma*: „Šta je radio Maček za vreme rata?” (*Pepeo i dijamant*)

- a) Tačan odgovor: „Borio se protiv Nemaca”, ili „Učestvovao je u Varšavskom ustanku”.
- b) Neprecizan odgovor: „Sakrivao se u kanalu (crne naočari)”.
- c) Pogrešan odgovor: „Borio se na strani Nemaca”.
2. *Povezivanje radnje*: „Zbog čega su se Mišlova kola zaustavila?” (*Do poslednjeg daha*)
- a) Tačan odgovor: „Kabl pomoću kojeg ih je pokrenuo — pošto nije imao ključ — spao je u toku vožnje”.
- b) Neprecizan odgovor: „Nešto nije bilo u redu u motoru”.
- d) Pogrešan odgovor: „Mišel se namerno zaustavio da bi zavarao svoje gonitelje”, ili „Zbog toga što je hteo da ubije policajca (!)”.
3. *Izdvojeni momenti*: „Šta Antonio prvo čini, neposredno pošto su mu ukrali bicikl?” (*Kradljivci bicikla*)
- a) Tačan odgovor: „Levi ugao plakata” ili pak „Dovršava započeti posao”.
- b) Neprecizan odgovor: „Baca alat na zemlju”.
- c) Pogrešan odgovor: „Odlazi”.
4. *Razumevanje logike*: „Zbog čega je Žili bila na smrt pretučena?” (*Očajnici*)
- a) Tačan odgovor: „Da bi istražne sudije konačno bile ubeđene da Šandor nije u utvrđenju”.
- b) Neprecizan odgovor: „Zbog vršenja psihološkog pritiska”.
- c) Pogrešan odgovor: „Da bi mučili ili raskrinkali Veselka”.

Stavljajući na jednu stranu tačne i neprecizne odgovore, a na drugu netačne ili bez odgovora, dobija se sledeći odnos: 67.36 : 32.64: upoređujući pak tačne odgovore sa svim ostalim, odnos se smanjuje na 53.07 prema 46.93. U docnijim istraživanjima moći ćemo, dakle, da pođemo od *pretpostavke* da tačan prijem činjeničkih informacija relativno složenog filma ne premaša znatno 50%, kao i da netačno opažanje ostaje uvek ispod 75%.

Ali pogledajmo malo dalje. U jednoj mikro anketi iz 1970. godine definisali smo verovatnoću (koju još treba tačno proveriti) da:

- a) ukupan učinak nekog filma sastoji se od više slojeva ili „sektora” (na primer: radnja, oblik, vrednost, itd.),
- b) gledaoci mogu biti određeni i grupisani prema njihovom manje ili više snažnom senzibilitetu u odnosu na svaki od ovih sektora.
- c) Filmovi se razlikuju u zavisnosti od naglašavanja svakog od ovih sektora.

To znači da bi specifičan senzibilitet (za sektore) gledalaca i specifična struktura (definisana prema težini sektora) nekog filma bili dve nezavisne varijable i da bi tako učinak nekog filma bio određen ukrštanjem ove dve varijable.

Što se tiče opažanja činjeničke informacije predložićemo hipotezu prema kojoj su u pitanju tri nezavisne varijable:

- a) *spособnost recepcije* gledaoca (dakle, zapažanje, sposobnost izvlačenja zaključaka, pamćenje, opšta filmska praksa);
- b) *specifična priroda* filma (skup estetskih vrednosti), tj. u kojoj meri film zahteva mobilizaciju gledaočeve receptivne sposobnosti;
- c) *preovlađujuća vrsta činjeničke informacije* filma (koja određuje u kojoj meri i koji deo gledaočeve sposobnosti primanja može da se mobilise).

Vidimo, dakle, da od tri relativno nezavisne varijable dve dejstvuju iz filma, a jedna od gledaoca.

Odgovori iz upitnika nam pružaju pokazatelje o posebnoj prirodi, kao i o preovlađujućoj vrsti činjeničke informacije filmova o kojima je reč.

Postoji još jedan problem. Pitanja iste prirode nisu postavljena za sve filmove:

pitanja o potki filma bila su postavljena samo povodom *Pepela i dijamanta*, o povezanosti radnje samo povodom *Pustinjskog ostrva i Očajnika*, itd., što je moglo da dovede do iskrivljavanja učinka vrste informacije i prirode filma. Drugim rečima, ne može se znati da li je veliki broj tačnih odgovora na pitanja o potki filma rezultat činjenice da je reč o *Pepelu i dijamantu* i da su gledaoci „tačno primili informacije tog određenog filma ili je sama kategorija pitanja bila ta koja je usloвила toliki broj tačnih odgovora za film *Pepeo i dijamant*. Međutim, kao što ćemo videti, izvesni odnosi naših podataka jasno pokazuju relativnu zavisnost ove dve varijable, ili bar omogućavaju konkretniju formulaciju pretpostavke. Stoga smo napravili tabele na kojima prikazujemo četiri tipa odgovora

PETER JOZA

prema naslovima filmova i prema kategoriji informacije za koju se tražio odgovor (u procentima).

Odgovori o vrstama činjeničkih informacija prema naslovima filma (u procentima):

	Tačan odgovor	Neprecizan	Pogrešan	Bez odgovora	
Pepeo i dijamant	64,75	16,13	8,12	11,01	(100)
Do posljednjeg daha	48,63	13,18	16,79	21,40	(100)
Pustinjsko ostrvo	59,85	14,70	3,94	21,78	(100)
Kradljivci bicikla	42,04	19,07	10,19	28,70	(100)
Očajnici	43,49	8,75	31,19	16,07	(100)

Zeleli bismo da skrenemo pažnju na činjenicu da postoji velika razlika između filma unutar pojedinih rubrika. Najveća razlika se javlja u rubrici „pogrešan” (između filmova *Očajnici* /maksimalan/ i *Pustinjsko ostrvo* /minimalan/: 27,85% razlike). Sledi rubrika „bez odgovora” (*Kradljivci bicikla* — *Pepeo i dijamant* : 17,69%), kategorija „tačan” (*Pepeo i dijamant* — *Kradljivci bicikla* : 22,70%), i najzad, kategorija „neprecizan” (*Kradljivci bicikla* — *Očajnici* : 10,32%).

Naših pet filmova razlikuje se dakle više po tome u kojoj meri gledaoci mogu informaciju potpuno pogrešno da shvate nego po tome koliko se informacija gubi ili se neprecizno razume.

Odgovori prema vrsti informacija (u procentima):

	Tačan	Neprecizan	Pogrešan	Bez odgovora
Potka filma	61,74	20,95	12,39	4,92
Povezivanje	57,63	14,61	10,29	17,47
Izdvojeni momenti	45,31	14,14	11,18	29,37
Dedukovanje	43,46	6,93	14,10	15,51
Sažet sadržaj*)	70,54	15,07	6,85	7,54

(*) Ovu kategoriju ćemo ubuduće izostaviti, jer ima samo jedno pitanje ove vrste.)

Pogledajmo još jednom raspon u procentima. Na prvom mestu je rubrika „bez odgovora“ (izdvojeni momenti — potka filma : 24,45%/o); zatim rubrika „pogrešan“ (dedukovanje — povezanost : 23,81%/o). Na trećem mestu je „tačan“ (potka filma — izvlačenje zaključaka: 18,28%/o). Kategorija „neprecizan“ ostaje na kraju (potka filma — izvlačenje zaključaka: 14,02%/o).

Ovo pokazuje da različite vrste informacija dovede do razlika na prvom mestu u kategoriji „bez odgovora“, manje u kategoriji nepreciznih odgovora.

Percepcija različitih elemenata informacije ne zavisi dakle ni od prirode filma, ni od vrste informacije.

Izvesne okolnosti potvrđuju relativnu nezavisnost, isto kao i izvesnu organsku međuzavisnost dve varijable, a to su priroda filma i vrsta informacije.

Očigledno je da veoma ograničeno „pristizanje“ svih informacija o nekom filmu ne mora nužno da proizlazi iz činjenice da su ispitanici pogrešili u odnosu na mnoge elemente; moguće je, takođe, da su se brojne informacije jednostavno izgubile. S druge strane, iako se vrste informacija najviše razlikuju u kategoriji „bez odgovora“, moguće je da je za izvesnu vrstu odgovora kategorija „pogrešan“ bila posebno značajna.

Da bismo potkrepili našu pretpostavku, razmotrimo problem malo dublje.

Uočili smo dve podudarnosti: među „pogrešnim“ odgovorima „dedukovanje“ odnosi najviše procenta; jednovremeno, kategorija „pogrešan“ je procentualno najizraženija među netačnim odgovorima o filmu „Očajnici“. Drugo, u rubrici „bez odgovora“, vrsta „izdvojeni momenti“ je najzastupljenija; s druge strane, ova rubrika „bez odgovora“ je najbrojnija među netačnim odgovorima o filmu „Kradljivci bicikla“.

Ovo upućuje na nesumnjiv zaključak da su postojali nesporazumi o informaciji vrste „dedukovanje“ koji su izazvali najviše pogrešaka u odnosu na film *Očajnici*, dok je gubljenje informacija vrste „izdvojeni momenti“ posebno bilo uzrok mnogobrojnih odgovora „ne znam“ za film *Kradljivci bicikla*. Proveravanjem razvrstavanja odgovora prema kategorijama za svaki film pojedinačno, uverili smo se da je u kategoriji „dedukovanje“ bilo najviše „pogrešnih“ odgovora o filmu *Očajnici*, a u kategoriji „izdvo-

jeni momenti" najviše „bez odgovora" za film *Kradljivci bicikla*.

Posmatrano iz drugog ugla, izgleda da kategorija „dedukovanje", ako ne beleži tačan odgovor, najverovatnije beleži „pogrešan" odgovor, nasuprot kategoriji „izdvojeni momenti" koja beleži „bez odgovora". Isto tako je očigledno da je bitna osobenost kompozicije filma *Kradljivci bicikla* nagomilanost epizoda, tako da se informacije gube, naročito na nivou „izdvojeni momenti". Film *Očajnici* se, međutim, odlikuje izuzetno malim brojem epizoda, koje čine sekvence često zagonetnim, tako da je glavna opasnost za gledaoca nerazumevanje logičkog nizanja događaja.

Sve ovo pokazuje da ima filmova toliko homogenih po načinu na koji prenose informacije koje sadrže — i čiji je opšti profil veoma određen samom ovom činjenicom — da ostale njihove osobenosti ne „kazuju ništa više" prilikom obrade informacija od strane gledalaca. Dakle, u ovoj vrsti filmova „sudbina" informacija je isključivo određena načinom na koji se informacije prenose.

Međutim, verujemo da uticaj celine filma, procenjen sa stanovišta gledaočeve sposobnosti primanja, nije uvek podređen autonomnom dejstvu ove vrste preovlađujuće informacije. Vodeći računa o velikom uticaju informacija vrsti „dedukovanje" i „izdvojeni momenti" u našem konkretnom slučaju (dok to nije slučaj za vrstu „povezanost radnje"), treba pokušati s poređenjem delovanja vrste „dedukovanje" ili „izdvojeni momenti" i vrste „povezanost radnje". Odabrali smo vrstu „izdvojeni momenti", jer je za nju bilo postavljeno sedam pitanja, dok je za „dedukovanje" bilo postavljeno svega tri pitanja.

Naše razmišljanje je bilo sledeće: Shodno odgovorima mogli smo da razvrstamo filmove unutar svake kategorije prema procentu za tu kategoriju. Takođe, možemo da razvrstamo filmove prema vrsti informacije, posebno u slučaju „povezanost radnje" i „izdvojeni momenti". Ako se po razvrstavanju filmova prema ove dve vrste informacija uoče značajne razlike u odnosu na opšti poredak filmova, to znači da je specifičan uticaj ova dva tipa informacija nezavisan od uticaja filma u celini. Proverimo ove korelacije:

Spermanove (Spearman) korelacije između opšteg i pojedinačnog razvrstavanja prema vrstama informacija (prema našim kategorijama prikladnosti odgovora):

A. Poređenje: opšti poredak — pojedinačni poredak prema vrsti „povezanost radnje“:

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Rho =	+0,813	-0,687	+1,000	+0,813

B. Poređenje: opšti poredak — pojedinačni poredak u vrsti „izdvojeni momenti“:

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Rho =	+0,813	+0,241	+0,438	-0,312

Uprkos kolebanjima može se utvrditi, uopšteno govoreći, snažna korelacija između opšteg poretka i poretka vrste „povezanost radnje“; međutim, korelacija sa poretkom „izdvojeni momenti“ je slaba. Prema tome, možemo reći: opšti karakter filma ima veći uticaj na sudbinu informacije vrste „povezanost radnje“ nego na onu vrste „izdvojeni momenti“. Iz ovoga možemo da izvučemo sledeća dva zaključka:

- a) ili neki *film*, zahvaljujući svojoj kompoziciji i strukturi, obezbeđuje u izvesnim slučajevima „totalnu dominaciju“ svojoj specifičnoj vrsti informacija, pri čemu u ostalim slučajevima njegove druge osobenosti takođe utiču na „priliv“ informacija;
- b) ili postoje, s jedne strane, *vrste informacija* koje vrše uticaj u skoro *svakom* filmu i specifična težina njihovog prisustva odlučuje o sudbini informacije filma uopšte (to bi mogao biti slučaj sa vrstom „izdvojeni momenti“), a, s druge strane, vrste informacija koje su potčinjene opštoj prirodi filma o kome je reč (na primer „povezanost radnje“). U drugom slučaju, prijem određene vrste informacija zavisiće od prirode filma.

Postoji još jedan argument u prilog druge hipoteze.

Odgovori na šest pitanja iz vrste „izdvojeni momenti“ pokazuju potpuno jednaku strukturu, dok se proporcije odgovora iz vrste „povezanost radnje“ znatno razlikuju.

Varijacije (raspon) odgovora na pitanja vrste „izdvojeni momenti” i „povezanost radnje”:

Izdvojeni momenti

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Razlika	4,09	1,89	21,50	15,13
Maksimum	50,39	9,58	25,35	39,11
Minimum	46,30	7,69	3,85	23,98

Povezanost radnje

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Razlika	51,15	31,45	19,91	32,69
Maksimum	84,61	34,65	30,55	33,33
Minimum	33,56	3,20	0,64	0,64

Vidimo da struktura vrste „izdvojeni momenti” za odgovore „tačan” i „neprecizan” ostaje praktično postojana, za razliku od vrste „povezanost radnje”. Specifična sudbina informacije vrste „izdvojeni momenti” nije zabluda, već neprecizno opažanje i zaborav. Pogrešan prijem informacije ove vrste ne bi proizlazio iz njenih specifičnih osobnosti, već pre svega iz opšte prirode filma. Drukčije rečeno: kada se dobije pogrešan odgovor na pitanje iz vrste „izdvojeni momenti”, to će sa daleko više verovatnoće zavisiti od filma o kome je reč nego u slučaju nepreciznih odgovora ili „bez odgovora”, koji ostaju (bar u poređenju sa „povezanošću radnje”) relativno postojani.

Zbog čega je čitav ovaj problem, razlikovanje informacija jednog filma prema vrstama i traženje mere njihovog nezavisnog uticaja, toliko značajan?

U pitanju je očigledno organski i suštinski element u mehanizmu dejstva filma; taj element doprinosi iznalaženju izvesnih zakonitosti filmske recepcije. S druge strane, on omogućuje da se izvuku pouke za praktičan rad. Poznato nam je da gledaoci u velikoj meri pogrešno razumeju ili su ravnodušni prema informacijama značaj-

nih filmova. Pošto sada znamo da je to delimično i posledica gubljenja značajnog dela činjeničkih informacija, a osobito ako znamo u kojoj vrsti filma se koja vrsta informacija i na koji način gubi, možemo tada pokušati da pozitivno utičemo na sposobnost primanja i u školskom i u vanškolskom području.

Želimo još jednom da skrenemo pažnju na činjenicu da je „koeficijent priliva” informacija nekog filma u svakom slučaju izuzetno nizak: veoma verovatno ne prelazi 0,66. Drugim rečima, ljudi vide samo „dve trećine” filma. Iz ovog proizlazi da ne shvataju film u celini, ili da ga shvataju tek delimično. U brojnim slučajevima, odgovorima tipa „ne znam” i „ne sećam se” mogu se još i dodati: „zbog toga što ne mogu istovremeno da gledam sliku i čitam tekst”, ili pak „zbog toga što tekst teče suviše brzo”. Očigledno treba sprovesti posebnu anketu da bi se ustanovilo da li postoji razlika u recepciji inostranih filmova i filmova na maternjem jeziku.

Druga posledica, usko vezana za te koje smo pomenuli, sastoji se u sakaćenju estetskog iskustva. U tom smislu, međutim, još uvek postoji jedna hipoteza koju treba obraditi: proučavanje odnosa između sakaćenja estetskog iskustva i gubljenja informacije moglo bi se započeti utvrđivanjem elemenata filmske radnje prema sistemu kriterijuma (osećajni, saznajni, pozitivan-negativan, itd.) i operacionalizacijom ove tipologije za istraživanje o informaciji. Mogućno je, a za to postoje i indicije, da tip radnje utiče na sposobnost prijema. To bi se slagalo sa Festinđerovom (Festinger) teorijom o saznojnom neskladu.

RAZLIKE MEĐU STAROSNIM GRUPAMA U PERCEPCIJI FILMOVA

U okviru niza istraživanja „Kulturni blokovi u Budimpešti”, posle prikazivanja šest filmova budućim ispitanicima, informacija o uticaju filma je prikupljena pomoću upitnika sastavljenog iz dva dela. Prvi deo, identičan za sve slučajeve, sadržavao je pitanja o filmskom ukusu, o učestalosti posećivanja bioskopa, itd. Drugi deo je posebno pripremljen prema filmovima, i obuhvatao je otvorena pitanja i pitanja prethodno utvrđene strukture (zatvorena).

Otvorena pitanja su podeljena u tri grupe:

a) pitanja sa ciljem da se tačno odredi stepen u kojem su gledaoci razumeli činjenične informacije sadržane u filmu (vidi prikaz odgovarajućih podataka u poglavlju „Film i informacija”);

b) pitanja koja je trebalo da podstaknu izražavanje emocionalnih efekata izazvanih filmom (da li se film „dopao”, da li je izazvao nelagodnost ili prijatnost, koja je ličnost bila najsimpatičnija, itd.);

c) pitanja koja su podsticala ispitanike da donesu svoj sud saznanje prirode u vezi sa različitim slojevima značenja, o poruci, o nameri režisera, itd.

U delu upitnika sa zatvorenim pitanjima bile su dve vrste testa. Pre svega, za svaki film je odabrano po 12 epizoda (istih za obe vrste testa), koje su istovremeno imale i karakter naslova poglavlja. Na primer:

Pepeo i dijamant: „Maček pripaljuje Šuki”;
„Mačekova smrt” itd.
Do poslednjeg daha: „Kod devojke”;
„Na Monparnasu sa drugovima”, itd.

Epizode su izabrane prema kriterijumu o njihovom značaju sa stanovišta vremenskog trajanja ili jezika određenog filma, to jest na osnovu sistema estetskih koncepcija istraživača, bez prethodnog ispitivanja. No bez obzira na to, na osnovu dobijenih podataka, potvrđeno je da su izabrane epizode „upalile”: one su pokazale značajne razlike između stavova pojedinih grupa gledalaca. Međutim, razumljivo je da bi drugo istraživanje ove vrste pošlo od identifikovanja glavnih značenja na osnovu prethodnog uzimanja uzorka.

Prvi test je zahtevao od ispitanika da odrede — jednostavno stavljajući krstiće u odgovarajuće kvadrate — stepen u kojem je odgovarajuća epizoda bila prema njihovom mišljenju

- a) značajna (tri stepena: „veoma značajna”, „ne bez značaja”, „nevažna”);
- b) zanimljiva („upečatljiva”, „zanimljiva”, „dosadna”);
- c) prijatan prizor kojeg se treba sećati ili ne; najzad
- d) trebalo je da ispitanici naznače, isto tako u tri stepena, u kojoj meri su zapamtili određenu epizodu.

Drugi test je sadržavao trideset i dva prideva — većinom emocionalne prirode — koji su uzeti iz rečnika koji u Madarskoj upotrebljava sta-

novništvo čiji stepen obrazovanja odgovara otprilike velikoj maturi, da bi se označio neki estetski proizvod. Ispitanici su imali pravo da slobodno upotrebe po četiri prideva za svaku epizodu. (Naravno, bilo je slučajeva kada nisu korišćene sve četiri mogućnosti; kao i onih kada je korišćeno i više od četiri — ti odgovori nisu obrađeni: izostavljanja su obrađivana na principu slučajnog uzorka.

Podaci iz ova dva testa se mogu obraditi na više statističkih načina (vidi prikaz u poglavlju „Semantička polja emocionalnog nivoa esetskog iskustva“). Upoređeni sa odgovorima dobijenim na otvorena pitanja, oni pružaju dubinsku sliku društvene strukture filmskog iskustva.

U ovom poglavlju želeo bih da prikažem neke podatke koji se odnose na razlike među starnim grupama. Većina činjenica koje će biti korišćene potiču iz upitnika sa zatvorenim pitanjima, to jest moglo bi se reći pojednostavljajući donekle, da je za sada na prvom mestu reč o strukturalnim razlikama osećajnog nivoa iskustva, a manje o saznajnom nivou.

Vodeći računa o činjenici da će glavni izvor informacija koje iznosim biti sistem izbora prideva, neophodno je da, pre nego što ispitam činjenice, ukratko objasnim postupke kojima sam se služio u toku obrade.

Pošto je svaki ispitanik imao pravo da slobodno izabere jedan, dva, tri ili četiri prideva od trideset dva, i to za svaku od 12 epizoda, a ako bi se izvršilo najgrublje ukrštanje odgovora za 6 filmova, onda bi samo test o pridevima ispunio 3.822 perforirane kartice po ispitaniku, što bi bilo apsolutno nepotrebno, nerealno i besmisleno.

Zbog ove teškoće, pristupili smo naknadnoj semantičkoj tipologiji prideva, obrazujući 9 tipova. Bilo je tipova sastavljenih od 6—7 prideva, a bilo je i takvih koji su sadržavali samo dva. Na osnovu ove tipologije izvršeno je novo šifriranje pri čemu su pridevi koje su naveli ispitanici zamenjeni određenim tipom. Posle toga, nazrela se mogućnost brojnih kombinovanja ovih tipova, stvaranja — takođe na osnovu semantičkih kriterijuma — tipova serija kombinacija, tipova drugog stepena. Semantičkom analizom stvoreno je šest tipova serija kombinacija ove vrste. Novo prekodiranje, koje je zatim usledilo, svrstavalo je ispitanike u jedan od ovih šest tipova. Prema tome nismo više na nivou tumačenja imali posla sa izborom pojedinih prideva,

već sa tipovima osećajnih reakcija izraženih terminima koji su predstavljali preovlađujuću prirodu određenog tipa serija kombinacija.

U tom smislu, šest tipova drugog stepena mogu se definisati na sledeći način:

1. spokojno, vedro, itd. — uglavnom: *prijatan utisak*;
2. spokojno (u smislu zanimljivog pričanja percipiranog na otuđen način), a u isto vreme uznemiravajuće (zbog toga što je napeto i upečatljivo) — reakcija: *uživanje-učestvovanje*;
3. potresno, žalosno, itd. — uglavnom: *sentimentalan utisak*;
4. nagoveštaj veličine, dubine, tragične neizbežnosti — *utisak tragične neumitnosti*;
5. groteskno, smešno — *utisak smešnog*;
6. nesredeno, neorgansko — *utisak haotičnog*.

Naravno, realne kombinacije do kojih je došlo u našem materijalu daleko su složenije, ali bitne crte koje ih *razlikuju* mogu se izraziti u ovih 6 definicija. Drugim rečima, dve kombinacije karakteristične za izbor dva ispitanika mogu da budu skoro identične, tj. da sadrže iste elemente „uživanje-učestvovanje”, sem što se kod jednog nalazi i element tragičnog, dok se kod drugog utvrđuje prisustvo elemenata sentimentalnog. To su očigledno dva različita tipa reagovanja i biće stavljeni u treću i četvrtu kategoriju.

Ukupni uzorak gledalaca filmova čiji su odgovori mogli da se analiziraju iznosio je 295. Ova lica nisu videla svih šest filmova: raspodela je bila u obliku piramide. Broj ispitanika po filmu kreće se od 110 do 150.

Ovaj uzorak je razvrstan u četiri starosne grupe:

	ukupno ispitanika	učeće u ukupnom uzorku %
I grupa ispitanici sa preko 60 godina starosti;	4	1,4
II grupa ispitanici stari 41 do 60 godina	19	6,4
III grupa ispitanici stari 21 do 40 godina	187	63,4
IV grupa ispitanici do 21 godine	85	28,8

Kao što se vidi, 3 i 4 grupa su u stvari značajne. Sa gledišta posećenosti bioskopa ovakva struktura uzorka ne odgovara uostalom stvarnosti: očigledno je da starosna grupa od 40 do 60 godina nije manje zastupljena među bioskopskom publikom nego dve mlade starosne grupe. Pre je u pitanju sklonost druge starosne grupe ka učestvovanju u ovakvoj anketi. U svakom slučaju, ovo iskrivljenje reprezentativnosti ne utiče apsolutno na vrednost naših podataka koji se odnose na ostale starosne grupe.

Rezultati ankete ovakve vrste mogu se tumačiti samo kao obrisi tendencija. Ukoliko je problem kome se pristupa složeniji (zar postoji nešto složenije od društvenog sistema estetske percepcije?), utoliko je neizvodljivo razvrstati ponašanja prema jednodimenzionalnim, čak jedinstvenim kriterijumima. Kao što je pokazala druga anketa iz ove serije, čak i 18 do 20 studenata skoro homogenog društvenog porekla pokazuje krajnju raznolikost u načinu percepcije. U isto vreme, postojanje *tendencija* ponašanja je neosporno. Kod određene društvene grupe uvek se uočava izvesna verovatnoća određenih stavova.

Kada je u pitanju velika anketa s mnoštvom informacija, izračunavanje korelacija za sada predstavlja najsigurnije statističko sredstvo za poimanje tendencija. Takođe, da bismo pronašli karakteristične stavove pojedinih društvenih grupa i *sisteme* ponašanja koje stvaraju značajni odnosi među stavovima, pristupili smo izračunavanju korelacija po poretku i hi^2 . Činjenička zaključivanja koja slede potiču iz tumačenja značajnih korelacija prema hi^2 . Drugim rečima, reč je o stavovima koji su najkarakterističniji za jednu određenu grupu (starosnu grupu).

Korelacije ove vrste imaju uvek dvostruko značenje. S jedne strane, to je „sadržina”, konkretan stav, koji treba uzeti u obzir. Ali, s druge strane, već sama činjenica da postoji korelacija je informacija značajna po sebi. Ako se uzme u obzir da za nastajanje korelacije, razvrstavanje treba da se usmeri u određenom pravcu i da u ovako ogromnoj građi ima uvek skupina problema oko kojih se korelacije umnožavaju, okruženih „prazninama”, tj. poljima problema bez korelacija (ove skupine i ove praznine se razlikuju u zavisnosti od grupa), jasno je da za tumačenje sistema ponašanja neke grupe nije dovoljno to što smo utvrdili *sadržinu* značajnih korelacija, već su i *mesta* gde se pojavljuju ili ne pojavljuju korelacije bar isto toliko značajna.

Najzad, postavlja se i treće pitanje: da li sadržine korelacija kao i polja njihovog pojavljivanja čine koherentne sisteme, tj. da li je to pravo „lice” grupe koje oblikuju svi kvantitativni odnosi ili su u pitanju statističke podudarnosti, uglavnom haotične.

Kao što smo već pomenuli, svi ispitanici su popunili upitnik koji se odnosio na njihovu opštu filmsku kulturu. Među pitanjima bila su i dva koja su pokazala značajne korelacije u odnosu na starosne grupe: jedno se odnosilo na broj filmova gledanih u toku godine, a drugo na vrstu omiljenih filmova.

Što se tiče učestalosti gledanja filmova, iz tehničkog razloga bioskop i televizija nisu, na žalost, mogli da se razdvoje. Na pitanje „koliko filmova gledate godišnje”, većina ispitanika dala je odgovore u koje je bila uključena i televizija. Međutim, dobijeni podaci se mogu tumačiti. Pripadnici druge starosne grupe u velikom broju odgovora navode manje od 10 filmova, pripadnici treće više od 50, a četvrta grupa 10 do 25 filmova.

Treba takođe voditi računa i o činjenici da treća starosna grupa nije homogena: možda je nju trebalo podeliti na dve. Očigledno, život se razlikuje pre i posle 30 godina. Moglo bi se reći da su lica ispod 30 godina mladi koji su postali odrasli, a da su lica iznad 30 godina odrasli koji su još uvek mladi.

Ubeđen sam da je u napred navedenom broju sadržana i polovina odgovora mladih ispitanika treće grupe: to su mladi između 20 i 27 godina starosti za koje je danas u Mađarskoj karakteristično pasionirano gledanje filmova. Kao što, uostalom, i drugi podaci koji karakterišu treću grupu odražavaju izvesne crte koje smo već uočili za ovu starosnu grupu.

Dobijene korelacije za pitanja o omiljenoj vrsti filma veoma mnogo otkrivaju.

U upitniku je bilo nabrojano 10 vrsta (muzička komedija, kriminalni film, satira, itd.). Ispitanici su rangirali vrste filmova po sopstvenom ukusu. Pomoću kompjutera je utvrđeno za svaku vrstu da li se nalazi a) na prvom mestu, b) poslednjem, c) jednom od prva tri mesta, d) jednom od 4 u sredini, ili e) jednom od 3 poslednja mesta.

Dakle, za drugu starosnu grupu karakteristično je da stavlja na prvo mesto filmove rađene prema romanima, pozorišne komade, ili uglavnom istorijske filmove. S druge strane, ova dob-

na skupina ne stavlja na prvo mesto „satirične i socijalne filmove, kao ni savremene filmove s filozofskim porukama”.

Filmski svet treće starosne grupe je dijametralno suprotan: kategorija „satirični, ... itd.” nalazi se na prvom mestu, dok se filmovi pravljene prema romanima itd. uopšte ne nalaze na prvom mestu. Evo još jednog podatka za ovu starosnu grupu: muzička komedija i ljubavni film se u značajnom procentu nalaze na jednom od tri poslednja mesta.

Za četvrtu grupu postoji samo jedna korelacija: kategorija „satirični film... itd.” zauzima jedno od četiri mesta u sredini redosleda, tj. ona nije ni omiljena, ni sasvim odbačena.

To je već jasna podela u odnosu na funkciju učestalosti posećivanja bioskopa. Za drugu starosnu kategoriju, odlazak u bioskop predstavlja vrstu neobavezne razonode, tj. to je razonoda kao i ostale, a predstavlja tipično korišćenje slobodnog vremena nasleđeno iz 30-tih godina; i u tom tipu se ispoljava sklonost ka romantičnom, sentimentalnom, poznatom/nepoznatom (i svakako i ka „instruktivnom”, „sankcionisanom”, „literarnom”).

Verovatno da je ovakav ukus svojstven pre svega starijem delu ove grupe — i u ovom smislu smo suočeni sa problemom redosleda pomenu-tog u odnosu na treću grupu — ali iako se ispitanici stari 50 i 60 godina pojavljuju zajedno sa onima stariim 40 do 50 godina, njihova preferencija (ukoliko je zaista njihova) nije iščezla i javlja se korelacija, što pokazuje da naši ispitanici stari između 40 i 50 godina ne mogu imati radikalno drukčije preferencije. Iz ovoga se može zaključiti da ova starosna grupa nije ili je veoma slabo pratila razvoj filma i njegov preobražaj, posebno posle drugog svetskog rata — kada je ovaj medijum postao izražajno sredstvo usmereno na vitalne probleme naše civilizacije.

Naprotiv, reagovanje treće starosne grupe može se tumačiti upravo kao posledica te promene. U toj grupi, reč je o ispitanicima koji su rođeni između 1930. i 1950. ti. i za najstarije među njima. predratno razdoblje — osnova kulture starijih generacija — je svet potpuno stran i iščezao. Njihov senzibilitet prema novoj funkciji filma i njihova sposobnost da tu funkciju uključe u svoje „intelektualne potrebe” je posledica dva relativno autonomna faktora koji imaju zajedničke korene. Prvo, to je generacija, ili bolje rečeno to su generacije čiji su pripadnici, sazrevajući i nastojeći da utvrde svoj identitet i svoje mesto, — iz istorijskih razloga — raspolagali jedino principima koji su se stalno menjali i

postojano bili dovođeni u pitanje. Za njih je rešenje glavnih problema evropskog razvoja bila stvar ličnog identiteta.

Drugo, neodređena i nedovršena priroda normi i pravila uopšte, nedostatak jasnoće i očevidnosti, morali su se nužno odraziti na nivo njihovog estetskog senzibiliteta. Ako se sve menjalo, zašto bi film bio izuzetak? Ništa nije predodređivalo ove generacije da se drže nekadašnjih normi s kojima se nisu nikada ni suočili. One su bile spremne da prihvate novi film kada se ovaj pojavio, za razliku od starijih generacija za koje je ovaj „novi film” predstavljao „povredu normalnog”,

Što se tiče najmlađe generacije zastupljene u uzorku, ne želim da prenađim u donošenju zaključaka o njihovim stavovima. O njima ćemo saznati više prilikom ispitivanja narednih korelacija.

Na žalost, osim preferencije koju smo napred analizirali, za drugu starosnu grupu nismo našli drugih korelacija. U svakom slučaju, i sama ova činjenica po sebi pokazuje nešto: sa stanovišta konkretnog načina percepcije, ljudi koji su prešli 40 godina ne čine grupu jasno izraženih tendencija: činjenica što neko ima preko 40 godina ne određuje sisteme ponašanja na način koji bi bio dovoljan da stvaraju značajne korelacije.

U svakom slučaju, u daljem tekstu biće reči samo o dve grupe: trećoj i četvrtoj.

Dok smo u odnosu na *funkciju filma* utvrdili dijametralno suprotan stav između druge i treće grupe, na nivou konkretnih reakcija treća i četvrta grupa se nalaze na jasno suprotnim pozicijama.

To je složena suprotnost, koju definišu tri elementa, od kojih je prvi prikladnost odgovora datih na pitanja činjeničke prirode, drugi je izbor izvesnih kombinacija prideva (tipova interpretiranih na drugom stepenu), najzad treći je odgovarajući senzibilitet prema izvesnim filmovima.

Među bitnim pitanjima koja su se nalazila u upitniku postoje tri na koja su pripadnici treće grupe dali tačne odgovore, dok su pripadnici četvrte grupe dali pogrešne odgovore (naravno ne svi ali u znatnom broju). Dva pitanja se odnose na film *Pepeo i dijamant* i manje su značajna (na primer, jednim pitanjem se zahteva određivanje vremena radnje filma: treća grupa je dala tačan odgovor „24 časa”; najmlađi ispitanici, dva do tri dana, itd.).

Odgovori koji su dati na treće pitanje kojim se od ispitanika zahtevalo da opišu poslednji Patricijin pokret u filmu *Do poslednjeg daha*, mnogo govore. Naime, to su ispitanici treće grupe koji u značajnom broju verno tumače film kada kažu da je Patricija ponovila uobičajen Mišelov pokret, malim prstom je prešla preko usana, dok je karakterističan odgovor četvrte grupe bio: očajničkim pokretom ona rukama pokriva lice.

Dakle, ovde nije reč o vizuelnoj zabludi. Prethodne analize su već utvrdile povezanost ove „zablude” sa izvesnim tipom opšteg tumačenja ovog filma: oni koji su ovaj pokret videli kao banalan i sentimentalni su uglavnom isti oni koji smatraju da je film *Do poslednjeg daha* ljubavno-avanturistički film, zanemarujući njegovo etičko-filozofsko značenje u celini. Drugo, sklonost ka sentimentalnom koja se ispoljava u ovoj „zabludi” najmlađih, koherentna je, kao što ćemo to videti iz drugih odgovora.

Za neka druga pitanja činjeničke prirode korelacije se javljaju kod treće grupe, ali uvek u istom smislu: pripadnici ove grupe u velikoj većini daju pravilne odgovore na ova pitanja.

Najzad, utvrđene su protivrečne reakcije kod dve starosne grupe povodom pitanja koje izgleda beznačajno na prvi pogled a koje, po mom mišljenju, zaslužuje da ipak bude pomenuto.

Povodom Šindoovog filma *Pustinjsko ostrvo* ispitanici su imali zadatak da opišu prirodu porodične kulture. Cilj ovoga pitanja bio je da se vidi da li će ispitanici biti sposobni da razlikuju primitivne okolnosti života porodice i njenu doista razvijenu kulturu (kada se dete razboli, majka priprema vrele obloge, otac hitno odlazi po lekara, itd.). Dakle, rezultati pokazuju jasnu dihotomiju, bar što se tiče dve starosne grupe o kojima je reč.

Tip odgovora, prema kojem je kultura porodice primitivna, u pozitivnoj je korelaciji sa pripadništvom četvrtoj starosnoj grupi, a u negativnoj sa pripadništvom trećoj starosnoj grupi. Drugim rečima, najmlađi su pokazali svoju lakovernost prema spoljnim činiocima i kulturu porodice su ocenili prema spoljnim okolnostima, dok su najstariji bili osetljivi na tu razliku koju je film tanano prikazao.

Izuzev poslednje slike u Godarovom filmu, koja dozvoljava pretpostavku o postojanju sklonosti ka sentimentalnom kod najmlađih, sve ostale do sada zapažene i proučene razlike između dve starosne grupe lako se mogu da objasne razlikom u saznavnim sposobnostima koja je prirodno vezana za uzrast.

Druga i treća osnova suprotnih stavova kod dve grupe mora se zajedno analizirati, pošto su ova dva fenomena duboko isprepletena.

Pre svega postoji veoma snažna „usmerenost” korelacija nastalih kombinovanjem prideva.

Broj značajnih korelacija dobijenih kombinovanjem prideva

	Pozitivne korelacije	Negativne korelacije
Dojam prijatnog	3	1
Dojam uživanja/ /učestvovanja	1	3
Sentimentalni dojam	9	3
Dojam sudbinske neumitnosti	7	1
Dojam smešnog	1	—
Dojam haotičnog	1	—

Ovo znači da su dve trećine ustanovljenih korelacija nastale iz dve vrste dojmova. Ovaj fenomen se može objasniti pretpostavkom da dojam tragičnog i dojam sentimentalnog „usmeravaju” gledaoca, s jedne strane dosta jednoznačno i neodoljivo, a s druge, dosta specifično kada su pitanju korelacije koje stvaraju podgrupe uzorka. Jasno je da dojam prijatnog i dojam uživanja/učestvovanja treba da budu suviše uopšteni, da bi mogli da postanu posebni stavovi bilo koje grupe, a drugo, dojam komičnog ili onaj haotičnog su veoma retki (bar kada je reč o 6 filmova uključenih u anketu).

No ono što nas sada zanima jeste sistem suprotstavljanja dve starosne grupe koji se pokazuje pre svega u činjenici da se broj značajnih slučajeva sentimentalnog dojma javlja samo *jednom* za treću starosnu grupu (s tri slučaja negativne korelacije), i *sedam* puta za četvrtu starosnu grupu (nema negativne korelacije). Što se tiče tragičnog dojma, on se javlja u *šest* slučajeva u trećoj grupi (jedan slučaj negativne korelacije), i samo *jednom* za četvrtu grupu (nema slučajeva negativne korelacije). Dakle, dve starosne grupe imaju potpuno suprotan stav u odnosu na osu tragično/sentimentalno.

Ono što ovu sliku čini još složenijom jeste činjenica da se ova dva suprotna stava ne odnose na iste epizode, izuzev u dva slučaja: a) kada Maček pali alkohol u čašama u filmu *Pepeo i dijamant*, što ostavlja sentimentalni utisak na znatan deo ispitanika četvrte starosne grupe, a tragičan utisak kod ispitanika treće grupe; b)

poslednja scena filma *Očajnici* bila je „prijatna“ za četvrtu starosnu grupu i „tragična“ za treću starosnu grupu (na ovo ćemo se vratiti docnije).

Nema drugih tačaka pozitivne veze između dve grupe. Za neke epizode kod treće grupe nalazimo odbacivanje (u obliku negativne korelacije) sentimentalnog utiska iskazanog kod ispitanika četvrte starosne grupe.

Ovo nas primorava da zajedno analiziramo dve ose suprotstavljanja: prve tragično-sentimentalne dihotomije, i druge, filmova.

Znači da su činioци koji su proizveli ove dve skupine korelacija na selektivan način uticali na filmove.

Kod treće starosne grupe nailazimo na samo jedan pozitivan stav u odnosu na film *Pepeo i dijamant* (pomenuta epizoda), samo jedan za film *Do poslednjeg daha* (prizor „defilea“ — Patricia/detektiv/Mišel — označen je kao „smešan“), a pet za Jančov film *Očajnici*, od kojih su četiri ispitanika odgovarajuće epizode označili kao „tragične“.

Pogledajmo sada raspodelu pozitivnih iskaza četvrte starosne grupe.

	Pepeo i dijamant (Vajda)	Do poslednjeg daha (Godar)	Pustinjsko ostrvo (Sindo)	Očajnici (Jančo)	Nema puta kroz vatru (Panfilov)
Dojam					
Prijatan (3)	—	2	—	1	—
Uživanje- učestvovanje (1)	1	—	—	—	—
Sentimentalan (7)	3	—	2	—	2
Tragičan (1)	1	—	—	—	—
Komičan (0)	—	—	—	—	—
Haotičan (1)	—	1	—	—	—
	5	3	2	1	2

Izvesni obrisi selektivnosti ispoljavaju se već ovim brojkama. *Očajnici* su jedini film koji je uticao na treću starosnu grupu, dok je za četvrtu starosnu grupu to bio Vajdin film, koji je imao, čini se, najveću težinu.

No ovu sliku treba upotpuniti nizom činjenica koje do sada nisu uzimane u obzir. Na početku ovog teksta, pomenuo sam prvi deo testa kojim su ispitanici pozivani da odrede značaj i za-

PETER JOŽA

nimljivost epizoda, kao i stepen njihovog pristupa u sećanju i emocionalnu potrebu da ih se sećaju. Test je imao tri stupnja, ali su odgovori svedeni na samo dve dihotomske pozitivne i negativne vrednosti. Dobijeni su sledeći podaci:

Broj slučajeva u kojima su epizode označene kao

	Značajne		zanimljive		zapamćene		nešto čega se seća	
	da +	ne -	da +	ne -	da +	ne -	da +	ne -
<i>Pepeo i dijamant</i>								
III grupa	-	-	-	-	6	/	-	-
IV grupa	1	/	1	/	/	3	1	/
<i>Do poslednjeg daha</i>								
III grupa	-	-	-	-	-	-	-	-
IV grupa	1	/	/	1	-	-	/	1
<i>Pustinjsko ostrvo</i>								
III grupa	-	-	-	-	-	-	-	-
IV grupa	3	1	3	1	2	1	1	3
<i>Kradljivci bicikla</i>								
III grupa	-	-	-	-	-	-	-	-
IV grupa	2	/	2	/	-	-	/	2
<i>Očajnici</i>								
III grupa	1	/	1	/	9	/	1	/
IV grupa	-	-	-	-	/	3	-	-
<i>Nema puta</i>								
III grupa	-	-	-	-	/	3	-	-
IV grupa	8	1	9	/	12	/	6	3

Ukupne pozitivne i negativne vrednosti po po filmovima

	Vajda		Godar		Sindo		de Sika		Jančo		Panfilov	
	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
III grupa	6	/	-	-	-	-	-	-	12	/	/	3
IV grupa	3	3	/	3	9	6	4	2	/	3	36	3

Zbir značajnih sudova po filmovima (zauzimanje pozitivnih i negativnih stavova, zauzimanje stavova u celini, uključujući i izbor odrednica)

	Vajda	Godar	Šindo	de Sica	Janoš	Panfilov
III grupa	8	16	3	2	20	14
IV grupa	14	6	17	6	9	41

Stav III grupe: 63 slučaja

Stav IV grupe: 93 slučaja

Prvo, utvrđeno je da u stavovima najmlađih postoji uglavnom veća tendencija jednostavnosti, čime se objašnjava veći broj zauzimanja stavova.

Drugo, vidi se da su dve starosne grupe osetljive na različite filmove: za III starosnu grupu značajni su Godar i Janoš, za IV grupu Vajda, Šindo i Panfilov. Što se tiče de Sikinih filmova, mali brojevi još jednom dokazuju (pored ostalih podataka iz naše ankete) da oni u izvesnom smislu više ne deluju.

Ovi različiti senzibiliteti se mogu tumačiti samo ako se vodi računa o gore prikazanoj raspodeli odrednica. Zapaženo je da je preovlađujući doživljeni utisak za III grupu tragično, za IV grupu sentimentalno. Moglo bi se reći da različite grupe imaju određene sklonosti ka pojedinim određenim vrstama iskustava. U našem slučaju, III grupa naginje pre tragičnom, a IV sentimentalnom.

Dakle, za sociologiju umetnosti se postavlja pitanje da se utvrdi da li su, grosso modo, svi filmovi podložni različitim tipovima afektivne obrade koji deluju kod različitih tipova gledalaca ili se izvesne vrste filmova mogu primiti samo zahvaljujući izvesnim „afektivnim mehanizmima”? Očigledno je da izneti podaci još uvek nisu dovoljni da se na ovo pitanje da konačan odgovor, ali, u svakom slučaju govore u prilog drugoj alternativni. To što se III grupa — koja je jasno ispoljila naklonost prema tragičnom dojm — pokazala osetljivom za *Očajnike*, potiče otuda što se Jančov film pre svega obraća takvoj sklonosti. I obratno, zbog toga što Panfilovljev film odgovara pre svega sentimentalnim potrebama, njega uglavnom prima IV grupa, kod koje je ova potreba izgleda preovlađujuća.

U našim anketama, u drugoj grupi pojava činjenice su svrstane na osnovu pretpostavke da je jedan od bitnih činilaca koji određuje odnos filma i publike mehanizam susreta filmo-

va određenih struktura dejstva sa publikom određenih struktura naklonosti.

Ovaj mehanizam je složeniji nego što bi se to na prvi pogled moglo pretpostaviti. Jer, dobar film ima više slojeva značenja (na primer, sentimentalni dojam deluje samo na „površini“ Panfilovljevog filma, a drugi segmenti naše ankete svedoče o senzibilitetu izvesnih grupa ispitanika prema njegovim etičko-filozofskim porukama), i ti selektivni „izbori“ jednog (ili više od jednog) sloja značenja od strane određenih tipova gledalaca tvore „mehanizam susreta“.

Ostaje da se razjasni problem i da se utvrdi odakle potiče ta sklonost ka sentimentalnom kod IV grupe, a prema tragičnom kod III grupe.

Što se tiče drugog dela pitanja, na njega je u izvesnom smislu već delimično odgovoreno u vezi sa preferencijama prema različitim vrstama filmova. Jedan deo te generacije — ne tako brojan, ali sa snažno izraženim stavom — odlikuje se sklonošću ka suočavanju sa suštinskim problemima ljudske egzistencije (ili jednostavno, političkim problemima: na kraju krajeva, izuzev Godarovog filma, ostalih pet filmova sadrže veoma jasne političke implikacije). Zanimljivo je da je ova sklonost ka tragičnom tako „antisentimentalna“, da ako neki film po površini udara na sentimentalnost, kao što je Panfilovljev i delimično Šindoov, to skriva i čini nedostupnim za tu generaciju ostale, takođe prisutne, slojeve osećajnog dejstva. Ta generacija je postala podozriva prema svemu za šta pretpostavlja da ima za cilj da izazove suze.

Ali zbog čega su najmlađi sentimentalni?

Postavlja se pitanje — uostalom kao i uvek kada se suočimo sa podacima koji se odnose na starosne grupe — da li ispoljene razlike izražavaju nepovratan proces preobražaja (a koji potiče iz preobražaja društvenih uslova), ili su to samo razlike u fazama razvoja pojedinaca, razlike koje će se i dalje javljati u okviru svake posebne generacije.

Verujem da je u pitanju i jedno i drugo. Prvo, kod najmlađih je utvrđena slabija saznavna sposobnost u odnosu na prethodnu generaciju. Očigledno ta razlika isključivo zavisi od uzrasta i vremena: će iščeznuti (a javiće se kod sledeće generacije). Verovatno treba reći isto i za još jednu crtu ove starosne grupe, koja se ispoljila u našim podacima, i koja bi se mo-

gla označiti kao sklonost da se poklanja vera spoljnom vidu stvari. Setimo se problema porodične kulture u Šindoovom filmu. Ili slučaj završnog prizora u filmu *Očajnici* koju je ova grupa označila kao „prijatno“ (nasuprot označenju „tragično“ kod III grupe), jednostavno zbog onih nekoliko sekundi kada bivši borci revolucije, obmanuti situacijom koju su oficiri sjajno inscenirali, pevaju s naivnim oduševljenjem „Košutovu pesmu“. Najmladi su se pokazali nesposobnim da ovaj prizor označe kao duboko tragičan.

A šta je sa senzibilitetom prema sentimentalnom? Ovdje sam sklon da pretpostavim postojanje jedne kvalitativne, strukturalne razlike koja ne zavisi od uzrasta i neće iščeznuti s vremenom kod pripadnika pomenute grupe, već ukazuje možda na preobražaj mentaliteta. Ovi mladi nemaju taj živi i praktični odnos prema istoriji i prema problematici društvenog razvoja koje odlikuje duh prethodne generacije: za njih je društvo nešto potpuno završeno (konačno) i oni su u njemu, pojedinačno, nemajući uticaja, o tome nema ni govora, na spoljne odnose koji ih određuju. Oni osećaju usamljenost kao najveću opasnost koja im preči, i odatle njihova težnja da svugde traže ljudsku toplinu i solidarnost, mogućnost da se osećaju „prihvaćenim“, mogućnost da se dočepaju svakog ispoljavanja suštinskih osećanja, jednostavnih i dostupnih.

(Prevela s francuskog VERA NAUMOV-TOMIĆ)

DUŠAN GAMSER

STANOVANJE MLADIH KAO KULTURNI PROBLEM

Problem stanovanja, a posebno stanovanja mladih, ima bezbroj aspekata. Stambena kriza je u našoj zemlji pre svega značajan izvor socijalnih razlika. Zbog niskih stanarina, a astronomski visokih podstanarskih kirija, oni koji imaju stan, bilo u društvenom vlasništvu bilo svoj, u neuporedivo su boljem ekonomskom položaju. Na ovaj, socijalni aspekt stambene krize nadovezuje se proizvodno-ekonomski. Neadekvatno stanovanje, naime, utiče na smanjenje radne sposobnosti i motivisanosti za rad zaposlenih, pa tako utiče na smanjivanje proizvodnosti rada i ukupnog društvenog proizvoda. Demografski faktori, pre svega migracije stanovništva, takođe utiču na stambenu krizu. Zatim, ne mogu se zanemariti ni društvenopolitičke implikacije stambene krize. Stambeni su problemi često uzrok pasivnosti i neangažovanosti zaposlenih u samoupravnim organima svoje OUR ili u društvenopolitičkim organizacijama. S obzirom da stambena kriza teže pogađa mlade ljude bez stana, ona posebno utiče na njihovu nezainteresovanost za bilo koji vid društvenog angažmana. Kod dela mladih se javlja i svojevrsan socijalni konformizam. Što uspešnije „uhljebljenje“ postaje njihova životna strategija i jedna od najvažnijih životnih preokupacija. Kako su neproizvodna zanimanja u našem društvu još uvek favorizovana u odnosu na proizvodna, oni beže iz neposredne proizvodnje i opsedaju fakultete i škole koje će ih obrazovati za poslove u administraciji. Na ovim poslovima oni se, između ostalog nadaju i bržem dolaženju do stana. Pored ovoga, „strategija uhljebljenja“ često pogoduje karijerizmu, karijerističkom načinu mišljenja i karijerističkom odnosu prema svom zanimanju, prema radu uopšte i, naravno, prema drugima.

No, o svim ovim aspektima stambene krize u nas i stambenih problema mladih već je dosta pisano, kako u štampi tako i u teorijskim radovima, a sprovedena su i neka istraživanja (na primer „Problemi stanovanja mladih”, istraživanje Centra za društvene djelatnosti SSO Hrvatske, izd. CDD SSOH, Zagreb, 1978). Ono o čemu je do sada bilo malo reči jeste stanovanje mladih kao kulturni problem. Zato ćemo ovde pokušati da ograničimo razmišljanja o stambenim problemima mladih samo na kulturološke aspekte. Pre svega nas interesuje kako određene neadekvatne forme stanovanja reprodukuju neautentične i otuđene forme života mladih. Ovde polazimo od jedne od najširih definicija kulture kao načina proizvodnje i reprodukcije celokupnog života, kao i svesti o tom životu. Polazeći od ovakve definicije kulture, stambeni problem je, između ostalog, svakako i značajan kulturni problem. Stanovanje je bitan element življenja, a proizvodnja stambene okoline i prostora i uslova za stanovanje je bitan element proizvodnje celokupnog života. Otudujući oblici stanovanja prouzrokuju i otuđenje svesti o tom stanovanju, a već (vaspitanjem) usađena svest mladih koja ne dopire do mogućnosti promene takvog stanja, sprečava ih da nešto bitnije urade na toj eventualnoj promeni. Pokušaćemo da na konkretnim primerima pojedinih kategorija mladih ljudi (zaposleni, studenti itd.) pokažemo na koji način njihovi stambeni problemi učestvuju u proizvodnji i reprodukciji neautentičnih i otuđenih oblika njihovog svakodnevnog življenja. Osvrnućemo se i na problem generacijskog jaza, koji za razliku od stambenog problema postoji pre svega kao kulturni problem, dok su njegovi ostali aspekti bar za sada zanemarljivi. Pokazaćemo na koji način se ovaj jaz očituje u odnosima roditelji — odrasla deca i stanodavac — mladi podstanar. Pokazaćemo i na koji način stambena kriza i niom nametnuti odnosi u oblasti stanovanja vode reprodukciji patrijarhalne svesti i oblika života i time zaoštavanju generacijskih sukoba. Stambena kriza i postojeći stambeni odnosi kod nas otvaraju put socijalnoj stratifikaciji po dinamama starosti i ekonomskoj i kulturnoj represiji mladih generacija.

Stambeni problemi mladih zaposlenih ljudi

Kategorija mladih zaposlenih ljudi je najviše pogođena stambenom krizom, jer je i teret obaveza koje društvo od njih očekuje da ispune najveći. Zato se kod nas često odlazi u krajnost, pa se svi mogući stambeni problemi mladih redukuju isključivo na problem kako mladim zaposlenim ljudima što pre dodeliti stan. Ali, ni stambeni problemi ove kategorije mladih ljudi se ne posmatraju u celini, niti se rešavaju na osnovu celovitog pristupa njihovim stambe-

nim potrebama. Zanemaruju se svi drugi aspekti njihovog stambenog problema osim proizvodno-ekonomskog i donekle društveno-političkog. Govori se o tome kako je bitno mladim ljudima dati što pre stan kako bi porasla njihova radna sposobnost i zainteresovanost za rad, kao i da bi u slobodnom vremenu imali manje briga, pa da bi se mogli više posvetiti radu u društveno-političkim organizacijama i samoupravnim organima svoga OUR-a. I tu se zanemaruje jedno bitno kulturno pitanje — servilni mentalitet mladog čoveka, izgrađivan i stalno pothranjivan njegovim potčinjenim odnosom prema svojim stanodavcima, bili to roditelji ili ma ko drugi. Takav mentalitet ne može a da se ne protegne i na radno vreme, pa takav mladi čovek teško može biti dobar samoupravljač.

Za rešavanje stambenih problema mladih zaposlenih ljudi od posebne važnosti je pravilno koncipiranje i dosledno sprovođenje pravilnika o raspodeli stanova u radnim organizacijama. Ovi pravilnici su često tako sastavljeni da diskriminišu mlade u odnosu na ostale zaposlene. Ova je diskriminacija posebno uočljiva kod onih mladih zaposlenih ljudi koji nisu u braku i nemaju dece. Samcima je naročito teško da dođu do stana, ne samo zbog načina na koji su tretirani u pravilnicima za dodelu stanova, već i zbog neodgovarajuće stambene izgradnje, koja zanemaruje potrebe samaca. Naime, ne podiže se dovoljno manjih stanova (garsonjera i jednosobnih stanova) kojima bi se moglo privremeno rešiti stambeno pitanje mladih zaposlenih. Diskriminacija onih koji nisu zasnovali brak tu dolazi do punog izražaja. Time se mladim ljudima nameću određeni obrasci života (zasnivanje braka, obavezno i što ranije rađanje dece) u skladu sa još uvek društveno prihvaćenom proklamacijom o porodici kao „osnovnoj ćeliji društva”, koja bi u najmanju ruku morala da doživi temeljno preispitivanje. Sem toga, proklamovano je samo to da je PORODICA, a ne BRAK, „osnovna ćelija društva”. To se često u sastavljanju pravilnika o dodeli stanova zanemaruje, a o samoj praksi dodele stanova i da ne govorimo. Naime, vanbračna zajednica, a takvih je kod nas, prema nekim istraživanjima, više od trećine svih porodičnih zajednica, zakonski je u mnogo čemu (u nekim našim republikama i u svemu) izjednačena sa bračnom. U pravilnicima za dodelu stanova u radnim organizacijama i u samoj praksi dodele stanova to nije tako. Vanbračnoj zajednici, posebno ako je bez dece, skoro je nemoguće da dobije stan. Za neregistrovane supružnike se ne dobijaju nikakvi dodatni bodovi na listama prioriteta za dodelu stana, kao što je to slučaj sa bračnim drugovima. Bračni par bez dece tako može da dobije stan predviđen odgovarajućim pravilnikom za dve osobe, a vanbračna zajednica bez dece samo stan predviđen za jednu osobu. Time

se bračnoj zajednici daju velike privilegije (jer stan je jedna od najvećih privilegija u našem društvu), a mladi zaposleni ljudi su izloženi još jednom pritisku više da zasnuju brak (pored pritiska roditelja i često i mnogo gde patrijarhalne sredine). S druge strane, državna intervencija u njihov intimni život preko neophodnog papira — izvoda iz matične knjige venčanih, time postaje još neizbežnija.

O diskriminaciji koja se sprovodi prema mladim radnicima i ostalim mladim zaposlenim u odnosu na godine radnog staža, odnosno godine starosti, kao i o zanemarivanju ustavnog principa o rezultatima rada kao osnovi materijalnog, pa samim tim i stambenog položaja čoveka u društvu, ovde neće biti više reči, jer je o tome već dosta pisano, a sem toga ta tema izlazi iz okvira ovog rada. Međutim, jednom detaljnijom analizom i tu se mogu otkriti određeni skriveni kulturološki problemi.

Problemi stanovanja studenata

Kao što se problem stanovanja mladih uopšte, često svodi na problem nedostatka stanova za dodelu mladim zaposlenim ljudima, a stambeni problemi ovih potonjih na proizvodno-ekonomske i eventualno društvenopolitičke aspekte, tako se i problem stanovanja studenata često usko shvata — samo kao problem izgradnje novih i proširenja postojećih studentskih domova. Malo se, ili nimalo ne razmišlja o stambenim problemima onih studenata koji žive kod roditelja ili kod privatnih stanodavaca. Čak ni tako usko shvaćeni, stambeni problemi studenata se ni izbliza ne rešavaju dovoljno brzo. Beogradu, najvećem univerzitetskom centru u našoj republici, na primer, bilo je potrebno više od trinaest godina da sagradi studentski dom na Karaburmi sa 1300 ležaja. U svim postojećim studentskim domovima u Beogradu trenutno živi oko 13 hiljada studenata, od oko sto hiljada studenata. Tako nam izgleda da je dan kada će za svakog redovnog studenta biti mesta u nekom od studentskih domova negde daleko u (utopijskoj) budućnosti. Stoga se briga o stanovanju studenata ne može svesti samo na izgradnju novih i proširenje postojećih studentskih domova.

Sada ćemo razmotriti pitanje onih mladih ljudi-studenata koji su prinuđeni da stanuju kod roditelja. Oni se još uvek bukvalno tretiraju kao — deca! Smatra se da je njihovo stambeno pitanje u toku studija rešeno, ako je rešeno stambeno pitanje njihovih roditelja. Starosna granica do koje roditelji mogu dobiti stan od društva ne samo za sebe, već i za svoju decu, dosta je visoka (u većini radnih organizacija oko 26 godina). Kada bi se ona snizila na 18—20

godina, tada bi se zakonski i pravilnicima za dodelu stanova sankcionisao princip da studenti nisu (i u pogledu stanovanja) deca, pa bi se o stambenim problemima SVIH studenata moralo voditi više računa.

Ovako, studenti koji stanuju kod roditelja su u podređenom položaju u odnosu na svoje stano-davce, koji im često onemogućuju da samostalno i odgovorno odlučuju o oblicima života koji bi im mogli odgovarati, a izbor načina života je u potpunosti zavisen od volje roditelja. Ovde kao vrlo bitnu činjenicu treba napomenuti da je dominantan oblik porodice kod nas još uvek PATRIJARHALNA PORODICA. I same promene te patrijarhalne porodice se uglavnom svode na uspostavljanje ravnopravnijeg odnosa između roditelja, dok se o nekoj izmeni odnosa roditelji-deca gotovo i ne razmišlja. Tako moderna urbana porodica, koja polako prevazilazi potčinjenost žene i daje joj koliko-toliko ravnopravan položaj (bar u normativnoj sferi), još uvek ostaje polje neslobode za decu (posebno ako ona to više faktički nisu). Ona u biti ostaje PATRIJARHALNA, samo što umesto nepriko-snovenog autoriteta oca sada imamo neprikosno-veni autoritet „ravnopravnih“ roditelja nad de-com. Mladi su prinudeni da žive pod pritiskom tog autoriteta i posle formalnog sticanja puno-letstva, naročito ukoliko se nalaze na studijama i ako uz to studiraju u mestu boravka svojih roditelja. A svest tih među sobom „ravnopravnih“ roditelja još uvek je opterećena naslagama patrijarhalnog morala i patrijarhalne kulture uopšte. Odraslim i punoletnim mladim ljudima — akademskim građanima, koji nemaju sopstve-nih stalnih izvora prihoda i stoga su prinudeni da ih izdržavaju roditelji, ovi mogu, što se izbora načina života tiče, da nametnu gotovo sve — od načina korišćenja slobodnog vremena, zabave, sprečavanja uređenja stambenog prostora prema svom nahođenju, pa sve do uticaja na izbor studija, odnosno zanimanja.

Za ove studente ne postoji skoro nikakva mo-gućnost da se pre završetka studija osamostale od roditelja. U studentski dom ih ne primaju (jer tamo mesta nema ni za one koji su u neuporedivo težem položaju), a kredit ili sti-pendiju ne mogu da dobiju ako njihovi roditelji imaju prihode iznad određene granice, čak i ukoliko žele da žive odvojeno od roditelja. Nji-ma je moguće da dobiju kredit jedino ukoliko zasnuju brak. Tek tada oni prestaju da se za-konski tretiraju kao „deca“ i priznaje im se pravo i obezbeđuju materijalni preduslovi za „izbor“ načina života koji im odgovara. A pravi izbor tada postaje nemoguć, jer se njegovo polje i horizonti slobode koje može da otvori, nalaze upravo sa one strane postojećih preovlađu-ućih oblika porodice, što ćemo malo dalje i detalj-nije pokazati.

Mladi ne samo da nisu u stanju da se odupru kulturnoj represiji svojih roditelja koji ih izdržavaju, već često nisu u stanju ni da je primete i sebi objasne. Sigurno je da patrijarhalna porodica (bilo klasična bilo „moderna“) i mora da gospodari ne samo spoljašnjim oblicima života svojih članova, već koliko god je to moguće i njihovom SVESĆU. Tako se mladima nameću malograđanski ideali „srećnog porodičnog života“ i mladi ih često bez dovoljno razmišljanja i traženja alternativnih izlaza prihvataju kao svoje. Tako se proizvodnja života tih mladih ljudi, a često i njihove svesti, manje ili više nalazi u rukama njihovih roditelja, što pojačava već ionako izražen sukob generacija na kulturnom planu.

Generacijski jaz kao kulturološki fenomen i njegova veza sa problemom stanovanja mladih

Kultura mladih, njihov način života, po mnogo čemu se razlikuju od kulture, tj. načina života starijih generacija. Mnogo puta ponavljana teza da „kod nas nema sukoba generacija“ se, posle nekih sprovedenih istraživanja (na primer istraživanje CDD SSOH na temu „Generacijski konflikti“, Zagreb, 1978) pokazala samo kao delimično tačna. Naime, i mladi i njihovi roditelji su se složili oko toga da značajnijih generacijskih sukoba na društvenopolitičkom planu kod nas nema. Ali, velike razlike među generacijama postoje na drugoj strani. I anketirani mladi i njihovi roditelji (mladi u većem broju) su u vrlo visokom procentu (mladi 76 odsto) ustvrdili da je sukob generacija u nas VEOMA izražen na kulturnom planu, odnosno u pitanju izbora načina života. Stoga teza o „nepostojanju sukoba generacija“ zahteva preformulisanje, odnosno jasno razgraničavanje domena u kojima postoji od onih u kojima ne postoji.

Sukobi nastaju oko velikog broja pitanja vezanih za izbor načina života. Prema istraživanju CDD-a, na čelu liste uzročnika konflikata generacija su noćni izlasci i seksualna iskustva mladih, što potvrđuje našu tezu o patrijarhalnoj represiji mladih. No, „deca“ nisu samostalna ni u mnogo bitnijim stvarima. Prema istom istraživanju, 50 odsto mladih tvrdi da bitne odluke u vezi sa njihovim profesionalnim opredeljenjem donosi cela porodica, a samo 18 odsto očeva je izjavilo da takve odluke donose deca sama. Kod starije generacije se oseća veći upliv potrošačkog mentaliteta, drukčiji odnos prema radu i prema životnom pozivu, prema ljubavi, prijateljstvu, braku, porodici, seksualnom životu, slobodnom vremenu itd. Stambena kriza i prinudnost velikog broja odraslih mladih ljudi da žive u roditeljskom stanu i koje često, uz to, roditelji izdržavaju, svakako doprinose još većem produbljivanju ovog jaza, ili, u slučaju

njegovog kompromisnog „prevazilaženja”, takvim rešenjima koja idu protiv interesa i težnji mladih. To nužno proizlazi iz ekonomskih odnosa unutar većine porodica i iz preovlađujućeg oblika porodice kod nas i podređenog položaja mladih u njoj. Roditelji, koji su najčešće nosioci stanarskog prava ili vlasnici stana, u mogućnosti su da u velikoj meri utiču na izbor načina života mladih, i to u mnogim njegovim aspektima.

*Podstanari — najugroženija kategorija
mladih ljudi*

S materijalne strane posmatrano, a i sa aspekta ugroženosti sopstvenog načina života i time ličnog integriteta, ubedljivo su u najtežem položaju oni mladi ljudi koji su prinuđeni da stanuju kao podstanari. To su mladi zaposleni bez stana, zatim, studenti i učenici koji uče ili studiraju van mesta stalnog boravka, a nemaju uslova da budu primljeni u neki od studentskih ili dačkih domova, ili pak imaju uslova ali nema dovoljno mesta u domovima, kao i oni studenti koji iz bilo kojih razloga više ne žele da žive kod roditelja, pa tragaju za mogućnostima samostalnog života.

Iz razloga navedenih u prethodnim poglavljima, smatramo da je pitanje osamostaljivanja mladih u odnosu na roditelje i njihovog što ranijeg otpočinjanja samostalnog i odvojenog života od roditelja značajan kulturni problem. Za mlade zaposlene ljude stambeno odvajanje od roditelja je jedan od poslednjih koraka ka potpunom osamostaljivanju, s obzirom da već imaju svoje stalne izvore prihoda. Stambenim odvajanjem od roditelja oni dobijaju sve materijalne pretpostavke samostalnog života, odnosno (od roditelja) nezavisne pretpostavke autonomne proizvodnje sopstvenog života. Učenike, s obzirom na to da je većina njih maloletna, ostavićemo ovoga puta po strani. Njihov bi se položaj mogao izmeniti snižavanjem granice punoletstva (možda na 16 godina), čime bi deo njih zadobio određena prava u odnosu na svoje roditelje, i/ili dubljim transformacijama postojećih oblika porodice, u okviru kojih bi deca zadobila ravnopravniji status nego što ga danas imaju. Što se tiče studenata, njihova je situacija veoma složena. Još nije dovoljno prihvaćeno stanovište da su studenti *istinski* odrasli ljudi i da je za njih stanovanje kod roditelja apsolutno neprimereno. Iako za celovito rešavanje stambenog pitanja u našem društvu danas još nema dovoljno materijalnih pretpostavki, ovo bi se pitanje moralo priznati kao postojeće i goruće i tragati za putevima njegovog mogućeg rešavanja. Ono što je trenutno svakako moguće jeste da se veća pažnja obrati na uslove u kojima žive i rade oni mladi ljudi koji su iz raznih razloga prinuđeni da budu podstanari, odnosno da žive u sobama ili stanovima iznajmljenim od privatnika.

Odnos stanodavaca prema podstanarima skoro bez izuzetka ima jedan zajednički imenitelj: bezobzirnu eksploataciju. S obzirom na to da stanova, naročito u Beogradu i drugim većim gradovima, ima neuporedivo manje nego što je to potrebno, cene iznajmljenih soba i stanova rastu vrlo brzo. Istovremeno, naknade za korišćenje stana u društvenoj svojini su daleko ispod ekonomskih. Tako se oni koji imaju stan u društvenoj svojini i žele i mogu da deo tog stana ili ceo stan izdaju podstanarima nalaze u povlašćenom položaju. Iznosi podstanarskih kirija su toliko visoki, a iznosi stanarina niski, da omogućavaju onima koji izdaju stanove da iz prihoda od podstanarskih kirija ne samo pokriju sve troškove svog stanovanja (stanarina, komunalne usluge itd.), već da žive od tih prihoda. Tako se stvara sloj eksploatatora, koji posedovanjem sredstava za proizvodnju (u ovom slučaju sredstava za proizvodnju stanovanja, pa samim tim sredstava za proizvodnju jednog od bitnih elemenata življenja) i eksploatacijom onih koji ta sredstva ne poseduju živi na račun tuđeg rada, bez obzira na to da li im je to jedini izvor prihoda ili ne. Da budemo precizniji, ako je stan koji se izdaje podstanarima u privatnom vlasništvu, onda se radi o eksploataciji na osnovu privatnog vlasništva nad sredstvima za proizvodnju (stanovanja). Ako je, pak, taj stan u društvenoj svojini i izdaje se podstanarima za kiriju koja je veća od stanarine, radi se o eksploataciji na osnovu UZURPIRANJA DRUŠTVENE IMOVINE. No, u oba slučaja, očigledno se radi o prihodima koji se stiču mimo rada, pa oni, dakle, potiču od eksploatacije tuđeg rada.

Vrlo je blizu pameti zaključiti da eksploatatorski sloj stanodavaca razvija i sebi svojstvenu sitnosopstveničku svest, te da je eksploatisani sloj, u ovom slučaju podstanari, podvrgnut, pored materijalne eksploatacije, i svojevrсноj indoktrinaciji. Nosioci malogradanske svesti i mentaliteta su u nadmoćnom ekonomskom položaju u odnosu na one koji bi po svojim objektivnim uslovima života i rada mogli da budu nosioci i graditelji nove svesti, novih životnih obrazaca, rečju, nove kulture. Da bismo ovo potkrepili, napomenućemo i opštepoznatu činjenicu da, među vlasnicima kuća i stanova i nosiocima stanarskog prava na stanove u društvenoj svojini ima najmanje mladih ljudi. Socijalna stratifikacija po godinama starosti je, dakle, izražena. (Jer, ponovimo to, stan je u nas jedna od najvažnijih osnova životnog standarda i opšteg ekonomskog položaja, kako pojedinaca tako i pojedinih društvenih grupa). S obzirom na postojanje generacijskih razlika na kulturnom planu, na planu izbora načina života, nije teško zaključiti da su mladi kao podstanari izloženi pritiscima i represiji na planu izbora odgovarajućeg načina života. S druge strane,

najveći broj stanodavaca su porodice, a kod nas, kao što smo to već istakli, preovlađuje PATRIJARHALNI oblik porodice. Tako se odnosi između članova te patrijarhalne porodice, u kojoj jedan (ili, u najboljem slučaju oba) od roditelja odlučuje o životu i sudbini svih članova, posebno mlađih, protežu i na odnos stanodavac-podstanar. Tako je podstanar često u situaciji da se stanodavac prema njemu odnosi kao prema detetu, prema kome, istina, ne oseća nikakvu roditeljsku ljubav, ali se zato svakako oseća pozvanim da utiče na izbor njegovog/njenog načina života. S jedne strane, razlog za tako nešto leži u potrebi za očuvanjem servilne svesti i mentaliteta podstanara, kako nikad ne bi do kraja dokučio sve suptilne mehanizme represije, ako već i shvata njenu bit i osnovu, koji leže u materijalnoj eksploataciji podstanara. S druge strane, stanodavalački-eksploatatorski sloj neguje i neku vrstu svesti o svojoj „mesijanskoj“ ulozi u očuvanju patrijarhalnog morala i sistema vrednosti, na kome je zasnovan njegov izbor načina života. Patrijarhalni moral i sistem vrednosti, transformisani i „modernizovani“ obilatilim primesama malograđansko-potrošačkog sistema vrednosti tako postaju osnova na kojoj se sprovodi kulturna represija nad podstanarima, naročito mladim.

Na koji se način sprovodi ta represija? U čemu je njena klasna suština? Koje su njene posledice?

Pored već pomenute nemilosrdne eksploatacije putem sve viših i viših podstanarskih kirija, podstanari (većinom mladi ljudi) izloženi su, vrlo često, i svojevrsnom zatvorskom sistemu života, koji im nameću stanodavci (patrijarhalno-malograđanski eksploatatorski sloj). Taj zatvorski sistem se sastoji od niza ograničenja lične slobode i izbora načina života, kao što su određeno vreme za povratak kući, ograničavanje upotrebe zajedničkih prostorija, kuhinje, kupatila, bojlera, osvetljenja, ograničavanje ili zabrana primanja poseta uopšte ili, što je vrlo česta pojava, ograničavanje ili zabrana poseta osobama suprotnog pola, kao i sprečavanje mogućnosti bilo kakvih adaptacija stambenog i životnog prostora prema svom nahodanju i svojim potrebama i interesovanjima.

Zabrana poseta osobama suprotnog pola je naročito zahvalan primer za ilustraciju teze o kulturnoj represiji kojoj su podvrgnuti podstanari. Malograđanski po svom objektivnom ekonomskom položaju, sloj stanodavaca se najčešće i postavlja kao čuvar malograđansko-patrijarhalnog morala, u kome nalazi mnoga ishodišta svoje klasne svesti. A jedan od osnova tog malograđansko-patrijarhalnog morala je i kult (građanske) porodice. Stoga svako ponašanje ili način života koji negiraju vrednosti građanske porodice, podležu represiji sa stanovišta malo-

građansko-patrijarhalnog morala. Tako među prvima pod udar ovog morala i njegovih nosilaca dolazi *ne-bračni* seksualni život podstanara. Odmah za tim slede: nerado primanje samaca (naročito ako se radi o zaposlenim ženama), porodica sa decom i ne-bračnih i širih zajednica. Dakle, pomenuti vid represije je prisutan i pri izboru podstanara, a daje pečat celokupnom kasnijem odnosu stanodavca i podstanara. Istina, stanodavca je moguće promeniti i naći takvog koji podstanaru postavlja manje, ili bar prihvatljivije uslove u pogledu načina života podstanara. Ali, obično je i podstanarska kirija u takvim slučajevima veća, pa se izborni minimum lične slobode skupo plaća.

Posledice ovakvih uslova života mladih podstanara su katastrofalne, kako socijalne tako i kulturne. Onaj ko je pola dana eksploatisan i tlačćen u iznajmljenom stanu ili sobi i ne vidi domete i uzroke te eksploatacije i represije, teže može u drugoj polovini dana biti dobar radnik, student i/ili samoupravljač od onoga ko takvih drastičnih životnih (stambenih) tegoba nema, ili ih ima u manjoj meri. Ali, najteža kulturna posledica ovakvog stanja je REPRODUKCIJA PATRIJARHALNOG MORALA NA KLASNOJ OSNOVI. Mladi čovek koji mora da iznajmljuje sobu ili stan nije samo u slabijem materijalnom položaju od onoga koji to ne mora. On je i više izložen kulturnom pritisku sa pozicija patrijarhalnog puritanizma, nametnuto mu je ograničenje na planu izbora načina života, a manje je u situaciji da se bori za svoj lični identitet i integritet i za pravo na samostalan izbor načina života. Situacija je s njim gora u onoj meri u kojoj je on/ona u nemogućnosti da odvoji više novca za bolji stan i boljeg gazdu-stanodavca. Uz sve to ide i otuđenje slobodnog vremena mladih (ne osećaju se kao kod „kuće“ kada su u iznajmljenoj sobi/stanu), nemogućnost smislene komunikacije s drugim ljudima i, što je takođe vrlo značajna i teška posledica — seksualna beda mladih. Ta beda upravo najteže pogađa one koje pogađa i (relativna) ekonomska beda.

Sve su to (tek kulturne) posledice postojeće stambene krize i odnosa u toj oblasti. One proističu iz dugogodišnjeg vođenja klasno neutemeljene socijalne (pa i stambene) politike, iz marginalnog položaja omladine u društvu (koji se sporo prevazilazi) i iz, shodno tome, svojevrstne gerontokratske raspodele, kako društvene proizvodnje tako i društvene potrošnje.

Novi oblici zajedništva

U takvoj situaciji, u uslovima patrijarhalne represije od strane roditelja, stanodavaca, pa ponekad i stambenih komisija, u uslovima prevlasti patrijarhalno-(malo)građanskog oblika

porodice, kod sve većeg broja mladih ljudi prevladavaju svest i uverenje o potrebi pronalazjenja novih oblika stambenog i životnog zajedništva, koji bi mogli postati osnova za nove životne obrasce, za proizvodnju kvalitativno drukčijeg načina života. Samci, vanbračne zajednice, proširene (mlade) porodice, kao i prave komune više nisu retkost, niti nešto za šta se mladi opredeljuju samo kao za privremeno rešenje. Nekima je to već trajna orijentacija i jedan od vidova traganja za alternativnom kulturom. Takvi oblici zajedništva, kao radikalna negacija načina života patrijarhalno-monogamne porodice, predstavljaju težnju za proizvodnjom jednog istinski ljudskog „demokratskog stambenog prostora” u kome će svi članovi te zajednice imati maksimalne mogućnosti za izbor načina života koji im najviše odgovara.

Iz svega iznesenog sasvim je jasno da privatni stanodavci ne žele da izdaju svoje sobe, odnosno stanove, takvim zajednicama. Pokazali smo i zašto je to tako. Ali, nikako se ne može opravdati to što oni koji sastavljaju pravilnike za raspodelu stanova i oni koji ih raspodeljuju ne vode dovoljno računa o svim aspektima stambenih problema mladih i što kao nepostojeće tretiraju nove oblike zajedništva kojima sve više mladih teži. Mladi zaslužuju neuporedivo više pažnje i (konkretne) podrške, jer tragaju za alternativom građanskoj kulturi tamo gde je ona kod nas najjača — na planu porodičnog života. Ekonomska moć (i još uvek pretežno) građanske porodice u nas je dobrim delom zasnovana na načinu stambene raspodele. Celovitijom i klasno utemeljenijom stambenom politikom ona bi mogla biti dovedena u pitanje, a traganja za alternativnim oblicima zajedništva, pa samim tim i za alternativnim načinom proizvodnje života, mogla bi dobiti podsticaj.

GROZDANA OLUJIĆ

HILJADU LICA INDIJE*

Ako poetska mapa jedne zemlje najpotpunije i najjistitije izražava njeno lice — govoreći o Indiji neophodno je naglasiti da nije reč o *jednom*, već o *hiljadu* mogućih lica čije crte, izvučene iz konteksta pethiljadugodišnje indijske filozofskoliterarne tradicije i konteksta aktuelnog istorijskog trenutka, nezadrživo blede i izmiču.

Oba ova konteksta, tesno povezana i složena, između poruka savremenog indijskog pesnika i čitaoca vaspitanog na obrascima zapadnoevropske civilizacije — neminovno stavljaju niz uslovnosti, niz prepreka, zbog čega se ne bi smela prenebregnuti izvesna dodatna objašnjenja, utoliko pre što savremena indijska književnost nije jedan jedinstveni tok, niti iz istog korena niče, iako ima veliki broj zajedničkih crta i odrednica.

U knjizi *Otkriće Indije* složenost indijske civilizacije Džavaharlal Nehru poredi sa palimpsesom u kome različiti slojevi čuvaju tragove različitih, često suprotnih civilizacija, za razvoj indijske civilizacije, ipak, podjednako bitnih, napominjući: „Da bi se upoznala Indija potrebno je putovati daleko, i u vremenu i u prostoru . . .” Ako se ovome doda da su se na tlu Indije ukrstila tri velika religiozno-filozofska koncepta (hinduizam, budizam, islam) s nailazećim strujama parsizma i hrišćanstva — samo se, donekle, otvaraju vrata labirinta u kome savremeni indijski pesnik grozničavo traga i za svojim koordinatama i za svojim pesničkim i ljudskim identitetom.

Indijski jezički paradoks

Utoliko je urgentnije i bolnije to traganje što se drama savremene indijske poezije ne odigrava na jednom nivou, niti na jednom jeziku. Raskošna pesnička simfonija Indijskog Potkontinenta, u ovom trenutku, bruji na *šesnaest* velikih jezika i na osamstopešest dijalekata.

* Iz predgovora za antologiju savremene indijske poezije koja izlazi u izdanju „Rada”, pod naslovom *Prizivanje svetlosti*.

Mnogima od tih jezika govori više desetina miliona ljudi, ali podjednako su važni i tzv. „mali jezici”, jer se na njima često javlja poezija vrhunskog kvaliteta, kao što je poslednjih godina slučaj s pesništvom na orija i kanada jeziku.

Činjenica da jezici i dijalekti Indije nemaju ni zajednički koren, ni zajednički razvojni put — situaciju moderne indijske poezije čini još dramatičnijom, još složenijom.

Jezici severnog i srednjeg dela Indije (hindi, pendžabi, urdu, kašmiri, sindhi, marati, gudjerati, asami, bengali i orija) — potomci su sanskrita i istočnog i zapadnog prakrita iz porodice indoevropskih jezika i imaju i zajednički izvor i zajednički fond reči. Jezici indijskog Juga (tamil, telugu, malalajam i kanada) — dravidskog su porekla, zbog čega Indijac Severa i Indijac Juga, iako spojeni čvrstim nitima zajedničke mitologije, religije, pa i istorije, ne razumeju jedan drugog. Kao zajednički jezik, jezik-posrednik, u škole i administraciju 1965. godine uveden je hindi (kojim govori 250 miliona ljudi), mada je još uvek u upotrebi i engleski jezik. a da paradoks bude potpuniji — veliki broj pesnika piše i na svom maternjem jeziku i na engleskom, ili samo engleskom. Nisim Ezekiel, Siv Kumar, Giv Patel, Dilip Citra, Sureš Kohli, Pritiš Nandi, Mahendra Kulasrestha, A. K. Ramanaujan, Dom Moreas, te Kamala Das, R. Parthasarathi, Adil Đusavala, P. Lal i Arvind Krišna Mehrotra — samo su neki od pesnika čiji fenomen pokušava da objasni Kamala Das u pesmi *Predstavljanje*:

Indijka sam, tamne kože,
rođena na Malabaru.
Govorim tri jezika,
pišem na dva, na jednom sanjam.
„Ne piši na engleskom”, kažu,
„nije to tvoj jezik..”
Poručujem neka me ostave na miru,
jer jezik kojim pišem
postaje moj..

Kontroverza, ipak, ostaje. Jer jezik koji će biti „samo njegov”, savremeni indijski pesnik — od Trivandruma do Šrinagara i od Bubenašvara do Bombaja — još uvek traži. Grozničavi otpor prema nametanju jednog jezika, bio on hindi ili engleski, zato nije ni beznačajan, ni slučajan, mada su i tu mišljenja krajnje podeljena.

Tako bengalski pesnik Budhadev Bose pevanje na tuđem jeziku vidi ne samo kao promašaj, već i kao „specifično pesničko samoubistvo, čak i onda kada je poezija ispevana na tuđem jeziku velika i uspešna”, dok bombajski pesnik Giv

Patel predlaže da se engleski shvati „kao jedan od indijskih jezika, jer je u upotrebi već više od dva veka”.

Ovaj predlog, makako na prvi pogled izgledao neobičan i paradoksalan, u suštini se sasvim dobro uklapa i u indijsku tradiciju i u indijska istorijska iskustva, jer je Indija često ne samo jezik i kulturu osvajača usvajala i pretapala u svoju, već je i čitave osvajačke ili osvojene narode ulivala u beskrajni okean svoga ljudstva, stvarajući jedan jedinstveni amalgam koji nazivamo Indijom, grešeći već od početka. Stari, izvorni naziv Indije, u stvari, nije Indija, već Bharat-varša. Ime Indija dali su joj drevni Grci izvodeći ga iz sanskritske reči Sindhu koja označava reku i područje reke Ind. Svoju zemlju Indijci još i danas zovu Bharat ili Bharat-mata, što u prevodu znači „Majka Indija”, ali zadržavaju i naziv koji su im drugi dali, kao što su zadržali i tuđe reči i tuđe versifikacije, pretajući ih vremenom u svoj posebni amalgam.

Između Njutna i Kalidase

U tom amalgamu običaja, religija i jezika savremeni indijski pesnik u posebnom je položaju. Razapet između raskošnih korena jedne kulture stare preko pet hiljada godina i sve urgentnije potrebe da se uključi u savremena svetska pesnička strujanja — on pokušava da nađe novi put, a da se svojih korena ne odrekne.

U pesmi *Život* poznata pendžapska pesnikinja Amrita Pritam pruža nam gotovo dramatičnu sliku situacije savremenog indijskog umetnika.

Ja stojim između Njutna i Kalidase,
a put je tek preda mnom.
Na meni je da pitam,
ali na meni je i da odgovorim.
Potrebno je da savladam
ne razdaljine, već značenja..

O razdaljinama između indijskog i evropsko-američkog brata po peru, konačno, i nije reč. Bitnija su značenja, jer na planu značenja razlike između indijske i zapadnoevropske civilizacije i najoštrije su i najžešće. Čovek zapadnog sveta, sav u dihotomijama: život-smrt, zlo-dobro, muškarac-žena, san-java, jedva može i da pojmi filozofiju i poeziju Indije, u kojoj se te granice tako oštro i izričito ne postavljaju, niti su se ikada postavljale.

Kamen, biljka, čovek, zvezda i mrav — za pesnika i filozofa Indije nisu ni *viši*, ni *niži* stupnjevi egzistencije, već različite pojavne čestice jednog te *istog* životnog principa koji u neprekidnom lancu postojanja ne prestaje da se me-

nja, da teče, prelazi iz jednog oblika u drugi, ali nikada u potpunosti ne iščezava. Pesnik Veda i savremeni indijski pesnik vide ga gotovo na isti način, kao da između jednog i drugog nije leglo nekoliko desetina vekova.

„Kraj života je smrt, kraj smrti rođenje...”
— kaže pesnik *Bhagavad-Gite*, zaključujući:

Nije bilo vremena u kojem nismo postojali,
niti će biti vrijeme u kojem nećemo postojati...*)

U pesmi „*Smrt nije iščeznuće*” savremena indijska pesnikinja Kamala Das ponavlja istu misao:

Svake večeri kad tama me zaslepi,
ja razmišljam o smrti i čini mi se:
smrt nije ništa drugo do nailazak noći,
prolazna, trenutna mena, ne iščeznuće.

Jer sve što oko mene beše pre mraka
nova će svetlost sutra otkriti,
i ništa neće biti izgubljeno:
svaka malena stvar čekaće me,
sve ovo drveće, staze, pesme i ljudi
koji me lepom nazivaju —
gledajući me ne očima već dlanovima,
ponovo, u novoj svetlosti, javiće se...

Život je samo ponavljanje različitih oblika, čemu strah da smrt može staviti tačku na sve?

Sačinanda Vatsjajan, koji je svu svoju poeziju ispevao pod pseudonimom Agej i čije se pesništvo smatra vrhuncem eksperimentalne poezije hindi poezije druge polovine XX veka, drevnovedsku misao o kruženju života ponavlja još izričitije u pesmi *Ostrva u reci*, tvrdeći:

ostrva smo u reci, ne tok,
mada u srži svojoj tok nosimo

— — — — —
ostrva smo u reci:
nije to prokletstvo naše, već sudbina...

A sa tom i takvom sudbinom pesnik se miri, jer zna da život ne iščezava, niti može da iščezne. Čak ako „reka i postane bujica ubilačka”, ako u svom mahnitom toku ostrvca zбриše, pretvori ih u pesak, to neće značiti kraj, zbog čega pesnik spokojno kaže:

Još jednom počecemo kao talog,
kao peščani sprud, kao kameni rt
da se sa dna reke uzdižemo,
da, opet, ostrva postajemo

čiji ćeš oblik, majko,
ponovo početi da stvaraš...

Pomirenost pred nailaskom smrti, u ovakvom jednom kontekstu, razumljiva je, a koreni joj sežu u same početke indijske civilizacije.

*) Prevod Vesne Krmpotić

Krilati točak vremena

Od Veda i Upanišada na ovamo, na tlu Indije, stvarala se i stvara veličanstvena predstava o univerzumu i vremenu, dijametralno suprotna evropskoj „linearnoj” koncepciji vremena, po kojoj je i život cveta i život čoveka omeđen sudbonosnim tačkama rađanja i umiranja, užasavajuće konačnim i neumitnim.

Za Indijca, međutim, konačnost kao sudbina ne postoji. U krilatom točku vremena trajanje života pojedinaca, pa i čitavih naroda, tek je trenutak kraći od bljeska svica u noći, ali život niti nastaje, niti nestaje, već se samo kružno ponavlja: trenutak sadrži večnost, a večnost tek je trenutak! Kakav bi značaj onda mogao imati nečiji pojedinačni život, godina, dan? Zar pojedinačna rađanja i umiranja nisu tek delovi beočuga? Zar se u lancu reinkarnacija umrli neće ponovo pojaviti, kao što se ostrvo u reci pojavljuje? Zar kroz noć neće proleteti novi svitac?

Za Indijce vreme je zatvoreno u krugu neprekidnog razaranja i stvaranja i traje sto osam godina Brahminog života, nakon čega dolazi do velike kataklizme ili Mahapralaye. Zatim se materija odmara, pa dolazi novi Brahma i stvaranje sveta počinje ispočetka. Grandioznost ove predstave postaje nam jasnija tek ako znamo da jedan dan (kalpa) u životu Brahme iznosi 4.320 miliona zemaljskih godina. A kalpa je samo tren, samo treptaj kosmičkog sata u kome se život i smrt dodiruju, jer kraja ni stvaranju, ni razaranju nema. Sve je samo promena, samo tok, samo beskrajno kruženje materije u svemiru i klica besmrtnosti koja izbija iz verovanja da:

Iznošenu odeću podere telo,
iznošeno telo podere stanovnik unutar tela.
Zatim dobija nova tela,
baš kao novu odeću...*)

U jednom beskrajnom krugu, u krilatom točku vremena, život i smrt ulaze u neku vrstu sklada, užas pred nestajanjem iščezava, a vreme gubi svoj gorki ukus: lanac počinje ispočetka, ali u tome lancu nisu dovoljne samo „zemaljske hrane”. „Početak i kraj su — snovi!” — naglašava pesnik *Bhagavad-Gite*, uvodeći indijsku filozofiju i poeziju u prostore iracionalnog i zaumnog u kojima se elementi stvarnosti mešaju i prožimaju s elementima fantastičnog i nadstvarnog, pri čemu činjenica čovekovog postojanja svoj puni smisao dobija tek u kontekstu opšte smisaonosti sveta.

Svoje shvatanje života kao beskrajnog lanca ponavljanja indijska književnost i samim svojim oblikom pokazuje. *Hitopadeš*, *Brihadkathasarit-sagara*, *Pančatantra*, *Mahabharata* i *Ramajana*

*) Prevod Vesne Krmpotić

digresijama, ponavljanjem, vraćanjem na glavnu nit kao da trajanjem i kruženjem književne materije sugeriraju trajanje i kruženje vremena. Uključen u veliko bratstvo životinja, minerala, biljki i zvezda — majušni, ali svesni delić svesmira — čovek Indije strah pred prolaznošću kao da ne zna. A i što bi ga znao, ako veruje da „čovek dobija nova tela, baš kao novu odeću”? To kaže pesnik *Bhagavad-Gīte*, ali i nedavno, rano preminuli pesnik Ravđi Patel u svojoj predsmrtnoj pesmi, dve i po hiljade godina nakon tvorca *Bhagavad-Gīte*, ponavlja:

Tamo,
baš tamo
na tle me spusti.

Život je izmileo
iz očiju mojih
kao duga, tanka
povorka mrava

tražeći novi dom...

Ali, za Indijce ni taj „novi dom” nije konačan: hrišćansku besmrtnost na „drugom svetu” — hinduizam ne priznaje, niti prihvata. Ideal hindu vernika nije večnost, nije večiti život u nekom dirljivom raju, već *mokša* — oslobođenje od svih budućih rađanja i reinkarnacija, potpuno ispadanje iz lanca života i prelazak u nirvanu, u nepostojanje, u sjedinjavanje s *atmanom*, dušom sveta.

Ahimsa ili princip nenasilja

Da bi se to postiglo neophodno je slediti moralne principe dharme i ahimse koji u sebe uključuju ne samo strogo etičko ponašanje prema drugima i samima sebi, već i pridržavanje ideje nečinjenja zla drugima, čak kad je u pitanju opasna ili otrovna zver kao što su tigar i zmija. Izvesne džainističke sekte (digambare, na primer) u poštovanju ahimse smisao ove ideje dovele su gotovo do apsurdna. Oni ne samo što hodaju nagi („digambara” znači „odeven samo vazduhom”) da između sebe i sveta ne bi stavljali prepreke, već preko nosa i usana vezuju komad tankoga platna da prilikom govora ili disanja ne bi progutali neku mušicu: tako drugom živom biću, makar i nenamerno, naneli zlo — i time narušili princip ahimse, ali i samima sebi onemogućili ispunjenje *karme* (sudbine, koja je u jednom uzročno-posledičnom lancu zbir dobrih i loših dela) i prelazak u neku višu formu prilikom novog rođenja. Najviši, gotovo savršen oblik egzistencije završava se mokšom, ili potpunim oslobođenjem od novog rađanja, novog života, ma kakav on bio i ma u kom se vidu javljao.

Ideja ahimse (kojom se u ratu s Velikom Britanijom za oslobođenje od kolonijalnog ropstva

— genijalno poslužio Mahatma Gandi!) u životu Indije prisutna je i danas, ne samo u politici (stalne skupštinske rasprave oko „svetih krava“!), već i u poeziji. Osnovni smisao, pri tom, ne odstupa od onog iz „Mahabharate“ (setimo se Arđunine dileme i blagog Judištire koji je odbio nebo, jer u svargu nije mogao da uđe njegov pas!), ali setimo se i mnogih pesama koje se danas pišu!

Uzmimo kao primer pesmu Sačinanda Vatsjajana — Ageje koja bi u evropskom konceptu mogla da zazvuči tek kao zgodna, pomalo nestvarna metafora. U indijskom kontekstu, međutim, njen smisao je jasan: zlo se može naneti ne samo činom, već i samom mišlju o činu. U pesmi Lovac pesnik kaže kako se dešava da „prisloni tetivu uhu“, pusti strelu „ali ne padne nijedna zver...“ Pa ipak, lov traje čak i kada „nikoga nema na vidiku, a ni strele za lukom“, jer lovac nesvesno zateže tetivu. I tu, na toj tački, nastaje prelom i puca jaz između indijskog i evropskog poimanja sveta. Lovac ne gađa, a „opet, ko zna gde, pogodeno je neko srce“. Za evropskog čitaoca taj i takav kraj neobičan je, neočekivan, gotovo apsurdan. Za indijskog — jedino moguće: lovac koji ne pušta strelu mogao je samom svojom mišlju o ubijanju da ubije zbog čega pod kodeks dharme i ahimse ne potpada samo ono što se radi, već i ono što se misli.

Arhetipske matrice

Vedski pesnik od pre pet hiljada godina i pesnik XX veka ovde se ne samo približavaju jedan drugom, već izjednačuju, kao što je to i sa mnogim drugima slučaj. Zar pesnici Rabindranat Tagor i savremeni bengalski pesnik Džibenanada Das ne iskazuju gotovo isto osećanje kakvo nalazimo i kod pesnika drevne Indije, pevajući: „Išao sam sumračnom stazom jednog sna tražeći draganu koja je moja bila u jednom bivšem životu...“ (R. T.) i „Hiljadama godina lutao sam od Ceilonskih mora do Malaja, a ... spokoj jedino u tebi našoh Banalata Sen iz Natora...“? Zar u stihovima Guru Prasad Mohantija iz Orise:

Ako me dvojstva tela oslobodiš
i spaseš večitog kruženja u vremenu,
dok moje telo za blagoslovom žeda
prolazeći kroz greh i iskušenje,
rođenje, smrt, opet rođenje —
neka je blagosloven put...

ne nalazimo odjeke mantričkih zazivanja iz Rg Veda?

Retka je zemlja sveta u kojoj je prošlost toliko živa kao u Indiji, toliko vezana za sadašnji trenutak, da se taj trenutak, izdvojen, jedva

i može shvatiti, mada su promene u poslednjih trideset godina bile nagle i žestoke. U Indiji danas gotovo ravnopravno egzistiraju mlaznjaci i rikše, atomska energija i oranje drvenim ralom, ali iznutra Indija se veoma sporo menja. Poezija, koja je oduvek bila najsenzibilniji seizmograf, postojanje arhetipskih matrica u duši savremenog indijskog čoveka — beleži potresnom snagom i iskrenošću. Kroz nju se Indija smeši ili plače hiljadama svojih lica, ali ni taj osmeh, ni taj plač nisu daleko od onog iz nekađasnje Dvarake. Kod bilo kojeg evropskog ili američkog pesnika teško da bi se mogli naći stihovi koje ispisuje oriski pesnik Radha Mohan Gadnajak pesmom *Ronilac* iskazujući svoju čežnju za nestajanjem, za smrću, siguran da „ako na putu k njoj biser nađe, pobeda biće njegova”, ali i da „ako biser ne iskrсне” — pobeda, svejedno, biće njegova.

Zahvaljujući baš tim, uslovno nazvanim „arhetipskim matricama” moguć je ovakav stih, ovakvo shvatanje sveta. Smrt, koja je u evropskoj literaturi najporaznija i najtragičnija činjenica, u Indiji to nije: život i smrt potiru se, jer je sve podjednako važno — i disanje mrava i disanje galaksija, pošto jedan oblik neizbežno prelazi u drugi, a vreme traje ne kao crta s početkom i krajem, već kao džinovski točak u kojem se okreće čitav svemir, svi sadašnji, prošli i budući svetovi, narodi i pojedinci. Taj točak — znak je, amblem indijske zastave, ali i simbol u čijoj svetlosti i senci diše čitav Indijski Potkontinent od Rg Veda na ovamo. U njegovom okretanju evropski pesimizam ili optimizam imaju ukus apsurdna. Zazivajući smrt indijski pesnik ne negira život: smrt je deo života, takođe. Prevideti to znači ostati slep za ono što je u indijskoj poeziji najkarakterističnije i najdublje, i to je neophodno istaći, jer nam ni ljubav, ni rađanje, ni smrt, ni sahrane ne znače isto. Indijci se sahranjuju spaljivanjem, a pošto je vatra ta koja prevodi umrlag u novi život, njen dodir je svet i blagosloven. Ne kaže guđeratski pesnik Umašankar Đoši, pevajući o ubistvu Gandija, slučajno:

Sa tri plamena prsta, gospode,
iščupao si cvet života.
Da dodirne ga od vatre
ničeg svetijeg nema...

Za umrlim Indijac ne plače. Zašto bi? *Samsara* ili večiti lanac rađanja ne prestaje da teče, a za ispunjenje sopstvene karme svako je sam odgovoran: od dela u bivšem životu zavisi kakav će oblik dobiti u ovom (zli se, po hinduizmu, rađaju kao mušice, crvi, otrovne zmije, dobri dobijaju primamljivija otelotvorenja!), ali i od dela u ovom životu zavisi sledeće rođenje. Smrt je tu samo jedna kratka, prelazna faza. U pesmi *Spaljivanje mrtvaca u suton* oriski pesnik Ra-

makant Rath smrt vidi kao „promenu vremena” i tvrdeći da smrt nije ništa („kao kad drveće odbaci lisnato svoje odelo”), poručuje svojim bližnjima:

Strpljenja više nemam, zbogom!
 Ispod nevidljivoga svoda
 već leti slepi miš. Kada u čunu svome
 kraj mračnog ostrva prođeš
 ne zaustavljaj se, ali misli na mene.
 Ne plaći, ali se seti mog lika.

Jer, mnogo pre zalaska sunca ja sam umro.
 Sada, jednostavno, silazim na obalu
 da s tobom posedim malo
 sutonskom nebu diveći se...

Tako se, i ovoga puta, vraćamo pojmu kruga: umrli je nestao još pre zalaska sunca, a ipak „silazi na obalu” — krug se zatvara, opet počinje i tako do u beskraj.

Prizivanje svetlosti ili uloga poezije

Izlazak iz začaranog kruga za pesnika je ulazak u pesmu. Zato pisanje nije slučajno, neodgovoran čin: pesnik Indije prilazi mu s poštovanjem i ozbiljnošću. Veliki broj pesama napisan je o pesmi i načinu kako pesma nastaje, jer pesma je prizivanje života, prizivanje svetlosti, prizivanje večnosti. Pendžapska pesnikinja Amrita Pritam sebe vidi kao „svetiljku u hramu”, ali i kao „knjigu u potkrovlju... šačicu zapisa... poglavlje iz Kamasutre”. Ona čitavu zemlju vidi kao knjigu i kaže:

S koricama od sunca i meseca
 zemlja je prekrasna knjiga.
 Jesu li, bože, beda, potčinjenost i glad
 molitve tvoje,
 ili, jednostavno, štamparske greške?

Ali, u Indiji poezija nije samo ono što ostaje na hartiji. U Indiji se ona ne čita i ne recituje, već *peva*. Zato je pesnik ujedno i kompozitor i glumac, a doživljaj koji pesma nudi sveobuhvatniji i dublji, jer sinkretična priroda umetnosti u Indiji još nije izgubila svoju ulogu i svoj značaj. Pesme se pevaju na pesničkim večerama (kavi-sangam) i skupovima (mušairama) po domovima, školama, ali i po ulicama, i sasvim je izvesno da postoji veliki broj pesama koje još nigde nisu zabeležene, te ovaj izbor iz posleratne indijske poezije treba uzeti sasvim uslovno, utoliko pre što i pesme koje su zabeležene nisu još sa dijalekata (ima ih oko 850!) prenete na veće indijske jezike, još manje na bilo koji evropski jezik, a možda nikada neće ni biti prenete. Jedan sintetizovani izbor, uostalom, i

u samoj Indiji gotovo je nemoguće ostvariti: retki su stručnjaci koji znaju dva ili tri veća jezika. Čoveka koji bi znao *sve* jezike i sve dijalekte — nema.

Na planu prikupljanja i prevođenja pesama Sahitja Akademija čini veoma mnogo, ali posao je tek u začetku. *Sve* pesme sigurno nikada neće ni biti prikupljene, jer niču svakodnevno u zabačenim seoskim svratištima, hramovima, obalama reka, a život im traje koliko i život vodenog cveta. One se improvizuju na licu mesta, a zatim smenjuju drugim pesmama.

Činjenica da broj pismenih u Indiji nezadrživo raste — ohrabruje, jer sve manje će biti mogućnosti da poezija koja se stvara ostane nezabeležena, bilo od strane pesnika, bilo od strane slušalaca. Ono što u štampano slovo nikada neće moći da uđe — glas je pesnika, bljesak njegova oka, neki prašni sumrak kraj Kančipurama, pogled na polunaga tela beskućnika usnulih po pločnicima Kalkute ili Bombaja, miris sandalovine i uzavrelost ljudskog mravinjaka u delhijskom Čadničoku. Zabeležena na hartiji pesma ima tvrđi, ali trajniji zvuk. Taj zvuk, međutim, u svim indijskim jezicima drugačiji je, zbog čega je savremenu indijsku poeziju gotovo nemoguće posmatrati uopšteno.

Zaključak ili jedinstvo u različitosti

U osnovi, ova definicija važeća je za sve indijske poezije, za sve pesnike Indijskog Potkontinenta, ma na kom jeziku da pevaju, iako je teško predvideti u kome će pravcu u budućnosti poteći savremena indijska poezija. Mnoštvo jezika, mnoštvo pesničkih struja otvara nebrojeno mnogo mogućnosti, tako da se na mahove čini da je ovaj trenutak moderne indijske poezije, u stvari, samo katalizator njenog budućeg stanja, ali katalizator posebne vrste.

Ono što se ne bi smelo prevideti su već ostvareni, često blistavi rezultati i indijsko jedinstvo u različitosti, jer ma na kom jeziku pevali, makoji pesnički izraz koristili — pesnici Indije pevaju sebe i svoje osećanje sveta, duboko različito od osećanja sveta kod svih drugih naroda i kultura. Indijski pesnici su toga svesni. „Ja sam pesnik Indije”, piše Umašankar Doši, „koji peva na guđeratskom”. Dr Nagendra još je izričitiji: „Ispod površine koju nabiraju različiti talasi — jedan je isti tok, ista misao, isti mit.” U eseju „Suštinsko jedinstvo indijskih literatūra” — on navodi nekoliko osnovnih elemenata koji omogućuju jedinstvo u različitosti: 1. zajednička istorija, 2. zajednička mitologija, 3. zajednička religija, 4. zajednička filozofija, 5. zajednički pesnički oblici, 6. zajedničko osećanje života.

U ovom posljednjem je, čini se, pravi zalog jedinstva u različitosti, jer pesnik Indije, od Veda na ovamo, veruje u iste stvari, veruje da „postoji lepota, postoji vernost tu i tamo, svuda” i da je „život labirint, a pesme žed neugasna.” Njoj, toj pesmi koja je prizivanje lepote, prizivanje večnosti, prizivanje svetlosti — pesnik podređuje čitavo svoje biće, više no bilo gde na svetu ubeđen da je on „samo korito kroz koje struji pesma”, samo oruđe i „provodnik časni.” Otuda, kao nigde u svetu, toliki broj nepotpisanih pesama, toliki broj pseudonima u svim indijskim poezijama od samih njenih početaka do danas. Setimo se Ageja, Nirale, Dumila, Kamale Das (čije ime malo ko danas i zna!), Šri Šrija, Vafe itd., ali i onih koji ispod pesama nisu stavili svoj potpis, te im se pesme pevaju kao narodne, pa će nam stav indijskog pesnika biti jasniji. Za njega nije važan on sam: važna je pesma, jer pesma je spajanje s vrhunskim vrednostima života, prizivanje tih vrednosti, prizivanje svetlosti, pri čemu se mora imati na umu da su svetlost, bog i večnost — samo različiti aspekti jedne iste suštine.

Slično je i sa drugim oblicima umetnosti: bezimena su ostali graditelji hramova u Bubenašvaru, Tandžavuru, Konaraku, Niko ne zna koji su skulptori klesali lepotu kipova u Kađurahu, koji slikari stvarali čudo i sjaj Ađante! Svoji genij nepoznati velikani podredili su svojoj umetnosti, ostavivši tragove koje ni vreme, ni monsuni, ni najezde osvajača i sitnih kradljivaca nisu uspeli da unište, da zbrišu.

U poeziji — pesnik je, zato, brisao samoga sebe. „Ja nemam doma, ni sudbine”, piše telugu pesnik Ađanta, „moj oblik moja je rima, moj dom *moja* je *pesma*”. A ako je tako — čemu potpis, čemu ime? Suštine su, po indijskom verovanju, najčešće bezimene: na pesniku je da ih odredi, dozove, imenuje. Tu on vidi ispunjenje i svog životnog zadatka i zalog svoga trajanja.

TIHOMIR VUČKOVIĆ

POETIKA U NASTANKU*

MLADI VAJLDER IZMEĐU EKSPRESIONIZMA I NEOROMANTIZMA

O problematici umetnosti i umetničkog stvaranja uopšte, kao i o problematici pisanja drama napose, Vajlder se nije često izjašnjavao, a pogotovu to nije činio na sistematičan način. Izvestan izuzetak u ovome pogledu predstavlja njegov tekst „Nekoliko misli o pisanju drama” (1941).¹⁾ Ovaj tekst, kome se, ne bez osnova, zamera da je dosta „tehnicistički” zamišljen, nećemo uzeti u obzir uglavnom iz dva razloga. Prvo, taj tekst je nastao u doba u koje je na američkom tlu već potisnut onaj, za dvadesete godine tako karakterističan impuls koji je zaslužen za intenzivnije prožimanje domaćeg (američkog) književnoumetničkog, te i dramsko-pozorišnog nasleđa evropskim. Komercijalno pozorište Amerike u to doba već je bilo povratilo svoj primat, naoko ozbiljno ugrožen tokom dvadesetih i tridesetih godina, a kad je reč o možda najizglednijoj „ponudi” Evrope Americi ranijeg razdoblja, što će reći o ekspresionizmu, društvena klima Amerike je kanda ukidala i najmanju mogućnost da se sada govori, kao što je Rajs činio o dvadesetim godinama, o američkoj varijanti ekspresionizma, koja bi bila uslovljena „istom vrstom ambijenta, istom vrstom socijalnih okolnosti, istim psihološkim stanjima.”²⁾ Analiza teksta o kome je reč zacemento bi dala celovitija saznanja o Vajlderovoj eksplicitnoj poetici, ali odvela bi nas razmatranjima nekih drugih pitanja u vezi s tokovima ovovekovne američke književnosti, naročito dramske, i njihove veze s onim evropskim. Ovakva ispitivanja odvela bi nas razmatranju odnosa T. Vajldera prema epskoj drami odnosno epskom

* Prilog je deo iz još neobjavljene monografije o T. Vajlderu.

¹⁾ Some Thoughts on Playwriting u Centeno, A. ed: The Intent of Artist, Princeton, 1940, str. 83—98.

²⁾ V.: Ellwood, W. R.: „An Interview with E. Rice on Expressionism”, *Educational Theatre Journal*, 1968, 1, str. 1—7.

pozorištu, i to ne samo prema B. Brehtu već, kako pokazuju naša izučavanja, ponajpre ranijim i najranijim ispoljavanjima ovog dramskog i pozorišnog smjera. Tridesete godine su razdoblje u kome Vajlder, koji sâm veli da mu je sav život u znaku kretanja „od burnog oduševljenja do burnog oduševljenja” u pogledu „uticaja” kroz koje je prolazio,³⁾ poklanjao pažnju i drugim dramskim i pozorišnim stvaraocima i pojavama koje je smatrao aktualnim, i ne samo pozorišnim i dramskim. Ovu pažnju, koju je, ne samo zato što je „rasuta” u Vajlderovu delu, niti samo zato što se iskazuje u vezi s drugim, nedramskim vrstama, u ovome trenutku dosta teško sabiti u skupinu koherentnih poetoloških konstanti, ne bi mnogo doprinela razjašnjavanju osnovnog pitanja koje smo u ovome poglavlju hteli da osvetlimo: moguće saglasnosti između Vajlderovih poetološko stvaralačkih načela u razdoblju evropskog ekspresionizma.

Najraniji tekst u kojem Vajlder izlaže svoje poglede na umetnost uopšte i na književnost napose je njegov esej „Jezik emocije kod Šekspira.”⁴⁾ Iako je pisan prigodno, i u vreme kad je Vajlder bio devetnaestogodišnjak, ovaj tekst već najavljuje neke akcente Vajlderovog potonjeg giedanja ne samo na pitanja povezana s umetnošću već i njegov pogled na svet. Šekspir je za mladog Vajldera majstor čiji je instinkt „nepogrešiv”. To savršenstvo Šekspirove dramske reči Vajlder uočava u njenoj sprezi s sceničnošću: „Reči su (kod Šekspira) tako razmeštene da same od sebe viču, gore ili vrcaju.”⁵⁾ Čitaocu i glumcu, smatra tada Vajlder, nisu potrebne glomazne didaskalije, kojima pribegavaju moderni dramski pisci. Njima su takve poštapalice nužne da bi skrenuli pažnju ka bremenitosti dramske radnje odnosno dramskog dijaloga osećanjima. Šekspir je, međutim, veštak jezika bez premca, nenadmašni majstor dijaloga, i takve poštapalice mu nisu potrebne. Kod njega je „svako iskušenje ili veselje koje lica doživljavaju preobraćeno u rečitu frazu.”⁶⁾ Nemoć dramskih pisaca novijih vremena, drži Vajlder, ima duboke korene u društvenoj stvarnosti. Tu društvenu stvarnost, međutim, Vajlder definiše isključivo kategorijama duhovno-etičkog reda. Po njemu, moderno društvo osiromašuje čoveka, zaprečujući mu put prema drugim ljudima. Čovek modernog doba, otuda je prinuđen da u sebi potiskuje „čista osećanja”, jer „moderno društvo zahteva uzdržljivost od propovednika, pravozastupnika, prijatelja.”⁷⁾ A potiskujući u

³⁾ Goldstone, R.: „Thornton Wilder”, *Paris Review*, 1957, 15, str. 40—41.

⁴⁾ „The Language of Emotion in Shakespeare”, *Oberlin Literary Magazine*, VIII (1916), str. 140—144.

⁵⁾ Isto.

⁶⁾ Isto.

⁷⁾ Isto.

sebi „čista osećanja”, čovek novoga vremena postaje sve sumnjičaviji prema delotvornosti „živog, izražajnog govora”, pa gubi i sposobnost da takav govor i stvara. U takvim okolnostima, ističe Vajlder, devalvaciji podležu tradicijom sankcionisani termini međuljudskog sporazumevanja. Tako se, na primer, pojam „sentimentalnosti” izmetnuo u znamenje „pogrešno prosuđene iskrenosti, kao i stava pogrešno upravljenih maštarija. Mi tu reč mrzimo i stidimo je se.”⁸⁾ Očevidno je da je ishod ovakvog stanja, razmišlja Vajlder, poguban i po međuljudske odnose, i po umetničko stvaranje: „naša civilizacija i naša kultura neprestano udaljavaju od nas ovu mogućnost — da sebi pribavimo ‚utehu’ time što bismo ‚slušali sebe kako govorimo’”⁹⁾.

Ovome stanju duhova, koji se međusobno sve više otuđuju, nalazi Vajlder, moderni dramski pisci nastoje da doskoče pribegavajući sredstvima koja su unapred osuđena na neuspeh, tražeći „adekvatan izraz” upravo na liniji osećanja, u području neposrednog njihovog iskazivanja. Vajlder o jalovosti ovakvog puta govori posredno, pozivajući se na H. Ibzena: „Ibzen je savladao ovu prepreku upotrebom simboia, koji se poput velikih oblaka kreću iza običnih salonskih razgovora.”¹⁰⁾

Ibzen o kome govori Vajlder svakako nije Ibzen iz razdoblja u kome su nastali *Stubovi društva*, Ibzen o kome je, otprilike u vreme Vajlderova stasanja, Plehanov pisao kao o gigantu svetske književnosti sposobnom da čitaocu pokaže izlaz iz „misira filistarstva”.¹¹⁾ Ibzen koga Vajlder navodi kao primer uspešnog prevladavanja jaza između čoveka i čoveka Ibzen je pozne, simbolističke faze, kojom caruju „romantični tablo, alegorične i simbolične poeme i mistični štimunzi”.¹²⁾ S obzirom na prijem na koji je Ibzen nailazio u vreme nastajanja Vajlderovog ogleada o Šekspiru, pozivanje na ovog Ibzena ne mora biti znamenje otpadništva od „otmene tradicije” što je još uvek preovladavala u američkoj kritici i kulturi uopšte. Vajlder se od malih nogu razvijao u skladu sa strogim verskim dogmama, te je za nju bio tako reći predodređen, pogotovu što ga je „budno oko roditeljsko” revno nastojalo da spreči da „zastrani”. Da je Vajlder u Oberlinu, dakle od svoje osamnaeste godine, ostao veran etičkim idealima koje je, da kažemo tako, posisao s majčinih mlekom, dokazuje i odeljak „Predgovora” za prvu zbirku jednočinki, u kome već tridesetogodišnji pisac razrađuje

⁸⁾ Isto.

⁹⁾ Isto.

¹⁰⁾ Isto.

¹¹⁾ Plehanov, V. G.: *Umetnost i književnost II*, Beograd, 1949, str. 339.

¹²⁾ Gligorić, V.: *Pozorišne kritike*, Beograd, 1946, str. 69.

svoje shvatanje spisateljskog naukovanja oslanjajući se i na sopstvena iskustva.¹³⁾ „Tehnički procesi književnosti”, veli on tu, „treba da se usvoje gotovo nesvesno, na talasu velikog oduševljenja, čak i sintaksa, čak i sklop rečenice; voleo bih da se nadam, čak i pravopis.” (str. XIV—XV). U vezi s ovim uverenjem, Vajlder odmah zatim navodi sopstvenu gimnazijsku i kolešku lektiru, to jest izbor „remek-dela” koji je u tome razdoblju, razdoblju svoga stasanja, bio sačinio za svoje potrebe. U kategoriju „duhova” srodnih sebi on svrstava Njumena, a u drugu, u kategoriju duhova dijametralno suprotnih — Džonatana Svihta. Teško je, ne samo u ranim Vajlderovim jednočinkama, već i u svim drugim njegovim delima nastalim do 1930. godine, ustanoviti znakove Svihtova uticaja, osim možda u korišćenju nekih motiva, dakle kao gradiva.¹⁴⁾ Ako je i bio značajan za Vajldera u doba njegovog duhovnog i spisateljskog formiranja, ovaj uticaj biće, najblaže kazano, neprepoznatljiv i u potonjim Vajlderovim ostvarenjima. Duhovnom pravcu, Vajlderovog razvitka, kome su čvrsti temelji bili postavljeni već u porodici, kudikamo je više pogodovao engleski pisac, kardinal Džon Henri Njumen (1801—1891), čovek čiji udeo u engleskoj kulturi viktorijanskoga razdoblja nije za potcenjivanje.

Njumen je bio među vodećim ličnostima tzv. „Oksfordskog pokreta”, verske formacije koja je nastojala da anglikanskoj crkvi vrati verski žar, autentičnost, pa i poljuljani društveni ugled. Njumen, čije je kolebanje između dve crkve — katoličke i anglikanske — imalo ishod u njegovom preobraćenju u katolika, ostavio je iza sebe dosta dela, ali većina tih dela danas se uzimaju više kao ilustracija ideja pokreta o kome je reč nego kao po sebi vredna književna ostvarenja. Obično se kao najvrednija Njumenova prozna ostvarenja izdvajaju *Govori o cilju i prirodi univerzitetskog obrazovanja* (Discourse on the Scope and Nature of University Education, 1852) i *Predavanja i ogleđi o univerzitetkim predmetima* (Lectures and Essays on University Subjects, 1858). Trajnijiim od Njumenove proze, koja se odlikuje ugladenošću, lapidarnošću, odmerenošću izraza prožetog blagim humorom, pokazalo se njegovo pesničko delo. To je, pre svega, *Gerontijev san* (Dream of Gerontius, 1866), u kojem je reč o seobi čovekove duše iz tela u božii duh. Istoimeni oratorijum Elgara znatno će doprineti da ovo delo, prožeto hrišćanskom mistikom, i u kome se transsubstancijacija zbiva praćena horom anđela, donese

¹³⁾ „Foreward”, *The Angel That Troubled the Waters and Other Plays*, Njujork, 1928, str. XI—XVI.

¹⁴⁾ V. ovome naš rad: „Na početku dugoga puta”, *Pozorište*, 1978, 1—2, str. 58—97. Inače, Svihtov uticaj kod Vajldera ustanovljuje, bez gotovo ikakve argumentacije, Bauklo (Baukloh, F.: Th. Wilder. *Ein Bücher Verzeichnis*, Dortmund, 1962, str. 17—29).

Njumenu golemu popularnost u čitavom anglo-američkom svetu.¹⁵⁾ „Pročitao sam sva Njumena dela.” — kaže Vajlder u „Predgovoru”, u vreme kad je već polovina Njumenovih dela bila iznova objavljena. Već i idejni smer nekih Vajlderovih „tominutnih komada”, kao i oslanjanje Vajldera, u zbirci *Dugi božićni ručak*, na Njumena, pokazuje da s uticajem Njumena na mladoga Vajldera valja računati, i to ne samo u ravni dramskog gradiva već i u ravni dramske „poruke”. Slično Njumenu, naime, Vajlder u ovome razdoblju svoga stvaranja zagovara neophodnost bezrezervnog predavanja veri uprkos iskušenjima koja sobom može doneti sumnjičavi rasud, izjašnjava se za „čistotu” verskoga zanosa i izbaviteljskog dejstva vere.¹⁶⁾

Ako je Vajlderov dug Njumenu možda više posledica neposrednog kulturnog nasleđa u znaku kojeg se Vajlder, u porodičnome krugu i za vreme školovanja, razvijao i usmeravao, mogućan uticaj Francuza Ernesta Renana (1823—1892) na mladoga pisca je više posredan. U „Predgovoru” Vajlder se poziva i na Renana, tj. na Renanove poglede na obrazovanje darovitih mladih ljudi: „Nikad im ne govoriti ni o daru ni o stilu, nego ih učiti i duh im zanositi pitanjima filozofskim, verskim, političkim, društvenim, naučnim, istorijskim; ukratko, predavati osnovne stvari, a ne predavati šuplju retoriku”.¹⁷⁾ Iako Vajlder daje ovaj izvod iz Renanovih *Uspomena*... (Souvenirs d'enfance et de jeunesse, 1883) da bi ilustrovao svoj osvrt na puteve sopstvenog razvitka, intelektualnog uopšte i spisateljskog napose, Renan, držimo, nije delovao na njega ni samo kao izvanredan stilist, ni samo ličnim primerom. Istina, i u ovim pogledima uočljive su podudarnosti između dvojice pisaca: i Vajlder teži „lepom izrazu”, koji je Renanu zacemento pomogao da privuče brojno čitalaštvo; pa i u Renanovoj dirljivoj odanosti sestri mogao bi se, primenom nešto labavijih kriterijuma, naći pandan u duhovnom zajedništvu Vajldera i sestre Izabele.¹⁸⁾ Ali, dodirne tačke Vajldera s Renanom prekoračuju ovakve okvire. One su pre svega u području tumačenja sveta i života.

Renan, doduše, nije sistematski mislilac, niti je u istoriji filozofije ostavio dubok trag. Njegovo

¹⁵⁾ Literatura o Njumenu veoma je obimna, a Amerikanci su joj dali i daju značajan obol. Standardno tumačenje Njumena odnosno „oksfordskog pokreta” može se naći i kod Sempsona (Sampson, G.: *The Cambridge History of English Literature*, Kembridž, 1959, str. 675—680).

¹⁶⁾ V.: „Na početku dugoga puta”.

¹⁷⁾ V.: Renan, E.: *Uspomene iz detinjstva i mladosti*, Beograd, 1930, str. 145—146.

¹⁸⁾ Zajednički Vajlderov život s Izabelom počinje negde dvadesetih godina. Izabela je otad neka vrsta pišćevog ličnog sekretara.

mislištvo, obeleženo eklekticizmom, u znaku je napora ka vaspostavljanju sinteze hegelovskog panteizma i francuskog racionalizma, iz koje prosijava i nit intuicionizma.¹⁹⁾ U osnovi, pak, Renan je ostao teolog, i to teolog aristokratskoga kova. Duh religije, po Renanu, zaloga je jedinstva stvari i njihove upravljenosti ka idealu. Bog je za Renana hegelovska ideja, beskonačni duh koji se u kosmosu razvija sam od sebe i koji se u ljudskoj duši ispoljava kao večita žudnja za idealnim.²⁰⁾ Teologija, samim time, postaje vrhovna nauka, nauka o svetu i o čovečanstvu, o postojanju. Kako je Bog idealno biće i cilj ljubavi, obitavalište je duša, jemstvo čovekove neuništivosti, besmrtnosti, vanvremenosti. Vreme je, otuda, po Renanu, krajnje uslovan pojam. Naš, ljudski duh, u kome se očituje opšti duh, opšta Ideja, Bog, kao nužnu pretpostavku ima uzastopnost vremenskog sleda. U objektivnome biću, opštoj Ideji, Bogu, ova uzastopnost se pokazuje kao obmana; tu se uzastopnost iskustva izjednačava s istodobnošću. Drugim rečima, opšte biće, opšta Ideja, Bog, ne zna za relativnost, već samo za apsolut; granice u pogledu vremena i prostora ukidaju se u tome apsolutu: što postoji jeste i prošlost, i budućnost. To opšte biće, ta opšta Ideja, Bog, otuda je stecište svih duša svih doba i prostora. „Ono što zovemo bolešću ovog malog živog kosmosa”, piše Renan, „proizvodi lučenje idealne lepote. Opšti život vasione je, kao život školjke, neodređen, taman, neobično sputan, prema tome spor. Patnja stvara duh, ako hoćete, u stvari biser sveta, — duh je smer, krajnja meta, poslednji rezultat, i svakako najjasniji, vasione u kojoj stanujemo. Vrlo je verovatno, ako ima dalje rezultanata, da su one jednog beskrajno višega reda.”²¹⁾

U politici izrazit reakcionar, protivnik demokracije i pobornik intelektualnog elitizma, Renan je jedan od duhova koji su u Francuskoj prošlog veka po R. Rolanu, znatno doprineli stvaranju atmosfere kojom vlada *odor du morte*.²²⁾ Ali u trenutku u kojem se javio svojim *Ispitivanjima istorije religije* (1857), *Ogledima o moralu i kritici* (1859), a poglavito nizom dela o hrišćanstvu koji počinje *Životom Isusovim* (1863), on je neosporno nudio kakva-takva rešenja za neke suštinske nedoumice zapadnog sveta uveliko zahvaćenog u procep između rastućih društvenih protivurečnosti, već onda s dosta uspeha tumačenih pozitivnim naukama, i tradicionalnog hri-

¹⁹⁾ V.: Ibrovac, M.: „Ernest Renan”, u: *Uspomene*, str. XII, XXII.

²⁰⁾ O Renanovoj koncepciji „bezličnoga Boga” naširoko piše Vordman (Wardman, H. W.: *E. Renan. A Critical Biography*, London, 1964).

²¹⁾ Nav. prema Ibrovcu: „E. Renan”, str. XVIII.

²²⁾ Nav. prema: Josimović, R.: *Književni pogledi R. Rolana*, Beograd, 1966, str. 54.

šćanstva.²³⁾ Idealizam Renanov, njegova vizija hrišćanstva već u vreme svoga nastanka bile su uspešno pobijane ne samo od strane pozitivnih nauka (koje je, inače, Renan proglašavao sopstvenim polazištem) već i klasika dijalektičkog materijalizma; ali, renanovsko rasterećivanje Hrista od znatnog dela oreola čudesnog i natprirodnog, viđenje ovog mitski zagonetnog lika kao prostog, neukog seljaka razdiranog običnim ljudskim iskušenjima i zadovoljstvima ali ipak kao „nenađmašnog čoveka“, delovalo je na svoje savremenike među kojima su i velika imena XIX veka I. Ten, Ibzen, Flober, Ž. Lemetr, A. Frans.²⁴⁾

Ustuk pred modernom civilizacijom, praiskonski počeci evropske kulture, čistota ranoga hrišćanstva, antropomorfičnost „autentičnih“ hrišćanskih otaca, mučenika i svetaca, ljubav shvaćena ne kao stidni ostatak prepotopske čovekove animalnosti i izvor „raspusnih“ telesnih uživanja već kao spona, kao „jezik“ kojim čovek saobraća s apsolutom, beskrajem, Bogom, i kao prvi od nagona što podstiču svekoliko stvaranje i kao znamenje čovekove prasnrodnosti s prirodom, — to su motivi Renanova dela koji su i na mladoga Vajldera mogli delovati. Kada je, koliko i kako ove motive Vajlder primao, u ovome trenutku nije bitno. Izvesno je, međutim, da ih bezmalo sve srećemo u Vajlderovom ranom delu, kao i da neki od njih neprikriveno izbijaju u prvi plan njegovog ranog dramskog dela, ponajpre u „trominutnim komadima“. Ovi motivi su tu, istina, „prerušeni“ i javljaju se u sprezi s drugim motivima, koje Vajlder duguje i svom klasičnom obrazovanju. Možda prepoznatljivije, zbog same prirode proznog kazivanja, bitan paralelizam s Renanom nude Vajlderovi romani, ponajpre *Kabala* (1926) i *Žena s Androsa* (1930), koji prenose ideju da se drevna grčko-rimska kultura u suštini logično kretala ka hrišćanstvu.²⁵⁾

I u „Predgovoru“ Vajlder razmišlja na način sličan onom iz desetak godina starijeg ogleđa o Šekspiru. I u „Predgovoru“ on izdvaja, kao bitnu odliku modernoga vremena, gušenje ljudskog emotivnog života, koje, sa svoje strane, koči ljudsku kreativnost i sprečava plodotvornost međuljudskog saobraćanja. I tu Vajlder u istome dahu govori o književnosti i o čoveku, dovodi ih, kao i u onom ranijem ogleđu, u među-

²³⁾ I danas ima tumača koji u Renanu vide značajnog istoričara (v. na pr.: Chadbourne, R. M.: *E. Renan*, Njujork, 1968). — Kritičke sudove klasika marksizma o Renanovoj „oduhovljenoj“ varijanti istorije hrišćanstva v. u: *Za religijata*, Beograd, 1946.

²⁴⁾ O odnosu Ibzen-Renan v.: Brandes, G.: *Das Ibsen-Buch*, Drezden, 1923, str. 224—225. Ten se još određuje nego Ibzen naslanja na Renana. V.: Taine, H. A.: *History of English Literature*, Njujork, 1885, str. 15, 107.

²⁵⁾ Srodnost između Vajldera i Renana, odnosno Vajlderovo naslanjanje na Renana uočio je među prvima E. Wilson (v.: Wilson, E.: „Dahlberg, Dos Passos, Wilder“, u: *Literary Chronicle 1920—1950*, Njujork, 1952, str. 138—140).

sobnu vezu. Po njemu, „umetnost književnosti niče iz dve radoznalosti, radoznalosti za ljude dovedene do takve krajnosti da liči na ljubav, i iz ljubavi prema nekolikim remek-delima književnosti koja toliko zaokuplja da sadrži sve najbogatije elemente radoznalosti.” I, Vajlder neposredno zatim objašnjava da termin „radoznalost” upotrebljava „u francuskome smislu”, kao „neumornu svest o stvarima.” (str. XIV—XV). „Neumorna svest o stvarima” za Vajldera ima smisao odnosno opravdanje samo ako je upravljena prema čoveku. I tridesetogodišnji pisac opet naglašava da na put materijalizacije te „neumorne svesti”, te i na put stvaranja književnosti, i na put njenog delovanja, naš, dvadeseti vek istura glavnu prepreku u vidu obezvređivanja jezika i govora: „Prekasno je da se zaustavi izopačavanje naših najvećih engleskih reči”, kaže Vajlder. „Mi živimo u doba u kome su *sažaljenje* i *milosrđe* dobile boju ljubavnosti; u kome *smernost* kanda znači priznanje neuspeha: u kome je *jednostavnost* — *ludost*, a *radoznalost* — *smetnja*. Danas *nadanje*, pa i *verovanje*, u suštini znači hotimično samoobmanjivanje”. (str. XVI). Vajlder ne kaže koje su to odlike modernoga društva što su izazvale jedno stanje engleskog jezika. Repertoar reči, tačnije — pojmova čije „izopačavanje” uočava, međutim, nagoveštava čija je odgovornost, po njemu, za to stanje, i šire, za jedno stanje moderne književnosti, kako ga Vajlder vidi. Naime, nešto docnije, u istome tekstu, Vajlder otkriva da su okviri njegovog rasuđivanja o književnosti i jeziku diktirani okvirima jednog gledanja na stvari veoma bliskog religijskom. Vajlder tu govori o „veličanstvenim verskim temama”, o njihovoj „uzvišenosti”, kao o sopstvenom idealu, pa onda bez okolišenja imenuje svoje duhovno opredeljenje i u vezi s njime bliže određuje svoje gledanje na napred naznačena pitanja: „Didaktičnost je pokušaj da se ograniči slobodno umovanje drugog čoveka, premda je poznato da je u ovim stvarima, koje su van domašaja logike, lepota jedino uverenje. Tu opet iskrsava učitelj. On uviđa da je novim naraštajima sve što je najlepše u hrišćanskoj tradiciji zgađala odvratna dikcija kojom se to izražava. Povremena iskrenost naraštaja sveštenika i učitelja učinila je da termini verskog življenja zbunjuju i da su smešni. Ništa toliko ne može da uguši pregnuća mladih današnjice — ko sme da upotrebi reč pregnuće a da je hotimice ne stavi među znakove navoda? — koliko imena što im se daju. Oživljavanje vere bezmalo je stvar retorike. Taj zadatak je težak, možda neostvarljiv (možda sve vere izumru kad se iscrpe jezik.” (str. XVII)

Opšte mesto u tumačenjima Vajlderovih pogleda na umetnost i književnost je da je Vajlder, bar dok se školovao u Oberlinskome koledžu, bio pod uplivom engleskih „dekadenata”. Njega je,

prema Habermanu, s dekadentima zblížavalo oduševljenje ranim romanima Irca Džordža Mura, inače pripadnika kruga engleskih „dekadenata“.²⁶⁾ Pretpostavka o privlačnosti ovog pisca za Vajldera, koju Haberman kazuje apodiktiki, čak je proširujući tvrdnjom da je Vajlder u svoja prva tri romana nastojao da podražava Mura, nije sasvim ubedljiva.²⁷⁾ Murovi rani romani bili su, doduše, u Engleskoj zapaženi. Tako je *Jedan moderni ljubavnik* (*A Modern Lover*, 1883), prvi Murov roman, u kome se pripoveda o raspusnome životu nekog slikara u prestonicama Francuske i Engleske, po ondašnjim shvaćanjima preveć slobodno govorio o telesnoj ljubavi. A Murov roman *Glumčeva žena* (*A Mummer's Wife*, 1885) smatra se i danas prvim pokušajem u engleskoj književnosti da se primene tekovine Zolinog naturalističkog metoda.²⁸⁾ Upravo ova odlika Murove proze, u znaku „plemenitog imena naturalizma“, koji joj je i uskratilo, „zahvaljujući“ cenzuri, pristup „pristojnoj“ engleskoj čitalačkoj publici, morao je biti jedan od glavnih razloga njenog proskribovanja i na američkome kontinentu. Staviše, nije blizu pameti da je takva književnost uopšte mogla biti među štivima mladoga Vajldera.

Stvar je morala stojati drukčije s Volterom Pejterom. Privrženik neobuzdanog „diletantizma“, Pejter je sinonim za engleski „dekadentni“ pokret. U svom često citiranom „Zaključku renesanse“, smatra se, Pejter je najsazetije formulisao suštinu engleskog larpurlartizma: „Umetnost vam pristupa s iskrenim naumom da pruži ništa drugo do li najveću meru kakvoće vašim trenucima dok prolaze, a naprosto radi samih tih trenutaka.“²⁹⁾ Pored *Ispitivanja istorije renesanse* (*Studies in the History of Renaissance*, 1873), Pejter je napisao još niz oglada: *Zamišljeni portreti* (*Imaginary Portraits*, 1887), *Platon i platonizam* (*Plato and Platonism*, 1893), *Ocene* (*Appreciations*, 1889), i druge. Njegov roman *Epikurejac Marijus* (*Marius the Epicurean*, 1885) u kome skeptični junak Marijus, suočen sa zbivanjima kojima obeležje daju, s jedne strane, stoicizam Marka Aurelija i, s druge, hrišćanstvo u nadiranju, napokon postaje svestan suštinske srodnosti između platonizma i hrišćanstva, — sli-vao se u bujicu kvaziistorijskih romana kojima se Amerika oduševljavala na izmaku XIX veka.³⁰⁾

²⁶⁾ Haberman, D.: *The Plays of Th. Wilder*, Midltaun, 1967, str. 94.

²⁷⁾ Isto.

²⁸⁾ V.: Sampson, str 962. — O odzivu engleske javnosti na ovaj Murov roman piše Klingopulos (Klingopulos, G. D.: „The Literary Scene“, u: Ford, B. ed.: *From Dickens to Hardy*, Harmondsvort, 1963, str. 89–90).

²⁹⁾ Nav. prema: Pater, W.: „Conclusion of the Renaissance“, u: Paterson, H. ed.: *Great Essays*, Njujork, str. 253.

³⁰⁾ V. V. Bruks val popularnosti ovakvih dela u Americi onoga doba naziva „blagotvornom poplavom“

Pejterova otmena, dostojanstvena, krajnje cizelirana proza, njegovo zanošenje minulim dobima i velikim epohama umetnosti, temeljili su se na pišćevom dubokom otporu prema „zamršenoj” društvenoj problematici koju je sobom nosila nemilosrdna industrijalizacija Engleske. Novija ispitivanja „dekadentizma” sve više i Pejtera „oslobađaju” maglovitog atributa „velikog stiliste” i u njegovim pogledima kao pritajene podstice otkrivaju ideje prisutne u engleskoj književnosti još od romantizma: pretpostavljanje kontemplacije akciji, kritičnost u odnosu ka dehumanizatorskoj ulozi mašinizma, naglašavanje moralne funkcije umetnosti, itd.³¹⁾

Vajlderovo svrstavanje književnosti u red pojava koje su „van domašaja logike”, za koje „lepota jeste jedino ubeđenje”, zacemento je blisko nekim postavkama pejterovskog „esteticizma”, koji naoko nije hajao za druge obzire osim za one koji se tiču „lepog efekta”. Nesumnjivo je, ipak, da je u Vajlderovom tekstu stav o lepoti kao o načelu književnog stvaranja iskazan na način koji istovremeno podrazumeva izraženiji etički odnos prema razmatranoj problematici. Vajlder se ne odriče hrišćanske tradicije, „onog što je u njoj najlepše”. Naprotiv. Ova tradicija ostaje Vajlderov umetnički ideal, iako s izvesnim rezervama. On iz te tradicije izdvaja „veličanstvene verske teme”, a odbacuje način na koji su one obrađivane, jezik kojim su kazivane, „didaktičnost koja odbija” i koja bi da zauzda slobodnu volju. Govoreći, sredinom treće decenije, o nekim svojim „trominutnim komadima”, Vajlder ih bez uvijanja karakteriše kao „verske”, ali ujedno i bliže tumači atribut o kome je reč: „Ali verske na onaj ublažen način, koji je ustupak vernika savremenom standardu lepog ponašanja... To je vrsta dela koju bih najviše voleo da dobro pišem, uprkos činjenici da je malo doba u književnosti u kojima je takva usmerenost bila manje (nego danas) dobrodošla i manje (nego danas) shvaćena.”³²⁾

Pejter je imao uticajne zastupnike u Americi koncem XIX i u prvim decenijama XX veka. Među njima vredi istaći E. Soltasa (Soltus), V. Tomsona, L. Geitza, D. P. Polarda, Dž. Hjunekera (Huneker). Ovaj poslednji, okupljajući oko sebe grupu kritičara koji će znatno doprineti prevazilaženju provincijalizma američke književnosti i kulture uopšte, kao i prekoračivanju uskogrudnosti novoengleske „otmene tradicije”, te i autonomizaciji američke kulture, (H. L. Menken, Dž. Dž. Natan, B. de Kaseras, K. van Vehten, L. Gilman, P. Rozenfeld i dr.). Premda

(Brooks, V. W.: *The Confident Years*, London, 1952, str. 132—133).

³¹⁾ V. o ovome: Williams, R.: *Culture and Society 1780—1950*, Harmondsvort, 1961, str. 170.

³²⁾ „Foreward”, XVI.

međusobno temperamentom i različiti, kao i interesovanjima i naklonostima, kritičari Hju-nekerova kruga obično se svrstavaju u obuhvatnu kategoriju impresionističke kritike. Eklektičari, novinarski ležerni a „moderni pre svega”, oni nisu svi bili engleski „đaci” niti su svi bili okrenuti engleskoj kulturi. ali „čistota jezika” ideal je kome su u području izraza manje-više svi težili. Svi oni mogli su se naći među Vajlderovim štivima.³³⁾

Intelektualna klima u kojoj se razvijao mladi Vajlder pogodovala je prihvatanju još jednog uticaja iz engleskog prostora, možda više no Pejterovog. Reč je o Džonu Raskinu (Ruskin). Od osamdesetih godina XIX veka Raskin je uživao veliki ugled među intelektualcima i piscima Amerike.³⁴⁾ Teoretičar i istoričar likovnih umetnosti, socijalni reformator, Raskin je u svojim knjigama, počev od *Modernih slikara* (Modern Painters, 1853—1860) do *Praeterita* (1885—1889), kao i neumornim i raznovrsnim praktičnim reformatorskim radom, dao pečat kulturi ondašnje Engleske. Iako nije pretendovao na stvaranje sistematske i koherentne teorije umetnosti, iz Raskinovih dela moguće je izdvojiti nekoliko ideja-vodilja. Prema Raskinu, zadatak umetnosti je da obelodanjuje „univerzalnu lepotu”, odnosno „istinu”. Valjana umetnost, smatrao je Raskin, nije iluzionističko podražavanje i ne nastaje po diktatu pravila. Ona, naprosto, podražava u meri u kojoj otelovljava „univerzalnu”, „idealnu” istinu. Ta istina ili lepota nije, isticao je Raskin, dostupna svakom umetniku. Samo moralno besprekora, „čist” umetnik u stanju je da je u svome delu otelotvori i njime saopšti. Ali moralno čistog, plemenitog umetnika ne može biti u društvu koje je „iskvareno”, čiji etički život je ukaljan. Umetnost, odnosno umetnik, prema Raskinu, odraz su etičkog života određene zemlje, podneblja, nacije, društva. Engleska Raskinovog, viktorijanskog doba, koja je zahvaljujući silnome zamahu proizvodnih snaga izrasla u imperijalističku silu prvoga reda, prema Raskinu je oličenje okolnosti nepovoljnih za razvitak umetnosti. I, Raskin je rešenje potražio u prošlosti, u društvima prošlih epoha i u njihovoj umetnosti. Prvenstveno je u ustrojstvu društvenog organizma srednjega veka video idealne okolnosti za umetničko stvaranje, i pokušao je da te okolnosti i praktično obnovi u Engleskoj svoga vremena. Otuda je Raskin i nastupao kao branilac „preraphaelita”, pa i mnogog malo vrednog akademskog slikara, a nipodaštavao, recimo, Vitlera i nastajuće, moderno francusko slikar-

³³⁾ Haberman, str. 94.

³⁴⁾ V.: Brooks: *The Confident Years*. Bruks među Raskinove sledbenike u Americi ubraja, pored ostalih, i E. Birsa i E. Vortonovu (str. 98)!

stvo.³⁵) Mada bi bilo nedovoljno osnovano ustvrditi da je Raskin uticao na mladoga Vajldera, neosporno je poklapanje nekih Vajlderovih pogleda iz ovog razdoblja s Raskinovima, a Vajlderov ideal — pisati „lepo“, mogao je biti i odziv na izazov što ga je nudio Raskin i kao nenadmašni primer engleske proze XIX veka.

Tokom svog intelektualnog sazrevanja Vajlder, izvesno je, nije mogao mimoći, pre svega, velike „transcendentaliste“ američkog tla. Emersonov postulat o pesniku kao o „tvorcu reči“ (Language Maker), i onaj drugi, o jeziku kao o skupini simbola činjenica duha, kao da imaju produženje u Vajlderovim iskazima o istome pitanju, mada tek ovlašno razrađenim. A i Emerson i Toro, kao i Englezi Njumen, Pejter i Raskin, baštinici su romantičarskog gnušanja prema materijalnoj stvarnosti i pristajanja uz „kulturu osećanja“ (Culture of Feeling).³⁶) Samo, naglašavanjem funkcije književnosti kao funkcije odražavanja moralnog stanja društva, Vajlder nam se čini bližim Pejteru, piscu i misliocu koji je ostavio trag i na delu Vajlderovog uzora potonjeg razdoblja — na delu Marsela Prusta.³⁷)

Ustanoviti i imenovati sve puteve kojima je Vajlder stigao do osnovnog izvora svoje književne inspiracije, koji, videli smo, određuje kao „neumornu svest o stvarima“, jamačno je nemoguće a i nepotrebno. Nesumnjivo je, međutim, da je jedan od tih puteva nudio i „novi humanizam“ (New Humanism), kritička orijentacija koja je, vođena Ervingom Bebitom i Polom E. Mōrom, prema jednom Eliotovom tumačenju, komotan louelovski pristup književnosti (Eliot ovaj naziva *fireside criticism*) u prvim decenijama XX veka potisnula estetički relevantnijim, tenovskim i renanovskim standardi-

³⁵) V.: O'Connor, W.: *An age of Criticism*, Čikago, 1952, str. 28. — O teorijama socijalno-reformatorskim i umetničkim, a one su kod Raskina međusobno nerazdvojne, iscrpno piše i Vilijems (*Culture and Society*, str. 137—161), a kod nas S. Marić (predgovor za Raskinove *Vrednosti*, Beograd, 1965, naročito na str. XII). Inače, Velek Raskinove teorije izdvaja kao „an impressive statement of romantic organicism“ (Wellek, R.: *A History of Modern Criticism II*, Nju Hejvn-London, 1966, str. 136).

³⁶) Sintagma potiče od S. Milla, a nudi ključ za razumevanje poetika niza engleskih, i ne samo engleskih pisaca, od Dž. Kītsa do M. Arnolda (V.: Williams: *Culture and Society*, str. 170). — Inače, o gledanju američkih „transcendentalista“ na pitanja jezika i srodna pitanja moguće je obavestiti se kod Fajdelsona (Feidelson, Ch.: *Symbolism and American Literature*, Čikago, 1953, str. 119—161).

³⁷) Ovo pitanje dodiruje, premda uopšteno, i Parandovski (Parandovski, J.: *Alhemija reči*, Beograd, 1964, str. 211). Neke novije studije, pak, odnos Prusta prema Raskinu bez ostatka svrstavaju u kategoriju uticaja, nalazeći za to dokaza kako u određenim tokovima francuske kulture poznog XIX veka, tako i u posebnim odlikama Prustova senzibiliteta (v.: Autret, J.: *Ruskin and the French Before Marcel Proust*, Zeneva, 1965; *Autret: L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'oeuvre de M. Proust*, Zeneva—Lil, 1955).

ma: Mōra nazivaju i „pustinjakom iz Prinstona”, a u Prinstonu je Vajlder proveo dve godine svoga školovanja.³⁹⁾ No, na ovome mestu valja istaći da nas naše pretpostavke, kako one zasnovane na pozitivnim nalazima, tako i one posredno izvedene iz tih i takvih nalaza, vode jednome zaključku: da se Vajlderova razmišljanja o pitanjima umetnosti tokom druge i treće decenije Vajlderova bavljenja umetnošću, odnosno pisanja, kreću gotovo isključivo u granicama jedne izrazito devetnaestvekovne poetike.

Ovakvi duhovni okviri Vajlderovih razmišljanja niukoliko nisu izuzetni među ondašnjim američkim piscima čiji intelektualni razvitak je tekao u akademskim ustanovama ili u tesnoj vezi s njima. „Mnogi od nas”, veli Vajlderov vršnjak Dos Pasos sećajući se godina oko prvog svetskog rata, kad je dovršavao studije na Univerzitetu Harvard, „najradije su se opredeljivali da žive u devedesetim godinama XIX veka. *Žuta sveska*, *Nebeski hrt* i Mahenov *Breg snova* nekako su nam izgledali važniji nego pokolji oko Verdona.”³⁹⁾ Ali, dok je za Dos Pasosa, E. I. Kammingza, T. S. Eliota i druge Vajlderove vršnjake napuštanje univerzitetskih slušaonica značilo i početak oslobađanja od akademskih uzora i načina mišljenja, oslobađanja koje će podrazumevati i padove i skretanja, ali i suočavanja s drugim i različitim životnim i intelektualnim horizontima, Vajlder će ostati zatočenik gledanja na svet koje je poneo iz porodice i koje će, podsticano i zaštitničkom brigom roditelja i akademskim autoritetima, kod njega i dalje istrajavati. Zato su „trominutni komadi” prožeti snažnim religijskim osećanjem sveta. Zato su njegovi romani, zaključno s *Zenom s Androsa* (1930) natopljeni i mističnošću srodnom tom i takvom osećanju, a i prvi dug Vajlderov komad, uostalom (*Zatrubite truba — The Trumpet Shall Sound*, 1920). Vajlder se tokom ratnih godina nije „dokopao kalauza” kojim su, da ga parafraziramo, u to doba pripadnici hronološki njegove, „izgubljene generacije” otkračunali dveri dotle im nedostupnog, nepoznatog veljeg sveta.⁴⁰⁾ To je ujedno i objašnjenje metaforičkog Vajlderovog iskaza: „Ja sam jedini Amerikanac moje generacije koji „nije bio u Parizu”.”⁴¹⁾

³⁹⁾ I da se nije školovao na Prinstonu, Vajlder je teško mogao izbeći zračenje novohumanista. Oni će svoj primat u američkoj kritici tek u četvrtoj deceniji ustupiti drugim kritičkim orijentacijama (o tome v.: Sutton, W.: *Modern American Criticism*, Englvud Klifs, 1963, str. 26—50). — Referencu na Eliotov esej, koji potiče iz 1929. godine, dugujemo Raliju (v.: Raleigh, J. M.: „Revolt and Revaluation in Criticism 1900—1930”, u: Stovall, F. ed.: *Development of American Literary Criticism*, Capel Hil, 1955, str. 174).

³⁹⁾ Dos Passos, J.: *The Best Times*, Njujork, 1966, str. 23.

⁴⁰⁾ Wilder, T.: „The Silent Generation”, *Harper's Magazine*, 1953, str. 33.

⁴¹⁾ Nav. prema: Burbank, R.: *Thornton Wilder*, Nju Helvn, 1951, str. 23.

„Pariz”, zapravo, jamačno jeste našao put do rane Vajlderove proze. Roman *Kabala* (započet za vreme pišćevih studija arheologije u Rimu, 1920—1921) daje dokaze da je Vajlder pratio kulturna zbivanja u Evropi: u romanu se pominju i znalački citiraju i Špengler, i Džojls, i Frojd, i Stravinski. Ali, ti pomeni i ti citati kod Vajldera su, kao i kod mladog Samuelea, junaka romana, kao i kod „kabalista”, koje posmatra u Rimu, pre svega znak akademske učenosti koja ostaje bez korelata, bez primene u delanju, i ne svedoče o bilo kakvoj suštinskoj intelektualnoj, duhovnoj razmeni sa savremenošću.

Možemo verovati Vajlderu kad kaže da je, kao student arheologije u Rimu, čitao Kokoškine drame, kao i Kajzerove, Unruove, Hazenkleverove i Šternhajmove,⁴²⁾ a možemo i pretpostaviti da je, istovremeno ili docnije, čitao i druge ekspresioniste, pa po prilici i američke. Najzad, Vajlder je u Rimu boravio u doba rascvata futurizma, koji je malo koga ostavljao ravnodušnim.⁴³⁾ Osim toga, znamo da je Vajlder u Nemačkoj, na pragu četvrte decenije, upoznao i levo orijentisanu nemačku dramu (pisac je naziva „ekspresionističko-proleterska”).⁴⁴⁾ No, izgleda izvesno da mu ne samo ovaj poslednji dramski tok, već ni ostali, autentičnije ekspresionistički, nisu mogli biti po ukusu. Njega u nemačkom pozorištu toga doba, kao što svedoči njegov tekst „Večeri pohođenja pozorišta”, oduševljava razvodnjeni Maks Rajnhart iz drugog bečkog razdoblja; on se divi sledbeniku Edvarda G. Krega Linebahu, a ostale pozorišne događaje tek ovlašno pominje, osim ako mu se pri gledanju ne rodi ideja o pisanju božićnog komada. On će „samo svoj maleni kutak” (Wilson) obdelavati sve do početka četvrte decenije.⁴⁵⁾ Suštinski, neće ga se dojmiti uoouzorenja i dobromamernih, i onih drugih kritičara, da je, i ne samo sa stanovišta zahteva čitalačke publike, prošao čas Pejtera, Anatola Fransa, religijskog zanosa... Polemika levog krila američke kritike početkom četvrte decenije s Vajlderovim „tradicionalizmom”, valjda najžešća književna polemika Amerike međuratnoga razdoblja, od Vajldera nije izmamila ni reč, iako istina, u formalnome pogledu kao da unosi neke nove fermente u Vajlderovo dramsko delo, pa i novu tematiku.⁴⁶⁾ U osnovi, međutim, Vajlder i dalje

⁴²⁾ Vajlderovo pismo priređivaču Kokoškinih dela H. M. Vingleru. Nav. prema Kokoschka, O.: *Schriften 1907—1955*, München, 1956, str. 495.

⁴³⁾ Marinetti će 1941. primetiti da se Vajlder u svojim dramama bezočno služi „futurističkim slobodama” (v.: Bartolucci, G.: „Dalla didascalia ornamentale all’ Teatro della sorpresa”, *Marcatré*, 1967, 34—35—36).

⁴⁴⁾ „Playgoing Nights”, str. 418.

⁴⁵⁾ Izraz potiče od E. Vilsona (nav. delo, str. 132).

⁴⁶⁾ V. o tome više u našem radu: „Vajlderove ‚vežbe prstiju’”, *Scena*, 1979, 1, str. 83—100.

čuva svoje duhovne okvire iz prethodnog razdoblja. Tako će, za boravka u Berlinu, u času dok se tek stišavala burna polemika koju smo pomenuli (1931), Vajlder samo potvrditi svoja mladalačka duhovna opredeljenja, i, dajući visoku ocenu dramskome opusu minornog Austrijanca Maksa Mela (Mell), izjasniće se, posredno ali pouzdano, za poetiku uveliko preživelog neoromantizma.⁴⁷⁾

⁴⁷⁾ V.: Tritsch: „Thornton Wilder in Berlin“, *The Living Age*, CCCXII (1931) str. 44—7. — Mel je u istoriji književnosti pisanih nemačkim jezikom ostao zabeležen kao minoran autor. Pesnik i prefinjeni prozalist, on dvadesetih godina za svoje drame crpe nadahnuće iz katoličkog religijskog nasleđa. Visoko ocenjujući koncem dvadesetih godina Melovo delo, Vajlder nije mogao imati na umu druge Melove drame do li one stvorene tokom te decenije, a to su drame čiji naslovi su već ilustrativni: *Komad o apostolu* (Das Apostelspiel, 1923), *Komad o anđelu čuvaru* (Das Schutzengelspiel, 1923) i *Imitatio Kristi* (Das Nachfolge-Christi Spiel, 1927). Doznije Mel piše drame s temama iz legendi, odnosno istorije; nekima od njih se, po mišljenju nekih istoričara austrijske književnosti, približava čak nacizmu (v., na pr.: Martini, F.: *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, 1955, str. 552).

NOVE AMERICKE RELIGIJE

Nedavno kolektivno samoubistvo pripadnika Hrama naroda u Gvajani izbacilo je na površinu jedan fenomen koji je u Americi prisutan od samih početaka njene istorije. To je magnetska privlačnost koju je Novi Svet imao (a očigledno i danas ima) za pripadnike neortodoksnih religioznih grupa¹⁾.

Prvi naseljenici Severne Amerike (koji su počeli da se nastanjuju u Masačusetsu), bili su puritanci koje je u Engleskoj anglikanska većina smatrala religioznim fanaticima i nije im bila previše naklonjena. Kvekeri, koji su se smestili u Pensilvaniji, u Evropi su bili surovo proganjani zbog svojih religioznih uverenja. Već tada se javljaju vrlo kontroverzni pokreti koji u Bibliji otkrivaju sasvim suprotne puteve do Boga i spasenja. Tako su Šejkeri (Shaker) smatrali da se do Boga može stići samo apsolutnom seksualnom apstinencijom. S druge strane, Džon Hamfri Nojes (John Humphrey Noyes) osniva Oneida komunu u kojoj se spasenje postiže praktikovanjem slobodne ljubavi. Sekta traje dvadeset i pet godina sve do 1876, kada Nojes beži iz zemlje bojeći se da će ga konzervativna vlada strpati u zatvor.

Neke sekte su se održale do danas: Mormoni, Amiši, Jehovini svedoci, itd. Prirodno je bilo očekivati da će zemlja koja nema kompaktnu i kontinuiranu kulturnu tradiciju i čija je kultura konglomerat raznih evropskih nacionalnih kultura, biti, kad su posredi religije, ovako heterogena. Međutim, posle prilično dugog perioda bez vidljivih promena u domenu religije, šezdesetih godina ovog veka dolazi do ponovne eksplozije novih religija. Karakteristično je da je većina novih vernika mlađa od dvadeset i pet godina.

Ova se činjenica može objasniti iz perspektive kontrakulturnih pokreta svojstvenih omladini toga doba. Poznato je da svetska omladina tada

¹⁾ Pod neortodoksnim religijama podrazumevamo sve one koje nisu institucionalizovane i masovne, te nemaju dugu istoriju (kao što je na primer imaju hrišćanstvo, islam ili budizam).

počinje da oseća da svet njihovih očeva nije tako sjajan i savršen kao što spolja izgleda. Iza sjajne fasade američkog društva pokazuje se ogromna duhovna praznina koju omladina želi da popuni okrećući se idealima bratstva, ljubavi i mira. Govori se o upoznavanju sebe, o samokontroli, o jedinstvu čoveka i kosmosa. Veliki uticaj na ovaj pokret imao je Timoti Liri (Timothy Leary), koji se posle izbacivanja sa Harvardskog univerziteta, zbog eksperimenata sa halucinogenim drogama, okreće ulozi „psihodeličnog proroka”. On govori o revoluciji ljudske svesti putem psihodeličnih droga, koja će dovesti do svetske revolucije i stvaranja društva humanosti, mira i slobode. Liri izdaje priručnik „Psihodelično iskustvo” (Psychodelic Experience) u kome upućuje početnike na pravilno pristupanje svetu koji otkriva LSD-25, koristeći u njoj mnoge pojmove tibetanskog budizma i joge, i često se pozivajući na Isusa, Budu ili Konfučija. Ove tri ličnosti postaju neka vrsta ego-ideala o kojima treba meditirati, pokušavajući pritom da im se približi. Oslobođanje od materijalnog sveta, put do sebe (koji je istovremeno i put do Boga) i kritike naučnog pogleda na svet postaju osnovne teme oko kojih se vrti tadašnja hippy filozofija.

Međutim, idila ubrzo počinje da se raspada, pretvarajući se u košmar. Dolazi do ubistava i samoubistava zbog nekontrolisane upotrebe psihodelika. Mnogi završavaju u azilima za mentalne bolesnike sa trajnim psihotičnim poremećajima. Neki, koji su bili nezadovoljni stvarima što je LSD otkrio o njima samima, prelaze na heroin, idealno sredstvo zaborava, i postaju teški adikti. Većina ipak završava celu avanturu tipičnim američkim hepiendom, vraćajući se u zagrljaj tati i mami i toplom slatkom domu, protiv koga su se na početku sa toliko entuzijazma borili. Ali ceo pokret ipak ostavlja trag na dalji razvitak američkog društva, posebno na pokušaje traženja novih duhovnih vrednosti. Katolička i protestantska crkva su, čini se, izgubile poverenje ljudi, jer nisu mnogo za njih učinile tokom svog postojanja. Pored toga, povezanost crkve i politike narušila je njihov ugled. Činilo se da je bog zaboravio na ljude, ali oni na njega nisu. Bog počinje da se posmatra na nov način. Jedna od parola Nove Isusove dece, koji se u to doba počinju pojavljivati na ulicama američkih gradova, je: „Više se ne otkačinjem drogom, sada se otkačinjem Isusom”. Za religijom se vapi kao za nekim instant-prosvetljenjem, koje će, kao što je to nekad činila droga, dati čoveku direktan uvid u stvarnost i sebe. O povezanosti droge i religije najbolje govore reči Tomasa Sasa (Thomas Szasz), američkog psihijatra: „Marks je rekao da je religija opijum naroda. U Sjedinjenim Državama danas opijum je religija naroda”.

Zato se, da bi udovoljili duhovnoj gladi onih koji nemaju hrabrosti da eksperimentišu sa drogom i postanu ilegalni, javlja odjednom ogroman broj proroka, izbavitelja, spasitelja i gurua koji osnivaju svoje nove komune, crkve i hramove. Za sebe tvrde da su božiji izaslanici, apostoli, neki čak i bogovi. Ima ih sa najrazličitijim uverenjima, filozofijama i ideologijama; ali se mogu grubo podeliti u tri grupe prema izvorima iz kojih dolaze:

1) novi hrišćani, koji svoje učenje baziraju na Bibliji, ali smatraju da je Crkva izopačila i pogrešno shvatila njene ideje. Takve grupe su, na primer, Božija deca, Isusov narod, Pokret harizmatičke obnove, Crkva unifikacije, itd. U ovom radu ćemo prikazati funkcionisanje grupe Božija deca.

2) druga velika grupa vodi poreklo iz istočnjačkih, pretežno indijskih religija. Najvažnije i najveće su Transcendentalna meditacija, [voda Mahariši (Maharishi) Maheš Jogi (Mahesh Yogi)], Hare Krišna pokret, Subud i Misija božanske svetlosti koju vodi Guru Maharaj Ji o kojem će također biti reči u nastavku rada.

3) treća grupa je brojčano najmanja, a obuhvata sekte koje praktikuju razne okultne, ezoterične i magijske rituale. To su razni kultovi veštica, zatim grupe Proces i Fondacija, i Crkva Satane, koja nam se čini najzanimljivijom i koju ćemo, takođe, uključiti u prikaz novih američkih religija danas.

Božija deca (Children of God)

Božija deca veruju da će svetu uskoro doći kraj i smatraju svojom dužnošću da ga pripreme za „vreme nevolja“, koje će po njihovom mišljenju nastupiti za najviše dvadesetak godina. Pored toga što su vrlo apokaliptični, oni takođe fanatično i dosledno provode sve što je zapisano u Bibliji. Sebe smatraju jedinim svetim u iskvarenom društvu ili „sistemu“, kako ga oni zovu. Sistem je potpuno bezbožan i zbog toga se oni osećaju prezrenima i prognanima. To uverenje izražavaju natpisima na svojim transparentima:

„Ja sam klozet, a ti?“

Oni sebe vide kao mesto na kome se svi ljudski otpaci gomilaju a zatim „recikliraju“, kao što se papirni otpaci prerađuju u upotrebljiv papir:

„Iz rezervoara svakog klozeta dolazi božija čista i sveža voda da spere ljudski izmet.“

Ovakve bizarne izjave dovele su do najrazličitijih stavova američkog društva prema Božijoj deci: neki ih smatraju gomilom prevaranata, a neki čak i obožavaocima đavola.

Čovek koji stoji iza ove sekte je David Berg, koji je, pre nego što je postao prorok, bio pastor u Arizoni. Pošto nije mogao da izdržava ženu i mnogobrojnu decu on, kao i mnogi u to doba, kreće prema obećanoj zemlji, Kaliforniji. Posle manjih peripetija dobiva posao upravnika kafea koji je trebalo da bude mesto za crkvenu propagandu. Ovakav način privlačenja omladine hrišćanstvu bio je veoma popularan krajem šezdesetih godina u Americi. Ali Berg se nije zadovoljavao samo time da nekog odvрати od droge ili kriminala. Od početka je zahtevao „stopostotnu pokornost“. To je značilo prekid svih veza sa kućom, porodicom i društvom uopšte, život u komuni i posvećivanje svog vremena širenju Bergove verzije hrišćanstva među mladim ljudima.

Berg upravlja Božijom decom autokratski, uz pomoć svoje žene i dece i nekoliko izabраниh sledbenika koji su prvi pristupili sekti. Sam Berg živi povučeno, daleko od svojih učenika, skrivajući mesto boravka. Većina članova grupe ne zna kako on izgleda niti ga je ikad čula kako govori. Svoje misli i naredbe on prenosi svojim sledbenicima putem mnogobrojnih pamfleta koje najčešće potpisuje sa „Mojsije“, „MO“, i „Mojsije David“. Berg je počeo igrati ulogu Mojsija 1968. kada je cela Kalifornija bila zahvaćena verovanjem da će biti uništena zemljotresom kao nekad Sodoma. Tada je sakupio oko pedesetak sledbenika i svoju porodicu i poveo ih u „novu zemlju“. Do zemljotresa nikad nije došlo, ali to nije mnogo smetalo Božijoj deci da nastave da žive kao „prognani narod“ i lutaju po Americi skupljajući nove vernike. Berg o tome piše:

„Kretanje je jedno od naših zanimanja! Mi smo Cigani jevandolja, koji nemaju određeno konačište! Ovaj svet nije naš dom...“

Svoja lutanja pripadnici sekte koriste da bi pridobili nove članove. Kako izgledaju pokušaji preobraćanja nekoga sa ulice u Božije dete dobro pokazuje odlomak iz knjige „Isusov narod“.²

„Jedanput smo promatrali kako jedan mladić juri drugoga niz ulicu, mašući Biblijom i vičući: „Ne beži od Duha svetoga, brate!“ Drugom prilikom sreli smo devojkicu, koja je očigledno bila novi član Božije dece, u pratnji jednog muškarca. On nam je rekao da je bio katolik i transvestit; samo godinu dana ranije hodao je ovom istom ulicom obučen u žensku odeću. Objasnio nam je da je to sve otklonio Duh sveti čim se preobratio. Devojka nas je upitala jesmo li spašeni. Kada smo odgovorili da jesmo, uzela je gitaru i pevala za nas.“

²) The Jesus People, Enroth, Ronald; Eriscon Edward and Peters Breckenridge.

Danas u Americi postoji oko šezdesetak kolonija Božije dece, razbacanih širom zemlje. Najveći broj članova u Americi dostigli su 1972, kada ih je bilo oko tri hiljade. Otada počinje opadanje članstva u SAD zbog nepopularnosti sekte kod lokalnih vlasti i suseda. David Berg ponovo počinje svoju mojsijejsku misiju i vodi svoje stado u Evropu i Latinsku Ameriku, predviđajući Sjedinjenim Državama skoro uništenje. Pad Amerike biće samo jedan od predznaka smaka sveta. Zato Božija deca sada pokušavaju da stvore osnovu nacije koja će pod posebnom božijom zaštitom preživeti dolazeću apokalipsu. Jedno vreme su čak verovali da će biti osnivači novog Jerusalima. Međutim, Izrael nije bio naklonjen njihovoj ideji i hrišćanskim sektama uopšte, pa im izraelska vlada nije dozvolila da se tamo nasele. Zato se Berg okrenuo drugim delovima nekadašnjeg biblijskog sveta, naročito Libiji, razvivši dobre odnose sa predsednikom Muamerom Gadafijem koji je poznat kao jedan od tvoraca muslimanske obnove. Bergova namera da se infiltrira u Libiju i dobije političku zaštitu je jasna, ali ona nije nimalo u skladu sa Biblijom, koja služi Božijoj deci kao teorijska pozadina. Islam i hrišćanstvo su oduvek bili u sukobu, što pokazuje istorija verskih ratova.

Problemi za Božiju decu u Americi počinju 1971. kada se javljaju roditelji koji tvrde da su njihova deca bila kidnapovana da bi pristupila sekti, a da su ih tamo učili da „mrze” i „prali im mozak”. Bivši članovi sekte počinju da daju izjave koje o grupi govore kao o „subverzivnoj i satanskoj”. U to vreme neko se dokopao paketa sa privatnom korespondencijom Davida Berga i starijih članova Božije dece i objavio je. Pisma su pokazivala da je seksualni život kolonije bio daleko od uobičajenog. Također se otkrilo da su venčanja članova sekte bila dirigovana od strane „starijih” i da žene nisu imale nikakva prava oko izbora bračnog partnera. Čini se, uopšte, da žene imaju veoma inferioran status u kolonijama Božije dece, i to je verovatno razlog što ih ima manje no muškaraca. Takođe, postoje optužbe koje govore da je vođama Božije dece dozvoljeno da imaju brojne seksualne partnere kao hebrejski patrijarsi. Poligamiju, prema Bibliji, nije teško opravdati. Čak i Berg u svojim napisima dolazi blizu njenog opravdavanja.

„Budite plodni i množite se — to je jedno od osnovnih načela ove organizacije. Mi verujemo u razmnožavanje — ono je deo igre — na više različitih načina!”

Većina žena koje se sreću u koloniji je ili trudna ili vodi brigu oko dece. Postoji zabrana abortusa, kontracepcije i porođaja u bolnici. Žene se očigledno koriste kao majke „novog naroda” koji će naseliti „novi svet” posle „velikog uništenja”.

Metode koje se koriste za obuku pridošlica su takođe daleko od hrišćanskog dobročiniteljstva i američke demokratije. Novi član nikad nije ostavljen da bude sam sa sobom; neko ga od „starijih” uvek prati. Mesecima su prinuđeni da uče napamet citate iz Biblije i pohađaju duge i zamorne časove izučavanja biblijskih tekstova. U nekim kolonijama postoje zvučnici u svakoj sobi, koji neprekidno emituju citate iz Biblije. Ovi metodi su zaista vrlo bliski „pranju mozga”. Pitanja je koji su ljudi spremni da sve to izdrže i ostanu članovi Božije dece. To su ljudi koji se u trenutku pristupanja sekti često u moralnom i fizičkom pogledu nalaze na dnu. Najčešće su to vrlo teški adikti, hipici koji nemaju šta da jedu i prostitutke dovedene s ulice. Ti ljudi su raskinuli veze sa društvom i pre nego što su stupili u Božiju decu. Dolazak u koloniju za njih znači olakšanje jer ih netko hrani i pazi na njih. Sada više ni o čemu ne moraju sami da odlučuju jer drugi misle za njih. Odgovornost za njihovu sudbinu na sebe preuzima sekta, a njihovo je samo da preživljavaju i osećaju se izabranima. Svi otpori koje ovakvi ljudi već gaje prema društvu sa lakoćom se uklapaju u teološke koncepcije Božije dece. Tako oni počinju da osećaju da rade pravu stvar jer stalno dobivaju potvrdu i ljubav iz svoje bliske okoline. Ta čvrsta kolektivna veza između članova kolonije je ono što održava Božiju decu. Osećanje da su braća i sestre u jednoj maloj grupi koja je protiv ostatka sveta čini ih vrlo koherentnim, a pošto su u većini slučajeva nestabilne ličnosti i veoma pogodni za manipulaciju, od njih se zahteva stoprocentna poslušnost. Pri pristupanju grupi novi član mora da preda sav svoj imetak, i praktično za njega nema povratka nazad. Novac novih članova je finansijska baza Božije dece. To je jedan od razloga zbog koga grupa ne sme prestati da raste ako želi ostati finansijski stabilna. Zato je i čitav život grupe prvenstveno okrenut pridobijanju novih vernika. Oni priznaju da bi išli praktično bilo kuda samo da prošire Bergovu viziju hrišćanstva. To često čine tako što šokiraju ljude hodajući ulicama obučeni kao srednjevekovni mučenici, bosonogi i sa štapovima u ruci.

Sekta zasada ne ugrožava društvo fizičkim nasiljem, pa se ne može smatrati posebno opasnom. Ona to, međutim, može postati u slučaju zloupotrebe apsolutne poslušnosti vernika od strane njihovog vođe Davida Berga.

Misija božanskog svetla
(*The Divine Light Mission*)

Ova religiozna organizacija je postala poznata u Americi 1971. kada je njen lider, tada trinaestogodišnji Guru Maharaj Ji, odlučio da proširi svoj uticaj i izvan Indije. Guru je rođen

1957. u Hardvaru (Hardwar, Indija) kao najmlađi od tri sina Sri Hans Ji Maharaja, tadašnjeg vođe Misije božanskog svetla. Otac, pre svoje smrti 1966, proglašava Maharaj Jia, tada devetogodišnjeg dečaka, novom inkarnacijom Savršenog Majstora³⁾ i on se otada nalazi na čelu Misije. Uz obilatu pomoć majke, Šri Mate Ji, i braće, Guru Maharaj Jia njegovi sledbenici smatraju bogom, a izgleda da to isto misli i on sam, mada ne želi to javno da pokaže. Upitan da li je on božiji sin, Guru odgovara:

„Svako je božiji sin. Vi niste božija tetka ili stric, zar ne?” Njegove izjave su često sasvim bogolike, a često sasvim smešne. Evo šta Guru kaže o svojoj misiji na zemlji:

„Ako se ne pokoravate onom što Maharaj Ji kaže, kakva je korist od vašeg života na ovom svetu? Bolje bi bilo da umrete od sramote! Ja sam došao da vam otkrijem Znanje, a vi me ipak još ne razumete... Velike vođe misle da sam došao da vladam. Da, oni su u pravu! Ja ću zavladatai svetom — samo gledajte kako ću to izvesti!”

Guruov otac je osnovao Misiju 1960, a Guru tvrdi da je do 1973. osnovano 480 centara u tridesetosam zemalja sveta. 1974. oko šezdeset hiljada Amerikanaca primilo je Znanje, a Guru veruje da u svetu ima oko šest miliona njegovih sledbenika.

Koji su razlozi ovako masovnog uspeha Gurua kod svetske omladine? On smatra da je to posledica njegovog učenja koje zanemaruje intelekt i stavlja akcenat na religiozno iskustvo. Intelekt se smatra preprekom na putu prema blaženom stanju, koje je najviši čovekov cilj.

„Znate”, kaže Maharaj Ji, „đavo je sin čovekov koji dolazi u um, kroz um i iz uma. Postavljanje pitanja sebi stvara užasne patnje našem umu. Noću ne možete da spavate zbog tih iluzornih pitanja.”

Kao zamenu za prezreni intelekt Guru nudi iskustvo koje je sasvim lično, sveprožimajuće i najmoćnije. Šta ovo tačno znači, nigde se ne precizira, jer se smatra da je to nešto što reči ne mogu izraziti. To iskustvo bi trebalo da nauči čoveka da drugačije posmatra stvari u kosmosu i da postigne savršeni mir i blaženstvo. To iskustvo se zove primanje Znanja. U seansi primanja Znanja mahatma⁴⁾ otkriva učenicima četiri tehnike meditacije poznate kao Božansko svetlo, Božanska harmonija, Reč i Nektar. Kako pri-

³⁾ Savršeni majstor (engl. the perfect master) označava ličnost koja je božanskog porekla i dolazi ljudima da bi im pokazala put ispravnog delanja i života.

⁴⁾ Mahatma je Guruov apostol koji jedini može dati znanje na ispravan način. Postoji oko 2000 mahatmi na svetu od kojih samo jedan nije Indus.

manje Znanja zapravo izgleda opisuje jedan od bivših Maharajevih učenika:

„Prvo vas odvede u jednu vrlo mračnu sobu gde sedi oko petnaestak ljudi. Mahatma sedi naslonjen na sredinu zida, sa vrlo jakim svetlom uperenim u njega. Prvo priča oko dva sata o odmazdi koja vas čeka ako ikad otkrijete tajnu davanja Znanja. Znao ono o vatri i sumporu, patnjama i škrgutanju zubima, večnom prokletstvu. Onda počinje da daje Znanje. Počinje od očiju. Pritiska vam prstima vrlo jako oči, i to čini sve dok ne vidite *svetlost*. Zatim vam zapuši uši prstima na određeni način sve dok ne čujete *muziku*. Zatim vam na određeni način iskrene glavu unazad, kao za meditativnu pozu, i *nektar* koji tada okusite zapravo je vaša slina. Onda vam kaže tajnu reč o kojoj treba meditirati, a koja je neka vrsta bezvučnog glasa koja treba da predstavlja božansku energiju sveta, ah-ha, ah-ha.”

Međutim, poznavanje ovih prilično prostih i čudnih tehnika po rečima Gurua nije dovoljno da bi se potpuno doživelo iskustvo. Jedna zvanična publikacija Misiije božanskog svetla kaže da „znati tehniku Znanja bez Milosti Savršenog majstora sasvim je beskorisno.” Milost, prema zvaničnoj definiciji, predstavlja „blagoslov Savršenog majstora, snagu koja nam omogućuje da vežbamo meditaciju. Znanje bez Milosti je kao automobil bez benzina.”

Ovakva Guruova doktrina se idealno uklapa u duhovne potrebe američke srednje klase, za koju on sam kaže da je „duhovno gladna”. Guruova logika „ne misli — slušaj mene — pa ćeš znati” upravo odgovara onima kojima razmišljanje o sebi donosi više straha i problema nego saznanja i koristi, jer često otkriva intelektualnu prazninu i duhovnu distrofiju. Nema više odgovara da prebace odgovornost za sopstvenu budućnost na ličnost bogolikog Gurua koji će ih osloboditi od patnji ovoga sveta. Maharajevo negiranje intelekta daje veoma dobru podršku onima koji ga i inače malo koriste. Jedan od mogućih razloga masovnog uspeha Misiije božanskog svetla je možda u tome što ne postoji striktna vezanost za bilo koju stariju religiju jer, mada dolazi iz Indije, Guru tvrdi da su i Biblija i Koran i Bhagavat-Gita potpuno ravnopravne i validne knjige koje na isti način govore o otkrivanju istine. On, takođe, tvrdi da su nekad Isus, Buda i Muhamed bili ono što je on danas — Satguru, ili Savršeni majstor. Zbog svoje božanske prirode Guru često ima dosta neprilika. 1973. Pat Hejli (Pat Halley), novinar jednog underground njujorškog lista, pogodio je Gurua u lice tortom od sapunice s obrazloženjem: „Oduvek sam želio da bacim tortu u božije lice.” Posle nedelju dana Hejli je nađen u svom stanu pretučen skoro do smrti. Maharaj Ji je odmah

dao izjavu u kojoj je rekao da su krivci pro-nađeni, da ih se on odriče i da će ih on čuvati dok se ne pojavi policija. Ali policija se nikad nije pojavila, krivci su pušteni i posle svega nestali. Ovo je još jedan od primera kako bez-uslovna pokornost nekome ko se izdaje za boga može biti opasna za nestabilne ličnosti. Guru koji propoveda nenasilje ipak je morao da kazni one koji su mu se narugali, ali je to učinio preko svojih izaslanika koji su bili spremni na sve, čak i na to da ih se sam Guru odrekne. Nedolazak policije takođe govori o bliskoj pove-zanosti nekih sekta sa političkim krugovima u Americi.

Jedna od važnijih obaveza „premija” (Guruov naziv za svoje sledbenike) je pohađanje satsanga. Satsang doslovno znači „druženje sa istinom”. Satsang se održava u prisustvu nekog iz Guruove porodice ili samog Gurua. Tu svako govori o Znanju, o tome kako je postao sledbenik Gurua i kako izgleda uloga „premija”. Hrišćanski ekvi-valent satsangu bi mogao biti nešto kao javna ispovest i propoved. Mada svako može da govori o čemu želi i nema ustaljene forme satsanga, on obično izgleda ovako:

„Bio sam još uvek sumnjičav, ali me je Guruu privukla energija koja je lebdela oko njegovih vernika. Tako sam ostao u ašramu u Carmelu u Kaliforniji, gdje je govorio mahatma. Onda sam primio Znanje. Posle meditiranja o Znanju, mogu da shvatim kako ovaj zajednički doživljaj boga može ujediniti sve ljude i doneti mir na zemlji. Guru Maharaj Ji će probuditi tvoju uspavanu dušu i doneti ti mir. Postao sam učenik Guru Maharaj Jia jer znam da on iza sebe ima Božansku snagu. Otkad je otvorio moje treće oko⁹⁾, imam pristup u svet večnog mira. Uskoro dolazi vreme kada će putevi mraka i neznanja, putevi industrijskog militarizma, biti zbrisani kao prašina pod nogama Satgurua.”

Premiji kažu da prilikom satsanga nije mnogo važno šta se govori, već kako se govori. Same reči koje se slušaju na satsangu nisu tako važne, kao njihove „vibracije” ili osećanja koja stoje iza njih. Ovakav stav grupe može biti od velike pomoći za pojedinca koji je inače stidljiv i zatvoren. On zna da drugi neće slušati šta on govori, da neće morati da misli da li je to dovoljno pametno ili ne, jer će u svakom slu-čajju dobiti afirmaciju. Tako se razvija osećaj „dobrih grupnih vibracija” koji u stvari ozna-čava međusobno poštovanje i priznavanje sva-čijeg mišljenja.

Najveći satsang i uopšte najveće okupljanje Gu-rua i sledbenika odigralo se na manifestaciji

⁹⁾ Treće oko ili adžna čakra predstavlja u jogi nervni splet smešten između obrva, koji je odgovoran za kon-trolu okoline i samog sebe.

koja se zvala Milenijum 73 u Hjustonu, Teksas. Na velikom stadionu se okupilo oko dvadeset hiljada ljudi da pozdravi svoga boga. Guru je održao satsang sa bine visoke oko sto metara, praćen rok sastavom predvođen njegovim bratom Bhol Jijem, koji je svirao Guruovu temu „O, gospodaru univerzuma”. Sve je išlo kao podmazano dok se nisu umešali novinari koji nisu bili zadovoljni slušanjem Guruovih parabola i paradoksa, već su počeli i da mu postavljaju nezgodna pitanja. Upitan zašto ne proda svoj Rolls-Royce i kupi hranu za gladne, Guru je odgovorio:

„Kakva bi to bila pomoć? Mogao bi da ga prodam, ali bi ljudi i dalje bili gladni. Ja imam samo jedan Rols-Rojs.”

Na neka pitanja Guru jednostavno nije odgovarao, pravdajući se: „Šta vi hoćete od mene, ja sam samo petnaestogodišnji dečak.”

Ceo Milenijum 73 je bio zamišljen kao proslava početka novog doba mira koji će na zemlju doneti Guru Maharaj Ji. Međutim, posle završetka festivala cela misija se našla u finansijskoj krizi zbog neisplaćenih dugova, a u svetu je bilo još gore nego pre: rat na Bliskom istoku, glad u Africi, Votergejt u Americi. Guruova božanska uloga je doživela krah pa se on privremeno povukao. Još jedan udarac njegovom ugledu došao je posle Guruovog venčanja 1974. Inače, u ašramima Misije božanskog svetla živi se u potpunom celibatu. To je izazvalo revolt, naročito u Indiji, gde je Guruova majka proglasila Maharaja plejbojem i postavila na njegovo mesto starijeg brata Bal Bhagavan Jia. Međutim, Maharaj Ji se nije tako lako dao skinuti sa božanskog trona i izneo je čitavu stvar pred sud. Sud je u Indiji maja 1975. odbio da presudi kome od braće pripada titula Savršenog majstora.

Kako stvari danas stoje, izgleda da će u daljoj aktivnosti Misije božanskog svetla Guruova moć biti ograničena samo na Evropu i Ameriku, jer u Indiji njegova majka drži vrlo čvrste pozicije.

Crkva Satane

Šira javnost je prvi put doznala za sekte satanističkog tipa 1970, kada je „porodica” Čarlsa Mansona (koji je sebe nazivao Satanom) ubila Šeron Tejt. Svi članovi porodice su bili teški adikti i „ritualna” ubistva su obično činili radi novih uzbuđenja i zabave. Mansonova grupa nije bila organizovana niti je posedovala veliki broj članova, ali je načinila sasvim dovoljno zla da dobije više publiciteta nego jedina organizovana Crkva Satane koju predvodi Anton Šandor La

Vej (La Vey). Satanizam koji propovedaju Manson i njemu slični prilično se razlikuje od onog La Vēja i sledbenika. Prema Bonevizovoj (Bonenewitz) podeli, postoji dve grupe satanista u Americi danas: liberalni i konzervativni.

„Liberalni satanisti su uglavnom mladi ljudi, intelektualci i hipici, koji nikad nisu čuli za reč paganin, pa se moraju *nekako* nazvati. Dok je konzervativni satanist fašista u politici, liberalni je anarhista, više opušten i manje savestan u svom hedonizmu. Liberalni satanizam podrazumeva uzimanje droga i povremeno ritualno ubistvo. I dok konzervativni satanisti retko veruju da su dovoljno satanistički da bi shvatili pojam ljudske žrtve ozbiljno, liberalni satanisti su često toliko drogirani i toliko žedni novih uzbuđenja da su savršeno spremni da idu do kraja u svojim uverenjima.”

Prema ovoj podeli Mansonova „porodica” bi se svrstala u liberalne, dok bi La Vějova Crkva Satane bila jedna od konzervativnih satanističkih grupa. Mada su liberalni satanisti u nekom smislu neortodoksniji i zanimljiviji za prikazivanje, o njima postoji vrlo malo podataka jer su sastanci pretežno tajni, a grupa se krije, najčešće iz zakonskih razloga. Zato smo izabrali Crkvu Satane koja ima legalan status u Americi i čiji su članovi ugledni i poštovani američki građani. Najveći broj članova sačinjavaju profesionalni vojnici, policajci i niži državni službenici. Njihovi politički pogledi su u priličnoj meri fašistoidni jer su većina njih poklonici rasizma i države u kojoj će vladati čvrsta ruka. Šta privlači ovakav profil ljudi u Crkvu Satane koja je na izgled vrlo nekonvencionalna?

Prema La Vějovoj teološkoj doktrini, Satana nije nikakvo natprirodno biće, već samo simbol ljudske želje za uspehom i zadovoljenjem sopstvenih ambicija. Cilj Crkve je da u ljudima jača i slavi ovu njihovu „pravu prirodu”. Hrišćanstvo ovu čovekovu prirodu deformiše svojom teorijom dobročinstva. Zato se La Vějova teologija u velikoj meri sastoji od izokrenutog hrišćanstva.

„Blagosloveni su jaki i oni će vladati zemljom. Ako te neko udari po jednom obrazu, TRESNI ga po drugom!”

Crkva Satane ne veruje u postojanje drugog života ili u večno prokletstvo. Oni tvrde da ih zanima samo život sada i ovde. Smatra se da svaki pojedinac poseduje neku vrstu energije u sebi kojom može, ako je pravilno usmeri, da kontroliše prirodu i druge ljude. Cilj svih rituala je da otkriju i pojačaju delovanje ove energije na okolinu. La Věj kaže da je ovakvo uticanje na druge sasvim ljudsko i da su oni koji to

negiraju obični hipokriti kojima nema mesta u njegovoj crkvi, jer je ona rezervisana samo za moćne i uspešne. Uzdizanje u crkvenoj hijerarhiji nije samo posledica veće privrženosti Satani, nego i boljeg društvenog statusa, boljeg tipa automobila ili odela. Apelovanje na uspešnost i moć članova Crkve Satane je La Vejov veoma lukav reklamni trik. Onaj koji želi da bude moćan i uspešan, priključuje se Crkvi Satane i tako se dokazati samome sebi. Ličnosti sa već formiranim autokratskim crtama će veoma lako naći teološko opravdanje La Vejovoj grupi koja propoveda „zdravu borbenost i neprijateljstvo“. Čini se da Crkva Satane nije sama po sebi institucija koja formira ovakve individue već idealan okvir u koji će se takve osobe samo uklopiti. Mysticizam, magija i čudni rituali su samo dobar zaštitni znak za one koji su agresivni i naklonjeni nasilju. Na službama Crkve Satane ispoljava se izrazita verbalna agresivnost članova jednih prema drugima, ali nasilje i fizička agresivnost nisu dobrodošli. Diskutujući o prinošenju ljudske žrtve u satanizmu, La Vej kaže: „Upotreba ljudske žrtve u satanističkom ritualu ne podrazumeva to da se žrtva zakolje da bi „umirila bogove“. Simbolično, žrtva se uništava bacanjem prokletstva koje onda dovodi do njenog fizičkog, mentalnog ili emocionalnog uništenja na način za koji čarobnjak više nije direktno odgovoran.“

Skoro svaka crna misa završava tako da čitava kongregacija sedi i proklinje svoje neprijatelje. Prokletstvo je zaslužio „onaj koji vam je naneo nepravdu, koji se potrudio da vas povredi i da svojevolejno izazove nevolje i teškoće vama i vašim dragima. Ukratko, svaka osoba koja traži da bude prokleta svojim sopstvenim delima.“ Crna misa počinje prizorima koji se mogu videti u prosečnim filmovima strave i užasa. Soba je u mraku, a orgulje sviraju vanzemaljsku muziku uz svetlo sveća. Muški članovi nose kapuljače slične onima Ku-kluks-klana, samo crne boje. Ritual vodi sam Anton Šandor La Vej u svom đavoljem kostimu. On se sastoji od kapice slične papinoj, samo crne, ili kape sa đavoljim rogovima. Pisac Artur Lajons (Arthur Lyons) opisuje šta se dalje događa:

„Zvono zvoni devet puta da označi početak službe. Dežurni sveštenik se okreće u smeru suprotnom od kazaljke na satu, zvoneći na sve četiri strane sveta. Sa oltara se skida pokrivač od leopardove kože na kome se nalazi golo telo dobrovoljke za to veče. La Vej tada uzima sablju iz korica koje drži Diana, njegova žena i velika sveštenica, i priziva Satanu u njegovim glavnim vidovima. Zatim dežurni sveštenik ispija pehar koji može biti napunjen svakim pićem koje on poželi, od limunade do čiste votke, prinosi tako simboličnu ponudu Satani.“

Zatim članovi kongregacije istupaju sa svojim željama koje mogu varirati od onih u vezi sa novcem do onih u vezi s uništenjem neprijatelja. Sveštenik dodiruje sabljom glavu vernika i uverava ga da će đavo ispuniti njegovu želju.

Članstvo u Crkvi Satane je veoma skupo, ali izgleda da to vernicima ne smeta jer ih u Americi danas ima oko deset hiljada. Inače, ceo pokret se kreće u okvirima američke srednje klase koja bi nekako želela da dospe do viših društvenih grana makar i preko crne magije i proklinjanja. La Vej tvrdi da nema nikakvih problema s vlastima, verovatno zato što ima puno članova koji su policajci ili vojnici. Tome sigurno doprinosi činjenica da je La Vej, pre nego što je postao Crni papa i đavolov izaslanik, i sam bio običan policajac u San Francisku.

Prikazani materijal o sektama i kultovima Amerike može nam nametnuti više pitanja različite širine i opštosti. Ko su ljudi koji stoje iza kultova, ko su njihove vođe? Ko su ljudi koji su spremni da žrtvuju slobodan razvoj svoje ličnosti i odreknu se svega što su stekli pod parolom religioznog preobraženja? I najzad kojim institucijama u američkom državnom aparatu odgovara postojanje i sve veće bujanje egzotičnih sekti?

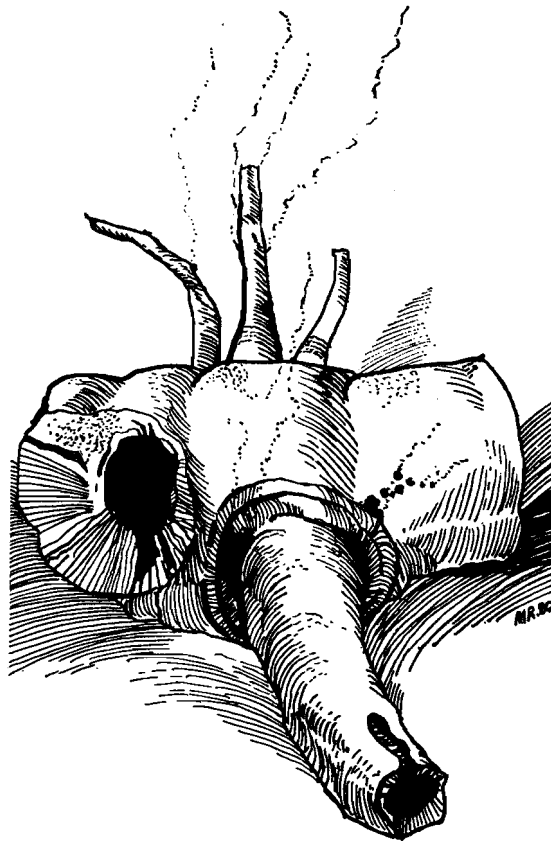
Odgovori na ova pitanja nisu nimalo laki jer su neminovni generalizovani zaključci o pojavi koja je po sebi vrlo šarolika i raznovrsna. Sigurno da se profil ličnosti jednog sledbenika Satane razlikuje od profila sledbenika Guru Maharaj Ji-a. Nepostojanje vremenske distance od pojave kultova još više otežava davanje odgovora koji će biti pouzdan. Zato ćemo pokušati da navedemo neke svoje pretpostavke i razmišljanja, za koje smatramo da mogu bar donekle rasvetliti kratku, ali zamršenu istoriju sekti i kultova u Americi.

Najčešća predstava koju masovna sredstva javnog informisanja koriste da bi prikazali ličnost vođe sekte je obično patološka — oni su psihopate ili ludaci na slobodi. Čini se da je ovakvo stanovište preterano i opasno. Ličnost vođe se zaista u velikoj meri odlikuje autoritarnošću, ali je pojava psihopatije više izuzetak nego pravilo. Stvaranje predstave o vođama sekta kao o mentalnim bolesnicima čini ih u očima potrošača opasnim ali istovremeno i privlačnim i simpatičnim. Nama se čini da je situacija mnogo složenija, jer se o životu većine njih malo zna, i mislimo da su vođe mnogo poslovnije nastrojene nego što ih prikazuju. Većina sledbenika nema prilike da često vidi čoveka koga sledi, a i kada ga vidi, to se odvija u okolnostima koje vođu uzdižu do nivoa natprirodnog (prigušena svetla,

govori sa ogromnih podijuma, sablasna muzika). Pored toga susreti sa vođom se brižljivo pripremaju, tako da vernik zauzme prema njemu pozitivan stav još mnogo pre nego što ima pravog kontakta sa njim. Komunikacija preko pamfleta, obožavanje slika vođe, dalje doprinose njegovoj impersonalizaciji, njegovom uzdizanju do „božanskog”. Odgovornost za sudbinu svakog pojedinog člana na sebe preuzima sekta koja mu garantuje odgovore na pitanja na koja današnje društvo više ne može ubedljivo da odgovori. To su pitanja smisla čovekovog postojanja, njegovog odnosa sa univerzumom i najviše na pitanje kojim smo danas sve više opterećeni — šta se dešava posle smrti? Svi oni koji nisu spremni da samostalno prime na sebe teret istraživanja ovih pitanja kroz životni tok, mogu dobiti gotove i ubedljive odgovore. Ličnosti koje su spremne da prihvate takvu igru, najčešće imaju teškoće i sa prilagođavanjem sredini, rigidne su u novim situacijama, socijalna inteligencija im je obično niska. Kao što smo iz ranijeg teksta videli to su najčešće bivši heroinski adikti, prostitutke. Drugu grupu bi predstavljali mladi iz srednje klase, koji imaju dobru materijalnu pozadinu, ali se osećaju dezorijentisanim u duhovnom i moralnom pogledu. Iz radoznalosti, mode ili avanture, oni postaju sledbenici nekog ko će njihovo nezadovoljstvo ugraditi u svoju kosmološku teoriju. Najzad, tu je i grupa koju smo prikazali kao sledbenike „Crkve Satane” kojima je članstvo u sekti statusni simbol. Američko društvo u celini je različito prihvatilo bujanje neortodoksnih religioznih grupa; od revolta i progona do straha i panike. Reakcije su varirale. Takođe je raslo verovanje da ove sekte poseduju neku vrstu specijalne snage, koja je demonska i hipnotička. Uloga mas-medija u stvaranju ove slike bila je najveća i presudna. Tako se o sektama u poslednje vreme mnogo više govori nego o monolitnoj hrišćanskoj religiji, što je svojevrsan paradoks društva na čijem zelenom dolaru piše krupnim slovima „In God we trust” — „U boga verujemo”. Očigledno je da se gubljenje uticaja hrišćanstva, moralo kompenzovati uticajem neke druge religije. A to je još jedan od načina da se američki čovek odvuče od borbe političkim sredstvima. Zato nije čudno da se na svakim izborima za predsednika SAD pojavi po neki promil glasača koji svoj glas daju Miki Mausu ili nekom drugom junaku stripa, pokazujući tako apsurdno stanje u kome se američko društvo nalazi. Sekte imaju u svojim doktrinama viziju boljeg sveta koji bi trebalo da se postigne stalnom i aktivnom promenom. Ali sekte čine stvar koja je upravo obrnuta, umesto da traže sredstva kojima će izmeniti svet, one upravo traže sredstva kojima će sprečiti svet da promeni njih, radeći tako za *status quo* koji odgovara američkom političkom konzervativizmu.

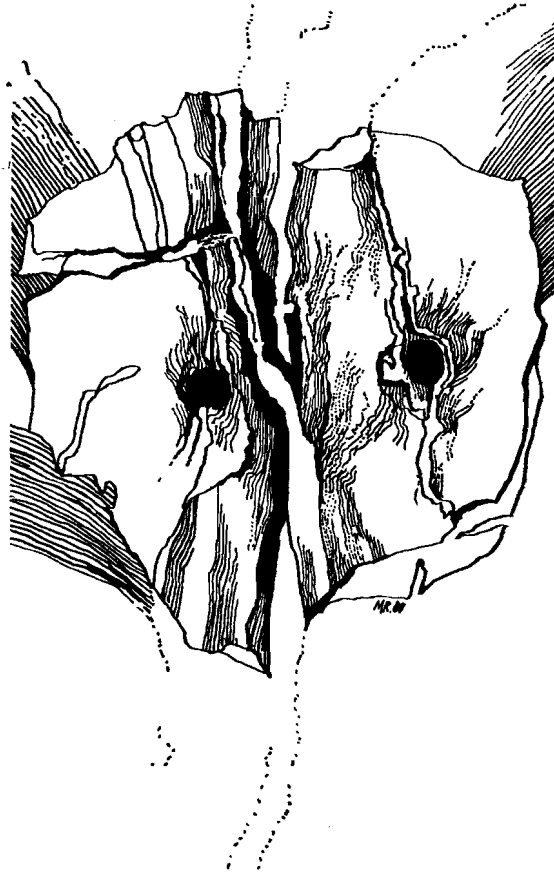
Literatura

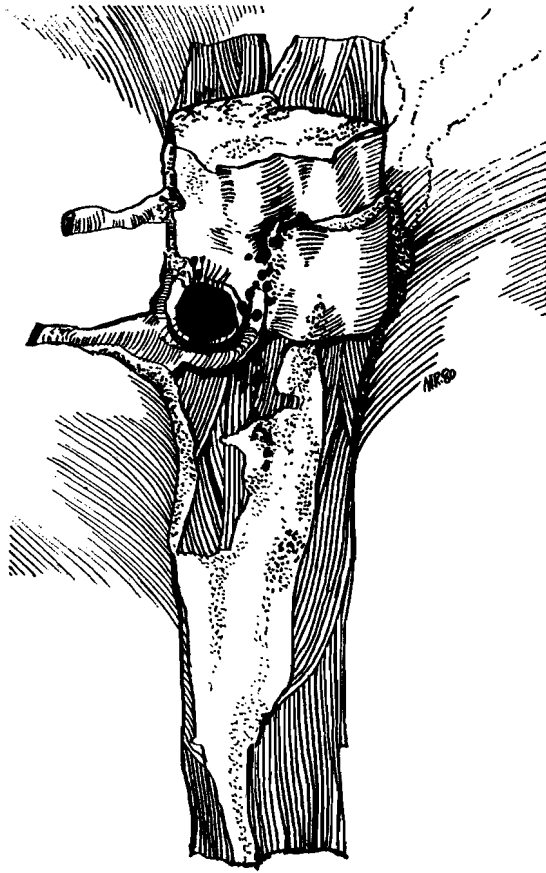
1. Cohen Daniel, *The New Believers*, Ballantine Books, New York, 1976.
2. La Vey, Anton Sandor, *The Satanic Bible*, New York: Avon, 1969.
3. Leary Timothy, *The Psychedelic experience*, Academy Aditions, London 1971.
4. Lyons Arthur, *The Second Coming: Satanism in America*, Dodd, Mead, New York, 1970.
5. Needleman Jacob, *The New Religions*, Doubleday, New York, 1970.
6. *Who is Guru Maharaj Ji?*, New York, Bantam, 1973.
7. Szasz Thomas, *The Second Sin*, Anchor Books, New York, 1974.



II DEO

KULTURNA POLITIKA





OSVRT NA PLANIRANJE KULTURNOG RAZVOJA

Do planskog perioda 1976—1980. planovi ili programi kulturnog razvoja društveno-političkih zajednica bili su retki, a nećemo mnogo pogrešiti ako kažemo da u mnogim sredinama nisu ni postojali.

Problem kulturnog razvoja je gotovo u svim opštinama, republikama ili pokrajinama, kao i u Federaciji, predstavljao obično najmanji deo plana društvenog razvoja. Uz to, o kulturi se uglavnom govorilo uopšteno, više deklarativno, bez preciziranja ciljeva i obaveza (kako kulture prema društvu tako i društva prema ovoj delatnosti). To ne znači da je kulturni razvoj bio prepušten sam sebi, ili bez stalne pomoći društvene zajednice. Reč je o nedostatku planova i programa kulturnog razvoja, bez čega nije bilo moguće sagledati ni najneposredniju budućnost ni pravce razvoja ove delatnosti.

Prirodno, u takvim okolnostima, kultura se razvijala više spontano, logikom svojih unutrašnjih opredeljenja i naslućenih potreba, a uvek zavisno od tretmana koji je imala u pojedinim fazama opšteg ekonomskog i društvenog razvoja. Neizvesnost je još više pojačavala nedefinisanost i nestabilnost materijalne osnove i materijalnog položaja. Brojne restrikcije u okvirima Jugoslavije ili pojedinih republika i pokrajina, obično prouzrokovane privremeno nepovoljnom ekonomskom situacijom zemlje ili republike, počinjale su od kulture. Postojalo je uverenje (a to se uverenje i danas još održava) da jedino uštede u kulturi mogu biti relativno bezbolne i bez vidljivijih i direktnih negativnih posledica za uslove života i opšti razvoj.

Takav odnos i politika doveli su do toga da se i rešenje mnogih krupnih problema kulturnog razvoja stalno odlaže i prenosi iz jednog u drugi planski period.

Uopšte, period do 1975. godine karakteriše nedostatak planiranja kompleksnog kulturnog razvoja u okvirima gotovo svih društveno-političkih zajednica, od opštine, preko republika ili pokrajina do Federacije. Ipak, i u tim periodima postojali su izvesni, ne mnogo razvijeni i česti, oblici planiranja u kulturi. To su planovi razvoja pojedinih, ali retko kada svih, kulturnih delatnosti. Međutim, šta je karakterisalo te programe? Pre svega oni nisu uvek proizilazili iz kompleksa opštih društvenih i ekonomskih mogućnosti i potreba. To ih je činilo dosta zatvorenim i svedenim samo na vlastita sektorska viđenja. Većina tih programa retko je bila društveno verifikovana.

Planovi su bili uglavnom i bez odgovarajuće ekonomske osnove, a subjekti planiranja i realizacije nisu bili ti koji odlučuju i o sredstvima i materijalnoj osnovi neophodnoj za izvršenje plana.

Tako su planovi i programi donošeni za delatnosti, a sredstva je trebalo da obezbede društveno-političke zajednice, koje su, obično, bile opterećene, s jedne strane, brojnim unutrašnjim (najviše komunalnim) problemima i stalnim nedostatkom sredstava da ih reše, a, s druge, nisu bile ni dovoljno informisane o potrebama i planovima pojedinih kulturnih delatnosti. (Ilustracije radi navešćemo srednjoročni program razvoja bibliotekarstva u SR Srbiji 1971—1975. kojim je bilo predviđeno da krajem 1975. godine u narodnim bibliotekama budu obezbeđene dve knjige po stanovniku. Analiza ostvarenja plana pokazuje da je ostvareno 3 puta manje od planiranog, odnosno 0,7 knjige. Otuda su često planovi razvoja delatnosti smatrani nereálnim ili, kako se govorilo, „spiskovima želja“.) Planovi razvoja kulture po delatnostima nisu mogli da se smatraju planovima kulturnog razvoja jedne opštine, pokrajine ili republike, niti su mogli takve planove da zamene. Malo je šta od onog što su planirale ili usvojile delatnosti ozakonjeno i prihvaćeno planovima društvenog razvoja. Ta praksa, i neka vrsta izolovanosti kulture od ostalih društvenih tokova (obično na štetu delatnosti kulture) još uvek se održava u većini društveno-političkih zajednica.

Mnoge činjenice upućuju na zaključak da su povoljni uslovi za planiranje ili programiranje kulturnog razvoja ostvareni tek posle samoupravnog i interesnog konstituisanja kulture. Udruživanjem kulture i ostalih sfera udruženog rada obezbeđeno je ono što je ovoj delatnosti skoro stalno nedostajalo, a to su relativno stabilna materijalna osnova, poznati i trajni iz-

vori finansiranja. Sada kultura, kao, uostalom, ni ostale društvene delatnosti, ne zavisi od budžeta i svih onih potresa koje neravnomerna ili velika budžetska potrošnja izaziva. Relativno stabilna materijalna osnova u ovom srednjoročnom planskom periodu ne samo da je omogućila već je i nametnula potrebu programiranja i planiranja kulturnog razvoja u svim društveno-političkim zajednicama. Možda su danas još jedino opštine izuzetak. (Jer, samo u SR Srbiji bez SAP više od 2/3 opština ne planira svoj kulturni razvoj. Sa dosta razloga se može pretpostaviti da ni u ostalim republikama ili pokrajinama nije mnogo bolja situacija.)

PLANIRANJE U PERIODU 1975—1980.

Sta je u ovom planskom periodu učinjeno u domenu planiranja?

Pre svega, sve republike i pokrajine donele su izvesna dokumenta o svom kulturnom razvoju. Istina, u njima je problematika kulturnog razvoja ne samo tematski, već i metodološki vrlo različito obrađivana i definisana. U stvari, otvorena su neka pitanja koja tek traže konačna rešenja. Sasvim sigurno da ona ne moraju i ne mogu da budu ista za sve društveno-političke zajednice. Prvo od tih otvorenih pitanja je ko donosi plan i ko ga usvaja i verifikuje (Skupština samoupravne interesne zajednice kulture, skupština društveno-političke zajednice ili zajedno). Drugo, da li je plan samoupravne interesne zajednice kulture u isto vreme i plan društveno-političke zajednice, odnosno ukupnog kulturnog razvoja, ili samo deo plana kulturnog razvoja Republike, pokrajine ili opštine. Treće, koja stručna institucija pravi plan ili program, a pored toga, još značajniji problem je ceo kompleks takozvanog susretnog planiranja. Nije manje značajno ni pitanje definisanja kulture. Na prvi pogled to može izgledati deplasirano, ali je činjenica da su pojedine sredine kompleks kulturnog razvoja vrlo različito definisale. U daljoj razradi, kad budemo razmatrali konkretne planove i programe, ponovo ćemo se sresti sa ovim problemom. Navedene dileme nisu jedine, ali se iz njih već može naslutiti da predmet i metodologija planiranja kulturnog razvitka tek treba da budu stvoreni.

Međutim, ostvaren je značajan napredak već samim tim što se započinje s planiranjem kulturnog razvoja. Bez obzira na sve nedostatke kojih ima u prvim samoupravnim programima i planovima, oni sami po sebi predstavljaju nespornu vrednost; u izvesnom smislu unose red u posmatranje i rešavanje problema kulturnog razvoja i, što posebno treba naglasiti, znače prestanak spontanog, društveno nedovoljno određenog razvoja ove delatnosti.

Kada se posmatraju i analiziraju najvažniji dokumenti o kulturnom razvoju pojedinih pokrajina i republika, — planovi i programi razvoja — pre svega je moguće uočiti da se ti dokumenti međusobno znatno razlikuju. Nije u pitanju to da jedna republika ili pokrajina planira veći broj, na primer, knjiga po stanovniku od druge republike ili pokrajine, ili da su u nekom slučaju investicijski važniji problem od problema stimulanja kulturno-umetničkog amaterizma. Reč je o razlikama suštinske prirode.

VRSTE PLANSKIH DOKUMENATA

U Socijalističkoj Republici Srbiji bez SAP donet je dokument koji glasi: *Predlog društvenog plana razvoja kulture u SR Srbiji bez SAP za period 1976—1980*, u stručnoj obradi Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka SR Srbije. Slično je učinjeno i u Socijalističkoj Autonomnoj Pokrajini Kosovo. Zavod za ekonomska istraživanja Ekonomskog fakulteta u Prištini napravio je *Plan razvoja kulturnih delatnosti Socijalističke Autonomne Pokrajine Kosovo od 1976—1980. godine*. U Crnoj Gori nije donet plan kao u prethodna dva slučaja, već *Program razvoja djelatnosti kulture za period 1976—1980. godine*. Obradivač nije naznačen, a po svemu sudeći to je Republička samoupravna interesna zajednica kulture Crne Gore. U SAP Vojvodini sačinjene su: *Osnove za samoupravno sporazumevanje o programu delatnosti Samoupravne interesne zajednice kulture Vojvodine u periodu od 1976. do 1980. godine* (u okviru Plana razvoja kulture Vojvodine). I ovaj dokument, odnosno Osnove, uradila je SIZ kulture Vojvodine, a plan o kome je u zagradi reč, izgleda, nije usvojen (a pitanje je da li je i napravljen). Nije nam poznato da li je i kakav dokument donet u SR Bosni i Hercegovini. U SR Hrvatskoj donet je *Srednjoročni plan kulturnog razvoja na razini Republike i Samoupravni sporazum*. U SR Sloveniji *Nacrt kulturnog razvoja Slovenije 1976—1980*, a u SR Makedoniji *Plan učešća Republičke zajednice kulture u razvoju kulture za period 1976—1980. godine*. U tri poslednja slučaja navedene dokumente o razvoju sačinile su republičke samoupravne interesne zajednice kulture.

Po svemu sudeći nije samo formalno pitanje kakav je dokument donet o kulturnom razvoju neke republike ili pokrajine. Iz, makar i površnog, uvida u sadržaje i pristupe moguće je uočiti značajne razlike. Planovi i programi, obično najčešća vrsta dokumenta o razvoju, na sasvim drugačijoj osnovi i znatno kompleksnije, sadržajnije i svestranije tretiraju problematiku kulturnog razvoja nego samoupravni sporazumi, koji su nastali kao nova vrsta dokumenata o razvoju. Samoupravni sporazumi su, bar u

ovom planskom periodu, najčešće ograničeni samo na funkciju i obaveze republičke ili pokrajinske samoupravne interesne zajednice kulture. Sve ostalo, a to znači većina problema kulturnog razvoja i kulturnih interesa, društveno-političkih zajednica, nije obuhvaćena niti definisana samoupravnim sporazumima. Tako, mnoge samoupravne interesne zajednice kulture, pre svega, planiraju obaveze prema ustanovama kulture istog nivoa (republičke SIZ prema republičkim ustanovama, pokrajinske prema pokrajinskim, a opštinske prema opštinskim). I po svojoj suštini i po načinu na koji su do sada formulisani i donošeni, samoupravni sporazumi se mogu primiti samo kao dokumenti koji su u funkciji programa ili plana razvoja, ukoliko programi i planovi postoje. Možda će već u sledećem planskom periodu, ili u daljoj budućnosti, doći i do obrnute situacije. Ali, danas nije takav slučaj. Jer, kulturni razvoj nije samo ono što se planira (u stvari treba reći finansira) na nivou republike ili pokrajine. Nemoguće je iz plana šire društveno-političke zajednice izostaviti opštine, organizacije udruženog rada i mesne zajednice, ili onaj deo pojedinih delatnosti (bibliotekarstvo, kinematografija, zaštita kulturnih dobara i dr.) koji svoju aktivnost ostvaruje na tim nivoima.

Za razliku od samoupravnih sporazuma za koje se opredelila većina, u nekoliko republika ili pokrajina izrađeni su planovi kulturnog razvoja. To su znatno složeniji dokumenti koji se ne ograničavaju samo na funkcije republičke ili pokrajinske samoupravne interesne zajednice kulture, već otkrivaju i definišu i druge činioce koje je nemoguće izostaviti kad je reč o kulturnom razvoju. Međutim, i te razlike između samoupravnih sporazuma i planova su dokaz da se još uvek nalazimo u fazi traženja najpogodnijeg oblika planiranja kulturnog razvoja.

Istina, kulturni razvoj je obuhvaćen, kako je to već spomenuto, i u planovima društvenog razvoja svih republika, pokrajina i opština. Ali, za razliku od privrednih i ekonomskih parametara, kultura je, kao i većina ostalih društvenih delatnosti, planirana samo u osnovnim crtama i opredeljenjima i globalnim ciljevima (koji se već godinama uglavnom ponavljaju). To potvrđuje činjenicu da planovi društvenog razvoja ne mogu za kulturu, a verovatno ni za ostale društvene delatnosti, biti zamena vlastitim razvojnim planovima i programima.

Pored nesporne činjenice da je ovo prvi planski period u kome su sve republike i pokrajine napravile izvesne projekcije svog kulturnog razvoja, interesantno je videti i kompletne sadržaje tih projekcija, odnosno planova, programa i samoupravnih sporazuma koji se međusobno dosta razlikuju i koji nas vraćaju na već spomenu-

ti problem o razlikama u definisanju kulturnog razvoja.

Logično je poći od pretpostavke da je neki sadržaj usledio posle prethodno date, iako možda samo privremene, definicije kulture u društveno-političkoj zajednici koja plan donosi. Druga pretpostavka je da su sadržajem obuhvaćene samo one delatnosti koje predstavljaju prioritetan, ili posebno naglašen interes kulturnog razvoja u ovom vremenskom periodu. Kod samoupravnih sporazuma su, sudeći po njihovom pristupu, sadržaji, odnosno predmet i opseg planiranja na neki način ograničeni nadležnošću samih samoupravnih interesnih zajednica. Sve je to, iako je uvek reč o kulturnom razvoju, uticalo i na različitu strukturu i sadržaje ovih dokumenata.

Da nije tako bilo bi nemoguće izostaviti neku delatnost ili problem, (na primer amaterizam, domove kulture, kadrove, itd.), bez obzira koliko će pažnja u toku planskog perioda tome biti posvećena. Zato se nameće pitanje da li ono što je izostavljeno iz planova i samoupravnih sporazuma možda i ne predstavlja element kulturnog razvoja za društveno-političku ili interesnu zajednicu koja je takav dokument donela, ili je u pitanju nešto drugo.

SADRŽAJI RAZVOJNIH DOKUMENATA

Njih je moguće iskazati kroz tri osnovne i dosta razvijene celine. To su: 1) Opšti uslovi kulturnog razvoja, 2) Ostale teme značajne za kulturni razvoj i 3) razvoj delatnosti.

1. Opšti uslovi kulturnog razvoja

Teme predviđene planom razvoja za period 1975—1980.

	BiH	Crna Gora	Hrvatska	Makedonija	Slovenija	Vojvodina	Kosovo	SR Srbija bez SAP
Kadrovi	?	+			+	+	+	+
Finansiranje i sredstva	?	+	+	+	+	+	+	+
Investicije	?	+	+	+	+	+	+	+
Nerazvijena područja	?	+	+		+			+
Kulturni razvoj narodnosti	?		+		+			+
Kulturna saradnja sa inostranstvom	?	+	+	+	+	+	+	+
Saradnja sa republikama i pokrajinama	?	+	+	+	+			+

Kadrovi

Problem kadrova u kulturi nije predmet planiranja u SR Hrvatskoj i Makedoniji. Ostale republike i obe pokrajine ovom problemu posvećuju značajnu pažnju.

U SR Sloveniji posebno se naglašava da su kadrovske potrebe sastavni deo dugoročnih i kratkoročnih razvojnih programa zajednice kulture; da je izučavanje kadrovskih potreba jedan od prioriteta zadatka u ovom petogodišnjem periodu; da bi se Umetnička akademija i Filozofski fakultet morali dogovoriti o tome koliko će i kakav profil kadrova obrazovati; da lica koja rade u kulturi treba i dalje da se osposobljavaju i obrazuju (u zemlji ili inostranstvu); da se obezbedi jednak materijalni položaj zaposlenih u kulturi sa zaposlenim u ostalim oblastima udruženog rada. U SAP Vojvodini akcenat je na sprečavanju odlazanja kadrova iz kulture boljim nagrađivanjem i omogućavanjem stručnog osposobljavanja; poboljšanju nacionalne i starosne strukture; osposobljavanju kadrova za arhiviste, muzeologe i bibliotekare; obezbeđivanju stanova; prekvalifikaciji prosvetnih radnika za poslove u bibliotekama, kulturnim centrima, domovima kulture i knjižarama i stimulisano i potpomaganju stvaralaštva. U SR Crnoj Gori se, takođe, ističe potreba da se materijalni položaj zaposlenih u kulturi izjednači sa radnicima u drugim delatnostima; da se povoljnije rešavaju stambeni problemi; da se nastavi sa razmenom stručnjaka sa drugim republikama i pokrajinama i da se u republičkim ustanovama kulture u narednih 5 godina zaposli novih 50 radnika uglavnom sa visokom spremom. U SR Srbiji bez pokrajina kadrovi se tretiraju kao jedan od preduslova za dinamičniji kulturni razvoj i ostvarivanje programskih ciljeva. Posebno se naglašava da je potrebno povećati dinamiku zapošljavanja na oko 4,4% godišnje, a prioritet dati opštinama i opštinskim ustanovama kulture. Smanjiti disproporcije između Beograda i ostalog područja Republike i, posebno, između razvijenih i nerazvijenih opština formiranjem posebnih sredstava u Republičkoj zajednici kulture za stimulisano zapošljavanje na nerazvijenim područjima; poboljšati kvalifikacionu i starosnu strukturu i — naročito — boljom organizacijom poslovanja smanjiti broj administrativnog, računovodstvenog i ostalog režijskog osoblja. U SAP Kosovo za kadrove se kaže da su jedno od uporišta za prevazilaženje svih elemenata i ostataka nerazvijenosti u kulturnom i umetničkom stvaralaštvu. Posebno se planira poboljšanje nacionalne, socijalne i kvalifikacione strukture; smanjivanje stepena fluktuacije i povećavanje broja zaposlenih za 410 lica godišnje. (Plan kulturnog razvoja ove Pokrajine obuhvata Radio-televiziju i štampu, znači kompletnu delatnost informacija.)

Finansiranje

U svim planovima i samoupravnim sporazumima posebno precizno su iskazana potrebna sredstva. Republička zajednica kulture Slovenije za period 1976—1980. godine planira 1.423 miliona dinara. U *SAP Vojvodini* planira se stopa rasta od 11,2% godišnje, a ukupna sredstva treba da iznose 673,4 miliona dinara. U *SR Hrvatskoj* stopa rasta treba da iznosi 8,3% godišnje, a ukupna sredstva 1.419,8 miliona dinara. U *SR Makedoniji* 435,5 miliona dinara. U *SR Crnoj Gori* planira se porast od 7,1% godišnje sredstava za redovnu delatnost, ali nije poznato koliko će iznositi ukupna sredstva. U *SR Srbiji bez SAP* planira se godišnji porast od 12—14%, a u *SAP Kosovo* planira se porast za redovnu delatnost od 15,6%, a za investicije 24%. Ukupna sredstva treba da iznose oko 1.348 miliona dinara.

Investicije

Značajna sredstva se planiraju i za investicije, posebno za gradnju novih objekata kulture. U *SR Sloveniji* to je Dom kulture Ivan Cankar u Ljubljani, zatim obnova nekih domova kulture, biblioteka, muzeja, galerija i pozorišta. U *Vojvodini* aktuelno je rešavanje problema znatnog broja pokrajinskih ustanova kulture. To su Vojvodanski muzej, Matica srpska, Arhiv Vojvodine, Biblioteka Matice srpske, Galerija savremene likovne umetnosti Vojvodine i Galerija Matice srpske. U unutrašnjosti pokrajine predviđa se izgradnja i adaptacija domova kulture, adaptacija pozorišta u Somboru, Subotici, Zrenjaninu, Pančevu i Sremskoj Mitrovici, zatim regionalnih muzeja i galerija, likovnih ateljea i umetničkih kolonija. Sredstva za investicije i opremu treba da rastu po stopi od 22,2% godišnje i da ukupno iznose 113,2 miliona dinara. U *Hrvatskoj* prioritet imaju 4 objekta od nacionalnog značaja: Muzejski kompleks u Zadru, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, Nacionalna i sveučilišna biblioteka u Zagrebu i Arhiv Hrvatske, a od ukupnih investicija 25% planira se za nedovoljno razvijena područja i 11.340.000 dinara za opremu. U *Makedoniji* za investicije se obezbeđuje ukupno 90 miliona dinara. Ova sredstva biće uglavnom usmerena na nabavku bibliobusa, scenobusa, kinobusa, opremu organizacija udruženog rada kulture i učešće u izgradnji prirodno-naučnog muzeja u Doiranu, na adaptaciju umetničkog paviljona u Skoplju i Muzeja u Bitolju i Štipu. U *Crnoj Gori* biće investirano oko 94,5 miliona dinara, a prioritet se daje Narodnoj biblioteci „Đ. Crnojević“, Muzejima Cetinje, Crnogorskom narodnom pozorištu i domovima kulture u nerazvijenim opštinama. U *Srbiji* planirano je da sredstva za investicije iznose oko 276,5 miliona dinara.

U ovom planskom periodu treba da bude privedena kraju izgradnja objekata kulture u nerazvijenim opštinama, a znatan deo sredstava namenjen je izgradnji, adaptaciji i rekonstrukciji regionalnih i republičkih ustanova kulture kao i domova kulture u većim selima (preko 1.500 stanovnika), selima u pograničnom području i selima koja imaju osnovnu školu. Na Kosovu najveća sredstva su predviđena za Narodnu i Univerzitetsku biblioteku Kosova, Pokrajinski arhiv, Dom štampe, TV centar, a planira se da će biti investirano oko 440,9 miliona dinara.

Samo u socijalističkim autonomnim pokrajinama Vojvodini i Kosovu i republikama Makedoniji, Crnoj Gori i Srbiji ukupne investicije u kulturi za period 1976—1980. godina treba da iznose preko 1.000 miliona dinara.

Nerazvijena područja

Gotovo u svim planovima spominju se i nerazvijene opštine i područja i insistira na njihovom bržem razvoju. Međutim, samo u SR Srbiji i Sloveniji ovom problemu je posvećena veća pažnja. U Sloveniji predviđa se pomoć u obezbeđivanju prostora, dopuni knjižnih fondova i kupovini bibliobusa, finansiranju delatnosti arhiva, muzeja i galerija, u zaštiti spomenika kulture i povećanju broja gostovanja umetničkih ansambala. U Srbiji se posebno naglašava pomoć u jačanju materijalne osnove kulture nerazvijenih i očekuje se da nedostatak objekata bude rešen ako ne u ovom ono bar u narednom planskom periodu; isto tako dosta veliki značaj se daje problemu kadrova i gostovanjima posebno regionalnih i republičkih ustanova kulture na nerazvijenom području. U Crnoj Gori se predviđa izgradnja dva do tri doma kulture u nerazvijenim opštinama, a u Hrvatskoj od ukupnih investicija 25 % treba da bude usmereno na nerazvijena područja.

Kulturni razvoj narodnosti

Uslovi za ravnopravan kulturni razvoj svih naroda i narodnosti jedno su od osnovnih određenja i zaključaka u svim planskim dokumentima. Ovaj planski zadatak je posebno naglašen u planovima obe pokrajine. Ali, konkretne planske projekcije iz ove oblasti daju samo SR Slovenija i Srbija. U Sloveniji se za italijansku i mađarsku narodnost predviđa dalje podsticanje njihovih kulturnih delatnosti kroz kulturno-umetnička društva i organizacije, pozorišne i muzičke aktivnosti i gostovanja. likovne izložbe, a posebna pažnja se posvećuje izdavačkoj delatnosti. Radio i televizija treba da poboljšaju programe za narodnosti u Sloveniji. U

Hrvatskoj kulturni život narodnosti i naših radnika u inostranstvu posmatraju se kao jedna tema i planira se izrada posebnog programa koji treba da predvidi konkretne akcije i sadržaje rada u ovoj oblasti. U Srbiji se predviđa, kao i kod nerazvijenih, pre svega jačanje materijalne osnove i izgradnja objekata u svim opštinama u kojima živi bugarska i albanska narodnost, zatim poboljšanje kadrovske situacije, a iz domena rada pojedinih delatnosti: u bibliotekama obezbeđivanje jedne knjige po stanovniku. U izdavačkoj i informativnoj delatnosti za bugarsku narodnost predviđa se razvijanje izdavačke ustanove „Bratstvo”, uvoz knjiga iz Bugarske i proširenje programa Radio Niša. Za albansku narodnost osnivanje lokalnog radija i lista u Preševu i, za obe narodnosti, razvijanje aktivnosti amatera. Za etničku grupu Roma planira se intenziviranje naučnih izučavanja jezika, pisma i kulture, kao i veće angažovanje na obrazovanju Roma.

Kulturna saradnja sa inostranstvom

Međunarodna kulturna saradnja čini deo planova svih društveno-političkih i samoupravnih interesnih zajednica. U cilju boljeg uzajamnog upoznavanja, a na principu ravnopravnosti i reciprociteta, predviđa se dalje razvijanje kulturne saradnje sa svim zemljama. Posebno se planira proširenje saradnje sa susednim i nesvrstanim zemljama. Svaka republika i pokrajina planira izvršenje svog dela obaveza koje proističu iz međudržavnih ugovora Jugoslavije, zatim učešće na raznim manifestacijama: festivalima, izložbama, smotrama itd. U okviru međunarodne kulturne saradnje često se razmatra i kulturni život naših radnika u inostranstvu.

Saradnja sa republikama i pokrajinama

Međurepubličku i pokrajinsku kulturnu saradnju planiraju sve republike izuzev SAP Vojvodine i Kosova. Osnovna opredeljenja su prevođenje knjiga, radio i TV programi (Plan SR Slovenije); učešće svih kulturnih ustanova u razmeni programa i saradnji, bratimljenju mesta i gradova (Plan SR Srbije), podsticanje rada međurepubličkih i pokrajinskih zajednica (neke opštine iz SR Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Srbije imaju svoju KPZ sa sedištem u Pljevljima, nekoliko opština iz SR Srbije, Hrvatske i SAP Vojvodine sa sedištem u Šapcu ili SR Srbije i SAP Vojvodine u Smederevu), proizvodnji filmova i zajedničkim kulturno-umetničkim manifestacijama. Prethodno postignutim dogovorom sve republičke i pokrajinske samoupravne interesne zajednice kulture zajednički, na principu reciprociteta, finansiraju sledeće mani-

festacije koje time imaju jugoslovenski karakter. U Bosni i Hercegovini: Festival malih i eksperimentalnih scena Jugoslavije u Sarajevu, Likovni bijenale u Banjaluci, Sarajevski dani poezije i Festival amaterskih pozorišta Jugoslavije u Trebinju; u SR Crnoj Gori: Likovni salon „13. novembar” u Cetinju; u SR Hrvatskoj: Festival djeteta u Šibeniku, Natjecanje mladih muzičkih umjetnika Jugoslavije u Zagrebu, Jugoslovenska muzička tribina u Opatiji; u SR Makedoniji: Balkanski festival izvornog folklora u Ohridu i Struške večeri poezije u Strugi; u SR Sloveniji: Mladinski pevski festival u Celju i Festival „Kurirček” u Mariboru; u SR Srbiji: Jugoslovenske horske svečanosti u Nišu, Susreti „Abrašević” u Valjevu i BRAMS (Beogradska revija amaterskih malih scena); u SAP Kosovo: „Večeri Bratstva” u Prizrenu i Miting poezije u Đakovici; u SAP Vojvodini: Likovni susret na Paliću, Sterijino pozorje u Novom Sadu i Zmajeve dečje igre u Novom Sadu.

2. Ostale teme

Razvoj slobodne razmene rada u kulturi je tema o kojoj ima reči u svim planovima i samoupravnim sporazumima. Ali samo u planovima SR Slovenije i Srbije ovoj problematici daje se isti značaj kao i ostalim planskim zadacima.

U stvari sada počinju znatnije razlike i odstupanja u planiranju kulturnog razvoja između pojedinih društveno-političkih i samoupravnih zajednica.

Pored sedam navedenih tema (o kadrovima, sredstvima, investicijama...) koje besumnje imaju podjednako velik značaj za sve delatnosti u oblasti kulture i kulturni razvoj u celini, planovi i samoupravni sporazumi izvesnog broja republika i pokrajina značajnu pažnju posvećuju i drugim temama razvoja kojih nema u planovima većine društveno-političkih zajednica.

U SR Sloveniji se planira: izgradnja delegatskog sistema, zatim vrednovanje umetničkog stvaralaštva; narodna odbrana i društvena samozaštita i kulturna delatnost radio-televizije. Tih tema uglavnom nema u planovima ostalih društveno-političkih zajednica. U ovom pogledu posebno su nerazrađeni planovi i samoupravni sporazumi o kulturnom razvoju SR Hrvatske, Makedonije i Crne Gore i SAP Vojvodine. Plan SR Srbije bez pokrajina posebno i ravnopravno sa ostalim delovima obuhvata i sledeće probleme: kulturu i udruženi rad; kulturu rada; kulturu svakodnevnog života; školu kao činioca kulturnog života; razvoj stvaralaštva; kulturni razvoj sela; razvoj samoupravljanja i problematiku planiranja kulturnog razvoja. Delovi o stvaralaštvu i samoupravljanju vrlo su bliski sličnim temama u planu SR Slovenije. U SAP Kosovo posebno se daju mere za realizaciju pla-

Teme predviđene planom razvoja za period 1975—1980.	BiH	Crna Gora	Hrvatska	Makedonija	Slovenija	Vojvodina	Kosovo	SR Srbija bez SAP
Naučno-istraživački rad	?	+	+	+	+		+	++
Razvoj amaterizma	?	+	+	+			++	++
Domovi kulture	?	+					++	++
Razvoj radija i TV							++	
Stampa							+	
Kultura i udruženi rad								+++
Slobodna razmena rada u kulturi					+			+++
Kultura rada								+++
Izgradnja i razvoj delegatskog sistema i samoupravljanje	?				+			+++
Vrednovanje i razvoj umetničkog stvaralaštva	?		+		+			++
Narodna odbrana	?				+			
Kulturna delatnost radija i TV	?				+			
Kultura svakodnevnog života								++
Skola kao činilac kulturnog razvoja ili kulturnog vaspitanja	?				+			+++
Kulturni razvoj sela								++
Problematika planiranja ili mere za realizaciju plana							+	+
Veze sa Slovincima van SR Slovenije					+			
Delatnost Jugoslovenskog leksikografskog zavoda			+					
Delatnost republičkih OUR	?	+	+	+		+		
Delatnost stručnih društava			+					
Akcije i manifestacije			+	+				

na, a kao što je već rečeno, jedino u ovoj društveno-političkoj zajednici u planu kulturnog razvoja planira se i razvoj radija i televizije i štampa. Samo se još u planu Slovenije govori o kulturnoj delatnosti radio-televizije.

O uzrocima ovih raznolikosti već je bilo reči i možda samo treba ponoviti da to može biti odraz specifičnosti, što izgleda manje uverljivo, a možda je posledica još nedovoljno izgrađenog sistema i metodologije planiranja kulturnog razvoja, a uporedo s tim i samog definisanja kulture. O tome možda svedoči i podatak da najrazvijeniji plan ima 25, a najmanje razvijen 12 tematskih celina.

RAZVOJ DELATNOSTI

Teme predviđene planom razvoja za period 1975—1980.

	BiH	Crna Gora	Hrvatska	Makedonija	Slovenija	Vojvodina	Kosovo	SR Srbija bez SAP
Bibliotekarstvo	?	+	+	+	+	+	+	+
Izdavačka delatnost	?	+	+	+	+	+	+	+
Pozorišna delatnost	?	+	+		+	+	+	+
Filmska delatnost	?	+	+	+	+	+	+	+
Likovna delatnost	?	+	+	+	+	+	+	+
Zaštita kulturnih dobara	?	+	+	+	+	+	+	+

Posebne i najrazvijenije obrađene delove plana u svim društveno-političkim zajednicama čine projekcije o razvoju pojedinih delatnosti u oblasti kulture.

Biblioteka delatnost se nalazi u svim razvojnim planovima i samoupravnim sporazumima (izuzev Vojvodine). Posebno se insistira na otvaranju biblioteka u opštinama u kojima još ne postoje, povećanju i obogaćivanju knjižnih fondova narodnih biblioteka. U SR Hrvatskoj i Srbiji se planira da 1980. godine bude ostvaren odnos jedna knjiga po stanovniku, a u SAP Kosovo 2 knjige po stanovniku. (Na Kosovu se planira da do 1985. godine 20% stanovništva budu korisnici narodnih biblioteka i bibliotečkih ogranaka.)

Izdavačka delatnost zauzima posebno značajno mesto. Najviše se insistira na poboljšanju društvenog položaja knjige, većem društvenom uticaju na izdavačku politiku, marksističkoj litera-

turi, izdanjima kapitalnih dela, dela iz NOB-a i o revoluciji, izdavanju časopisa, muzičke literature, prevodenju sa jezika i na jezike naroda i narodnosti Jugoslavije i monografskim izdanjima. U sastavu ove problematike često se govori o društveno-ekonomskom položaju književnih stvaralaca i književnim akcijama i manifestacijama naroda i narodnosti Jugoslavije. U nekim republikama i pokrajinama planom se predviđaju vrlo konkretni zadaci i obaveze. U planu kulturnog razvoja *Makedonije* planira se izdavanje 206 naslova literature prevedene na makedonski jezik, 100 naslova iz oblasti marksizma, društvenih nauka i radničkog pokreta. Planira se izdavanje sabranih dela Lenjina (40 tomova) i Tita. U *Crnoj Gori* do 1980. godine treba da izađu celokupna dela Veljka Vlahovića, zatim Leksikon crnogorske kulture, Crnogorska književnost u književnoj kritici, Antologija proze i poezije Crne Gore, monografije o spomenicima kulture (Piva, Morača, Duklja, Komina kod Pljevalja itd). U planu *Srbije* se ističe proces decentralizacije i afirmisanja novih izdavačkih centara (Niš, Kruševac, Kragujevac, Gornji Milanovac). Na *Kosovu* se očekuje da postojećih 90 naslova na albanskom i 10 na srpskom jeziku budu godišnje povećani za po 10 novih naslova. A broj stručnjaka sa višom i visokom spremom zaposlenih u kulturi sa 19 da se poveća na 33.

Pozorišna delatnost se planira i kao scenska aktivnost i kao scenska kultura, a u nekim slučajevima to je uglavnom aktivnost republičkog (Crna Gora) ili pokrajinskog narodnog pozorišta (Kosovo). Samo SR Makedonija i u izvesnom smislu Hrvatska nisu planirale ili detaljnije razradile ovu aktivnost. U mnogim društveno-političkim zajednicama naglašava se potreba: preobražaja i usklađivanja pozorišne delatnosti sa društvenim zahtevima; većeg povezivanja sa udruženim radom i korisnicima; rešavanja kadrovskih problema i aktiviranja, odnosno formiranja, dečijih i lutkarskih pozorišta. Često se naglašava i potreba većeg angažovanja pozorišta u kulturnom životu nerazvijenih opština bez stalnih scenskih delatnosti, a u SR Hrvatskoj se čak ispituje mogućnost formiranja stalnog putujućeg ansambla s posebnim zadatkom da radi u nerazvijenim područjima i opštinama ove Republike.

U *SAP Vojvodini* se posebno ističe delatnost pozorišta mađarske, slovačke, rumunske i rusinske narodnosti. Drama na mađarskom jeziku Subotičkog narodnog pozorišta svake godine treba da prikaže oko 220 predstava i 7 premijera, a pozorišta ostalih narodnosti 90 predstava i 12 premijera. *Plan Crne Gore* govori o uvođenju novih repertoarskih oblika (scensko kazivanje istaknutih književnih dela, humor i satira) i o novim oblicima scenskog izražavanja (teatar po-

erije, pozorište jednog glumca i dr.). Planira se i osnivanje jedne institucije za školovanje pozorišnog kadra pri univerzitetu „Veljko Vlahović“. U SAP Kosovu planira se izgradnja nove pozorišne zgrade u Prištini i formiranje novih profesionalnih pozorišta u Đakovici, Kosovskoj Mitrovici, Peći, Gnjilanu i Dečjem pozorišta u Prištini. Takođe se planira da pozorište u Prištini godišnje realizuje 250 predstava i 12 premijera, a ostala pozorišta po 120 do 130 predstava i 5—10 premijera. Dečje pozorište treba da pokriva teritoriju od preko 1,2 miliona stanovnika i godišnje da daje 101 predstavu sa 5 premijera.

Muzička delatnost, izuzev u Makedoniji, u čijem planu ova vrsta aktivnosti nije obuhvaćena, najviše je koncentrisana na izvesne, mogli bismo ih nazvati, uglavnom elementarne probleme. To su školovanje kadra, razne muzičke manifestacije, rad muzičke omladine, formiranje ansambala koji ne postoje u republikama ili pokrajinama ili razvijanje i jačanje rada postojećih, nedovoljno razvijenih, muzičkih institucija (koncertnih agencija i dr.) i ansambala (simfonijski orkestar, opera, balet, zabavni ili estradni ansambli, horovi, itd.).

Dosta pažnje se posvećuje i gostovanjima, posebno na nerazvijenim područjima i razmeni sa drugim republikama i pokrajinama. Većina planskih projekcija za ovu delatnost je, izuzev donekle u SR Crnoj Gori i SAP Vojvodini i Kosovu, data dosta uopšteno i, uglavnom, se zadržava na principima i opštim opredeljenjima.

Filmska delatnost ili kinematografija najčešće se deli na proizvodnju, distribuciju i prikazivanje filmova. Ova, već klasična podela, prisutna je, na razne načine, zavisno od slučaja do slučaja, i u planovima kulturnog razvoja. U SR Hrvatskoj ova delatnost u celini prepuštena je budućoj SIZ kinematografije, koja — posle osnivanja — treba da razradi planske zadatke.

U SR Makedoniji u narednom planskom periodu poseban akcenat se stavlja na jačanje tehničke baze i proizvodnju filmova. Do 1980. godine treba da se ukupno snimi 5 do 6 dugometražnih, 3 kratka igrana, 3 kratka animirana i oko 20 dokumentarnih filmova. Planirana proizvodnja se razlikuje od stavova Saboranja SR Makedonije koje se izjasnilo da godišnje treba proizvoditi 2 do 3 dugometražna igrana filma, a to znači da bi do 1980. godine, umesto 5 do 6, trebalo proizvesti 10 do 15 dugometražnih igranih filmova. U planu Vojvodine se posebno ističe potreba da filmska proizvodnja kontinuirano izražava hroniku revolucionarnog radničkog pokreta i Narodnooslobodilačke borbe Vojvodine u prošlosti i sadašnjosti. Proizvodnja se mora neposredno povezivati sa organizacijama udruže-

nog rada, gde će se utvrđivati politika, programi, teme i sredstva. Planom se ne predviđa obim i vrsta proizvodnje. U SR Crnoj Gori se planira proizvodnja jednog dugometražnog igranog i 4 kratkometražna dokumentarna filma godišnje. Prednost imaju teme iz prošlosti, Narodnooslobodilačke borbe, kao i teme o samoupravnim socijalističkim odnosima i položaju radnog čoveka. U SR Srbiji se očekuje godišnja proizvodnja od 10 dugometražnih i 50 kratkometražnih filmova. Planom se predviđa ravnomeran raspored bioskopa izgradnjom novih dvorana, bolja iskorišćenost postojećih bioskopa, veća sredstva za putujuće bioskope, povećanje broja posetilaca, obezbeđivanje kvalitetnog filmskog repertoara i ekonomičnija i racionalnija filmska proizvodnja. Plan SAP Kosova predviđa izgradnju 45 novih bioskopa, a naglašava se i potreba integracije i prikazivačke delatnosti Pokrajine u jednu organizaciju udruženog rada ili spajanje sa radnom organizacijom „Kosovo film”. U periodu do 1980. godine treba da bude snimljeno 12 umetničkih, 12 kratkometražnih, 21 dokumentarni i 22 filma po narudžbini. „Kosovo film” treba da titluje filmove na jezike naroda i narodnosti Pokrajine. U planu SR Slovenije, pored proizvodnje, koja bi trebalo da iznosi 3 dugometražna i 10 kratkih filmova godišnje, znatna pažnja se posvećuje filmskom obrazovanju (kao delu kulturnog obrazovanja) mladih, publicistici, razvoju bioskopske mreže i usklađivanju delovanja filmske proizvodnje, distribucije i prikazivanja filmova.

U većem broju planova posvećuje se izvesna pažnja filmskim festivalima (Pula, Beograd, Kranj i sl.), televiziji i kadrovima. Međutim, malo, a najčešće ništa se ne govori o uvozu, distribuciji ili prometu i prikazivanju. (Istina, dobar deo toga i ne „spada” u delatnost kulture već u trgovinu, spoljnu ili unutrašnju, kao što, uostalom, i proizvodnja pripada industriji. Koliko je to opravdano teško je u ovakvim prilikama osporiti ili dokazivati.)

U likovnim delatnostima glavna pažnja je usmerena na politiku otkupa, na izložbe, umetničke kolonije, razne manifestacije i društveno-ekonomski položaj stvaralaca iz ove oblasti. Uočljivo je da se sve češće, kad je reč o likovnoj delatnosti, govori i o uređenju prostora, savremenijem oblikovanju predmeta (dizajn), zatim sintezi i sličnim temama koje se ranije nisu tako često javljale u programskim dokumentima. Znatna pažnja se posvećuje i ulozi udruženja likovnih umetnika. Međutim, malo se govori o otkupu likovnih dela, kritici, časopisima i ostalim stručnim publikacijama. Gotovo u svim planovima deo o likovnoj delatnosti je, kao što je bio slučaj i sa muzičkom delatnošću, najmanje razvijen i dosta uopšten, a u planu Makedonije i ne postoji.

Kompleks zaštite kulturnih dobara vrlo različito je tumačen i planiran. U *SR Sloveniji* delatnost muzeja, zaštite spomenika kulture i arhiva planirani su zajedno, u poglavljima o čuvanju kulturne prošlosti, i uglavnom u opštim opredeljenjima i ciljevima. U *SR Hrvatskoj* u odeljku o zaštiti pokretnih i nepokretnih kulturnih dobara data su najvažnija planska opredeljenja, a zatim, u posebnim poglavljima o svakoj vrsti aktivnosti u oblasti zaštite poimenično se navode ustanove kulture i definišu njihovi zadaci. U planu Hrvatske u ovom slučaju posebno su interesantne dve stvari: prvo, to je pozivanje na zakon i poistovećivanje zakonskih obaveza sa planskim zadacima, i drugo, odlaganje donošenja planskih projekcija i prenošenje te obaveze na arhive i zavode (a ranije smo isti stav imali i kod planiranja kinematografije). Izvodi, odnosno rezimeji planova arhiva i zavoda treba da čine priloge plana kulturnog razvoja na nivou republike. Slično je postupljeno i u *SR Makedoniji*. Razvoj arhiva, muzeja, kao delimično i zaštita kulturnih dobara (a ranije smo takav slučaj imali u Makedoniji sa likovnim, muzičkim i pozorišnim delatnostima) posebno se planiraju i uglavnom ih nema u planu ukupnog kulturnog razvoja republike. (Kao prilog planu SR Makedonije navodi se preko 20 raznih samoupravnih sporazuma i posebnih planova.) Za razliku od prethodnih slučajeva, u SAP Vojvodini ova materija je veoma precizno razrađena. Slično je planirano u SAP Kosovo i SR Crnoj Gori i Srbiji. U Vojvodini se navode svi spomenici na čijoj će se zaštiti raditi do 1980. godine. (Iz arheologije to je 11 objekata, arhitekture 17, likovne i primenjene umetnosti 13, etnologije 23, narodnooslobodilačke borbe 9, i srednjevekovne tvrđave 2.) Međutim, problematika zaštite spomenika kulture se ne završava samo na tome. Predmet planiranja su izdavačka delatnost, kadrovi i investicije u ovoj delatnosti. Na isti način napravljeni su i planovi o arhivskoj i muzejskoj delatnosti. Problem galerija u Vojvodini i u Hrvatskoj razmatra se zajedno sa muzejima, dok u ostalim društveno-političkim zajednicama o galerijama se govori u vezi sa likovnom delatnošću i likovnim umetnostima.

U SR Crnoj Gori i Srbiji i SAP Kosovo planiraju se obimni poslovi na zaštiti spomenika kulture i prirode. Pored toga na Kosovu pored 2 postojeća (Priština i Prizren) planira se osnivanje još 3 regionalna zavoda (Kosovska Mitrovica, Peć i Đakovica). U arhivskoj službi Kosova treba broj zaposlenih da bude povećan za 109, a u istoj službi u Srbiji za 100 stručnih radnika. Planira se i povećanje radnog prostora arhiva. Na Kosovu je potrebno 66.000.000 dinara za izgradnju novih objekata u Prištini i Prizrenu i za adaptacije u Kosovskoj Mitrovici, Gnjilanu i Đakovici. U Srbiji se planira izgradnja 10.000

metara kvadratnih novog prostora, od čega 8.000 m² za depoe.

Kad je reč o planovima muzeja treba, prvo, naglasiti da se u sve tri navedene društveno-političke zajednice insistira na izradi nove koncepcije muzeja i reorganizaciji. U Crnoj Gori rešenje se vidi u formiranju regionalnih muzeja. U Kosovu je pre svega potrebno doneti zakon o muzejima, osnovati muzejsko društvo i zajednicu muzeja Pokrajine. U Srbiji se traže rešenja za jedinstveno vođenje dokumentacije, funkcionalnu integraciju muzeja i njihovu veću pedagošku ulogu.

Ovim je završeno sve ono što je predmet planiranja većine. Međutim, u izvesnom broju razvojnih planova posvećena je pažnja i sledećim problemima:

Naučno istraživanje kulture se planira u SR Hrvatskoj i Sloveniji. To su jedine društveno-političke zajednice koje su posvetile pažnju ovako značajnoj temi.

Razvoj amaterizma je problematika kojoj znatnu pažnju posvećuju SR Makedonija i Srbija (poglavlje o samodelatnostima) i SAP Kosovo.

Domovi kulture su tema planova Crne Gore i Kosova, a ustanove za kulturno-obrazovne delatnosti (znači i radnički i narodni univerziteti) čine deo plana Srbije.

Tako je ovaj deo svih razvojnih planova i samoupravnih sporazuma posvećen uglavnom pojedinim delatnostima ili pojedinim vrstama ustanova kulture. U stvari, nekada se to smatralo kompletnim kulturnim razvojem. Ovaj planski period i planovi koji su sada doneti sasvim drugačije prilaze toj problematici. Više kulturni razvoj nije zbir razvoja pojedinih delatnosti i ustanova, već je u stalnoj korespondenciji sa društvenim potrebama. Otuda su u planovima i samoupravnim sporazumima, kao što je već istaknuto, svoje mesto našle i takve teme kao što su kultura i udruženi rad, kultura u mesnoj zajednici i organizaciji udruženog rada, kulturni razvoj nerazvijenih područja ili kulturna funkcija radija i TV i dr. Razvoj pojedinih delatnosti je samo u funkciji tih potreba. Reč je o sučeljavanju potreba društva sa potrebama i mogućnostima delatnosti kulture i nekoj vrsti sušretnog viđenja i odmeravanja ciljeva i pravaca razvoja.

Ovaj osvrt na planove i planiranje kulturnog razvoja u društveno-političkim zajednicama završićemo kratkim prikazom kulturnog razvoja Jugoslavije, onako kako je viđen u svakako naj-

značajnijem planskom dokumentu zemlje „Društvenom planu Jugoslavije za razdoblje od godine 1976—1980.“. Pre svega treba naglasiti da je u ovom dokumentu veoma malo rečeno o društvenim delatnostima. Ta problematika prepuštena je republikama, pokrajinama i opštinama. Koliko je to opravdano nije naše da dajemo ocene. Čak i onda kada se spominje „... razvoj obrazovanja, znanosti, kulture, fizičke kulture...“ i ostalih društvenih delatnosti to se vidi kao „kvalitativni činilac razvoja proizvodnih snaga i samoupravnih proizvodnih odnosa, a time i činilac ekonomske stabilizacije“. Istina, obrazovanju, nauci i zdravstvu posvećen je po jedan pasus. Zaštiti i unapređivanju čovekove sredine i informisanju po jedno poglavlje. Kulturnom razvoju ništa.

Naša napomena: prvo, savezni plan ne može sasvim da se ogлуši o činjenicu da postoje planovi kulturnog razvoja republika i pokrajina i da je kulturni razvoj tih društveno-političkih zajednica u isto vreme i deo ukupnog društvenog razvoja Jugoslavije. Drugo, gledanje na kulturni razvoj samo kao na činioca razvoja proizvodnih snaga ili ekonomske stabilizacije, neprihvatljivo je. siromašno i jednostrano. Iza kulturnog razvoja nalazi se niz sadržaja koji su dragoceni ovom društvu.

SAMOUPRAVNE INTERESNE ZAJEDNICE U KULTURI

Djelatnost kulture je relativno duže bila pod neposrednim utjecajem državnih organa, preko određenih budžetskih odbora, komisija i sličnih tijela i organa. Administrativno-birokratski način finansiranja kulture postavio je ovu izuzetno značajnu sferu društvenog života kao dio vlastitog standarda proizvođača, element potrošnje koji je potreban za reprodukciju radne snage. Osim toga, u tom periodu se nije uspostavio neposredni kontakt između stvaralaca u kulturi i radnog čovjeka kome su ta ostvarenja potrebna, te se zbog toga uloga posrednika mogla proširiti do samih pozicija vlasti i odlučivanja o raspodjeli akumuliranih sredstava na neadekvatan način. Time su, između ostalog, stvoreni uslovi za formiranje otuđenih centara moći koji podrazumijevaju i borbu za utjecaj i privilegije, a što društveno-političku situaciju čini izrazito kompleksnom. Posljedice ovog perioda svima su poznate. Mogli bismo ih ukratko karakterisati odsustvom utjecaja neposrednih proizvođača na sredstva koja izdvajaju za kulturu, iz čega proističe i nezadovoljavanje njihovih istinskih, odnosno društvenih potreba u kulturi.

Poslije Pisma druga Tita i donošenja novog Ustava organizovane snage socijalističke svijesti, predvođene Savezom komunista, povele su široku društvenu akciju daljeg i bržeg razvoja socijalističkog samoupravljanja, time i djelatnosti kulture unutar našeg društva, polazeći od odlučujuće uloge radničke klase u cjelini produkcionih odnosa. U tom socijalističkom samoupravnom preobražaju našeg društva, 1974. godine se počelo sa osnivanjem samoupravnih interesnih zajednica kulture sa ciljem da one postanu mjesto dogovora između realizatora kulturnih potreba i drugih dijelova udruženog rada,

te tako i vitalni subjekti demokratizacije odnosno u kulturi i opšteg područstvljavanja kulturne politike. Osnivanjem ovih samoupravnih interesnih zajednica stvarali su se bitni preduslovi za teorijsko i praktično artikuliranje kulture kao jednog od područja udruženog rada. To je povijesni novum koji temeljno mijenja odnos između kulture i države, individue i društva, ali istovremeno i iziskuje nove napore teorijske i praktične prirode u fundiranju takve kulturne politike koja bi afirmisala oblast kulture u smislu njenih identičnih samoupravnih prava i obaveza kao i u ostalim dijelovima udruženog rada.

Od doba u kojem je započelo samoupravno interesno organizovanje u kulturi dijeli nas kratak vremenski period, ali je on zato bogat iskustvima, postignutim rezultatima u delegatskom odlučivanju u kulturi i o kulturi, kao i spoznajama o pravcima daljeg razvoja kulture unutar političkog sistema socijalističkog samoupravljanja. Ta prva delegatska iskustva u kulturi imala su adekvatan izraz i u donošenju novih ili izmjeni i dopuni postojećih zakona koji regulišu cjelinu ili pojedine dijelove problematike kulture, kao i u svim dokumentima organizovanih socijalističkih snaga koji se odnose na ovu tematiku.

Dalje revolucionisanje društvenih odnosa, odnosno socijalistički samoupravni preobražaj našeg društva uslovio je i transformaciju samoupravnih interesnih zajednica kulture, zasnovanu na potrebi da radni ljudi i građani, organizovani u svojim osnovnim organizacijama udruženog rada i mjesnim zajednicama, postanu stvarni činioci kulturnog razvoja i odlučioi o potrošnji sredstava koja izdvajaju za zajedničke potrebe. U toj transformaciji su posebno mjesto zauzimala pitanja o formiranju osnovnih zajednica i jedinica, kao i pitanja o dograđivanju i obogaćivanju delegatskog sistema. Iskustva iz rada prvog mandata delegatskih tijela su, naime, pokazala da formiranje jedne delegacije za skupštine svih samoupravnih interesnih i društveno-političkih zajednica sužava delegatsku bazu i u znatnoj mjeri otežava ostvarivanje osnovnih intencija delegatskog sistema, ponajprije zbog opterećenosti delegata i njegove objektivno uslovljene nemogućnosti da valentno promisli o svim šarolikim pitanjima i problemima koja se pred njega postavljaju, niti da o tome traži mišljenje i stav svoje izborne baze, kao i da je obavještava o odlukama donesenim u skupštini samoupravne interesne zajednice.

U takvoj situaciji, kada je jedan delegat u prilici da odlučuje o mnoštvu problema iz svih djelatnosti iz kojih radni ljudi i građani svoje potrebe zadovoljavaju putem samoupravnih interesnih zajednica (a znamo koliko su kompleksni

i koliko stručnosti i idejno-političke obrazovanosti iziskuje rješavanje samo vitalnih pitanja iz oblasti kulture) normalno je bilo očekivati i konstatacije o samoupravnim interesnim zajednicama kao o „prerušenim” starim fondovima za kulturu, u kojima stručne službe ili pojedinci manipulišu društvenim sredstvima, privatizuju i poistovjećuju se sa određenom situacijom kulture i konkretnim institucijama kulture.

Prevazilaženje takve situacije pretpostavilo je jači angažman svih organizovanih socijalističkih snaga u usaglašavanju delegatskog odlučivanja u praksi sa suštinom delegatskih odnosa koji su teorijski dati, i to počevši već od normativne regulacije tog pitanja. Tako je novim izbornim zakonima i pravilima u našoj Republici ustanovljena obaveza izbora tzv. specijalizovane delegacije, ili njih više, za samoupravne interesne zajednice, u kojima je, obično, po jedan delegat zadužen za SIZ kulture, a unutar jedne delegacije osnovne organizacije udruženog rada ili mjesne zajednice, ili unutar zajedničke delegacije radnih zajednica koje nisu organizovane kao organizacije udruženog rada. Time se proširila delegatska, a tako i kadrovska osnova, i stvorene su normativne pretpostavke za učešće što šireg kruga radnih ljudi i građana u odlučivanju o kulturi i za kulturu. U tom cilju je i ustanovljen institut promjenljivog delegata čijom realizacijom se omogućuje da u radu skupština samoupravnih interesnih zajednica učestvuje veći broj članova delegacija, kao i kvalitetniji izbor delegata u pogledu stručnosti za rješavanje određenih pitanja koja se razmatraju u skupštinama.

S druge strane, Ustav i zakonski propisi koji regulišu tu problematiku, omogućavaju formiranje samoupravnih interesnih zajednica kulture na funkcionalnom i teritorijalnom principu, kao i SIZ i osnovne zajednice na nivou opštine kao primarnog stepena globalne društvene zajednice. Isto tako, omogućeno je formiranje jedinica samoupravnih interesnih zajednica oko pojedinih institucija kulture, mjesnih zajednica itd. Pošto je komuna primarna društveno-politička zajednica u kojoj radni ljudi i građani realizuju svoja prava i obaveze proistekle iz rada i života, to bi shodno tome i potrebe iz oblasti kulture trebalo prvenstveno u tom obliku društveno-političke zajednice da se realizuju, tim prije, što unutar nje radni ljudi i građani izdvajaju i daju sredstva za zajedničke potrebe. To znači da bi osnovni oblici samoupravnog interesnog organizovanja u oblasti kulture trebali da budu realizovani na nivou komune.

U dosadašnjoj organizaciji samoupravnih interesnih zajednica primarni oblik njihovog organizovanja su bile SIZ formirane na regionu ili

međuopštinske samoupravne interesne zajednice, koje su obično, mada ne uvijek, u opštinama imale svoje osnovne zajednice. Osnovne zajednice koje nisu raspolagale materijalnim sredstvima, svoju ulogu su uglavnom iscrpljivale kao konsultativna tijela. Materijalna sredstva su kumulirana na nivou regiona ili više opština, a o njihovoj potrošnji radni ljudi i građani u komunama nisu odlučivali u skladu sa proklamovanim principima delegatskog odlučivanja. Zbog toga su organizovane snage socijalističke svijesti, naročito u predizbornoj aktivnosti, ukazale posebno na potrebu da osnovne zajednice postanu temeljni oblik samoupravnog interesnog organizovanja, stvarni nosilac djelatnosti u okviru samoupravne interesne zajednice, mjesto odlučivanja a ne samo konsultacije, dok bi SIZ vršila poslove od zajedničkog i šireg društvenog interesa koje joj dogovorom prenesu osnovne zajednice. Shodno tome, osnovna zajednica bi morala imati vlastite prihode, program i plan rada, finansijski plan, a u okviru samoupravne interesne zajednice bi udruživala sredstva putem samoupravnog sporazumijevanja, u ovisnosti od funkcija koje prenosi na SIZ, polazeći pri tom od načela uzajamnosti i solidarnosti. Ovakvim načinom samoupravnog interesnog organizovanja bi se stvorili preduslovi za neposrednost odlučivanja, veće jedinstvo interesa putem dogovaranja, kao i onemogućile tendencije da se bilo koji širi oblik samoupravnog interesnog organizovanja pretvori u čuđeni centar ekonomske moći. Pri tome je evidentno da jedinstvenog organizacionog modela za sve samoupravne interesne zajednice ne može biti. To znači da je bitna potreba da radni čovjek ovlada dohotkom koji izdvaja za zajedničke potrebe, dok će organizacione forme samoupravnog interesnog povezivanja biti uslovljene specifičnostima sredina i djelatnosti koje realizuju određene potrebe. To isto tako znači da bi apsurdnim izgledalo formiranje, recimo SIZ za nauku na nivou opštine u svim komunama koje su nerazvijene. Međutim, osnovno obrazovanje i vaspitanje, kultura, zdravstvo, socijalna zaštita i druge djelatnosti od najneposrednijeg interesa za sve radne ljude i građane, i od posebnog društvenog interesa, trebalo bi u samoupravnom interesnom organizovanju da budu tako konstituisane da stvarno budu u funkciji rada i života radnih ljudi i građana. To pretpostavlja realizaciju potreba iz naznačenih oblasti u osnovnoj organizaciji udruženog rada, mjesnoj zajednici, odnosno u okviru komune kao osnovne šire zajednice ljudi. Mislimo da su za to dostatne i potrebe i materijalne mogućnosti komuna, mada smo počesto skloni u ovom posljednjem isključivo vidjeti uzroke nerazvijenog kulturnog života u nekim sredinama, iako je evidentno da jačanje materijalne osnove

društva ne prati adekvatan napredak i u sferi kulture, uže shvaćeno.

U tom pogledu, u BiH se vrše intenzivne pripreme za transformaciju Republičke zajednice za kulturu u Savez samoupravnih interesnih zajednica kulture BiH. To nije samo formalna nego bitna promjena koja podrazumijeva osnivanje osnovnih zajednica kulture u svim komunama, njihovo izrastanje u osnovna mjesta slobodne razmjene rada i povezivanja u smislu koordinacije i utvrđivanja širih društvenih interesa na nivou grada, regije i Republike. Time će se stvoriti organizacioni preduslovi da se sredstva ne otuđuju od onih koji ih izdvajaju za zajedničke potrebe. Vjerovati je da će se time stvoriti i uslovi za razrješavanje postojećih problema iz odnosa mjesne i samoupravne interesne zajednice, koji se, među prvima, ogledaju u pitanju kako da radni čovjek zadovolji svoje i zajedničke potrebe u mjesnoj zajednici (a one se u mjesnoj zajednici najvećim dijelom i zadovoljavaju), ako radi u jednoj, a stanuje u drugoj opštini, odnosno u jednoj opštini izdvaja sredstva za zajedničke potrebe i potom gubi uvid o njihovoj potrošnji, ili u toj potrošnji ne učestvuje.

To su samo neka od veoma značajnih pitanja iz oblasti delegatskog odlučivanja o kulturi, proistekla iz spoznaje već stečenih iskustava i njihovog kritičkog suprotstava teorijski dobro datoj suštini delegatskog sistema. Sam njihov karakter potvrđuje ocjenu da se samoupravne interesne zajednice sve više afirmišu kao osnovne ćelije dogovaranja, sporazumijevanja i usklađivanja potreba i interesa radnih ljudi i građana. Njihov dalji razvoj će neminovno donositi nova pitanja i probleme, koji će, opet, iziskivati dalja teorijska i praktična istraživanja. Međutim, i sadašnji stupanj samoupravne interesne organizovanosti iziskuje angažman u naučnoj fundiranosti organizovanja i djelovanja samoupravnih interesnih zajednica. Ali, i onako rijetke rasprave i napisi o tome i o putevima daljeg razvoja samoupravne interesne organizovanosti najčešće su teorijsko-normativne prirode. Otud se u pokušaju uosnovljenja praktično primjenljivog — u skladu sa suštinom našeg političkog sistema — puta ka razradi i realizaciji normativnog, nalazimo skoro u praznom prostoru. Naime, mada su data osnovna polazišta i suština onoga što se hoće samoupravnim interesnim organizovanjem u kulturi, nedostaju konkretno razradene projekcije daljeg razvoja i praktične primjene postojećih i novih odredbi o tome pitanju. Zbog toga se iz napisa u napis potavljaju isti ili modificirani uopšteni stavovi o SIZ, što stvara utisak okretanja u krug. Samoupravne interesne zajednice jesu istorijski novum u ostvarivanju vlasti radničke klase u političkom sistemu socijalističkog

samoupravljanja. Rezultatima njihovog rada stekli smo početna iskustva koja su potvrdila opravdanost njihovog postojanja, ali smo se i suočili sa nizom pitanja i problema koji iziskuju adekvatna rješenja. Otuda nije začuđujuće nesnalaznje u projiciranju njihovog daljeg razvoja, ali se ipak čini da bismo mogli smjelije krenuti u istraživanja, znatno dalje od normativnog regulisanja koje ne može predvidjeti sve ono što životne, praktične relacije svakim danom nameću. Isto tako, dok se naročito u posljednje vrijeme u forumima društveno-političkih organizacija, institucijama kulture, na stručnim i naučnim skupovima, raspravlja o kulturi u udruženom radu, intenzitetom rasprava i akcija u kulturi unutar osnovnih organizacija udruženog rada i mjesnih zajednica ne možemo biti zadovoljni, s obzirom na osnovne intencije socijalističkog samoupravnog društva, a i stvorene preduslove, da se tokovi kulture utvivaju u sve životne i radne sredine i postaju neodvojiva cjelina ljudskog rada i življenja.

Mada često ističemo značajne rezultate koji su postignuti u samoupravnom interesnom organizovanju i u onemogućavanju tendencija izrastanja samoupravnih interesnih zajednica u institucije centralizovane ekonomske moći, ipak smo ne tako rijetko u prilici da sve probleme koji postoje u jednoj društvenoj djelatnosti, pa tako i u kulturi, jednostrano pripišemo samoupravnim interesnim zajednicama te oblasti, kao da su one same po sebi izvan društveno-ekonomske situacije te djelatnosti i društva uopšte. Zbog toga u prilazu problemima koji se javljaju u samoupravnim interesnim zajednicama i oko njih moramo razvijati što adekvatniji marksistički kritički pristup, te na toj osnovi razlikovati probleme koji su rezultat nerazvijenosti socijalističkih samoupravnih odnosa i delegatskog sistema od problema druge prirode.

Neki su u formiranju samoupravnih interesnih zajednica kulture vidjeli jedini put u rješavanju kompleksa pitanja koja se postavljaju u vezi sa novim položajem kulture u udruženom radu. Po takvim mišljenjima sva vjekovna otuđenost kulture od onih koji daju sredstva za njen razvoj, može se u samoupravnim interesnim zajednicama kulture — kao jedinoj instituciji zaduženoj za „resor kulture“ u potpunosti prevazići. To je naročito evidentno u uvjerenju da SIZ kulture treba da finansiraju realizaciju svih zahtjeva u vezi sa akcijama u kulturi. Građansko shvatanje o kulturi kao o djelatnosti duha bez koje najširi slojevi radnika i stanovnika mogu opstojati (što je i u interesu samog vladajućeg sloja), našlo je svoga odraza i u dostignutom stepenu razvoja našeg političkog sistema. Kada se nosioci takvog shvatanja nađu u novoj društvenoj situaciji, u kojoj se kultura tretira kao neodvojivi dio udruženog rada, onda su oni

u mogućnosti tu novonastalu situaciju prihvatiti samo normativno i udovoljavati zakonskim propisima, ali ne i učiniti vlastiti napor u realizovanju novog položaja kulture. Prednosti novog položaja kulture u udruženom radu takvi često vide jedino u tome što u samoupravnoj interesnoj zajednici postoje „osigurana sredstva” koja samc vješto treba „zahvatiti”. Po tim shvatanjima interesna zajednica je dužna da pruži i kadrovsku, organizacionu i drugu pomoć, bez ulaganja i inicijativa izvan same zajednice.

Budući da su samoupravne interesne zajednice kulture osnovane prije četiri godine, pa samim tim i bez većih iskustava, najčešće sa vrlo skromnim stručnim službama ili bez njih, pa i sa skromnim materijalnim sredstvima, logično je da one ne mogu ispuniti brojne i opravdane zahtjeve i potrebe svoje sredine. Zbog toga se one nerijetko proglašavaju pasivnim, budžetskim i birokratskim ustanovama.

Samoupravne interesne zajednice kulture, makar imale i solidna materijalna sredstva i stručnu službu, ne mogu same snositi teret organizacije i provođenja akcija u kulturi u jednoj komuni. Ukoliko nema entuzijazma i adekvatnog angažmana u mjesnim zajednicama, osnovnim organizacijama udruženog rada, društveno-političkim organizacijama i svim drugim organizovanim snagama socijalističke svijesti koje djeluju u jednoj opštini — sama interesna zajednica ne može realizovati nov položaj kulture u udruženom radu. Čak i kada bi to, s aspekta finansija, stručnih kadrova i drugih, bilo moguće — ne bi odgovaralo tom novom položaju kulture utemeljenom u Ustavu, Zakonu o udruženom radu i drugim pravnim propisima, kao ni odlukama i stavovima organizovanih socijalističkih snaga. Na taj bi način samoupravne interesne zajednice iznevjerile namjenu zbog kojih su osnovane — jednom rječju, odveć bi se nametnule kao prosvjetiteljske institucije usko staleškog karaktera.

Nije ni bilo moguće u tako kratkom vremenu da samoupravne interesne zajednice kulture realizuju u praksi sve normativne postavke svoga osnivanja. Čitav njihov rad je uslovljen i temeljnošću ekonomsko-društvenog preobražaja našeg društva. Postignute rezultate u samoupravnom interesnom organizovanju u kulturi moramo vidjeti, prije svega, u činjenici da hiljade radnih ljudi i građana najneposrednije odlučuje o planovima i programima, materijalnim sredstvima i akcijama u kulturi. Informacije o radu samoupravnih interesnih zajednica, o osnovnim smjernicama kulturne politike, neporedivo su pristupačnije svakom radnom čovjeku i građaninu. To već samo ukazuje na nov kvalitet socijalističkog samoupravnog preobražaja u kulturi i društvu uopšte.

Dostignutim stepenom razvoja samoupravnog interesnog organizovanja u kulturi, nova zakonska regulativa i usvojeni dokumenti Saveza komunista i drugih organizovanih snaga, stvorili su društvene preduslove za dalje i jače izgrađivanje samoupravnih interesnih zajednica kulture kao osnovnih mjesta slobodne razmjene rada između radnika u kulturi i radnika drugih dijelova udruženog rada, građana u mjesnim zajednicama. Danas, dakle, više nije pitanje može li se, nego kako i na koji najbolji način dosljedno ostvariti delegatsko odlučivanje u samoupravnim interesnim zajednicama, te kako putem njih realizovati kulturnu politiku. Pri tome naročitu opreznost iziskuje postojeća mogućnost da pod parolom toožnje dalje demokratizacije i samoupravljanja ne uhvati maha voluntarizam, puki tržišni odnosi, proizvoljnost, uski parcijalni interesi unutar samoupravnih interesnih zajednica i šire. U radu SIZ kulture mora se polaziti od dvije bitne postavke — da je kultura djelatnost od posebnog društvenog interesa, i — da je neophodno da radni ljudi ostvaruju kontrolu i odlučuju o sredstvima koja stvaraju i izdvajaju za zadovoljavanje zajedničkih potreba u kulturi.

Istaknimo ovdje naročito prvu naznačenu postavku. U razmatranjima o kulturi skoro je prevladajuće uvjerenje da je kultura djelatnost kojoj mogu svi valentno da određuju tokove, forme i sadržaje. Dok, recimo, nijednoj ličnosti koja nije hirurg ne pada na pamet da određuje tokove operacije, dotle je već zahvatilo maha uvjerenje, evidentno i u praktičnim ponašanjima, da smo svi podjednako sposobni za kreaciju u kulturi. Dok, isto tako, medicinski „laici” mogu učestvovati u raspravama o odnosu medicinskog osoblja prema pacijentima, kakoći usluge i drugim sličnim pitanjima, dotle se misli da svi možemo „stručno” određivati sadržaje kulturne aktivnosti u jednoj sredini.

U raspravama o kulturi, naime, nedostaje naglašenost o radnicima u kulturi, kao stručnim radnicima, i o kulturi kao djelatnosti koja iziskuje izuzetnu stručnost. Kultura je područje koje se često dodiruje sa svakidašnjicom, ali svakidašnjica nije. Što više bude postajala neodvojivim dijelom ljudskog bivstvovanja, ona će iziskivati sve veću i kvalitetniju stručnu i naučnu fundiranost.

Naznačene tendencije u svom praktičnom ispoljenju idu dotle da se pitanje stručnosti u kulturi zanemaruje, smatra manje važnim ili se čak svaki zahtjev za stručnošću službi u kulturi proglašava pukim prosvjetiteljstvom, elitizmom i slično. Istovremeno znamo da izvršni organi samoupravnih interesnih zajednica kulture imaju značajnu ulogu u kreiranju i izvršavanju politike SIZ. I skupština samoupravne interesne

zajednice, i izvršni organi, imaju veliki oslonac u efikasnoj stručnoj službi koja je u funkciji njihovog rada. Jasno je pri tome da valjana stručna služba mora biti sastavljena od stručnjaka iz različitih oblasti kulture. Kardelj je često isticao neophodnost postojanja efikasne stručne službe: „Inače, za funkcionisanje interesnih zajednica, naročito u pomenutih pet djelatnosti, (ovdje se misli na pet interesnih zajednica od posebnog društvenog interesa koje Ustav izričito pominje — obrazovanje, nauka, kultura, zdravstvo i socijalna zaštita — primjedba M. H.) od bitne je važnosti da imaju dobru stručnu službu. Očigledno je, naime, da će čitav niz poslova preći, i to ne samo apstraktno nego veoma konkretno, sa države na samoupravljanje. Da bi interesne zajednice mogle vršiti te poslove one moraju imati vrlo kvalifikovanu stručnu službu.“*)

Neophodnost stručnosti se pokazuje već na početku svakog planiranja i akcije u kulturi. Da bi se uopšte nešto moglo planirati u kulturi, treba najprije imati snimljenu situaciju kulture u svim konstituensima jedne komune (osnovne organizacije udruženog rada, mjesne zajednice, organizacije kulture i dr.). Valjan „snimak“ situacije kulture podrazumijeva stručno istraživanje, prvo u pogledu obrazovne, kvalifikacione, socijalne, starosne, spolne, migracione i drugih struktura svake mjesne zajednice i osnovne organizacije udruženog rada na području jedne samoupravne interesne zajednice, odnosno komune. Potom dolazi istraživanje o postojanju objekata kulture i o obimu i sadržini kulturnih manifestacija u svakoj sredini. Na osnovu tako sačinjene „karte situacije u kulturi“ svake mjesne zajednice i OOUR, nužno bi bilo napraviti projekciju kratkoročnih i dugoročnih potreba u kulturi svake konkretne sredine i najefikasnijih puteva za njihovo realizovanje, što je takođe višestran i stručan posao. Ako je, na primjer, u pitanju određena sredina (MZ, OOUR i dr.) koja ima u dobroj mjeri zadovoljene materijalno-fizičke pretpostavke za daleko bolji kulturni život nego što je on inače, ili tog života stvarno i nema (što u praksi nije tako rijedak slučaj), onda bi bio prvenstven zadatak stručnjaka da otkriju razloge takvoj situaciji i pronađu specifična polja interesovanja ljudi te sredine, te ih vješto razvijaju, istovremeno razvijajući nove potrebe i vaspitavajući ih za osjećaj istinske potrebe u kulturi.

O tim situacijama u kulturi u svim mikroorganizmima komune, sa naznačenim prioritarnim zadacima i akcijama i materijalnim mogućnostima za njihovu realizaciju, onda bi trebalo raspravljati u samoupravnoj interesnoj zajed-

*) E. Kardelj: Izlaganje na XX skupštini stalne konferencije gradova Jugoslavije u Herceg Novom. „Samoupravne interesne zajednice“. Savez zajednica za zapošljavanje BiH. Sarajevo, str. 26.

nici, ukoliko je ona formirana na nivou komune, ili u osnovnoj zajednici. Tu bi se sučeljavanjem interesa i, vodeći računa o principima solidarnosti i uzajamnosti, utvrdili kratkoročni i dugoročni planovi akcija u kulturi, jasno naznačili prioritete, potrebna finansijska sredstva i njihovi izvori (prinosi, samodoprinosi građana i radnika u kulturi, posebna sredstva OOUR, sredstva društveno-političke zajednice, itd.), što bi bio stvarni dogovor između korisnika i davalaca usluga. U tome, naročito u utvrđivanju potreba i prioriteta, posebno značajnu ulogu bi imale organizacije Saveza komunista i drugih organizovanih snaga na području svake mjesne zajednice, u osnovnoj organizaciji udruženog rada i na nivou komune kao cjeline. Organizacije socijalističke snage imaju posebnu ulogu i u demokratskom usklađivanju samoupravnih interesa radnih ljudi i građana sa neposrednim i istorijskim interesima i ciljevima radničke klase.

Ovako zamišljen, mada idealni prototip istinskog samoupravnog interesnog organizovanja u kulturi na području jedne komune pretpostavlja bi postojanje istraživačkog tima za razvoj kulture u svim mjesnim zajednicama, OOUR i drugim konstituensima komune, što bi s obzirom na materijalne mogućnosti i velike potrebe za konkretnim akcijama u kulturi, u najvećem broju opština, odnosno njihovih mjesnih zajednica i OOUR, bilo veoma neracionalno, jer ne bi vodilo računa o skladu između postojećih materijalnih sredstava, dakle mogućnosti i realnih potreba u kulturi.

U sadašnjoj situaciji samoupravnog interesnog organizovanja (osobito s obzirom na slabu kadrovsku strukturu u SIZ kulture, mjesnim zajednicama i osnovnim organizacijama udruženog rada, bar što se tiče stručnih kadrova u kulturi), sa polaznom konstatacijom o potrebi da se kultura kao stručna oblast od posebnog društvenog interesa u najširim društvenim slojevima počne tako i praktično tretirati, kao i sa uvidom u nužnost da se politika u kulturi ne sprovodi u praksi kao razdvojena (politika sredstava i politika trošenja), bilo bi nužno osnivati istraživačke centre za razvoj kulture u većim gradovima i na nivou onih komuna koje za to imaju mogućnosti i potrebe. To znači da bi neke komune imale takve centre svaka na svom području, dok bi negdje njih više osnivale samo jedan centar. Bilo bi prirodno da se ti centri formiraju uz SIZ kulture, mada je moguće da budu formirani pri nekoj drugoj organizaciji i instituciji. Srodlikost u društveno-ekonomskom razvoju pojedinih sredina, tako i razvoju u kulturi, onemogućava davanje unikatnog šablona, važećeg za sve. Sigurno da će različiti uslovi rezultirati različitim oblicima i intenzitetom akcija u kulturi. Ali, ono što bi bio

osnovni cilj osnivanja takvih centara jeste da bi oni pružali stručnu pomoć samoupravnim interesnim zajednicama kulture, mjesnim zajednicama, OOUR i institucijama kulture u njihovom demokratskom povezivanju, sačinjavanju planova i programa aktivnosti i njihovoj realizaciji — sve na bazi praktičnih i stručno-teorijskih analiza relevantnih za konkretno područje. Centar bi se, dakle, bavio istraživanjem kulturnih potreba, analiziranjem podataka o postojećim sadržajima u kulturi konkretne sredine, organizovanim vaspitavanjem za osjećaj istinske potrebe, te bio značajan činilac u realizaciji samoupravno dogovorenih akcija u SIZ. To bi bio put da se na temelju znanstvenih istraživanja, te kratkoročnih i dugoročnih planova, iznađu najoptimalnija rješenja i putevi kulturne politike saobrazni jednoj određenoj, konkretnoj društvenoj sredini koja ima svoje specifične istorijske, nacionalne, ekonomske i druge karakteristike. Centar bi, razumljivo, morao da ima stručnjake iz različitih oblasti kulture (sociolog, psiholog, statističar, muzički pedagog, animator kulture, folklorist, filozof i dr.).

Čak i sa aspekta aktuelnog zahtjeva za većom racionalnošću i ekonomičnošću, takav centar bi imao puno opravdanje, ponajprije zbog toga što bi njegovo osnivanje bilo racionalnije i efikasnije od mnoštva rasparčanih i brojno malih stručnih timova po osnovnim organizacijama udruženog rada i mjesnim zajednicama. Drugo, pomoć koju bi taj centar pružao delegatima u donošenju odluka imala bi dalekosežne dobre posljedice, čak i u sferi finansijskih sredstava, jer bi se stručnom pomoći izbjegla mnoga lutanja i nesnalaženja, koja takođe ne prolaze bez finansijskih reperkusija.

Mogući prigovori da se ovakvim načinom stručne pomoći u sistemu delegatskog odlučivanja povećava administrativni aparat, ili već dosta napadana institucija stručnih službi koje znaju pod parolom društvenih interesa vješto plasirati parcijalne interese, razumski se mogu obrnuti u afirmaciju kada se ima na umu činjenica da takvi centri ne bi odlučivali o programima, planovima rada i akcijama u kulturi, nego bi samo praveći analizu situacije u kulturi određenog područja, naučnim i stručnim argumentima davali svestrane aspekte odluka koje delegati sami treba da donesu. Isto tako, inicijative društveno-političkih organizacija za konkretne akcije u kulturi (na čemu je u smislu potrebe za tom aktivnošću u Savezu komunista insistirao i Jedanaesti kongres SKJ), traže prethodnu naučnu i stručnu analizu. Centri bi dakle imali društvenu poziciju sličnu stručnim timovima u OOUR materijalne proizvodnje koji prave stručne planove unapređenja proizvodnje ili nekih njenih vitalnih elemenata, a potom te planove mije-

njaju, dopunjuju i usvajaju radni ljudi u svojim samoupravnim organima.

Centri bi, osim toga imali i značajnu vaspitno-obrazovnu ulogu u širenju naučnih spoznaja iz oblasti kulture, prvo među delegacijama i delegatima, potom i u najširoj delegatskoj bazi, ukoliko se, naravno, proklamovani odnos delegacije i delegata sa izbornom bazom dosljedno u praksi realizuje.

Na kraju da konstatujemo da su organizaciono-konstitutivni preduslovi za efikasan rad samoupravnih interesnih zajednica dosljednim sprovođenjem izbornih regula u novim izborima značajno unaprijeđeni. Bolje materijalne mogućnosti društvene zajednice i spremnost radnih ljudi i građana (što se najbolje da vidjeti iz činjenice da se mnogi samodoprinosi u komunama raspisuju za izgradnju objekata kulture) da učestvuju u stvaranju vlastitog i zajedničkog boljeg kulturnog života, takođe su evidentni. Nalazimo se, dakle, u vremenu koje iziskuje dobro organizovan, planiran i osmišljen hod naprijed u napretku kulture i njenom potpunom integrisanju u udruženi rad. Upravo taj izraženi intenzitet razmatranja o kulturi i u kulturi, uz svu otvorenost i zainteresovanost društvene zajednice za njene dalje tokove, moramo dobro promišljati na počecima novog, obogaćenijeg delegatskog odlučivanja i, na spoznatim iskustvima proteklog perioda, dosljedno se angažovati protiv svakog oblika stihijnosti i spontanosti u odlukama o kulturi i planovima daljeg njenog razvoja.

TOMISLAV DRE TAR

ANIMACIJA U KULTURI

OSNOVA KULTURNOG ŽIVLJENJA

Na raskršću

Danas je kultura na vjerojatnom raskršću. Ovisno o društvenim uvjetima i orijentaciji vladajućeg sistema vrijednosti prijete joj havarija u tjesnacima industrijske potrošnje ili kastracija u tehnokratskoj laboratoriji totalitarnih politika u jednom slučaju ili je pak, u drugom slučaju, čeka uloga energije prometejskog bunta. Odnosno, kultura kao način društvene proizvodnje života u globalnim razmjerima izražava i izražavaće život društva masovne proizvodnje i potrošnje industrijskih roba (gdje sama postaje industrijska roba *par excellence*). U totalitarnom društvenom odnosu ona ima ulogu evnuha koji svoju gospodaricu može (potajno) ljubiti, ali ne i oploditi. I ona prava mogućnost je njena istinska ljudska šansa naspram krležijanskih dvojbi suvremene civilizacije kojoj jedino pobuna ostavlja nadu da će opstati dostojanstveno uspravna.

Sudbinski sadržaji

To ljudsko dostojanstvo i držanje svoje sudbine u vlastitim rukama u stalnoj su opasnosti da budu odgurnuti u mrak otuđenja. Nema tog dostignutog stupnja razvoja na kojem čovječanstvo smije i na tren zastati, a da to ne bude i njegov poraz. Konzerviranje postojećeg prava je smrt ljudskosti, kulture čiji je smisao u samom nastajanju. O tome govori i treća Marksova teza o Foje rbahu: „Poklapanje menjanja okolnosti i ljudske delatnosti ili samoizmene može se shvatiti i racionalno razumeti samo kao revolucionarna praksa” (Ernst Bloch, *Marksove teze o Foje rbahu*, BIGZ, Beograd 1977, str. 85). Nemirenje s postojećim, pobuna, revolucioniranje djelatne ljudske suštine jedina je njena šansa. To se može samo u zajednici međusobno različitih ljudi u istovjetnom odnosu spram života. Prihvatimo li ovo, slijed stvari

dovešće nas do spoznaje o komuniciranju kao bitnoj dimenziji sadržaja, oblika i načina života.

Zajednica pretpostavlja određeno komuniciranje kao vlastiti uvjet. Međusobna različitost uvjetuje različite razine, oblike, načine i smjerove komuniciranja; odnos spram života koji je dignut na razinu učešća, sudjelovanja u proizvodnji života pretvara komunikacijske relacije u sam sadržaj. Komunikacija je tako čovjekova sudbina. Nismo ovim rekli ništa novo. Ovo je samo uvod u neophodnost animacije. Očigledna različitost među ljudima i sudbinsko zajedništvo govore da nema „samotničkog naukovanja” kako to kaže Augustin Girard. Pojedinaac mora biti uveden u ljudsku kulturu. Bez posredovanja drugog čovjeka nikad dijete neće usvojiti ljudski govor, koji nije samo zbirka riječi određenog sadržaja, već naslaga ljudske kulturne djelatnosti: ljubavi, mržnje, patnje, stvaranja, stradanja i razaranja. Puko izlaganje vrednotama kulture neće bez posredovanja drugog čovjeka uroditi kultiviranom ličnošću. To posredovanje nazivamo *animacijom* (animare, lat.=oživjeti, zadahnuti životom).

Narodna duša

Značenje tog posredovanja shvatili su ljudi već odavno. Nije prošla niti jedna vojna, niti jedno porobljavanje da zavojevač radi vlastitog opstanka nije pokušao one porobljene pretvoriti u one sebi nalik. Nametao im je kulturne obrasce i određivao sisteme vrijednosti koji su uređivali podaničko ponašanje. Animacija je tu bila zadajena u odoru novog državnog činovništva koje je pokorenima donosilo luču (više) civilizacije. Takvom kulturtregerstvu naši narodi oduvijek su bili izloženi. Iza takve prosvjetiteljske namjere ulijevanja „duše”, „prosvjećivanja” i „prosvjetljivanja” austrougarskih odnosno folksdojčerskih i u naše novije vrijeme vlastitih šovenskih kulturtregera, (neke stvari 7. desetljeća ovog stoljeća karikatura su kulturtregerstva, nametale su obrasce koji nisu bili preživjeli, jer nikad nisu niti *živjeli* stvarnim životom), lako se vidjela konačna svrha takve „animacije” — imperijalistička eksploatacija naših dobara. Da bi se imao alibi, bilo je potrebno našu narodnu dušu proglasiti zaostalom, nekulturnom, zatim je ugušiti i uliti svoju, naravno, višu dušu. U tom slučaju postaješ nalik na gospodara, pa ono što je tvoje i njegovo je, a on će, radi svoje više vrijednosti i sposobnosti, znati bolje iskoristiti zajednička dobra.

Naravno, ni ostali paravani prosvjetiteljstva, reformatorstva i sl. nemaju bolje namjere. Svi oni polaze od jednog zadanog koncepta kulture, svjetonazora, društvenog ustrojstva, kulturne povijesti, koju nastoje prenijeti zaostalima, ne-

kulturnima, neprosvijećenima. I opet uz isti alibi, i uz isti uvjet negiranja postojeće narodne duše ili duša u višenacionalnim zajednicama, jer postoji ona viša, razvijenija, naprednija koju treba oponašati i slijepo slijediti. Kao ovce čobanina. Pokušava se, naime, promijeniti, reformirati, prosvjetliti tama narodne (zapravo plemenske) duše kako bi se lakše ovladalo njegovim tijelom. Veoma lukavo, mora se priznati. Zar bi se takvom pokvarenom narodu moglo reći da je potpunost. U tom slučaju nema alibija za preodgajanje. Zato je niži, kolonizirani narod samo polubiće kojem nedostaje prava duša. Tu dušu daće mu novi gospodari, i to veoma rado u slučaju pokornosti, a da za uzvrat tražiti neće ništa. Uzeće i sami.

U situaciji kada jedan narod, sam ili u zajednici s drugima, izbori slobodu postaje (ili postaju) njen tvorac. Sloboda tog naroda je samo njegova, autentična i jedina. Sve druge slobode svih ostalih naroda nisu nalik na ovu, jer svaki narod ima svoju vlastitu dušu, svoj vlastiti identitet. Kad se dogodi takav historijski čin stvara se jedna nova životna tvorevina, jedan novi kulturni koncept koji može postojati samo ako postoji i njegov tvorac. U takvoj, dakle, situaciji nestaje pojave prosvjetiteljskog kulturetgerstva, a uspostavlja se proces autentičnog i autonomnog izražavanja vlastitog identiteta jednog slobodnog naroda i njegove kulture. U procesu samoaktualizacije stvaralačkih moći takvog naroda presudnu ulogu odigrala je pobuna protiv onoga što je negiralo identitet duše naroda. Naravno da se ovdje podrazumijeva klasna suština revolucionarnog bunta. Da je riječ o prvenstveno klasnoj, a ne samo nacionalnoj suštini potvrda su otpori ne samo tlačiteljima iz drugih nacionalnih zajednica već i onima iz istog naroda koji su se nametnuli kao gospodari.

Kulturna demokracija

Nacija kao moderna tvorevina historije razvoja proizvodnih snaga i odnosa objektivizirana u zajednici, prirodno, različitih pojedinaca morala je izraziti taj skup različitosti. Obuhvatila je i integrirala taloge različitih tradicija koje je povezivala snažna koheziona sila društveno-ekonomskih odnosa. Taj skup različitosti danas čini bogatstvo jedne narodne duše. Gledano na horizontalnom planu to su različite subkulturne grupe koje su zajedničkim sudjelovanjem izborile pravo na autonomnost i identitet svoje nacionalne kulture, ali ne samo nacionalne. Univerzalno pravo nacije implicite nosi pravo svakoj njenoj konstituenti na vlastiti identitet. Ili drukčije rečeno, nacionalna kultura, kao ni nacija nije jednoobrazna, pa se pravo na identitet priznaje svim grupama koje čine naciju. To znači da svaka nacionalna kultura mora pri-

znovati pluralitet vlastitih obilježja. U protivnom događa se da jedna subkultura pokušava svoj identitet nametnuti kao vladajući i dovoljno reprezentativan da bude jedini, a tad se vraćamo prosvjetiteljstvu, kulturtregerstvu i sl. Ravnopravna i demokratska komunikacija subkultura uvjet je svakom zajedništvu koje počiva na pluralizmu. To istovremeno bivstvovanje različitih kulturnih vrednota, bez odnosa nadređenosti i podređivanja bilo koje od njih, predstavlja koncept kulturne demokracije. Ako se ovo shvati kao dinamičan odnos, onda se kulturna demokracija javlja kao proces univerzalne komunikacije između različitih subkultura u kojoj sve autentične vrijednosti gube karakter privatne svojine samo jedne subkulture i postaju zajedničke vrednote svih članova zajednice.

U tom slučaju zajedništvo se javlja kao područje demokratske animacije u kojoj se posredovanje ostvaruje u toku onog procesa koji se u nas naziva razvijanjem bratstva i jedinstva naroda i narodnosti. To znači da se logično nastavljanje vlastite kulturne tradicije upotpunjuje upoznavanjem, priznavanjem i usvajanjem kulturnih vrednota iz drugih kulturnih tradicija koje egzistiraju uporedo i čine jednu zajednicu.

Ovako široko shvaćena demokratska animacija možda nije u skladu sa znanstvenim poimanjima i definiranjima temeljnih pojmova, ali nauka nikad ne može obuhvatiti sve bogatstvo života.

U zajedničkoj proizvodnji života grupa (narod) je uspostavljala različite komunikacijske veze što je rezultiralo različitim kulturnim procesima, obrascima i elementima. Tako je zajednica proizvela svoju umjetnost, nauku, filozofiju, ekonomiju i razne materijalne proizvodne oblike i procese, društvene odnose, pravo, politiku, moral, temperament, karakter angažmana. I ovdje se mora uspostaviti, na vertikalnom planu, demokratski odnos kulturnih vrednota, a animacija mora steći sveobuhvatni front djelovanja. To djelovanje obuhvaća posredništvo s univerzumom raznolikog, ali ne u smjeru niveliranja i poopćavanja kao konačnog cilja, nego s namjerom prevladavanja dostignutog u njegovoj savršenijoj pojavnosti. Dakle, animacija koja posreduje revolucioniranje proizvodnje kulturnih procesa, i to ne donoseći gotovu kulturu jednog tipa, nego pomažući pripadnike raznolikih subkultura da prožive u vlastitoj kulturi koja tendira ka razvoju kvaliteta s predznakom ljudskog.

Demokratska animacija je, prema tome, animacija kulture u uvjetima kulturne demokracije. To znači da se ona direktno suprotstavlja animaciji temeljenoj na elitističkom poimanju kulture, tržišno-potrošačkim odnosima u kulturi i konceptu kulturne politike u kojem je kultura stavljena u funkciju, odnosno, pod patronat po-

litike. Kulturna demokracija u nas se javlja kao logičan izraz opće društvene demokratizacije zasnovane na pluralizmu samoupravnih interesa. Zato određenje specifičnosti demokratske animacije treba izvesti iz načela pluralizma samoupravnih interesa. Interesi o kojima je riječ ne mogu se zauvijek formulirati, jer permanentna revolucija našeg društva proizvodi i nove potrebe. Zato se demokratska animacija u nas stavlja u funkciju proizvodnje novih potreba. U tom slučaju ne radi se o animaciji koja se realizira u službi potrošača postojećih kulturnih vrednota već je usmjerena na otkrivanje stvaralačkih sposobnosti u svakom čovjeku, pa je temelj za animaciju marksistička valorizacija baštine u kojoj se neće uspostavljati hijerarhijski odnosi između pojedinih oblasti stvaralaštva, a kvalitet određen dostignutim stupnjem stvaralačkog savršenstva jeste jedini zakon rangiranja.

Suvremeni društveni okviri animacije kulture

Historijski razvoj čovječanstva stavio je suvremenog čovjeka, kroz razne vidove otuđenja, u neobično intenzivnu ovisnost o njegovoj spoljašnosti. Tu spoljašnost čine društveno-proizvodni odnosi i proizvodni procesi, predmeti proizvodnje, životni milieu, odnosno društvena baza i nadgradnja. Budući da je čovjek historijsko — djelatno biće, njegova spoljašnost (o kojoj je ovdje riječ) jeste njegova otuđena suština. Slijed događaja je takav da se otuđujuća situacija već po vlastitoj inerciji reproducira proizvodeći nove oblike, sadržaje i sredstva otuđenja. Čovjek se jedino može održati ostvarujući svoju suštinu, odnosno prisvajajući nanovo njena otuđena područja. To stalno nastojanje reintegracije otuđenog bića proizvodi razne odnose između čovjeka i njegove otuđene suštine. Ti odnosi, budući da su dinamični, predstavljaju ono što nazivamo ljudskim komunikacijama. Čovjek se danas nalazi u svijetu neobično bogatih i razvijenih komunikacijskih veza i odnosa. Gotovo sva ljudska djelatnost realizira se kao komunikacija. Teorija komunikacija tvrdi da svaki medij komuniciranja nosi određena značenja za čovjeka, pa se i vrijednost određuje prema nabijenosti značenjima. Tako se cjelokupna ljudska praksa javlja kao područje intenzivnih i višesmjernih komunikacija, pa se otud i čovjek pojavljuje kao biće komunikacija. U suvremenoj historijskoj situaciji koju smo definirali kao svijet otuđenja (nismo zaboravili praksu revolucije koja ide za razotuđenjem) čovjek neće opstati u koliko ne bude komunicirao. Tome najbolje svjedoče one grupe i pojedinci koji ostaju neuključeni u svijet ovako shvaćenih komunikacija. Ostajući izvan tokova bitnih komunikacijskih linija (participacija u vladanju, potrošnja, razni vidovi samoaktualizacije, komu-

niciranje s drugim ljudima i sl.) postaju marginalni ljudi i marginalna društva, dakle izvan historijskih procesa, izvan ostvarenja historijsko-djelatne suštine, pa se ne može reći da egzistiraju kao (suvremeni) ljudi. U uvjetima otuđenja subjekti postaju sadržaji komunikacija (ovo je već manipulacija), a sredstvo zamjenjuje cilj.

Dokidajući plemensko-patrijarhalni svjetonazor i transformirajući porodicu industrijalizacija u snažnom zamahu raskida mitski odnos čovjeka s prirodom, koji pojedinac doživljava kao prisnost, što ne znači da industrijalizirana zajednica dokida mitologiziranje. Mitovi se i dalje rađaju. Suvremeni mit sada posreduje odnos čovjeka s njegovom novom sredinom — s kulturom. Ona iskonska prisnost s prirodom, iz koje je čovjek netom izišao, gubi se, racionalan odnos prema sredini koju je sam proizveo, a nije se u njoj još uspio odomaćiti, nadvladava osjećaj nove prisnosti koji je tek u povoju i procesu definiranja, umjesto doživljavanja. Kultura kao nadgradnja prirode povećava broj dimenzija čovjekovog odnosa prema životu otvarajući nebrojene kanale i stvarajući nove medije komuniciranja. Umjesto porodice kao osnovnog medija komuniciranja čovjek danas svoj suodnošaj sa životom realizira iz okvira raznih grupa. Tu je još prisutna bračna zajednica, te različiti oblici porodičnih zajednica, proizvodne zajednice, društveno-političke zajednice, teritorijalne zajednice, interesna udruženja, stručna udruženja i sl. Ovo bogatstvo različitih mogućnosti moderni čovjek zbog otuđenih temelja proizvodnje života doživljava kao okolnosti u kojima se umjesto ispoljavanja vrši depersonalizacija ličnosti. Umjesto ranije borbe sa silama prirode sada se hvata u koštac sa silama koje uređuju društvene odnose. Budući da još nije uspio stvoriti novi senzibilitet koji bi mu omogućio uspostavljanje prisnog odnosa s novom sredinom, koja je u stalnoj mijeni, pojedinac se kao malo kad osjeća izgubljenim u tom nepreglednom moru veza i odnosa koje tek treba reintegrirati u svoju praksu. Tome pogoduju prave poplave sredstava koje čovjek upotrebljava u posredovanju života. Između njegovog uključivanja u razne zajednice postavljaju se uvjeti ekonomskog minimuma egzistencije, optimuma potrošnje, političkog angažmana, dometi slobode i neslobode. Naime, da bi pojedinac imao obitelj prvo mora osigurati minimum sredstava koji će mu omogućiti ekonomsku neovisnost. Da bi bio ravnopravan član raznih zajednica potrebno je da posjeduje dio sredstava koja nadmašuju egzistencijalni minimum i omogućuju potrošnju proizvedenih dobara (lovac mora kupiti pušku). Da bi dijelio pravo na mijenjanje svijeta mora imati određenu idejnu orijentaciju. Da bi sudjelovao u proizvodnoj zajednici mora posjedovati znanja o proizvodnji, da bi... Budući da danas neki

imaju, a neki nemaju, potrebno je prvo dokinuti odnos koji je omogućio jednima da imaju na račun drugih, a zatim proizvoditi dovoljno za svakog pojedinca. Taj proces zove se podružtvljavanje. Kad se to učini stvoriće se situacija koja će obilovati mogućnostima različitih oblika udruživanja, odnosno neće neka sredstva proizvoditi razne zajednice, već će zajednice proizvoditi sredstva svoje prakse. Mislim da će time biti prebrođena osnovna prepreka rađanju nove prisnosti, jer zajednica kojoj pripada neće biti otuđena i posredovana otuđenim sredstvima. Time će i komunikacije izgubiti karakter komuniciranja čovjeka s njegovom otuđenom suštinom.

Institucije

Vidjeli smo kako su se neke sfere ljudske prakse proizvodjenja života svojim otuđenjem pretvorile u puka sredstva posredovanja. Nauka, umjetnost, politika, materijalna proizvodnja svedeni su na razinu limitirajućeg sredstva. Njihovi stvarni proizvodi, objektivizirane činjenice prakse, postaju u otuđujućoj situaciji sredstva društvenog manipuliranja. Čovjek proizvodi određene oblike prakse koji se okoštavaju u vidu institucija putem kojih povlašteni slojevi društva postojeći stupanj razvoja nastoje održati kao osnovni smjer budućnosti. Institucije održavaju stabilnost komunikacijskim razinama i smjerovima, prekidaju neposredni kontakt pojedinca i životne sredine čineći sebe neophodnim dijelom društva.

Upravo ovdje je šansa animacije. Naš samoupravni smjer jeste globalni okvir unutar kojeg još teglimo natruhe starog. Uostalom, to je dijalektika. Mi smo dio povijesti, i to ne njen prvi dio. Dužni smo da poneseo svoj dio prošlosti, ali i da znatan dio odbacimo. Historija nam je uvjet održanja. Kao revolucionarna praksa ne posežemo za analogijama. Upiremo se o nepoznato i naslućeno, ali svojim vlastitim povijesnim udovima. Odnosno, naslijedili smo određene institucije i nužne situacije sudjelovanja u životu, ali imamo namjeru da ih učinimo sredstvima aktualizacije naše ljudskosti. Porodica, radna jedinica, mjesna zajednica, društveno-političke zajednice jesu područja našeg stvaralačkog sudjelovanja u životu. Senzibilitet, to ljudsko čudo koje čovjeka čini čovjekom stvara se upravo u tim zajednicama, malim grupama. Živeći unutar svoje grupe pojedinac stječe dispozicije za život (uz one naslijeđene). Ovdje je pravo područje animacije na razini svakidašnjice. Grupa je njen medij. Nivo aspiracija, intenzitet motivacije, sistem vrijednosti i moral kao organiziran sistem određenja životnog smjera, sve je to proizvod zajednice. Ali, taj proizvod globalne zajednice pojedinac apsolvira ili bar začinie usvajati, u prvom redu putem male grupe. Putem nje individua se počinje

stvarati i uvoditi u društveni život. Grupe koje smo spominjali (bračna i porodične zajednice) svele su se stvarno na funkciju biološke reprodukcije života, a u glavama buržoaskih ideologa one dominiraju društvom. Budući da su se te grupe otuđile u biološku reprodukciju i reprodukciju kapitala u građanskom svijetu, znači svrha im je proizvodnja robe. Ili još bolje one ondje imaju svrhu u proizvodnji robe, u reprodukciji potrošačkih odnosa. Animacija bi interes grupe trebala usmjeravati ka proizvodnji života u zajednici. Istina je da čovjek ispoljavajući svoju suštinu tu istu suštinu materijalizira u raznim proizvodima. Tako proizvodi i sebe samog. Ipak, nastali predmeti određeni su svrhom koju imaju za čovjeka. U čovjekovim proizvodima jedino on je određen samosvrhom, samodostatnom svrhom, ostali mu, dakle, služe kao mediji za oplodnju sudioništva.

Smisao animacije

Kad smo utvrdili okvire animacije možemo pristupiti određenju samog pojma kulturne animacije. Postoje različita objašnjenja i definicije njenog sadržaja. Ovisno o kvaliteti poimanja kulturne prakse određuje se i njen smisao. Pojam ide od uskoće uloge čovjeka koji je puka transmisija neke kulturne institucije do značaja pokretača kulturne akcije u njenoj ukupnosti. U našoj kulturnoj praksi tek se začinje potreba njenog djelovanja. U početku preusko shvaćena ona se svela na transmisiranje pojedincu i institucijama. Tako smo animaciju sveli na dijepljenje ulaznica ili lijepljenje plakata i druge vidove obavještavanja o kulturnim događajima. Budući da su to činili ljudi čija je kulturna potreba bila na vrlo niskoj razini vezana sa stupnjem općeg obrazovanja, pa nisu uspjeli propagirati kulturnu akciju u njenoj ukupnosti i stvarnoj društvenoj ulozi stvorena je neopravdana averzija prema animatorima. Međutim, kulturnoj animaciji navedena aktivnost je, i to u sasvim drukčijem obliku, samo jedan od sporednih zadataka. Netom smo pokazali da temeljni okvir za realizaciju čine komunikacije usmjerene prema revolucioniranju društvene prakse, aktivno sudjelovanje u proizvodnji života i demokratizirani međusobni odnosi. Kako god su ovo odrednice prakse na globalnom planu, one su prisutne i u svakoj mikrosituaciji, odnosno pojedinačnim akcijama. Nema tog animacijskog pothvata koji ne obuhvaća komuniciranje, suradnju, analizu, sintezu, pitanja i odgovore, koji ne bi bio usmjeren ka progresu, ljudskosti, bazirao se na aktivitetu individue i zajednice i uvažavao vrijednosti subjekta kojem je aktivnost usmjerena ili koji akciju realizira. Zato Augustin Girard u „*Kulturnom razvoju*“ (Zavod za kulturu Hrvatske, Zgb 1977) kaže: „Animacija pokriva sve što pojedincima i grupama

olakšava pristup aktivnom stvaralačkom životu, sve što poboljšava njihovu prilagodljivost, moć komuniciranja i sposobnost sudjelovanja u životu njihove zajednice, i što unapređuje njihovu ličnost i neovisnost." (str. 82), pri čemu se animacija realizira kao „pomaganje da se premosti jaz između kulture i načina izražavanja, pokazivanje ljudima kako će prihvatiti izazov nove tehnologije, dovodenje pojedinca i grupa u doticaj, pripremanje sudjelovanja i osvetljivanja konflikata kako bi ih se uspješnije eliminiralo, promicanje svijesti, konfrontiranje ciljeva i dostupnih sredstava, podsticanje grupnog stvaralaštva, projekata, stvaranje novih standarda, presuđivanje o raspodjeli odgovornosti i moći." (str. 82.)

Karakter kulturne animacije u nas proizlazi iz naših društvenih odnosa i operativnog poimanja kulture. Bez obzira da li uzimali kulturu u njenom užem, tradicionalnom poimanju ili je shvaćali kao ukupnost društvene proizvodnje života animacija mora biti usmjerena ka totalitetu ljudske zajednice, njenoj univerzalnoj pojavnosti. Pri tome nju određuje oslobađanje stvaralačkih snaga, razvitak zajedništva, dokidanje podjele rada, mijenjanje postojećeg, pluralizam vrijednosti. Naime, ako animira ljude u kulturni koncept shvaćen u širem značenju (kultura kao način društvene proizvodnje života) ova načela su razumljiva kao i u slučaju kad se kulturno izjednačava s umjetničkim, jer umjetnost i njene vrijednosti tada ne ostaju cilj akcije odvojen od ostalih ljudskih težnji. Njeno značenje proširuje se time što umjetnost kao samosvrha postaje sredstvo za očovječenje, ostvarenje čovjeka kao samosvrhe. Ovo nas navodi na zaključak da je stvaralaštvo neotuđivi dio animacije, odnosno da oni čine dijalektičko jedinstvo, a ne međusobno odvojene procese koje bi trebalo, možda dovoditi u vezu, što se događa kad na životnim prostorima zavladaju tržišni zakoni. Stvaralaštvo kao bit ljudskosti ne dozvoljava da se čovječnost ponavlja i imitira, jedino tako prevladava smrt, a animacija pomaže da ta energija postane svojina i pravo svih. Nema te ljudske situacije u kojoj se ne mogu ispoljavati kreativne sposobnosti. Od razrješavanja konflikta unutar slučajno formirane grupe putnika u željezničkom vagonu do spašavanja života ranjenom neprijateljskom vojniku, i poticanja pripadnika radne zajednice na povećanje produktivnosti, odnosno donošenja odluke o povećanom izdvajanju sredstava za samodoprinos ili pak brizi o starim, bolesnim, ostavljenim i nesretnim ljudima.

Odrednice animacije

Rekli smo da su okviri animacije: komunikacija, aktivitet, demokracija i mijenjanje postojećeg usmjereno ka mogućem. Komunikacije obuhva-

čaju različite smjerove, sadržaje, oblike i svrhe. Ona se u povratnoj vezi odvija unutar raznih formalnih i neformalnih grupa, užih i širih društvenih zajednica čiji je pojedinac i tvorac i član. Komuniciranje se odvija i među grupama. Komunicira se sa stvaraocima i ostvarenjima. Pojedinac u jednom slučaju animira drugog, da bi u drugoj situaciji bio i sam animiran. Bitan kvalitet ovih komunikacija unutar naše kulturne politike jeste moć samoupravnog odlučivanja. To je za sad više područje nego kultura u svojoj ukupnosti, ali je kao područje usmjereno ka reintegraciji u zajednicu i na taj način određeno da postane praksa sama i njen odlučujući kvalitet. Zadaća je animacije da otvara prostore i stvara situacije za razvoj ljudskih komunikacija.

Demokratski odnosi za animaciju znače stvaranje uvjeta u kojima će svi imati mogućnosti akcije. U kojima će sva područja djelatnosti, tradicija i suvremeno, subkulture biti izjednačeni. To znači da je potrebno otvoriti mogućnost međusobne razmjene kulturnih dobara.

Mijenjanje stvarnosti je želja mnogih. Animacija treba pripomoći da postane potreba svih. Zato animacija izlazi iz društvene prakse i vrši povratni utjecaj na nju. Zato nije puka tehnika rada s ljudima, nije samo sredstvo već i djelatnost ostvarenja ljudske samosvijesti.

Zadaća animatora

Animacija ima svoje neposredne nosioce u ljudima koje nazivamo animatorima. Ulogu animatora i stvarnu potrebu za njegovim djelovanjem mnogi poriču. No, mislim da nije problem u samim animatorima već u kulturnoj politici. U širini prostora koji je osvojila. Značaj animatora sužen je zbog potiskivanja kulture u drugi plan, otuđenja, tradicionalne elitnosti kulture, suprotstavljanja ruralnog i urbanog, potrošačkog mentaliteta, tehnobirokratske ideologije, zbog nedovoljno čvrsto uraslog sistema socijalističkih vrijednosti u svijest modernog čovjeka i sl. Situacije koje onemogućuju animatora su konfliktnog karaktera, ali to su i područja njegovog djelovanja. Ima razloga da je animator sveden na rasturača ulaznica. Neke smo već naveli govoreći o karakteru animacije. Ne bi trebalo propustiti priliku da se problem osmotri i s drugog aspekta. Većinom su animatori ljudi osuđeni na prakticističko propagiranje kulture zbog oskudnih znanja. Osim golog interesa rijetko posjeduju drugih moći. A da li je ljubav dovoljna? Bitna jest, ali nije i dovoljna. Animatori moraju djelovati unutar grupe, ispuniti okvire animacije, upravljati se određenim načelima. Zbog toga moraju poznavati zakone koji uređuju odnose u grupi i među grupama. Moraju temeljito poznavati predmet koji žele da grupa

prisvoji. Ta znanja im pružaju razne nauke koje se bave ljudskom ličnošću i ljudskim društvom. Animator mora buditi i razvijati interese kod ljudi s kojima surađuje, jer riječ je o suradnji u kojoj animator mora animirati ljude da spoznaju svoje sposobnosti da razvijaju interese i nastoje ih zadovoljiti, te da pokušaju realizirati svoje stvaralačke sposobnosti. Tada se animator javlja u punom značenju te riječi. Ne samo da upoznaje s postojećim vrijednostima, da odgaja, „ulijeva dušu“, već i „pokreće“, budi, podstiče aktivnost duha. Katkada animator poduzima korake koji su katkad na granici avanture, da bi animirao svoju sredinu. U tom slučaju on dijeli karte, razgovara, tumači, pokazuje, kritizira, uvjerava, razuvjerava, priprema, vodi, prati, djeluje ličnim primjerom. U svakoj situaciji animator kreće od postojeće, a ne zadane situacije, što uvjetuje sva ranije navedena znanja.

Dosadašnja praksa proizvela je dvije vrste animatora, dobrovoljne i profesionalne. Prilikom odabiranja dobrovoljnih animatora uobičavalo se izbor vršiti među onima koji su pokazali interes za neku kulturnu djelatnost. Najčešće se po svojim znanjima nisu mnogo razlikovali od grupe kojoj su pripadali, što im je smanjivalo šanse, ali i stvaralo mogućnosti, jer su lakše uspostavljali kontakte. Budući da se između animatora i animiranog uspostavlja komunikacijska veza u kojoj se fundusi spoznaja moraju razlikovati bilo je potrebno animatore opskrbiti nekim znanjima. To se činilo u vidu i posredstvom prigodnih tečajeva za obrazovanje animatora.

Izbor animatora važna je stvar. Potrebno je da uživaju povjerenje grupe. Mala razlika u znanjima javiče se kao prepreka, ali prevelika može stvoriti nepremostiv jaz. Praktična znanja mogu se pretvoriti u tehnicizam bez posjedovanja teorijskih znanja. Sama teorijska znanja neće mnogo pomoći u praktičnoj akciji. Kada se razriješe ovi problemi ostaje da se izvrši izbor znanja koja mora posjedovati animator. Ta znanja trebala bi biti crpljena iz dva izvora. Jedna bi se trebala odnositi na spoznaje o određenom području kulture, a druga na djelovanje u grupi, što bi mu trebalo pomoći da uspješno razvija određene kulturne oblike u grupi u kojoj djeluje. Ovdje je važan i lični primjer animatora. Taj lični primjer snagom zornog fakta djeluje na druge ljude tako da i oni pokušavaju realizirati svoje sposobnosti. Tad se javlja situacija u kojoj animator intenzivira svoju djelatnost. On će u drugim ljudima otkriti sposobnosti za neku djelatnost. To može biti različita djelatnost od one koja zanima animatora, odnosno ako animator piše pjesme, činjenica da on nešto stvara ponukaće njegove drugove da svoje stvaralačke sposobnosti usmjere na isto ili neko drugo područje. Tako animaciona grupa može

biti formirana od ljudi raznolikih interesa, ali s jedinstvenom željom da „stvaraju”. Naime, obično se ljudi udružuju po srodnostima interesa, pa tako susrećemo grupe „likovnjaka”, „recitatora”, „glumaca” i sl. Mislimo da takav način osiromašuje mogućnost ljudskog druženja. Trebalo bi u jednoj grupi okupljati ljude različitih interesa, što bi svakom od njih omogućivalo da vlastitu ljudskost obogati različitošću drugog. Kako je samo rijetka situacija da jednog diplomiranog pravnika sretnemo u društvu kvalificiranog stolara, izuzev ako ih ne veže parnica. U ovom slučaju animacija bi morala prekoračiti razne ograde koje postavljaju mjesto i vrsta rada, mjesto stanovanja i društveni status. Zatvaranjem, na primjer, u tvorničke ograde čini od animacije pridodatak proizvodnji, a ona mora pomoći u ovladavanju radnika proizvodnjom. To traži međusobno otvaranje različitih zajednica.

Ovdje imamo dvije vrste grupa: u prvoj ljudi se okupljaju radi bavljenja istovjetnom djelatnošću, a u drugoj okupljaju se individue različitih interesa radi zadovoljavanja svoje osnovne potrebe za druženjem s drugim čovjekom. U prvoj grupi trebalo bi raditi na razvijanju drugarstva, razumijevanja, tolerancije i sl., i to buđenjem interesa za različite djelatnosti. Ovo iziskuje od animatora da traži suradnike među autentičnim stvaraocima, stručnjacima svih vrsta. Cjelovitost proizvodnje i društvenog života koju želimo postići morala bi obuhvatiti i aktivnost na razvoju ukupnih stvaralačkih potencijala zajednice. Radna organizacija u djelatnostima kulture ne bi se smjela zadržati na zgotovljavanju svog „proizvoda”, jedne dramske predstave, na primjer, jer kulturna vrijednost je društvena vrijednost i ako se te vrijednosti ne „koriste” ostaju osiromašene u svojoj namjeni. Zato je nužna animacija.

Profesionalni animator ima bitno drukčiju zadaću. Nju nameće njegov položaj u animaciji. Dobrovoljcu je animacija neobavezna aktivnost i utoliko podložna spontanitetu, ali i stihijnosti. Profesionalni animator je po nečemu nelogičnost prakse. Vrlo je blizu situaciji da bude kulturtreger. Ipak, on mora imati izvjesne prosvjetiteljske značajke da bi vrednote jedne kulture približio svim članovima zajednice. U tom smislu vidimo u njemu kulturnog pedagoga koji je određena garancija dobrovoljnim animatorima (razni oblici obrazovanja, izvor informacija, koordinacija), ali i uporišna tačka animaciji. Takve kadrove valja školovati što u našoj zemlji već čine neki fakulteti.

Animacija i kulturna politika

Animacija je dinamičan proces usmjeren na stvaranje situacija koje će buditi potrebu za

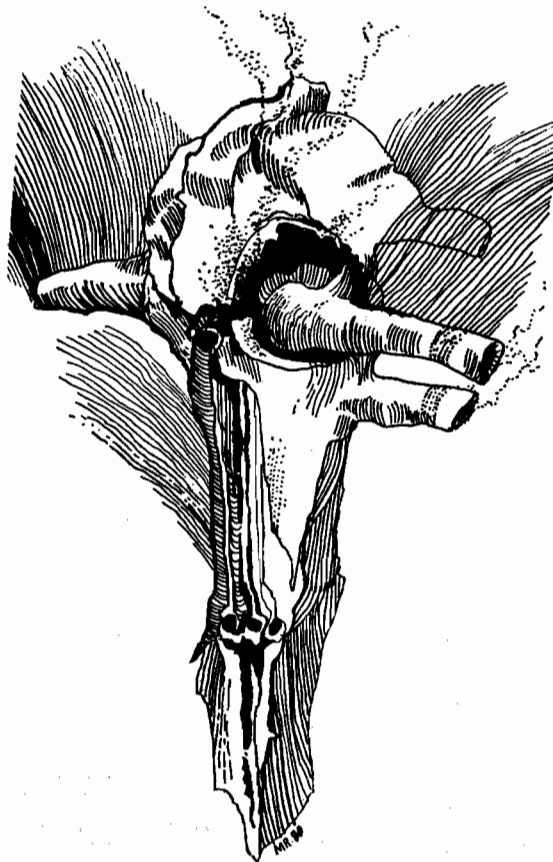
oslobađanjem stvaralačkih potencijala svakog pojedinca. Budući da upućuje na angažman u snažnoj je sprezi s kulturnom politikom. Možemo je smatrati sastavnim dijelom kulturne politike u jednom slučaju, izjednačiti ih u drugom i pronaći prostore presijecanja zajedničkog interesa u trećem slučaju. Kad se radi o metodološki izdvojenom aspektu stvaranja uvjeta za buđenje kulturnih interesa, utvrđivanju ciljeva, dogovaranju sredstava i načina, odnosno uređivanju odnosa spram kulturnih vrijednosti onda animacija gotovo bez ostatka ulazi u pojam kulturne politike, gdje dobija značenje instrumenta. Naime, kulturna potreba kao sekundarna, izvedena potreba, stoji u čovjeku u obliku dispozicije čije objektiviziranje ovisi o društvenoj situaciji. Postojanje određene kulturne prakse, uključivanje pojedinca u nju nužan je uvjet za javljanje kulturne potrebe. Ako to izostane, čovjek kulturu neće doživljavati kao trebanje. U tom slučaju i interes za ovladavanjem kulturnom politikom samo je inercija ovladavanja ukupnom politikom u društvu. Imajući na umu društveni karakter kulturnog života možemo zaključiti da kultura i uređivanje te kulture ne mogu stati jedno bez drugog, pa se animacija javlja kao instrument kulturne politike.

U uvjetima samoupravnog kulturnog koncepta i delegatskog odlučivanja, animator se javlja kao svojevrsan nastavak delegatske prakse. Delegatska baza ima značenje političkog mehanizma i subjekata uređivanja odnosa u kulturnoj praksi, a tad animator kao dio te prakse postaje mjesto mogućeg dodira između kulture i njene politike.

Animacija uz kulturnu politiku postaje novi sloj kulturnog života. Budući da animatori stoje u neposrednom odnosu s organizacijama kulturnih djelatnosti ostvaruje se podobna veza za efikasnu realizaciju slobodne i neposredne razmjene rada u kulturnim djelatnostima. Neposredna veza delegata i njihove baze gdje animator djeluje traži povezivanje animatora u jedinstvenu kulturnu akciju zajednice. Ovdje mislimo na udruživanje animatora u jednoj društveno-političkoj zajednici kao što je komuna. Tako će se stvoriti krug kulturne politike koji uključuje radne ljude, delegatski sistem, institucije, animaciju.

Samoupravni odnosi onemogućiće stvaranje okoštalog sistema-strukture od ovakve veze. Odnosno, uspostavljena veza činiće jedan plan zajedništva koji se zasniva na spontanitetu i kritičkom učešću u životu, te je taj krug, zapravo otvaranje mogućnosti, a ne zatvaranje u praksu postojećeg.

Ovako postavljena animacija prožima kulturne institucije istjeravši iz nje menadžerske navade. Zatim, vrši spajanje institucija s udruženim radom, te sa ostalim dijelovima društveno-proizvodne prakse. Na tu praksu tad djeluje kao vrednota što je u krajnjoj liniji pedagoški odnos, ali kao i politički, jer zahtijeva od korisnika da definira svoje mjesto u kulturnom životu zajednice.



ANRI INGBERG

DECENTRALIZACIJA KULTURE*

DOM KULTURE U VERVIJEU

Ova studija slučaja može da posluži kao nalaz sudskog izvršitelja prilikom likvidacije zbog neuspelog poslovanja.

Dom kulture u Vervijeu, osnovan 1971, zatvoren je 1975: pet godina burnog delovanja, uzaludnog traženja demokratske ravnoteže među postojećim snagama.

Može izgledati čudno što je uzeto u razmatranje nešto što nestaje, ali autopsija leša može nam mnogo otkriti o uzrocima smrti. Tako možemo utvrditi — ako to već nije učinjeno — da su iskustva decentralizacije moći odlučivajuća u oblasti kulture puna opasnosti, a njihovih rezultati neizvesni.

Zapažanja do kojih smo došli omogućuju da se još jednom podvuče kako jedna određena institucionalna struktura — ovde Dom kulture — daje sasvim posebne rezultate, koji su određeni istorijom, privredom i geografijom neke oblasti. Ovo može da izgleda kao posve ovestali zaključak: ali proučavanje svakog slučaja nam sve više pokazuje da *problem decentralizacije ne može biti rešen kao funkcionalna struktura, apstraktno optimalna i svuda primenljiva*; pitanje uključuje čitav niz činilaca, od kojih su neki opšteg a neki sasvim posebnog značaja.

Više no ikad, ova studija slučaja se može zasnivati samo na proučavanju dinamične evolucije u toku određenog vremena, pri čemu se osvetljavanje procesa decentralizacije ne može zadovoljiti statičnim fotografskim nalazom.

*) Henry Ingberg: *Décentralisation de la promotion culturelle, Etude de cas N° 2: Verviers (Belgique) et Francfort (RFA). Cahiers JEB — Points*, „La décentralisation culturelle — Quelques expériences en Europe”, Recherches du Conseil de l'Europe, 1976, Bruxelles.

SREDINA

Vervije je privlačan centar oblasti koja se nalazi na istoku Belgije, na granici Savezne Republike Nemačke. Grad ima 35000 stanovnika, od kojih su 10% stranci, radnici i doseljenici i njihove porodice. Vervije je središte oblasti koja obuhvata sedamnaest opština. Broj stanovnika ove oblasti se stalno smanjuje. Stanovništvo Vervije je izuzetno staro. Demografski podaci — da ne ulazimo podrobnije u brojke — svedoče o stalnom nazadovanju oblasti, što se može objasniti razvojem ekonomske situacije.

Vervije je bio veliki centar tekstilne industrije, — nalazi se u središtu industrijske oblasti u trouglu Lijež—Mastriht—Eks la Šapel.

Međutim, posle velikog procvata u 19. veku, industrija tekstila počela je da opada i postavio se problem ekonomskog preobražaja oblasti. Bilo je pokušaja da se izađe iz monostruktornog karaktera proizvodnje tekstila, stvaranjem novih i različitih industrijskih sektora: proizvodnja hartije, metalurgija, proizvodnja električnih uređaja...

Nekadašnji industrijski procvat se nije ponovio, jer je opšta kriza donela nove teškoće.

Od tada, mladi odlaze da traže posao u Lijež, pa čak i u Brisel.

STANJE NA KULTURNOM PLANU

Ova evolucija u znatnoj meri objašnjava zbog čega je stanovništvo konzervativno u načinu života, privrženo tradicijama, podeljeno u određene klanove prema socijalnim kategorijama i starosti. Postoje mnoga udruženja (oko šezdesetak):

- sekcije dobrovoljnih pokreta za permanentno obrazovanje na nacionalnom planu,
- savezi mladih — od kojih su neki vrlo bučni i provokativni, i posebno značajno — društva sa prevashodno društvenim ciljevima i/ili ciljevima kulturne difuzije.

Pre osnivanja Doma kulture, društveno-kulturni život se uglavnom odlikovao pozorišnim predstavama organizovanim svake godine. Pozorište je sedište Valonske operete i predstavlja potvrdu i zvaničnu pomoć jednom žanru koji se često smatra manje vrednim. Ova institucija je indikativna za preovlađujuću atmosferu koja vlada u gradu.

POREKLO DOMA KULTURE

Dom kulture je osnovan a da nikada nije bio odraz stvarnih želja opštinskih većnika Vervijea, koji su daleko veću pažnju posvećivali problemima operete. Ovo početno stanje je uslovlilo čitav docniji razvoj poduhvata.

U stvari, ministar francuske kulture u to vreme bio je istovremeno i poslanik Vervijea i budući da je on preduzeo inicijativu za osnivanje Doma kulture, nije iznenađujuće što je izabrao da ga osnuje u svom kraju.

Zato se može reći da je država nametnula decentralizovanu kulturnu strukturu opštini koja je nije tražila.

UNITARISTIČKA BELGIJA U PREOBRAŽAJU

Da bi se razumela ova pojava, treba sažeto objasniti političke strukture u Belgiji.

Novi ustav je ozakonio podelu jedinstvene države na dve glavne kulturne zajednice: jedna upotrebljava francuski, a druga flamanski jezik. Svi kulturni problemi (u širem smislu reči) spadaju u nadležnost dva kulturna saveta (zakonodavna) koji donose ukaze sa zakonskom snagom. Treba istaći da kulturne zajednice nemaju izvršnu vlast. Ona pripada jedino i isključivo belgijskoj vladi.

Belgija je na pola puta između unitarizma i federalizma: sa sve većom tendencijom ka federalizmu.

STRUKTURA DOMA KULTURE

Ministar kulture je dakle imao odlučujući uticaj u osnivanju Doma kulture u Vervijeu.

Uostalom, odredba koju je on doneo 1970. tačno određuje strukture takvih institucija:

- to su asocijacije sa statusom pravnog lica, bez novčane dobiti;
- one su pluralističke (u njima treba da budu zastupljene različite filozofske i političke tendencije);
- njima upravljaju predstavnici privatnog sektora (pojedinci i udruženja) i javnog sektora (država, pokrajina, grad); svaki sektor raspolaže sa 50% mesta u Upravnom savetu; upravljanje je po principu jednake zastupljenosti;

— u principu u svakom okrugu postoji dom kulture;

-- on ima *regionalni domet uticaja* i animacija se zasniva na programu difuzije kulture.

Postoje tipski statuti koje treba svi da usvoje. Valja podvući da je Dom kulture — kao u Monbelijaru — postao asocijacija pojedinaca pre nego što je dobio zgradu. Dom kulture u Vervijeu nije raspolagao infrastrukturom, što će mu stvarati stalne probleme.

EVOLUCIJA ISKUSTVA

A. Stvaranje i delovanje

U prvoj fazi, odgovorni iz opštine prihvataju da ministar osniva Dom kulture kao instrument decentralizacije. Asocijacije su uverene da učestvuju u poduhvatu i prva sezona počinje u relativnom oduševljenju.

Što se tiče duha koji treba da nadahnjuje novu ustanovu, ministar izjavljuje za vreme sastanka koji organizuje Dom kulture na samom početku rada: „Kulturna animacija označava kraj ustaljenom načinu mišljenja koje vlada u području umetnosti i kulture, kulture i klase, koje je dozvoljavalo korišćenje slobodnog vremena svima samo u smislu paternalističke perspektive produktivnosti radnika”.

Suženi okvir kulturne difuzije ustupio je mesto novom shvatanju kulturne animacije.

Ovaj program i ponovljene tvrdnje o nezavisnosti Doma kulture u odnosu na javne vlasti nisu sprečile da se između političkih partija odvijaju mnogostruka pogađanja. To je jedan od vidova funkcionisanja naših demokratija.

Između političkih partija postignut je sporazum da dva imenovana kulturna animatora pripadaju po jednoj od dve tendencije koje čine većinsku koaliciju u Opštinskom veću.

Prve akcije su se stoga zasnivale pre svega na programu nekonformističkih predstava organizovanih na inicijativu Doma kulture, da bi se ponudila alternativa tradicionalnom kulturnom životu grada.

Saradnja sa postojećim udruženjima i usklađivanje sa njihovim radom bili su pomalo zapostavljeni uvek kada ta saradnja nije spontano potekla.

U toj prvoj fazi, grad i država učestvovali su otprilike sa polovinom troškova za delatnost

Doma kulture (sa po 800.000 belgijskih franaka). Takođe su se pridružile četiri spoljne komune, kao prvi znak postojanja regionalne misije. Njihov ukupan doprinos nije prelazio 20.000 belgijskih franaka. U ravnoteži snaga, to je podrazumevalo da je Dom kulture najpre pripadao Vervijeu, a uzgredno i oblasti.

B. Prva iskustva i prvi sukobi

Grupa za animaciju kulture je zatim posvetila pažnju aktivnijem širenju kulture.

Pošto je dobila na raspolaganje opštinsku zgradu koja se nalazila u vrlo omiljenom kraju, animatori su uz pomoć dobrovoljaca opremili radionice za decu nastanjenu u toj gradskoj četvrti.

Dom je ubrzo postao mesto okupljanja za sve one koji takvo mesto nisu imali u gradu, a pre svega, za mlade.

Dom kulture se postepeno pretvorio u onu vrstu Doma omladine koji izaziva uobičajena negodovanja: duga kosa, buka, droga, loše ponašanje... Udruženje trgovaca je podnelo žalbu. Opština je iskoristila priliku i odgovorni opštinski delegat za kulturu — koji je bio i predsednik Udruženja — doneo je odluku da se Dom zatvori, ne obraćajući se Upravnom savetu. Po prvi put, opštinske vlasti su preduzele korak a da organi upravljanja Doma kulture nisu intervenisali, iako su bili brojno jaki i čak držali predsednički položaj.

Sada bi bilo potrebno da se ukratko da prikaz organa Doma kulture. (vid. Tabelu 1).

Suočeni sa samovoljnim postupkom grada — koji tvrdi da deluje u ime sablažnjenog javnog mnjenja — animatori se obraćaju Kulturnom savetu, sastavljenom uglavnom od mladih aktivista koji nisu uključeni u tradicionalne strukture.

Dakle dolazi do sukoba grada i grupe za animaciju koja se oslanja na Kulturni savet koji nema ni vlast ni predstavništvo. Grad zahteva da animatori napuste posao.

Ministarstvo kulture interveniše po drugi put i nameće arbitražu: odnosi između organa Doma kulture biće ponovo definisani i jasno određeni; Kulturni savet, koji se pojavljuje kao protivvlast proširenjem svoga sastava, je umirovlien: stavlja se naglasak na potrebu uspostavljanja odnosa sa javnim zajednicama; potvrđuje se želja da se radi sa udruženjima (koja nisu bila uključena, što se ispoljilo u odsustvu reakcije Upravnog saveta, centralnog organa udru-

Tabela 1.

	Organ svakodnevnog upravljanja →	Animatori
	Kancelarija	(savetodavni organ)
	(organ koji donosi odluke)	Kulturno veće
	Upravni savet	najpre sastavljeno
	50% privatni — 50% javni	od stručnjaka,
	(suvereni organ)	proširilo se svim
	Generalna skupština	onima koji su želeli
	DOM KULTURE	da u njemu rade

Država

Pokrajina

Grad

Tradicionalna
udruženja„Marginalne”
grupe

ženja, gde ona čine polovinu); najzad, pokušava se da se prividno složno prevaziđu protivrečnosti u ustanovi ponovnim određivanjem ciljeva.

„I. Dom kulture treba da deluje tako da odgovara kulturnim potrebama... stanovništva... i u tom okviru, svim manjinama.

2. ... Činiće napore da omogući stanovništvu da se bavi svim oblicima kulture...
3. Istovremeno će nastojati da podstiče razne oblike permanentnog obrazovanja...
4. Dom kulture ima za cilj da podstiče komunikaciju među pojedincima učeći ih da izražavaju svoje potrebe...
5. ... Dom kulture u Vervijeu će posebnu pažnju posvetiti animaciji, sastavljenoj od čitavog niza akcija, sa namerom da pomogne svim ljudima da razumeju društvenu, ekonomsku, političku, pravnu i kulturnu sredinu, da shvate i razumeju probleme koji se pojavljuju i nađu rešenja potrebna da se oni otklone.
6. Dom kulture... smatra da je ravnoteža društva zajamčena slobodom izražavanja mnogovrsnih shvatanja koje pojedinac može da ima o poretku, a koji za nekog drugog može izgledati kao nered..."

Izgledalo je da je nađen modus vivendi.

Ali kada je novčana pomoć ministarstva dostigla iznos od 1.400.000, a pokrajina 300.000 belgijskih franaka, pomoć grada se upola smanjila: sa 800.000 belgijskih franaka opala je na 400.000. Učešće Vervijea je iznosilo petinu ukupne pomoći javnih vlasti. To je bio vrlo jasan znak smanjivanja učešća grada.

C. Proširenje delatnosti... i teškoća

Na osnovu novopostavljenih ciljeva, Dom kulture proširuje svoju aktivnost na probleme socijalnog i urbanističkog područja, pružajući stanovnicima mogućnost da izraze svoja mišljenja i da rade u svojim stambenim četvrtima.

U tom cilju se preduzimaju mnoge inicijative zajedno sa tim udruženjima, ali ova još uvek nisu postala deo tradicionalne kulturne sredine. Što se tiče ostalih udruženja, Dom kulture je u svom biltenu izveštavao o njihovom radu i na taj način pomagao da se o njima sazna. Saradnja se na tome završavala.

Dom kulture proširuje svoje aktivnosti i započinje sistematsku animaciju putem vizuelnih komunikacija. Ovaj način izražavanja je brzo prihvatilo dvadesetak grupa i škola. Jedna od tih grupa — koju su sačinjavali mladi „marginalni“ aktivisti u Domu kulture i koja se starala upravo o korišćenju video-uredaja — sačinila je videoogram o gorućem problemu: projektu o vijaduktu koji je trebalo da prođe kroz grad i poremeti fizionomiju i život nekih stambenih čet-

vrti. U pitanju je bio videogram sa jasno određenim sadržajem i u suprotnosti sa projektom koji je komuna podržavala.

Može se lako pogoditi kakav je ishod bio: opštinski većnici su tvrdili da se publikom manipuliše i odbili su da plaćaju one koji se bore protiv njihovih namera. Podvlačimo da su sva sredstva za aktivnost video-animacije poticala od posebne pomoći Ministarstva kulture koje je želelo da podstakne inicijative za opštinski razvoj... Ta podrška se još jednom pokazala kao veoma protivrečna.

Ponovo izbija na videlo sukob između političke vlasti i animatora.

Uporedno sa produbljivanjem rada na animaciji, u želji da zainteresuju ljude za svoje probleme, „marginalni” se služe veoma spretnom taktikom. Pošto je izabran Kulturni savet, oni uspevaju da budu primliene kao pridružene nepostojeće u stvari grupe, u kojima se nalaze stalno iste ličnosti samo pod različitim etiketama; zatim uzimaju pod kontrolu većinu u Upravnom savetu i u upravi Doma kulture. Aktivne manjine su na taj način postale većina.

D. Kraj

Ali ovaj poslednji udarac je ipak bio previše. Opština odlučuje da još više smanji svoju finansijsku pomoć.

Suočeno sa ovakvom situacijom, Ministarstvo odbija da nastavi da pomaže instituciju koja se praktično finansira isključivo kreditima države: nema državnog doma kulture. Inače će povući podršku.

Poslednji pokušaji da se postigne sporazum okuplja tri zainteresovane vlasti. Grad formuliše svoje zahteve:

- otpuštanje animatora;
- potpuni preobražaj institucije i ponovno preuzimanje kontrole od strane grada;
- organizovanje samo informativne aktivnosti i koordinacije.

Ministarstvo ne pristaje da animatori budu žrtveni jarac, da delatnost domova kulture bude izneverena u slovu i duhu i da Dom kulture u Vervijeu u stvari postane komunalni kulturni servis. Kulturna udruženja i pridružene opštine ne učestvuju u raspravi.

To je čorsokak.

Opštinsko veće odlučuje da uskrati svaku finansijsku pomoć. Ministar konstatuje neuspeh i otvara proceduru povlačenja saglasnosti.

ZAKLJUČCI

1. Inicijativa je došla odozgo, od Ministarstva kulture; kalemljenje je prihvatila samo manjina.

2. Struktura decentralizacije i zajedničkog upravljanja koju predstavlja Dom kulture ima značaja jedino kad se sprovodi koncepcija progresivne kulture, oslanjajući se na demokratiju. Ova struktura nije, dakle, mogla da odgovara konzervativnim kulturnim tendencijama koje preovlađuju u Vervieju.

3. Oskudna finansijska sredstva kojima raspolaže grad (preko 400.000.000 belgijskih franaka deficita u komunalnom budžetu ustanovilo je Ministarstvo unutrašnjih poslova prilikom pregleda, pri čemu se sve ne odnosi samo na kulturu), uz nepostojanje zainteresovanosti, pa čak i neprijateljskog stava, ukazuje na činjenicu da Dom kulture opstaje jedino zahvaljujući pomoći države. Tako je iskustvo decentralizacije doživelo čudan ishod.

4. Dok je opština želela samo komunalnu službu koja bi unela red u program uobičajenih aktivnosti, država joj je nametnula strukturu zajedništva. Ni udruženja, ni opština nisu koristili tu strukturu da bi izrazili želje, potrebe i svoju kulturnu politiku. Svaki put kad je grad izrazio svoje želje, to je bilo izvan asocijacija, reakcija na inicijative koje su drugi pokrenuli, pa i „marginalni”. Oni su, u stvari, zauzeli prazan prostor i kao manjina se nametnuli svojim prisustvom, aktivnošću, zahvaljujući inerciji „tradicionalnih” sagovornika.

5. Prva kriza je poslužila kao ozbiljna opomena; uprkos tome, proces pogoršanja se nastavio. Strategija akcije i konstruktivnog ubedivanja koja je bila neophodna nije sprovedena (ukoliko je bila mogućna).

6. Pojava takve nove strukture kao što je Dom kulture otkrila je postojanje podkulture, mlade, marginalne, manjinske i vrlo životvorne. Ova podkultura se nije mogla nametnuti drugima. Da li to znači da vladajuća kultura ne može da dozvoli nikakvo skretanje, nikakvo dovođenje sebe u pitanje? U modernoj, urbanoj aglomeraciji koja se stalno širi, mogućnosti ispoljavanja su dovoljne i pojavu skrivenih kultura ne treba silom gušiti. U staroj i konzervativnoj dru-

štveno-kulturnoj sredini, alternativa je između neuspaha (kao u Vervijeu) i lagane evolucije, lagane kao što je socijalna i ekonomska evolucija (a i onda treba biti sposoban da se ona razvija i prihvati).

7. Država može sprovesti u delo kulturnu politiku usmerenu na decentralizaciju i kulturnu demokratiju (kao što je Ministar kulture upravo tvrdio pred Kulturnim većem zajednice francuskog jezika) stvaranjem struktura zajedničkog delovanja kao što su domovi kulture. Ali neophodno je da su ove strukture odraz želja i da ih sprovode oni koji će ih koristiti, što ovde nije bio slučaj.

Decentralizacija treba da otpočne već od stadijuma definicije projekta.

8. Osnivanje Doma kulture u regionu je bitno ako se on uzima kao jedno od sredstava globalnog razvoja zajednice. Takvo viđenje omogućuje da se pronađe što širi oslonac i poveća broj opštinskih sagovornika, i da se onda uzajamno razvija.

9. Iskustvo je poslužilo za analizu; to je jedini sadašnji rezultat. Ko će se koristiti tom analizom?

ODELJENJE ZA KULTURU I SLOBODNO VREME U FRANKFURTU

Stanje u Frankfurtu je sasvim posebno. Praksa decentralizacije, na prvi pogled, najmanje stvara probleme institucionalne prirode. Nema zajedničkog upravljanja sa privatnim udruženjima, odborima stambenih četvrti, savetodavnim komisijama.

Čitava kulturna aktivnost se zasniva u osnovi na inicijativi vrlo aktivne opštinske kulturne službe, kao i na dobro organizovanim kulturnim udruženjima.

Decentralizovane političke strukture

Savezna Republika Nemačka se sastoji od Savezne države (Bund), deset federalnih država (Länder) i opština. Svaka federalna država je suverena u oblasti kulture i slobodno određuje svoju politiku.

Gradovi imaju istu nezavisnost u odnosu na federalne države.

GRAD FRANKFURT

U prošlosti i danas

Ova autonomija je naročito izražena u gradu Frankfurtu. U stvari, ovaj centar je ostao slobodan grad do 19. veka, što znači da je zavisio neposredno od cara i nije bio potčinjen knezu.

Ova tradicija slobode je predstavljala posebno ohrabrujući okvir za procvat umetnosti. Lokalna buržoazija je neposredno učestvovala u ovom podsticanju umetničkog izraza.

Nacizam i drugi svetski rat su naneli trajne štete umetničkom nasleđu grada i predstavljali surov prekid sa stvaralačkim zamahom.

Od poslednjih decenija 19. veka do početka 1930. godine Frankfurt je bio najživlji kulturni centar u zapadnom delu Nemačke. Jedino je Berlin kao metropola mogao da mu bude takmac. Naročito je jevrejska zajednica bila aktivna u brojnim udruženjima i fondacijama kojima se Frankfurt tada odlikovao.

Pozorišni, muzički život i umetnost zračili su posebnim sjajem i prosvetljena publika je sledila i podržavala napore umetnika.

Posle rata, Frankfurt je učinio veliki napor da i dalje bude tradicionalni centar umetnosti.

Rezultati su očigledni:

Jedanaest muzeja, od kojih su 6 opštinskih: ostale pomaže grad.

Devet pozorišta, od kojih su 3 opštinska: ostala dobijaju pomoć, ne računajući mnoge koncerte koje organizuju grad i udruženja.

Sve u svemu, suočeni smo sa živom kulturnom i umetničkom delatnošću kojom se odlikuje Frankfurt.

Svakako da tome doprinosi i činjenica što je Frankfurt raskrsnica Evrope, grad sajmova (pomenimo samo Sajam knjiga), važan trgovački centar.

Ko su stanovnici grada

Frankfurt je više trgovački nego industrijski grad (banke, osiguravajuća društva, trgovine). Od 700.000 stanovnika podeljenih u 48 administrativnih okruga, računa se da ima od 30.000 do 40.000 radnika. Ima i 130.000 stranaca, čija integracija neosporno stvara probleme.

Organizacija političke vlasti

Gradom upravlja Opštinsko veće, koje se bira svake četiri godine. U njemu Socijalistička partija ima apsolutnu većinu. Veće bira Kolegijum od jedanaest opštinskih funkcionera, i svaki od njih odgovara za jedan sektor, izvršno i administrativno. Kolegijum se bira svakih šest godina.

KULTURNE AKTIVNOSTI

Kulturna demokratizacija

U tom kontekstu, osnovnu potporu kulturnoj delatnosti pružaju udruženja i fondacije, s jedne, i komuna, s druge strane.

Svi pokušaji unošenja novina poglavito dolaze od Odeljenja za kulturne poslove, koje je neobično dinamično i efikasno.

Opštinski funkcioner odgovoran za kulturu, Hilmar Hofman, podseća na izjavu Bertolda Brehta: „Demokratski je proširiti mali krug poznavalaca na veći krug.”

Ovo načelo tačno izražava volju odgovornih u opštini da izvrše stvarnu kulturnu demokratizaciju. Poznato nam je da je ideja o demokratizaciji dobila pogrđan smisao u razvoju shvatanja Evropskog saveta. Ipak treba priznati da je ovakva politika, odgovarajući jednoj istorijskoj evoluciji, retko kad bila sprovedena na tako koherentan i dosledan način.

To se pokazalo kroz inovacije u funkcionisanju tradicionalnih institucija kao što su pozorišta, muzeji, kao i nove inicijative u priređivanju koncerata na ulici. Svi ovi poduhvati su preduzimani sa ciljem da se umetničke manifestacije učine dostupnim publici, da se olakša njihovo razumevanje i kritičko prihvatanje.

Ovi projekti se ne preduzimaju slučajno i povremeno, već u dialektičkom odnosu između vođenih akcija i doslednog razmišljanja o njima: čine se napori da se dâ nova dimenzija poimu kulture i da se oslobodi uskog značenja koje se vezuje isključivo za umetničko nasleđe i njegovo očuvanje.

Inovacije

Komunalno pozorište predstavlja samosvojni pokušaj decentralizacije odgovornosti na nivou upravljanja.

Nekada je pozorištem rukovodio upravnik koga imenuje grad, a od 1971. godine kolegijum od

tri ličnosti, koje iz svojih redova biraju glumci, reditelji i tehničko osoblje.

To je vid neposrednog učestvovanja pozorišnih radnika u rukovodenju pozorišnim preduzećem. Ako komuna još uvek ima pravo uvida i nadzora nad budžetom, ipak se može smatrati da ova procedura, kao i smena odgovornih putem izbornog sistema, predstavlja originalan pokušaj depersonalizacije vlasti u pozorištu. Osim neposrednog rukovodenja, osoblje zaposleno u pozorištu se navikava i da preuzima neposrednu odgovornost.

Za sada ovaj pokušaj ne predviđa da se i publika uključi u upravljanje.

Istorijski muzej je obnovljen 1973. sa ciljem da se prevaziđe uobičajeno izlaganje predmeta i raznih dokumenata da bi se napravile celine koje bi omogućavale da se predmeti uklope u svoj istorijski kontekst. Ne istorija bitaka i kraljeva, već naroda i obespravljenih. Muzej ima i političku dimenziju u širem smislu: omogućiti posetiocu da bolje shvati mehanizam prošlosti da bi bolje razumeo sadašnjost.

Sličan postupak nalazimo u Etnološkom muzeju, koji pokušava da izbegne egzotični folklor i da svedočanstva prošlosti prikaže u istorijskoj i političkoj perspektivi (primer: izložba o Indijancima Perua).

Nove inicijative

Posve originalna inicijativa je stvaranje komunalnog bioskopa. Serije od pet do šest filmova se redovno daju, u vezi sa:

- socijalnim temama (učenici u privredi; žena; prekid trudnoće...),
- temama tipa vesterna ili naučne fantastike,
- monografijama (retrospektiva Čaplinovih filmova).

Posle prikazivanja filma oni koji žele mogu da učestvuju na seminarima, gde se raspravlja o filmovima. Uz filmove se objavljuju brošure sa objašnjenjima.

Na popodnevnom prikazivanjima filmova učestvuju učenici škola, a uveče među publikom ima najviše studenata.

Prikazivane filmova na izvornom jeziku, koji su nameneni stranim radnicima, nije imalo većeg uspeha zbog slabog kvaliteta u tu svrhu uvezenih filmova.

To se nije dopalo vlasnicima privatnih bioskopskih dvorana, koji su to shvatili kao neželjenu konkurenciju. Komuna je dobila bitku dokazavši da se ovakvi programi uopšte ne mogu porediti sa programima privatnih bioskopskih dvorana, već da ih samo dopunjuju.

Koncerti džez-muzike su organizovani na mestima gde se to ne bi očekivalo: u muzeju, ili parku. Podnevni koncerti su održavani u samom centru grada, na pozornici postavljenoj na ulici; tu se smenjivalo izgovaranje tekstova sa muzikom. Takođe, u nekim krajevima grada postoje ulična pozorišta i „događaji“.

Napomenimo još ideju o književnom cirkusu koji se organizuje za vreme Sajma knjiga. Svake večeri, akrobati i klovnovi izvodili su svoje tačke u pauzi između čitanja tekstova, diskusije među pesnicima i potpisivanja knjiga. Publika privučena tačkama koje su izvodili klovnovi, mogla je da se susretne sa piscima. Književni cirkus je imao velikog uspeha.

Približiti delo publici i publiku delu

Ovi primeri vrlo jasno pokazuju stalnu želju Odeljenja za kulturu da se prošire umetničke aktivnosti, da im se da „izuzetan“ karakter, da se odvijaju na mestima gde ljudi prolaze, zabavljaju se ili šetaju. Takav je slučaj i sa akcijom „Umetnost + Gradnja“ (Kunst + Bau) koja se vodi od 1960. godine, s ciljem da likovne umetnosti dobiju svoje mesto u izgradnji grada.

Cilj Frankfurta je da se obavezno predvidi da 2% iznosa troškova za podizanje svake stambene zgrade bude rezervisano za uključivanje umetničkog stvaralaštva. Od 1961. do 1971. grad je davao otprilike 260.000 nemačkih maraka godišnje u ovu svrhu.

U tu svrhu, grad, fondacije i neka privatna društva podstiču profesionalne umetnike putem nagrada, kupovine dela ili izložbi.

Takođe, grad i udruženja stvaraju mogućnosti da dela i umetnici dođu u dodir sa publikom. Tako treba shvatiti projekat — procenjen na 70 miliona nemačkih maraka — Centra za audio-vizuelne komunikacije koji će publici staviti na raspolaganje sva sredstva komunikacije i savremenih načina izražavanja.

Animacija bez animatora

Za ostvarenje ovih programa nema animatora, ili bar lica koja imaju taj naziv.

Dok njih ne bude, pojedini saradnici Odeljenja sklapaju ugovor sa zadatkom da izvrše projekte programa; da bi to postigli, oni se obraćaju umetnicima koji planiraju aktivnosti, osmišljavaju ih i realizuju (primer: predstave koje se izvode na ulici). Može se reći da ova lica vrše animaciju samom ulogom koju igraju, iako nemaju ni titulu ni status.

Obrazovanje odraslih

Opštine ne vode samo brigu o stvaranju umetničkih dela. Kao u većini velikih gradova postoji takođe i raznovrstan program obrazovanja odraslih.

Četvrtina kurseva koji se održavaju odnosi se na profesionalno obrazovanje, ali ima i kurseva za umetničke delatnosti (muzika, književnost, itd.). Učesnici mogu zahtevati da se organizuje neki nov kurs, ako određeni broj izrazi želju. Postepeno, stručni nastavnici zamenjuju dobrovoljce koji taj posao obavljaju posle svog radnog vremena; danas ih ima četrdeset i grad namerava da svake godine povećava njihov broj za deset, kako bi se postiglo da ih bude dve stotine.

Izuzetno, federalna država (Land) interveniše u ovoj gradskoj aktivnosti: obezbeđuje 70% troškova, što je u osnovi nedavno donesenog zakona pokrajine Hese o narodnim univerzitetima (Volkshochschule), koji važi za sve intervencije za čitavu državu.

KO ODLUČUJE

Odeljenje za kulturne poslove

Opštinske vlasti pružaju dakle osnovnu podršku kulturnoj aktivnosti u Frankfurtu.

One stalno preduzimaju inicijativu i može se reći da to, u stvari, čini opštinska služba koja određuje celovitu kulturnu politiku i čini napore da je sprovodi (suprotno od Vervijea — koji, želeći da zadrži neposrednu kontrolu nad kulturnim delatnostima, nikada nije preduzimao inicijative i utonuo je samo u jednu strukturu — Dom kulture — čiji ni oblik ni ciljevi nisu odgovarali njegovim sklonostima; u tom gradu je možda trebalo najpre jasno odrediti želje stanovnika grada).

Iako sprovodi svoju politiku, Odeljenje za kulturne poslove ne odlučuje samo. Ono uspostavlja kontakt sa stanovništvom raznog profila, iako oni nisu jasno izraženi u pojedinim kulturnim institucijama. Izgleda da postoji velika rezervisanost da se komisijama poveri briga o

problemima kulture, i odgovorni u komuni se radije, prema potrebi, okružuju savetnicima nego da stvaraju stalne komisije.

Komunalni savet

Prvi sagovornik je Opštinski savet, koji u stvari određuje šta će se preduzimati u kulturnoj oblasti. Prikaz komada o bandi Bader u Opštinskom pozorištu bio je predmet opšte rasprave o slobodi stvaranja i cenzuri. Ne treba zaboraviti da gradski budžet za kulturu iznosi 85 miliona nemačkih maraka i da se polovina dodeljuje subvencionisanim javnim i privatnim pozorištima.

Političke partije

Rasprave iste prirode odvijaju se i u okviru političkih partija, koje igraju vrlo aktivnu ulogu u kulturnom životu. U većini žirija za dodeljivanje nagrada ili za otkup dela nalazi se predstavnik svake od tri velike partije. Čak i subvencionisano udruženje kao što je *Kunstverein* sastavljeno je od:

- predstavnika triju partija,
- jednog predstavnika Izvršnog kolegijuma,
- savetnika koga biraju članovi da pomogne u ocenjivanju rada,
- sekretara.

Odgovorni većnik za sektor kulture mora redovno da održava kontakt sa četrdesetak sekcija svoje političke partije. Mora da ubeđuje, objašnjava, u raspravama koje se stalno vode.

Udruženja

Podvukli smo važnost uloge koju imaju privatna udruženja i fondacije. Nikakav sistematski rad u cilju uspostavljanja koordinacije među njima nije preduzet; čini se da nisu izrazili potrebu za tim.

Novčana potpora i pomoć grada daje se za oko pedesetak udruženja, ali njih u stvari ima mnogo više. Uostalom, saradnja javnih vlasti i privatnih udruženja je već napred bila pomenuta. Nema konkurencije već pridruživanje, dopunjavanje (ne uvek), uzajamno jačanje i ponekad nesaglasnosti. Tako je za Geteovu 225-godišnjicu rođenja ostvarena brojna saradnja grada i udruženja. Veze sa sindikatima su vrlo slabe, — oni imaju svoje posebne kulturne programe, potpuno autonomne, i svoju posebnu publiku.

Univerzitet

Još nismo spomenuli posebnu ulogu Univerziteta, koji predstavlja važan kulturni centar.

I tu se, takođe, stalni kontakti održavaju samo preko studenata, koji čine ogromnu većinu frankfurtske kulturne publike.

Studentska udruženja, pozorišne i druge grupe su aktivne; izgleda da Univerzitet ima svoj autonoman teren, različiti od onog na kome deluje grad.

Stanovništvo

Što se tiče stanovništva, možemo napomenuti da:

— Akcije namenjene radnicima na privremenom radu nisu u skladu sa njihovim značajem ($\pm 1/5$ stanovništva), i pored nekih napora, posebno u opštinskom bioskopu (malo uticajnih), i proslava sa ciljem da se olakša integracija. Gradska opština pristupa ovom problemu postepeno i vrlo oprezno, zbog mnogih odbojnih reakcija starijega stanovništva prema strancima.

— Polovinu stvarno obuhvaćene publike čine konzervativni građani, koji kritikuju „naprednu“ kulturnu politiku grada, a drugu polovinu intelektualci, koji odobravaju ili kritikuju aktivnosti „sa levih pozicija“. Samo manji deo radnika, u zavisnosti od lične situacije, sačinjava publiku. Ali kao socijalna grupa, radnici su više obuhvaćeni sindikatima, čije su kulturne aktivnosti uglavnom tradicionalne.

— Pedesetak domova u Frankfurtu zauzimaju squatters; skoro svake subote masovna manifestacija, uz veliko sudelovanje policijskih snaga, održava se na ulicama grada; mladi manifestanti dolaze da izraze svoje neslaganje sa većim delom novih kulturnih aktivnosti Odeljenja za kulturu.

Ima znakova o postojanju andergraund pokreta, marginalnih grupa, koji nemaju odlučujuću ulogu u preduzetoj kulturnoj akciji. Oni su prihvaćeni, ali ni s jedne ni s druge strane nema želje za uspostavljanjem dijaloga.

Zaključak

1. Grad čini sve i plaća sve. Sasvim je nezavisan od svake druge javne vlasti.
2. Privatna udruženja su mnogobrojna, aktivna i primaju pomoć. Saradnja sa gradom je vrlo dobra. Saradnja među njima je slaba.

3. Usvojena kulturna politika ima za cilj demokratizaciju kulture; to se uspešno postiže.

Osnovni cilj nije bio da se ljudima dá moć odlučivanja, već da im se olakša pristup kulturi i znanju.

Da li je to neophodni preduslov?

Zaključimo jednostavno da je posao uspešno obavljen u gradu u kojem je bio pod neposrednom odgovornošću gradskih vlasti, a neuspešan je bio u Vervijeu, gde su za poduhvat bili odgovorni drugi a ne grad. U oba slučaja grad je imao kontrolu nad novčanim sredstvima, ništa se ne može uraditi bez njegovog učešća.

OPŠTI ZAKLJUČCI

Ova studija ima za cilj proučavanje politike i prakse decentralizacije kulture u dve različitim zemljama. Reč je o studiji slučaja (značajnoj, ali ne i sasvim aktuelnoj) čiji je predmet poređenje iskustava decentralizacije kulturnog razvika u zemlji sa centralizovanom političkom strukturom i zemlji sa decentralizovanom političkom strukturom.

Plan ankete napravljen je tako da u četiri slučaja isti činioci budu uporedno proučavani. Za takav posao, stvarnost je činjenica koja se nameće i najstrožijim planovima. Morao sam ići putevima koje je svako iskustvo prokrčilo, čvrsto se držeći zajedničkih oznaka na njima.

Da bi se proverilo stvarno stanje poduhvata o decentralizaciji, bilo je potrebno posvetiti nekoliko nedelja svakom iskustvu, sresti se sa ljudima koji učestvuju, a nisu nosioci odgovornosti. Bilo je potrebno pre svega sresti one koji deluju, odlučuju, bilo da su animatori ili nosioci političke vlasti, proveriti njihove izjave, proučiti masu dokumenata, brojki, u pokušaju da se pronikne u suštinu.

Budući da su podaci svakog pojedinog slučaja različiti, iako je definisan zajednički cilj o decentralizaciji, upotrebljena sredstva su različita, prihvaćena rešenja nisu modeli. Može se porediti samo jedno: korišćeni metod, pristup, obrada konkretnih podataka.

Treba li naglasiti koliko je moje subjektivno iskustvo uslovalo pogled na svaki slučaj? U početku sprovođenja anketa, pitanja su odmah ciljala na unapred sračunat rezultat, i tek postepeno mi se praktična stvarnost sama namećala.

Ne donoseći konačan sud, želeo bih da kažem sledeće:

1. Cilj kulturne decentralizacije može postojati samo ako je praćen ciljem kulturne animacije, pri čemu se pod kulturom podrazumeva sve što društvo stvara. Decentralizovana struktura je vezana za želju kolektivnog izražavanja, oslobođenog i oslobađajućeg, od sadržaja do sadržine.

2. Praksa decentralizacije širih razmera može se sprovesti u politički centralizovanoj zemlji. Jasno je, međutim, da iako politička decentralizacija ne jemči kulturnu decentralizaciju, ona je pomaže: budući da postoje političke strukture, treba naučiti — a to je značajno — da se u njih uključi, da se njima služi.

3. Baza retko preuzima inicijativu da decentralizuje akciju i odluku o njoj. Često oni koji odlučuju (u kulturi i politici) treba da učine prvi korak što će dovesti na kraju do toga da izgube deo vlasti. Decentralizacija će postati stvarna tek od trenutka kad „vrh” postane organ koordinacije koji deluje na osnovu izražene volje baze, umesto da ostane isključivo centar više i poslednje odluke.

4. Ne postoji šematski uzorak decentralizacije. Međutim, skoro uvek se nailazi na volju i potrebu da se decentralizacija unapređenja kulture zasniva na ograničenim geografskim jedinicama, bilo da je to stambena četvrt ili selo; oblast ili grad postaju nivo neophodne koordinacije.

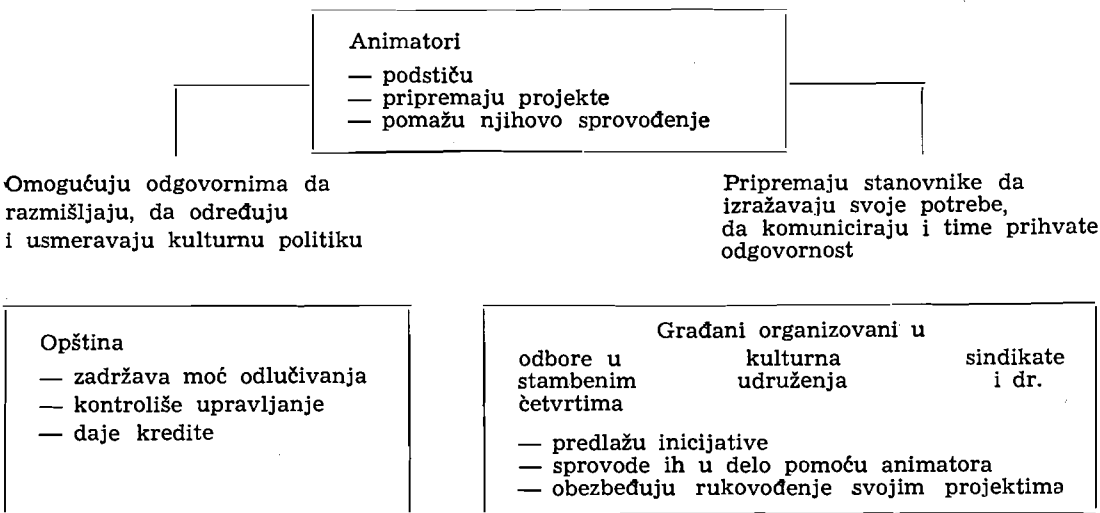
5. Kulturna udruženja mogu služiti kao oslonac, ali su često kočnica. To nas uči da nije dovoljno samo stvoriti bazične ćelije za decentralizaciju; potrebno je da one ne postanu sklerotične i da ne proizvode funkcionere koji će u ime decentralizacije prigrabiti monopol odlučivanja. Decentralizacija je cilj kojem se mora prestano težiti; ona se nikada ne postiže, nju mora svaki pojedinac stalno osvajati.

6. Opština ostaje jedan od stožera moći odlučivanja. Bez nje akcija nije moguća. Treba joj, dakle, obezbediti sredstva za sprovođenje određene politike. Treba, takođe, nastojati da se njen način razmišljanja razvija istovremeno sa kulturnom akcijom. Neslaganje u koncepciji neizbežno dovodi do prekida prakse.

7. Očevidno je da marginalne podkulture bivaju nerado prihvatane, da ostaju prikrivene. Po-

trebno je dozvoliti da se ispoljavaju u svojoj različitosti, ne dajući im privilegovani položaj, a možda im treba pružiti mogućnost da ponude alternative.

8. Zašto ne ovaj postupak decentralizacije?



(Prevela s francuskog NADA RADOVIĆ)

REJMOND MULEN

DRŽAVA, UMETNICI, URBANA SREDINA*

„Slikar će nestati, i na njegovo mesto će doći ljudi koji će se izražavati kroz formu, uključeni u druge umetnosti — kakva je arhitektura — i neposrednije povezani sa društvom. Ti umetnici, koji će učestvovati u kolektivnim projektima, doprinosiće tim projektima svojim najdubljim osećanjima za čoveka i društvo, i biće anonimni, a ne slavljani kao što su sada.”

Huan Miro (1963)

„Mi sada uvodimo nešto što će, istorijski gledano, predstavljati poslednju od struka (situacionista, amater-profesionalac, anti-specijalista). Te struke će ostati specijalizacije sve dok ne dostignemo stadijum ekonomskog i mentalnog napretka na kome će svako biti umetnik.”

Manifest Međunarodnih situacionista (19..)

Svako društvo teži da nad umetnošću razvije poseban oblik pokroviteljstva, a nisu retki ni slučajevi da nekoliko oblika uporedo postoje: pokroviteljstvo može biti privatno i institucionalno — pokroviteljstvo visoke aristokratije, bogatih trgovaca ili crkve, ili državno — i to ne samo onakvo kakvo je bilo pokroviteljstvo Luja XIV, švedske kraljice Kristine ili Luja II Bavarskog, već i onakvo kakvo se javlja danas u zapadnoevropskim parlamentarnim demokratijama. U pobedonosnim danima XIX veka vla-

* Raymonde Moulin, The State, artists and the urban environment, *Education and Culture*, Review of the Council for Cultural Co-operation, 32, 1977, 21—27.

sti su, finansirajući ukrašavanje gradova, bez dvoumljenja nudile poslove akademskim umetnicima, vršeći tako pritisak na inovatore i nekonformiste da se priklone tržištu. Danas se pre može reći da postoji nekakvo priklanjanje avangardi, mada ostaje pitanje hoće li kajanje za greške u prošlosti biti dovoljna garancija da se neće počinuti nove.

Umetnička dela i ukrašavanje javnih zgrada

Ideja da se izdvoji izvesna suma novca od troškova izgradnje javnih zgrada i da se nameni njihovom 'ukrašavanju' potiče još iz 1930-tih godina. Izražena je bila i kao zahtev samih umetnika (bez obzira na pokret kojem su pripadali), i u raspravama u parlamentu.

Često je ukazivano na sličnost koja je, početkom XX veka, postojala između zvaničnih, dobročiniteljskih namera vlasti, i manifesta umetnika, pripadnika avangardnih grupa kakve su bile „de Stijl”, ruski konstruktivisti, italijanski futuristi i Bauhaus. U to vreme se Valter Gropijus zalagao za „ujedinjenje svih umetnosti pod okriljem velike arhitekture”. Robert Delone (Delaunay) i Fernan Ležer (Léger) su tražili „zidove”. Cilj avangardnih umetnika da učine ljude srećnim (i da ih obrazuju) putem estetskog oblikovanja sredine i predmeta za svakodnevnu upotrebu, bio je zasnivan na principu modernizacije i usklađivanja umetnosti i industrije; jednom reči, oni su težili funkcionalističkoj estetici. Međutim, ispostavilo se da je manje radova povereno inovatorima nego neoklasicistima. Dostignuća „zvanične” umetnosti u Francuskoj između dva rata, na primer, su i palata Šajo, i Nacionalni muzej moderne umetnosti, u čijoj su realizaciji učestvovali mnogi slikari i vajari. I nema zemlje bez primera velepnih gradskih holova okićenih moralno poučnim freskama.

Sa stanovišta samih vlasti, mere koje se odnose na obavezno 'ukrašavanje' javnih zgrada prvobitno su imale za cilj da reše problem nezaposlenosti među umetnicima, koji je nastao zbog depresije. A to je, u stvari, prvi korak ka izjednačavanju umetnika sa drugim kategorijama radnika. U Francuskoj su predložena dva slična zakona 1936, jedan u senatu (predlagač je bio Mario Rustan /Roustan/), a drugi u predstavničkom domu (predlagači su bili Žan Zej /Zay/ i Žorž Hismans /Huysmans/). Nije dan od tih tekstova, u kojima je predlagano izdvajanje 1,5% od troškova izgradnje novih zgrada koje podižu država, departmani, opštine i javne institucije — sa namenom za 'ukrašavanje' — nije prihvaćen. Kada je Žan Zej postao ministar za obrazovanje u vladi Narodnog fronta, odlučio je da se 1,5% od troškova za

izgradnju obrazovnih ustanova nameni 'ukrašavanju' koje će obaviti nezaposleni umetnici. Taj pokušaj institucionalizacije je takode propao. Jedina efikasna bila je akcija za stvaranje potpornog fonda za umetnike, iz kojeg je isplaćen izvestan broj radova u nameri da se pomogne nezaposlenim umetnicima.

U zemljama zapadne Evrope poveravanje ovakvih umetničkih radova postalo je dosta česta praksa posle II svetskog rata. Međutim, proklamovani ciljevi su se izmenili; isto tako, bar u nekim slučajevima, i kriterijumi na osnovu kojih je pravljen izbor umetnika. Državna pomoć je više bila usmerena na sama umetnička ostvarenja nego na umetnike. Nije bilo toliko važno da se pomogne siromašnim umetnicima koliko da se obogati umetnička baština za budućnost, mada je teorijsku razliku između društva obilja i države-pokrovitelja ponekad teško razlučiti u praksi.

Politika poveravanja dekorativnih radova se sada obnavlja, bilo u potpunosti ili samo delom, a razlozi za takve promene razlikuju se od zemlje do zemlje. Postoji opšte slaganje da je usklađivanje normativa po kojima će se ta praksa sprovoditi poželjno, iako se zna da oni moraju biti dovoljno fleksibilni kako bi mogli da važe i za posebne slučajeve. Opšte slaganje postoji i u pogledu potrebe da se povećaju budžetske stavke, i da se slična shema proširi i na druge oblasti. Zahtevi umetnika u pojedinim zemljama koji se odnose na samu proceduru su, takođe, više slični nego različiti: oni se odnose na bolji sistem obaveštavanja, veću ili većinsku zastupljenost umetnika u telima u kojima se donose odluke, pokrivanje troškova za dizajn (tamo gde to već nije slučaj), i formulisane standardnog ugovora u kojem bi sve stavke koje se odnose na isplatu bile precizno definisane, što je veoma značajno kada se zna koliko je birokratija neefikasna (ovo, naravno, u slučajevima gde takvi ugovori ne postoje, ili su neprecizno sačinjeni). Ono oko čega ne postoji slaganje su kriterijumi — korporativistički ili elitistički — po kojima se vrši izbor umetnika u konkursne komisije. Isti je slučaj i sa relativnim značajem koji se pridaje nekim društvenim i umetničkim aspektima koji se uzimaju u obzir prilikom izbora. Neslaganje postoji i u pogledu izbora pravog trenutka kada umetnik treba da bude uključuen u realizaciju projekta.

Stavovi i publike i umetnika prema učinjenom izboru obično odražavaju pesimističko, pa čak i makijavelističko gledanje na proceduru. Činjenica je da su, i kada se ostave po strani raznorazni pritisci neformalne prirode, vlasti u kulturi (i u slučajevima gde su razdvojeni

oni koji finansiraju od onih koji odlučuju) suočene sa dve vrste problema. Jedna se odnosi na publiku: hoće li biti uzet u obzir ukus većine, što — na današnjem nivou umetničkog obrazovanja — podrazumeva isključivanje svih inovacija, ili će se publici pružiti ono što ona ne želi? Druga vrsta problema odnosi se na same umetnike: hoće li se pomagati umetnicima ili podržavati samo umetničko ostvarenje? Rešenja ovih problema su često, mada ne i nužno, neuskladiva pošto inovatori koji ne udovoljavaju postojećim zahtevima na umetničkom tržištu u potpunosti ostaju zavisni od državnih otkupa i ovakvih narudžbina.

U zapadnoevropskim zemljama poveravanje dekorativnih radova na javnim zdanjima predstavlja glavninu (u finansijskom smislu) društvene pomoći koja se pruža umetnicima, a ta pomoć je, naizmenično ili istovremeno, orijentisana na (a) sama umetnička ostvarenja i na stvaranje baštine, i (b) na umetnike koji osećaju posledice ekonomske krize. Ipak, labavljenje pojma „umetničko delo“, kombinovano sa dovođenjem u pitanje arhitekture kao oblika umetnosti, obnovilo je ideje iz 30-tih godina da se poveravanje dekoracije tretira kao način da se urbani razvoj koji je lišen svake arhitekturne vrednosti, ili arhitektura lišena umetničkih vrednosti, učini manje neprihvatljivim, ili bar njegove greške manje uočljivim.

Umetnici i sredina

Ideja da umetnici, pored toga što mogu „ukrašavati“ javna zdanja, treba da imaju i odgovarajuću ulogu u onome što se danas opšteprihvaćenim terminom naziva „sredinom“, kvalitetom sredine (i samoga života), — postala je prava politička parola, nejasnog i promenljivog značenja, ali vrlo brižljivo negovana od strane političara svih boja. Odnosi između plastičnih umetnosti, urbanog planiranja i arhitekture preispituju se u svakoj od zemalja, i umetnik se ne smatra više samo izvođačem radova, već i dizajnerom, pa čak i animatorom urbane sredine.

U Francuskoj je propisom iz 1972. godine problem izdvajanja 1% od troškova izgradnje javnih zdanja postavljen na nov način: umesto da se umetnost uklapa u arhitekturu, sada je cilj uklapanje arhitekture u sredinu. Pored umetničkih radova (ili nezavisno od toga) suma od 1% može se koristiti i za „planiranje prostora u koje može, a ne mora da uključi i hortikulturno oblikovanje“. U Francuskoj je, takođe, podsticana i uloga umetnika u oživljavanju novih grads-

kih četvrti. Cilj je ne samo da se obezbedi prisustvo umetničkih dela u novom delu grada, već i da se otvore vrata, u svakoj fazi planiranja, različitim oblicima saradnje gradskih planera, arhitekata, inženjera, stručnjaka za hortikulturu i umetnika.

U Švedskoj je vrhovni savet stokholmske oblasti, u saradnji sa nacionalnim birooom za za-
posljavanje, i uz saglasnost sindikata umetnika, finansirao učešće umetnika u programu javnih radova. Cilj je bio da se umetnici uključe u oblasti u kojima ranije nisu učestvovali, iako je potreba za njima postojala. Reč je bila o velikom broju radova koji su imali društvenu namenu. Konačni cilj je bio da se umetnicima obezbedi neka vrsta zaposlenja. Izveštaj saveta, međutim, ukazuje na brojne teškoće, posebno u vezi sa procenom obavljenog posla, radnih sati i postignutog rezultata, sa kriterijumima isplate i sa umetničkom slobodom. Sindikat umetnika se uključio u ovaj eksperiment sa mnogo entuzijazma, ali je potpuno svestan problema koji nastaju pri ovakvoj saradnji (stvaralačka sloboda, ograničenost umetničkih prava u odnosu na stvoreno delo).

U Holandiji postoji plan uključivanja umetnika u urbano planiranje i arhitekturu, rekonstrukciju starih naselja i izgradnju novih, u oblikovanje eksterijera i enterijera.

Ukoliko se od umetnika ne očekuje da obavlja samo čisto tehničke zadatke (grafičku transkripciju, na primer), on je podjednako odgovoran kao i arhitekta ili dizajner, za najviši nivo stručnosti: stvaranje koncepcije. Industrijalizacija gradnje kao i predmeta za svakodnevnu upotrebu, dovela je dotle da uloga stručnjaka u konceptualizaciji ne bude više ista sa ulogom u proizvodnji.

Stručnost u koncipovanju ovakvih planova dovodi se u pitanje pretpostavkom da kapitalističko društvo, zaokupljeno profitom i povećanjem proizvodnje, može da je zloupotrebi. Dovođenje u pitanje osnovne ideje poprimilo je i oblike poruge i parodije koje umetnička avangarda upućuje na račun „sredine” i „paketa”, ili koje antidizajnerski pokret upućuje na račun beskorisnih „korisnih” predmeta. Jedan od oblika protesta je i vraćanje na tehnologiju izgradnje koliba: neki umetnici, žaleći za izgubljenim identitetom, postaju zanatlije, oživljavajući tako ideologiju koja je imala poklonike još u vreme Raskina (Ruskin) i njegovog učenika Morisa (Morris). Drugi, ili možda ti isti, postaju neka vrsta preobrazitelja koji idu i podstiču publiku da i sama primenjuje zanatske postupke.

Umetnici kao animatori urbane sredine

U zapadnoevropskim zemljama velike teme iz Maja '68, u nešto oslabljenom, prilagođenom, osiromašenom ili izmenjenom obliku, postale su potka za formulacije koje propagira kulturna administracija. A kad god se diskutuje o kulturi, političari se pozivaju na tu razvodnjenju administrativnu verziju otpadničkih ideologija.

Pošto su načela savremene sociologije takođe široko prihvaćena u zvaničnim krugovima, ali bez razvodnjavanja kakvo su pretrpele ideje Maja, — kulturna demokratizacija je prestala da bude tek prazna formula. U Francuskoj su, da pomenemo samo jednu od zemalja, otklonjeni starovremenski prizvuci iz III Republike: nijedan prosvেćeniji kulturni administrator ne propušta da naglasi da je demokratizacija „kultivisane“ kulture (bar to, ako ne i politika umetničkog obrazovanja) naivna i besplodna rabota. Niti može potpuno da zatvori oči pred činjenicom da sredstva koja se dodeljuju institucijama koje se bave zaštitom i prikazivanjem priznatih umetničkih ostvarenja ne samo što ne doprinose smanjenju kulturnih nejednakosti, nego ih, naprotiv, povećavaju.

Započeti dijalog, dati svakom mogućnost da se izrazi, podići svest javnosti, razvijati stvaralaštvo, podsticati amaterske napore, zalagati se za prihvatanje odgovornosti za urbanu sredinu kod onih koji je koriste, — to su sve ciljevi za koje se zalažu zvaničnici u svojim govorima i izveštajima. Proklamovanje prava svakoga na umetnički izraz i na uživanje u umetnosti, isticanje potrebe da se svakodnevni život učini poetskim, i da se ponovo uspostavi autentičan odnos čoveka prema prirodi, — postala su opšta mesta čija pojmovna nejasnoća dovodi do toga da se te parole koriste kao neka vrsta čarolije čije značenje u velikoj meri zavisi od vrste umetničke aktivnosti koja se time podrazumeva.

U starim gradskim četvrtima u Holandiji umetnici su, zajedno sa grupom aktivnih stanovnika, izradili plan preuređenja tog kraja. Mnoge grupe britanskih umetnika zalažu se za umetnost u mestu stanovanja; jedna od njih, koja je preuzela neko skladište Kovent Gardena i zavela samoupravu, organizuje stalne neformalne sastanke na kojima svako može da iznese svoje ideje, da izlaže svoje radove i sl. Slične akcije pokrenute su širom Velike Britanije. Eksperimenti ove vrste (umetnost u mesnoj zajednici, umetnost na ulici, demo-izložbe, — gde su politički i umetnički sadržaji tesno povezani) postoje u svim zapadnoevropskim zemljama, i za njih se traži finansijska podrška države. Ono što u ovakvim pokušajima predstavlja novinu nije u tome što se od umetnika traži da stvori neku

vrstu šarene laže, nego u tome što se umetnici uključuju u aktivnosti u koje se ranije nisu uključivali. Druga novina je u očigledno beskrajnoj ekspanziji polja aktivnosti koje se označavaju kao umetničke. Država i administracija neće više moći da naručuju umetničke radove od umetnika, već će plaćati (dosta skromno) manje ili više jasno određene usluge. Zavisno od vrste usluge koju vrši, umetniku se sada može plaćati kao glumcu, učitelju, animatoru i sl.

Šta će onda predstavljati onu specifičnu stručnost koju umetnik nudi u toj novoj situaciji gde se od njega očekuje da „podstiče”, „animira”, obogaćuje svakodnevni život obogaćujući poetske, estetske i društvene kvalitete jedne sredine? Svaka politika potpore novih umetničkih dela u opasnosti je da potpomaže frivolnost, jer nije uvek lako da se vidi dobrobit koja stoji iza sličnih akcija, da se razlikuju plodotvorne inovacije od sterilnih eksperimenata, niti da se kaže koji umetnici su proroci, a koji šarlatani. Teško je praviti izbor u slučaju kada se ne može govoriti o umetničkom delu u klasičnom smislu reči. Ali, ukoliko se izbor ne učini, kako kaže Ričard Hogard pišući o pozorišnoj komuniji, — podrška aktivnostima ove vrste svodi se na polivanje peščane plaže čašom vode.

Karakteristike savremene umetničke produkcije i ideologije umetničke avangarde pozivaju se i oslanjaju jedna na drugu. Odbacivanje tradicije otvorilo je put odbacivanju umetničkog dela, pa i same ideje umetnosti. Ideologija umetnosti za sve upotpunjena je ideologijom umetnosti svih. Umetnik-plastičar nije više proizvođač umetničkog dela koje će biti uklopljeno u arhitekturu ili postavljeno na travnjak. On je, istovremeno, povremeno ili isključivo, proizvođač projekta i nadzornik *umetničkih usluga*.

Ovo je nužno uticalo na odnose između umetnika i vlasti. Zadatak države nije više da se ophodi kao pokrovitelj ili dobročinitelj, već da menja prirodu umetničkih prava, — vlasnička, društvena i fiskalna, — donoseći niz odluka koje će imati posledice na profesionalni položaj umetnika. Nove kulturne institucije, namenjene promovisanju umetničke interdisciplinarnosti i učvršćivanju veza između kreacije i distribucije, traže načina da omoguće rad umetnicima, a ne da naručuju od njih određene predmete.

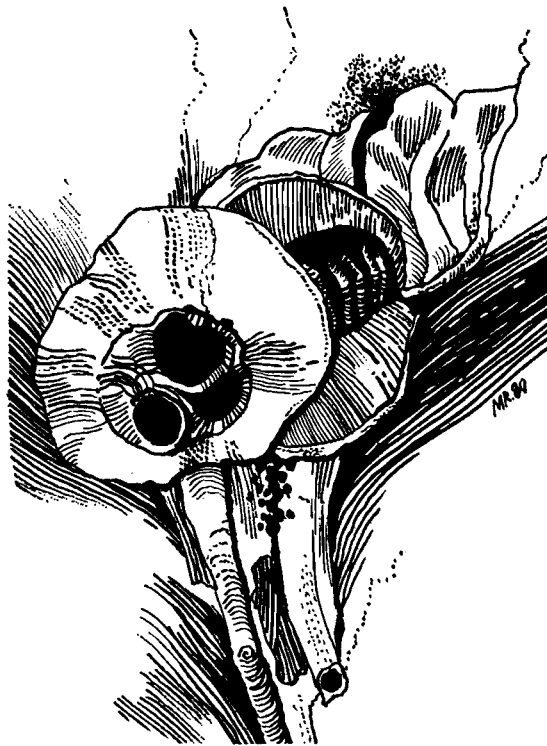
U svim zemljama, posebno u Francuskoj, vidno je udaljavanje od akademskih institucija, koje su odveć dugo bile veliki arbitar „zvaničnog” ukusa, ka prosvetenoj administraciji osetljivoj za moderne umetničke tendencije. Danas se pojavljuju na sceni nove kulturne institucije koje pružaju gostoprimstvo umetnicima i njihovim *uslugama*.

Pojam demokratizacije umetnosti se upotpunjava pojmom socijalizacije umetnosti; ideja o podršci umetnicima koji žive na rubu društva ustupa mesto ideji o umetniku kao stručnjaku; i uporedo sa državom-pokroviteljem, ili naručiocem, sada se javlja i država-poslodavac.

(Prevela s engleskog

RUŽICA ROSANDIĆ)

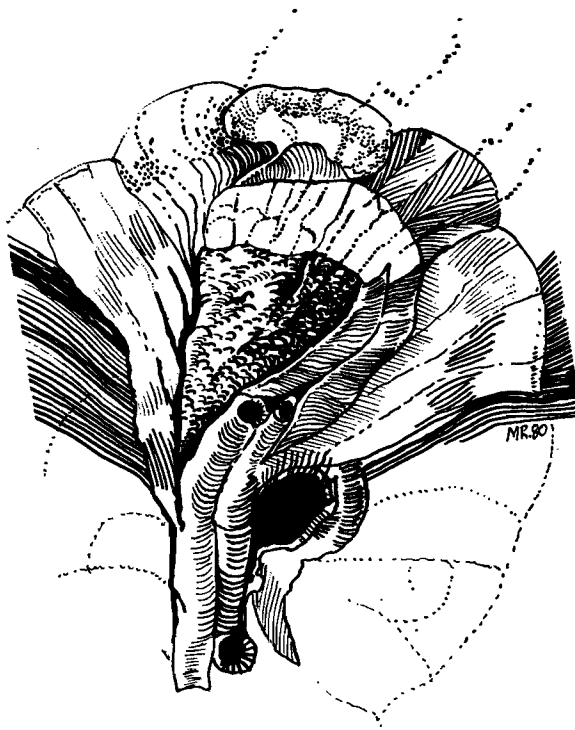




III DEO

PRILOZI O NOVOJ UMETNIČKOJ PRAKSI





JEŠA DENEGRI

UMETNOST U VIDEO-MEDIJU

IZMEĐU OČEKIVANJA I REALNIH MOGUĆNOSTI

Čini se da pokušaj da se danas razmišlja o situaciji na području video-umetnosti nužno mora voditi računa o nizu promena koje su se u tretmanu ovog medija dogodile tokom poslednjih godina. Te promene ne odnose se samo na unutrašnju prirodu izražajnog jezika videa, niti pak samo na način tehničke razrade umetničkih video-radova, već ujedno podrazumevaju i drugačiju svest o osnovnim mogućnostima i dometima sâmog sredstva. Te promene podrazumevaju, naime, izvesno relativiziranje aspiracija koje su očito postojale u početku, a koje su, sada se to već jasno vidi, bile nošene isuviše idealističkim i nerealnim pretenzijama. Kada, na primer, Maria Gloria Bikoki (Maria Gloria Bicocchi) tvrdi da primeri Geri Šuma (Gerry Schum) i *Art/Tapes-a 22* već pripadaju prošlosti, ona time ne misli samo na njihovo vremensko prvenstvo i na njihovu pionirsku ulogu, nego sasvim sigurno ima na umu i razlike koje dele ona shvatanja karaktera i funkcije ovog medija u inicijativama začetnika, od položaja ovog medija u današnjim društvenim i kulturnim prilikama. Jer, očigledno je da se video-umetnost nalazi danas u procepu između svoje istorijske kodifikacije s jedne, i svoje aktuelne emarginacije s druge strane. To zapravo znači da ona sve više ostvaruje celovitost jednog zasebnog poglavlja u kompleksu novih oblika umetničke prakse, ali pri tome ipak nikako ne uspeva da zasnuje sebi adekvatnu mogućnost podružtvljavanja putem javne televizijske mreže.

Poznato je da do težnje za upotrebom video-recordinga dolazi u okviru zasnivanja mogućnosti širenja alternativnih informacija kojima se nastoje ostvariti prostori komuniciranja mimo kontrolisanih kanala zvaničnih masovnih medija. U toj opštoj orijentaciji ka širenju alternativnih informacija posebno mesto pri-

pada području personalnog koncepta videa—videa kao medija umetničkog izražavanja. Hronologija početaka video-umetnosti beleži zahvate Volfa Vostela (Wolf Vostel), Nam Džun Pajka (Nam June Paik) i još nekih autora kao prve primere nefunkcionalnog korišćenja ovog sredstva. To su bili eksperimenti u kojima je dolazilo do preformulacija tv-slike i do njenih distorzija korišćenjem katodne cevi. Ove intervencije nastale su u atmosferi naglašene fascinacije sâmom tehnologijom, što je bilo karakteristično za umetnička zbivanja početkom i sredinom 60-tih godina. Nam Džun Pajk je, na primer, u to vreme pisao da će svojstva elektronike definitivno zameniti tradicionalne materijale platna i boje. Međutim, do jednog temeljnog obrata u shvatanju videa u okviru tada aktuelnog umetničkog rada došlo je zaslugom Geri Šuma, koji je, delujući kao producent i organizator snimanja, shvatio da se priroda ovog medija ne sme iscrpiti u rukovanju tehnologijom, već on mora postati adekvatnim posrednikom u ekspliciranju bitno umetničkih ideja, formulisanih nezavisno od tipičnih filmskih zahvata kao što su efekti montaže, kretanje kamere i dr. Danas već istorijske Šumove emisije *Land Art* i *Identifications* iz 1969, u kojima su učestvovali Jan Dibets (Jan Dibbets), Ričard Long (Richard Long), Beri Flenagan (Barry Flanagan), Marinus Bozem (Marinus Boezem), Majk Hajzer (Mike Heizer), Valter de Maria (Walter De Maria), Robert Smitson (Robert Smithson), Denis Openhajm (Dennis Oppenheim), Ričard Sera (Richard Serra), Kejt Sonier (Keith Sonnier) i drugi, označavaju uvođenje tehnike videa u područje rada predstavnika nove post-objektne umetničke prakse i od tada će video ostati u delokrugu ove usmerenosti kao jedan od instrumenata svojstvenih umetničkoj produkciji poslednjih desetak godina. Trake koje je Geri Šum realizovao bile su doista vrhunske i u tehničkom i u koncepcijskom pogledu, zato što su ti radovi pre svega, pripadali nizu problemski najaktivnijih umetnika jednog konkretnog istorijskog trenutka. Ipak, temeljni postupak pri stvaranju ovih traka zasnivao se na vizualizaciji onih radnji i akcija koje su se i mimo potrebe snimanja već mogle ostvariti u vidu umetničkih dela land-arta ili pak u vidu performansa. Šum se, naime, isključivo koristio fiksnom kamerom i izbegavao je svako modifikovanje događaja u kadru, nastojeći da ni jedna tehnička intervencija ne remeti precizno beleženje rada što ga umetnik obavlja u toku snimanja. Pa ipak, trake Geri Šuma nisu dokumentacija o jednom nizu postupaka koji su bili izvedeni nezavisno od njegovog snimanja. Naprotiv, to su celoviti i autonomni video-radovi, iako je njihov izražajni repertoar do

krajnosti redukovan i mada se povodom njih još uvek ne može govoriti o razradi jedne složenije terminologije specifičnog umetničkog video-jezika.

Postoje dva osnovna pristupa načinu upotrebe video-medija u domenu aktuelnih umetničkih orijentacija. U prvom slučaju, traka je prvenstveno dokument jedne akcije, ona registruje zbivanja koja pripadaju području land-arta, body-arta i performansa, ili prenosi događanja specijalno organizovana za snimanje i emitovanje u zatvorenom kolu kablovske televizije, što predstavlja formu video-performansa ili video-ambijenta. U ovom drugom slučaju, autori nastoje da koriste mogućnosti same televizijske tehnologije da bi tim putem došli do uvida u operativne i jezičke specifičnosti datog medija. Dok su u prvom slučaju moguće srodnosti sa postupkom i konačnim učinkom filmskog snimanja, u drugom se polazi od svesti o potpunoj autonomiji videa kao jednog u osnovi nezamenljivog izražajnog sredstva. Upravo su prvi pokušaji Nam Džun Pajka bili usmereni na to da se korišćenjem namerno izazvanih „grešaka” postigne odstupanje od uobičajenih prikazivačkih i funkcionalnih svojstava televizijske slike, i u tom cilju došlo je do korišćenja nekoliko specijalnih instrumenata koji omogućavaju izvođenje ovih intervencija. To su *Paik/Abe Synthesizer* i *Electronic Video Synthesizer* Erika Sigela (Eric Siegel), oba u upotrebi od 1970, a jednu mogućnost takve produkcije apstraktnih tv-slika demonstrirali su Đani Kolombo (Gianni Colombo) i Vičenco Anjeti (Vicenzo Agnetti) u svom zajedničkom projektu „*Vobulacija i bielokvencija Neg*”, izvedenom na manifestaciji Eurodomus u Milanu, takođe 1970. Svi ovi pristupi temelje se na analitičkom odnosu prema osnovnim konstitutivnim jedinicama video-medija, što je dalo H. G. Haberlu priliku da i povodom videa piše o relaciji jezik-metajezik, pri čemu on meta-jezik tretira kao „govor o jeziku”, odnosno kao „raspravu o jezičkim mogućnostima samog medija videa”. Osnovno polazište ovog pristupa jeste shvatanje da je „tv-slika istinita po sebi, a ne po sadržaju koji se njome prenosi”, a ta je u osnovi makluanovska koncepcija medija formirala mentalitet niza većinom američkih autora (kao što su Piter Kampus (Peter Campus), Les Levin (Les Levine), Daglas Dejvis (Douglas Davis), Bil Vajola (Bill Viola), Frenk Žilet (Frank Gillette), Ričard Landri (Richard Landry), Bili Adler (Billy Adler), Meri Lusier (Mary Lucier), Kit Ficdžerald (Kit Fitzgerald), Stefen Bek (Stephen Beck), Ron Hejs (Ron Hays), Ed Emšviler (Ed Emshwiller), Hari Kiper (Harry Kipper) i drugi), koji su se bavili najrazličitijim postupcima strukturacije i pre-

strukturacije znakovnih i audiovizuelnih podataka u celini jednog umetničkog video-rada.

Mada je video-umetnost tokom poslednje decenije prošla kroz očitu promenu prirode svog izražajnog jezika, što znači da već poseduje određenu istorijsku i problemsku kodifikaciju, njen socijalno-kulturni status još uvek je nerešen. Upravo ovo pitanje zahteva da ovde bude ukratko razmotreno. Kao što je na početku već pomenuto, produkcija video-umetnosti odvija se u procepu između istorijskog priznanja, s jedne, i nemogućnosti svoga makar i parcijalnog uticaja na izgradnju programske fizionomije vlastitog matičnog medija javne televizije, s druge strane. Video-radovi redovno se uključuju u velike internacionalne smotre savremene umetnosti (kao što su Bijenale u Veneciji, Dokumenta u Kaselu, Bijenale mladih u Parizu i dr.), oni se prikazuju u vodećim muzejima i mnogobrojnim galerijama, no uprkos tome oni nemaju gotovo nikakvu mogućnost pristupa javnoj tv-mreži. Ukoliko se i do godi da u toj mreži neki od tih radova i budu prikazani onda se to odigrava u okviru zasebnih kanala, kao što je to slučaj sa „otvorenim kanalom” u Njujorku, na kome se može prikazati sve što bilo ko donese, ili pak sa „trinastim kanalom”, takođe u Njujorku, koji predstavlja ekskluzivni kulturni program. Očito je, dakle, da ni video kao — po svojoj prirodi tipično tehnološki medij — ne uspeva da preraste tretman kulturnog „objekta” namenjenog postojećem umetničkom tržištu: time video samo postaje jedna nova forma „umnoženog dela” proizvedenog u ograničenom tiražu, kao što su to donedavno bili grafike i multipli, a danas su to još i fotografije i filmovi umetnika. Iz toga proizlazi da se više vodi računa o samoj produkciji i kolekcioniranju ovih radova nego o njihovoj stvarnoj i jedino efikasnoj distribuciji, koja se može ostvariti jedino putem emitovanja pred masovnim auditorijem. No kada je već tako i kada velika tv-mreža ne pokazuje potrebe za podrštvljavanjem ove vrste umetničkog rada, vreme je već jednom da se definitivno prekine sa svim daljim pokušajima integrisanja u jednu okolinu koja se, sledeći vlastite zadatke i zahteve, postavlja u ovom slučaju kao nepremostiva prepreka. Nije, naime, nerealan zaključiti da se putem televizije zatvorenog kola (u kojoj se veze sa prijemnicima uspostavljaju kablovskim putem) može ipak osigurati dovoljan obim difuzije, tim pre što se na ovaj način poništava neminovni učinak „brzog izgaranja” svojstven informativnim i komercijalnim porukama velike tv-mreže, i pruža, nasuprot tome, mogućnost očuvanja one personalnosti iskaza koju mora da poseduje priroda svakog umetničkog rada i čije komuniciranje zahteva određene uslove, koncentra-

ciju pri gledanju, neophodnu za čitanje i razumevanje suštine sadržanih značenja u ovim delima.

Ukoliko autor koji se bavi ovim oblikom komuniciranja ne želi da se njegov rad u mediju videa tretira isključivo kao tržišni objekt za koji važe iste one ekonomske determinante kojima podležu visoko komercijalne umetničke discipline kao što su slikarstvo ili skulptura — kakvu on strategiju mora da primeni? Za sada se ne naslućuje jedan u potpunosti zadovoljavajući odgovor. Jer, izrazito alternativni kanali kao što su pojedine video-komune nisu optimalno rešenje, takvi kanali su vrlo retki i ne poseduju neku sigurnije zasnovanu kulturnu orijentaciju. Takođe, svako uključivanje u zasebne emisije (poput pomenutog „trinaestog kanala” u Njujorku) unapred znači pristajanje na integrisanje u dominantni sistem, istovremeno i priznavanje svog statusa izolovane i marginalne pojave. Zato je, čini se, u ovom momentu nužno suočiti se sa stvarnom situacijom i priznati da su prvobitne aspiracije koje su se javljale pre desetak godina bile isuviše idealističke. Danas je jasno da video neće i ne može izvršiti prekid sa monopolističkim karakterom velike tv-mreže, da je svaka gerilska borba unutar te mreže iluzorna, pre svega zato što je televizija vrsta industrije koja istovremeno i proizvodi i troši golemi broj informacija, a u poređenju sa njima sva dosadašnja umetnička video-produkcija čini sasvim zanemarljivu količinu. Realnost zbivanja nameće, dakle, potrebu da umetnička video-produkcija ostane i nadalje unutar dosadašnjih mogućnosti javne difuzije, tj. unutar kulturnih geta muzeja i galerija. Pri tome će sâm fenomen jednog nefunkcionalizovanog i bitno personalizovanog karaktera poruka imati kritičko i potencijalno subverzivno dejstvo. Ono će samim svojim postojanjem doprinosti demistifikovanju prirode i cilja funkcionisanja dominantnog sistema masovnih medija, u kome televizija sigurno zauzima jedno od vodećih i najuticajnijih mesta. Istina, to saznanje vodi shvatanju da je video-umetnost postala danas jedna vrsta već uobičajene i standardne operativne discipline (kao što je slikarstvo, grafika, crtež, fotografija ili film umetnika), a u takvim okolnostima autorima predstoji zadatak da se koncentrišu na samu unutrašnju problematiku vlastitoga rada, i to podjednako onu koja se odnosi na istraživanja novih područja unutar jezika medija, kao i na onu koja ide ka iznošenju stavova i pogleda čiji sadržaj poseduje karakter kritičkih socio-političkih iskaza. Jedino ukoliko zadovolje kriterije adekvatnosti i rešavanja tih sami immanentnih problematika, umetnički video-radovi moći će opstati u današnjoj (i budućoj) situaciji očiglednog opadanja početnog entuzijazma rođenog otkrićem i rukovanjem ovim novim

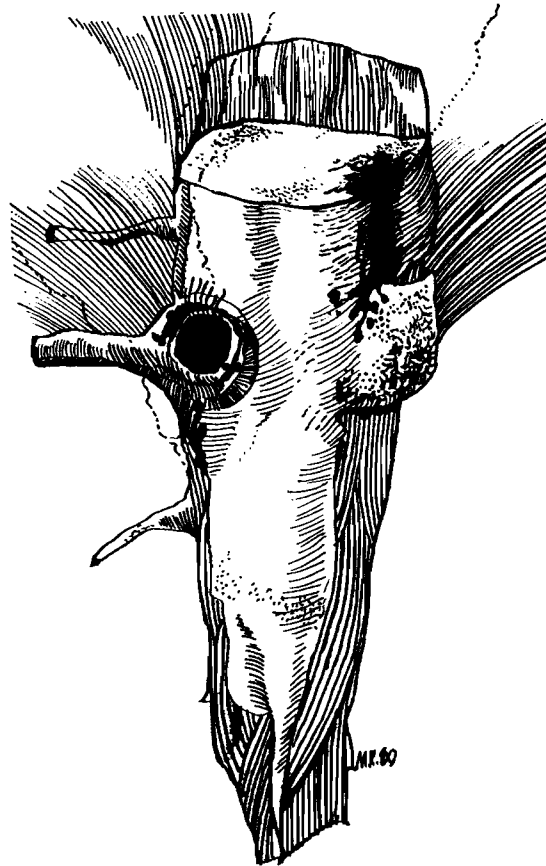
medijem, a samo u tom slučaju video kao operativna disciplina sačuvaće izgled na dalji opstanak u kontekstu ostalih i međusobno ravnopravnih oblika savremenog umetničkog izražavanja.

Zahvaljujući evidenciji materijala objavljenog u desetom broju časopisa *Spot* — koji izdaje Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu, moguće je dobiti precizni uvid u rezultate dosadašnje video-produkcije u Jugoslaviji. Ako se pođe od činjenice da ni jedna umetnička institucija i ni jedan pojedinac u našoj zemlji nema (ili bar do nedavno nije imao) kompletnu video-opremu, lako je zaključiti da su uslovi za nastanak umetničke video-produkcije širih razmera kod nas vrlo nepovoljni. Svi radovi jugoslovenskih umetnika realizovani su korišćenjem opreme koju su donosili inostrani autori i producenti, ili su pak nastajali u inostranstvu. To je dovelo do tek povremenog i kampanjskog odnosa prema mogućnostima upotrebe ovog medija. Pa ipak, dosad ostvarena produkcija sadrži čitav niz kvalitetnih autorskih ostvarenja, koja čine jednu od najaktivnijih problemskih komponenti u polju nove umetničke prakse poslednje decenije. To pokazuje i podatak da su protagonisti video-umetnosti u Jugoslaviji ujedno i autori koji su se istovremeno bavili i ostalim vidovima post-formalnih izražajnih operacija, a to su: Marina Abramović, Braco Dimitrijević, Radomir Damnjanović-Damnjan, Goran Trbuljak, Nuša i Srečo Dragan, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Boris Bućan, Raša Todosijević, Zoran Popović, Neša Paripović, Mladen Stilinović, Boris Demur i drugi. U toj inače vrlo raznovrsnoj tematskoj produkciji moguće je izdvojiti dva načelna pristupa: jedan krug autora radi na ispitivanju jezika i funkcije samog medija, dok drugi ovaj medij koristi za registrovanje svojih akcija i performansa u galerijskim prostorima ili pak organizuju posebne video-performanse u kojima akcenat stavljaju na kritičke i angažovane socijalne i političke iskaze. Kao što i sama osnovna orijentacija jugoslovenske video-produkcije koincidira sa opštom problematikom video-umetnosti u svetu (uz razumljivo odsustvo širih tehnoloških eksperimenata za koje su potrebni izuzetno dobri laboratorijski uslovi), tako isto i način javne difuzije ovih radova deli sudbinu video-umetnosti u drugim zemljama. Predstavljanje video-traka vezano je isključivo za svega nekoliko avangardnih galerijskih ustanova (kao što su Studentski kulturni centar u Beogradu, Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu i, u poslednje vreme, Centar za multimedijaska istraživanja pri Studentskom centru, takođe u Zagrebu), dok tv-mreža ne pokazuje nikakvo interesovanje za ovu vrstu produkcije. Simptomatično je, dakle, da i u Jugoslaviji postoji

očigledan primer medijske segregacije koju podjednako diktiraju motivi ideoloških predrasuda, kao i unapred standardizovani repertoarski okviri svakodnevnih televizijskih programa.

Ričard Kriš (Richard Kriesche) ima pravo kada tvrdi da „društvenu pozadinu videa treba tražiti u stremljenju ka alternativnoj kulturi potkraj šesdesetih godina”. No, kao i celokupno pitanje alternativne kulture, tako je i video u toku poslednje decenije neminovno prolazio kroz procese znatne izmene svojih pretpostavki i svoje fizionomije. Sukobljavanje video-gerile sa javnom tv-mrežom nije uspeo da izazove odlučujući prekid u opštem sistemu širenja informacija, mada je delovanje pojedinih radikalnih video-grupa i video-komuna ostvarilo određeni uticaj u lokalnim razmerama. Pokazalo se, s druge strane, da je područje umetnosti, pa i područje video-umetnosti, i pored svoje stvarne marginalnosti u odnosu na centralne punktove društvene moći, bilo najpre u stanju da sačuva i dalje prenosi spoznaju o kontestacijskom karakteru svih onih pozicija koje danas nastupaju u ime jedne subjektivne i individualne istine. Nezavisno od svih svojih unutrašnjih protivrečnosti video-umetnost ostaje kao simptom mogućnosti personalizacije ponašanja unutar odrednica koje nameće „objektivni” i nadpersonalni tehnološki okvir društvene upotrebe medija televizije. Ali uvažavajući ovu pozitivnu polaznu karakteristiku, nužno je danas suočiti se sa saznanjem da herojsko doba video-umetnosti postepeno postaje stvar prošlosti: jer, ne može se i dalje insistirati na uvek istim idejnim proklamacijama. Nasuprot tome, potrebno je prići produbljivanju dosad ostvarenih teorijskih i praktičnih iskustava, temeljitijim istraživanjima specifičnih jezičkih karakteristika videa i zasnivanju strategije dugoročnog i neprekidnog ponašanja na ovom području. Neke konkretnije zahvate nije u ovom momentu moguće predložiti, no sigurno je da oni ne bi trebalo da budu privremeni i parcijalni. Upozorimo na to da, polazeći od tvrdnje po kojoj su „nezavisna opažanja umetnika bitna za društvo”, — zaključci Internacionalne video-konferencije održane u Gracu meseca novembra 1976 (tzv. Gradačka deklaracija) — „kontrola jednog televizijskog kanala od strane umetnika i za umetnika kao rešenje ne zadovoljava”. Predstoji, čini se, etapa stvaranja globalnih preduslova za razvijanje i širenje jednog u osnovi pluralističkog koncepta prirode komunikacija, koncepta koji bi trebalo da vodi prevazilaženju danas postojećih dihotomija između zvaničnih i alternativnih izvora informacija. Krajnji cilj tog procesa bio bi u traženju mogućnosti da sve izrazito personalne poruke, pa tako i poruke umetnika, ne budu

podvrgnute intervencijama anonimnog integrisanja u jedan njima strani i nadređeni sistem, već da putem televizijske tehnologije međuljudskog saobraćanja svaki stav i svaki predlog može slobodno računati na ostvarenje načelno ravnopravnog tretmana.



ESTETIZACIJA POLITIKE- POLITIZACIJA UMETNOSTI

1.

Tradicionalizam jeste, pre svega, proizvod nerazumevanja, precenjivanja i krivljenja tradicije. Tradicionalni umetnik se bavi proizvodnjom retrogradnih slika sveta koje uporno želi da prisajedini sadašnjici. Po njemu, sadašnjica je samo refleks prošlih dana. Umetnost je određena prirodom svojih ideoloških premisa pa su zato umetničke stvari, za razliku od onih neposredno utilitarnih, prvenstveno usmerene ka ideološkoj reprodukciji nekog shvatanja, verovanja, tumačenja ili neke zamisli o statusu sveta. Nedosegnuta zbilja se po pravilu pokušava opravdati tvrdnjom da se još mnogo toga može reći na stari („klasičan“) način. U takvim prilikama, pojam klasične umetnosti treba da predstavlja jedan manje-više idealan, univerzalan sled dela i događaja koji kao takvi, idealni, jesu nekonfliktni niz ili odsjaj neke evolucionistički postavljene logike progressa koja nema zajedničkog s protivrečnostima istorijske zbilje. Otuda i eklekticism: slučajni zbir proizvoljnih, iracionalnih, nepovezanih prospekata prošlosti; zbrka vremena, prostora, kultura, ideja, događaja, postupaka, pojava, procesa i ličnosti. To se proglašava za sintezu starog s „novim vetrovima“. Cela se istorija, kulturna istorija i umetnost, dakle prošlost, smešta u patetičan i idealizovan okvir. Tu se, kako kaže Kant, uvek postavljaju pozitivna metafizička tvrđenja bez razmišljanja da li čovek i njegov razum uopšte imaju prava na takva tvrđenja. Moderna umetnost shvata sadašnjost svojim prvim islovcima postojanja i stvaranja: ona bibliotekarima, istoričarima, teoretičarima, trgovcima i drugima ostavlja da taj skok u polju istorije, to nemi-

novno narušavanje kontinuiteta, lomljenje štapa, simbolično ubistvo oca, rušenje monumentalnih totema po gradskim trgovima, bacanje dužničkog kamenja u more i promene paradigmi povežu u neprotivrečnu celinu i kontinuitet.

2.

Rekao sam da je umetnička stvar proces utemeljenja i ideološke reprodukcije nekog shvatanja sveta. Većina tradicionalnih umetnika ističe svoju apolitičnost. To bi trebalo da znači da su njihova dela lišena svakog smisla tj. da se kroz njih ne iskazuje nikakva ideja o svetu umetnosti i svetu uopšte, već da je to što rade izliv intuitivnih emocija koje ne podležu istorijskim determinantama. Da ne bih ulazio u finese oko izraza izliv, sigurno je samo to da oni za njega dobijaju novac koji je danas u upotrebi, a ne onaj s kraja osamnaestog veka. Svi znamo da potezima tradicionalnih umetnika ne komanduje niko drugi do lojalnost prema javnom mnjenju i građanska poslušnost koja je, istovremeno, estetski ideal. U svako doba i za svaku cenu onakav portret kakav vi želite — moje je da mu pridodam umetničku svetost.

Ne mereći valjda težinu, smisao i značenje svojih reči, tradicionalisti zagovaraju povezivanje „lokalnog“ sa „univerzalnim“. To bi trebalo da znači potpuno „potčinjavanje umetnika lokalnoj i nacionalnoj ograničenosti, koja u celosti potiče iz podele rada“ (K. Marks), te uzdizanje takvog načina potčinjenosti na pijedestal jedino mogućeg i bez izuzetka zajedničkog svim ljudima tj. umetnicima.

Iza parola: to je tuđe našoj umetničkoj atmosferi... importna svest... svest koja nije plod našeg razvoja... to nema veze sa stvarnošću koju nosi naš čovek... nije naša tvorevina... to je tvorevina koja je uvezena... to ispada iz ljudskog dijaloga itd. kriju se želje za zabijanjem kolja oko plemenskih atara radi očuvanja, pre svega, hijerarhije i već ukvarenog jezika akademizma („klasične i proverene vrednosti“) koji uliva poštovanje i izaziva divljenje konzervativnih slojeva svakog društva. Bilo da su to kritičari, teoretičari, birokrate, trgovci, fariseji, malograđani, kolekcionari, profesionalni poslenici kulture ili oficijelni umetnici, „tek što stupe na govornicu, već rasplamsavaju velike i neodredene reči: lepota, tradicija, genije naroda, služba narodu i napretku, i danas kao i juče, čujemo nesvesni odjek: „Kubizam, dadaizam, futurizam i impresionizam nemaju ništa zajedničkog sa našim narodom i ne smemo dozvoliti da se narodu nude nerazumljiva umetnička dela“. (Karel Tajge: *Vašar Umetnosti* — Realizam. Mala edicija Ideja, Beograd, 1977).

Sudeći po tome što tradicionalizam 'vreme sadašnje ispunjava prošlošću — gde se ovo danas shvata samo kao podijum za opskurne kulise slučajnih isečaka istorije — za koju godinu će se to što se danas tako pomno proklinje naći u luksuznim i reprezentativnim prtljazima tradicionalista, naravno protumačeno na najgori mogući način, tj. pripremljeno, udešeno i ulepšano za laku i široku potrošnju.

3.

Valter Benjamin, u pogovoru eseja „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije” ustanovljava razliku između, kako on kaže, *estetizacije politike* i *politizacije umetnosti*. Dakle, tu vidimo razliku između umetnosti koja pridodaje „estetsku dimenziju” određenim idejama o rukovođenju državom (estetizacija politike) i onog stvaranja koje naglašava politizaciju sopstvenog jezika raspravljanja o smislu tog i takvog rukovođenja državom ili uređenja sveta. (politizacija umetnosti) Tamo gde je „angažovana umetnost” i pored brojnih formulacija ipak i uvek estetizacija politike, politizirana umetnost izaziva podozrenje jer je proizvod stava individue a ne glas iz subordiniranog hora koji peva u slavu svojih hranitelja.

Tradicionalni umetnik je čovek bez teze. On deluje u terminima „ko da više”. On je pobornik maksime: kralj je mrtav, živeo kralj. On zato ima i mora da ima „sluha” i da zna šta treba „našem čoveku”, da zna „šta je naša stvarnost” i „šta to nosi duša našeg čoveka”.

„Svi pokušaji za estetizacijom politike — pisao je Valter Benjamin — imaju vrhunac u jednoj tački. Ta tačka je rat. Rat, i samo rat, omogućavaju da se masovnim pokretima najvećih dimenzija postavi cilj, a sačuvaju svojinski odnosi” — (V. B. „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije” — *Eseji*, „Nolit”, 1974). Sledstveno tome, svaka estetizacija (politike) ne može biti ništa drugo do težnja za očuvanjem zatečenih odnosa. Umetnik ne može da promeni svet. On može da menja umetnost. Za početak i to je dovoljno.

4.

Svetost tradicije, slavna prošlost, kontinuitet, stari majstori, zanat, nacija, porodica, rad, red i mir... to je sve što vam tradicionalni umetnik može reći. On smatra da je u krvnom srodstvu sa tradicijom i da mu ona pripada po rođenju. On smatra da je nasleđuje kao što nasleđuje novac, zemlju, kuću, domaće životinje, alat,

mašine i ostale predmete. On se oseća jedino pozvanim da tradiciju nastavlja i da je brani od destrukcije i nihilizma, bez obzira što generacije koje dolaze od te nekrofilije ili zagrobnih kultova imaju najmanje koristi. Istoriju moderne umetnosti su pravili oni umetnici koji su bili sposobni da se poduhvate zadatka strogog i opuhvatnog preocenjivanja zatecene umetnosti.

Šta je to što bi mogla biti moja tradicija? Kakav poredak stvari, ideja i ličnosti čine tu moju tradiciju? Da li su moja umetnička tradicija: Ubavkić, Meštrović, Đorđe Krstić, Uroš Predić, Marko Murat, Vlaho Bukovac, Paja Jovanović, Beta Vukanović, Roksandić, Nadežda Petrović, Rosandić, Dolinar, Dobrović, Bielić, Šumanović, Stijović, Kršinić, Palavićini, Aralica, Kun, Z. Petrović, Milunović, I. Radović, Hegedušić, Becić, Sreten Stojanović, P. Lubarda, Franc Mihe- lić, Stupica, Pregelj, Boris Kalin, Ignjat Job, Ta- baković, Hakman, Konjović, Gvozdenović. Voza- rević, Milosavljević, M. Čelebonović, Stančić, Si- munović, Gliha, Murtić, Džamonja i drugi? Na tim sam primerima učio šta ne treba činiti na, prema tome, zašto bi to morala biti moja umet- nička tradicija.

Meni su neuporedivo bliži: Sera, Mone, Sezan, Kubizam, Maljević, Rodženko, Mondrijan, Di- šan, Tatlin, Puni, Gončarova, Konstruktivizam, Gabo, Pevzner, Moholi Nađ, Man Rej, Pikabija, Cara, Rihter, Dadaizam, Švitere, Hausman, Kle, Duzburg, Bočoni, Brankusi, Lisicki, Vols, Futrije, Fontana, Polok, Njumen, Rotko, Rajnhart, Man- con, Klajn, Stela, Varhol, Džons, K. Andrea, Džad, Moris, Dž. Bir, Anjes Martin, Sol Le Vit, Buren, On Kavara, Kosut, Rajman, Eva Hese i mnogi drugi.

5.

U nizu svojevrsnih kontroverzi koje je za so- bom nosila i nosi moderna umetnost XX veka, pojam avangarde se generički javlja kao njena središna tema. Ovo zato što je, sticajem istorijskih prilika i razvojem svesti o tim prilikama, pojam individue, individualizma i ličnih sloboda pojedinca doživeo dramatično preocenjivanje. Konvencionalna kultura, utemeljena na mitu da je čovečanstvo masa, u najboljem slučaju kolektiv kojim upravljaju ili vladaju pojedinci, auto- riteti i harizmate, ne može se pomiriti s činjenicom da se razvija svest koja toj slici sveta kaže jedno veliko NE. U tom kontekstu, konvencio- nalno se kulturi čini da moderna umetnost vodi kraju umetnosti ili negaciji svih onih mo- dela vrednosti i strukturi hijerarhijske na kojoj konvencionalna kultura počiva. Moderna umet- nost je pre svega negacija autoriteta, teokratije i despotizma. Kada se čini da je moderna umet- nost stigla do „kraja”, do iverice ponora, tada iz-

nova započinju rasprave o njenoj krizi, uz zabrinuto proricanje njene konačne smrti ukoliko se ne vrati vrednostima tradicije. Ovo se, kao po nekom nepisanom pravilu tumači pseudo-filozofskim tezama unutar kojih, ne Hegel, već hegelovština, zauzima značajno mesto.

Zato poslušajmo šta na jednom mestu kaže Karel Tajge: „Duboka diferencijacija u okviru romantizma predstavlja klicu dualizma umetnosti u buržoaskoj epohi. Ubuduće, postojeće dva oštro suprotstavljena sveta umetnosti: poete laureati i prokleti pesnici, akademizam i moderna, bulevar i avangarda, oficijelna umetnost i revolucionarna umetnost. Sukob i suprotnosti ova dva sveta umetnosti, srušiće, ubuduće, i onemogućiti postojanje stilskog jedinstva. Protiv nastupajućeg revolucionarnog romantizma stajaće oficijelni parnasizam, protiv simbolizma, naturalizam, protiv kubizma neoklasicizam, protiv nadrealizma populizam i neonaturalizam: protiv revolta — akademizam, protiv poezije — kič” — (K. T. Vašar *Umetnosti*. Mala edicija Ideja, Beograd 1977).

U okolnostima u kojima umetnost — naročito posle drugog svetskog rata — više nema iluziju da se „može preobratiti u instrument borbe za promenu stvarnosti” (A. B. Oliva), u kojima je iskustvo totalitarizma i ratnog razaranja umetnosti uništilo utopijsku veru, u okolnostima u kojima su, kako se pokazalo, Levijatani uvek sposobni da kooptiraju ili likvidiraju sve što se u stvarnosti novo ili drugačije pojavi — umetnost će se okrenuti sama sebi, što je „ponajmanje u protivurečnosti sa kritičkom svešću”.

Umetnost, takva kakva je, deluje u terminima paradoksa ili u terminima negacije doxe. Nerazumevanje njenih značenja uglavnom proističe iz shvatanja da se ona progresivno razvija daleko izvan protivurečnosti društva u kome nastaje. Negacija tradicije se javlja kao metafora nepristajanja na one oblike sadašnjice u kojima je ta tradicija najprisutnija i gde se javlja kao kočnica emancipacije čovekovih sloboda. To je stranputica koja se jedva čini da je put — kaže Franc Mark — ali je to jedini put napretka.

Sam pojam avangarda se, ne može, niti se ikada i mogao, objasniti tim zapravo vojnopolitičkim terminom: predstraža, manje istureno vojno odeljenje što prethodi glavnini vojske; političko jezgro partije koja inicira, projektuje i koordinira unutrašnju i spoljašnju strategiju političko-ekonomskog i uopšte socijalnog života njoj imanentne klase u borbi za očuvanje nek'ih odnosa ili pak, suprotno tome, u borbi za promenu tih odnosa, tj. te stvarnosti.

Sledom istorijskih prilika sam pojam avangardne umetnosti doživljavao je bitne transforma-

cije. Pođimo od one embrionalne socijalne svesti nepristajanja na konvencije zatečene stvarnosti koja se ispoljila kao boemija ukletih pesnika i slikara u drugoj polovini XIX veka. Gogenovo bekstvo iz industrijalizovane Evrope nije samo čin potrage za neukaljanim svetom prirode već i negacija određenih socijalnih prilika koje su vladale Francuskom tog vremena. Trougao: utopija-produktivizam-nihilizam čine duhovnu snagu u prve dve ili tri decenije novog veka ili u doba socijalnih kriza koje potresaju Evropu oko prvog svetskog rata. Neposredno posle drugog svetskog rata javlja se pojačani ego, katarza, „apsurd“, anti-heroj i sl. Nasuorot uniformnosti individualizam, nasuprot totalitarizmu bezgranična sloboda, nasuprot ratu mir itd. Šestu, sedmu i osmu deceniju karakterišu individualne mitologije čije se strategije „ne sastoje iz postavljaja novih dogmatskih formi, novih jezika koji stremlje apsolutnom“ (T. Trini).

6.

Iako se, ne bez razloga, pojam moderne umetnosti vezuje za vreme od Impresionizma, a pojam avangarde uglavnom za XX vek, sigurno da je proces emancipacije umetnika-individualca počeo još mnogo ranije: sa manirizmom i barokom.

Renesansa je poslednji i najviši stadijum onog stanja svesti koje podrazumeva postojanje jedne jedinstvene teorije univerzuma pa time i one umetnosti čiji je idejni univerzum isto što i univerzum vladajućih slojeva tj. feudalaca i crkve. To znači da od tada više ne možemo, tek tako, bez ikakvog ostatka izjednačavati značenja umetničke produkcije, tj. ideja umetnika-individualca sa idejama vladajućih slojeva. Sa manirizmom, a još izraženije u baroku, slabe one nekada čvrste veze između umetnika i dvora, odnosno umetnika i crkve. Kao skroman ali ozbiljan naručilac javlja se novi sloj. Ukratko, kada na istorijsku pozornicu stupa klasa koja će nešto kasnije izvršiti građansku buržoasku revoluciju i time umnogome dezintegrisati ekonomsku i političku moć crkve, dvora i plemstva koje je prvenstveno okrenuto zemljoradničkim posjedima, javlja se i začetak njene umetnosti. Moderna umetnost je bez izuzetka umetnost velikih gradova. Javljaju se veće umetnikove slobode a sa njom i veća materijalna nesigurnost.

7.

U sredinama koje sticajem raznih okolnosti nisu imale razvijenu industrijsku buržoaziju pa time ni fermente konflikta koje je izazivala avangarda, svako konfrontiranje sa konvencionalnom umetnošću diskvalifikuje se negativnim predznacima *ne* ili *anti*.

Tek se početkom šezdesetih godina u našim prilikama ispoljila ona svest koja je naglasila da su umetničke akademije uvek po definiciji akademizam. Sedamdesetih godina dolazi do potpune diferencijacije između jugoslovenske avangardne umetnosti i dominantnog tradicionalmodernizma. „Dilema koja se time otvorila bila je, zapravo, ova: ili je ta nova umetnička praksa doista neregularna, a time i društveno problematičan oblik manifestovanja, ili su dosadašnje pedagoške institucije postale vremenom toliko neadekvatne da to zahteva krajnje ozbiljno preispitivanje njihovih normalnih društvenih obaveza” — (J. Denegri. Problemi umjetničke prakse poslednje decenije”, Dokumenti 3—6. *Nova umjetnička praksa 1966—1978.*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb).

Usko vezano s tim, tvrdnju da je s raspadom pokreta i teorije socijalističkog realizma zaključena i istorija građanskog slikarstva u Srbiji — kako valjda dobronamerno u to želi da nas uveri jedan naš ugledni istoričar umetnosti — ne mogu oceniti nikako drugačije nego kao zabludu. I to stoga što su laureati građanskog slikarstva treće i četvrte decenije kao i njihovi potonji sledbenici, postali vodeće ličnosti umetničkog sveta — akademici, profesori akademija i sl. u petoj, šestoj, sedmoj i osmoj deceniji, tj. do trenutka kada završavam ove redove.

IZMEĐU ZNAKA I VREMENA

Poznata su mišljenja o „neusklađenosti” pojedinih pojava u umetnosti sa istovremenim društvenim tokovima. Ona se odnose uglavnom na onu vrstu shvatanja umetnosti i društva u kojima se umetnost, kao oblik društvene svesti, prepoznaje određenošću njenih obeležja, gde se polazi od stava po kome se zna šta umetnost — jeste. Razmatranje odnosa između umetnika, umetnosti i društva sa gledišta građanske estetike i filozofije, najčešće se zaustavlja na refleksijama umetnosti kao posledice društvene stvarnosti i odgovarajućeg postojanja umetnika u njoj. To je u društvenoj praksi ustanovljeno i svojevrsnom mimetičnošću konvencija o umetnosti kao ogledalu društvene zbilje. Ako se povremeno gubila nit unapred prepoznatog priželjkivanja tipa umetnosti, ona se pri tome nije mogla prepoznati ili svesno priznati kao umetnička stvarnost. Priželjkivanja određenog stvaralačkog standarda i konvencija u čijim okvirima se ispostavlja mogući sud o umetnosti, pa prema tome i nivo njene društvene verifikacije, imala su za posledicu stvaranje određenih sistema i kriterijuma u kojima se i sam stvaralac snalazio ili se snalazi onako kako mora ili onako kako može. Neki momenti i pojave savremene umetnosti, udaljavajući se od standarda očekivanih umetničkih obeležja ili samog pojma umetnost, dolaze u raskorak s onim što je u tom pojmu utemeljeno u pojedinim institucijama ili u svesti pojedinaca. To znatno utiče na oblike i nivoe tumačenja i kvalifikovanja u javnosti uobičajenog značenja pojava u umetnosti. Prema onome šta je u likovnim umetnostima prepoznatljivo u značenju predstava i teže predvidivo u nemimetičke sugestije u komuniciranju savremenog dela sa publikom, moguće je pored uobičajene klasifikacije pojmova figuralna i apstraktna, savremenu umetnost razmatrati u okviru onih iskaza koji čine očigledniju spregu umetnosti i savremenih oblika saznanja, i to uglavnom kroz dva vida usmerenosti:

1. U okviru kontinuiteta imitativnih posrednika stvarnosti i uobrazilje svih vrsta i metoda, čija je zajednička osnova u značenjima iluzivno oslikovljenih predstava prošlosti i sadašnjosti i čiji

se umetnički status temelji na mogućnostima poređenja sa sličnim uzorima najčešće ovekovečenim u objektima i idejama prošlosti. U tom je usmerenju i kritika našla svoje odgovarajuće tle, prepoznajući uporišta poređenja nečega sa nečim što sigurno važi — kao umetnost. Pošto je kritika uglavnom usmerena ka vrednovanju, ona takođe u savremenoj umetnosti ukazuje ili sugerise pojam vrednosti onim činiocima kojima je i sama osvešćena. Tako se problem umetničke vrednosti obnavlja, potvrđuje dokazima podražavane forme i njenih značenja u već postojećim konvencijama umetnosti, u okviru kojih se kao oslonac vrednovanja nalaze i negativna određenja umetnosti (šta umetnost nije).

2. Usmerenost ka relacijama šire shvaćenog pojma slobode, odnosno nastojanju da umetnost i umetničko može biti i izvan onoga što se teže poredi sa prethodnim značenjima umetnosti, i onom što je u tešnjoj vezi sa mogućnostima drugih vidova saznanja koja postaju značajni činioci umetnosti. Umetnikova volja ili odluka da nešto bude umetnost, kako se često ističe u novijoj umetničkoj praksi i teoriji, nisu više isključivo vezani za oblast estetskog, već naglašeno i etičkog stava prema predlogu i značenju nečega čime delo stiče status umetnosti. Ovaj vid u savremenoj umetnosti, nalazeći se u problematici prekvalifikacije značenja već postojećeg i novostvorenog u životnoj i umetničkoj stvarnosti, je izvan angažovanog interesa jednog dela kritike, podrazumevajući i to da neke novije pojave u umetnosti kritika svesno zaobilazi, ostavljajući ih uglavnom u relaciji prava na slobodu umetničkog izražavanja. Istina, neke od savremenih umetničkih pojava, već u samoj svojoj pojavnosti sadrže tautološki kvalifikativ kritike, jer njihovom shvatljivom pojavom upravo znače ono što jesu. U ovakvim okvirima umetnik se nalazi u osami zbog statusa njegove umetnosti, koja više ne tumači nešto, osim ono što jeste svojstvom mogućeg vida poimanja slobode. Tu se često postavlja pitanje svrhe takve umetnosti i njene komunikabilnosti, pri čemu se obično u ovakvim primerima ne uzimaju u obzir pomaci ka slobodama samog pojma svesti o mogućnostima umetnosti.

Prvi ovde pomenuti oblik usmerenja savremene umetnosti (koji je bitno orijentisan ka prizivu konvencionalno prepoznatljivih predstava o umetničkom iskazu, ponekad i odrazu) u tumačenju zbilje i uobrazilje vizuelnim obnavljanjem tragova shvatljive prošlosti, istovremeno postaje okvir funkcionalizma oslikovljene reči, samo u uslovima druge društvene i životne stvarnosti.

Vidovi kreativno nemimetičkih orijentacija u savremenoj likovnoj umetnosti sadrže neke saznajne činioce zbilje i uobrazilje sa njihovim kompleksnijim značenjima savremenosti posredstvom informatike, koja značajno utiče na stva-

ranje jednog novog pojma koga nazivamo POD-RAZUMEVANJE u vizuelnoj spoznaji. Nemimetička orijentacija u savremenoj umetnosti takođe proširuje pojam STVARNOST, a to znači one činioce čiji stav prema prošlosti podrazumevamo kao i obeležja i oblike življenja savremenog čoveka koji se ostvaruju u njegovom radu i mišljenju. Ovde se umetnik ne zadovoljava ilustrativnim isečcima iluzivnih značenja mimetizovane stvarnosti. Svesnim traženjem sažetog i drugog iskaza, on sugerise pretpostavke za novu osetljivost koja je vizuelno prevodiva u nove znake, kako označene prošlosti, tako i stvaranjem znakovnosti za savremeni status komuniciranja, u čemu prepoznajemo širu oblast povezivanja saznanja i umetnosti u relacijama vizuelne kulture. Ova perceptivno-saznajna oblast utiče na izgrađivanje prakse i mišljenja znatno oslobođenije od imitativne ubedljivosti iluzivnih obeležja stvarnosti. U ovoj oblasti se podstiču slobode da umetnost NASTAJE umesto konvencija po kojima umetnost JESTE. Savremeni oblici društvene svesti u svom nastajanju, postojanju i značenju posredstvom tehničko-tehnoloških, društveno organizacionih i informacijskih činilaca usmeravaju savremenog čoveka, pored ostalog, i ka određenoj selekciji, naročito audio-vizuelnih senzacija. Osvešćen savremenim antropološkim atributima, stvaralac nemimetičke orijentacije shvata svoju društvenu ulogu kroz delo, koje povezuje činioce podrazumevane prošlosti, njene pouke, promene značenja simbola, predstava i objekata u vremenu, do predloga nove znakovnosti svoga vremena i svesti o njemu. Živeći u svom svetu nekonvencionalnosti, stvaralac, ponudom dela druge vrste u uslovima male potražnje umetničkog produkta (i to onoga za koje se zna „da ide na tržištu“) nailazi obično na krajnje sužen prostor trajnijeg društvenog interesovanja za njegovo delo.

Oblici imitativnih izražavanja u umetnosti i njihov društveni status kroz umetničku praksu izgrađuju jednu dosta uopštenu situaciju savremene umetnosti. To je okvir priželjkivane neopterećenosti (kao u svakodnevnom životu) čime se obično takvo delo svodi na svojevrсну „muziku za oko“, iz koga često proističu i svi vidovi vrednovanja ili želje za posedovanjem. Prepoznavanje već postojećih realiteta u umetnosti u takvom delu kao činiocu neo-stila ili pojave stvara privid kreativnosti koja se dovodi u značenje savremenog stvaralaštva. Svako obnavljanje prošlog kao oblika savremenog, često prikriva kreativno mrtvilo u ovovremenim procesima umetnosti. Takve pojave uočavamo u akademizovanim oblicima umetničke prakse ili u jednom delu tržišnog amaterizma, čiji je ideal po pravilu da perfekcijom podražavanja nekoga ili nečega dostignu u stvari već postojeće u umetnosti. Problem savremenog poimanja stva-

ranja zaista i stoji u međuodnosu kultura prošlosti, dakle u nasleđu ljudskog shvatanja, rada i mišljenja i sadašnjih oblika ljudskog postojanja, ali ne kao potvrda dostignuća ideala prošlosti, već prošlosti kao prirodnog puta za razumevanje i označavanje sadašnjosti. U ovom odnosu nalazi se ozbiljnost poimanja oljuđivanja savremenog čoveka putem umetnosti.

Imitativna umetnost sve više stvara jaz između umetnosti modernih oblika prakse i mišljenja, koji su, kao i u svim prošlim vremenima, neodvojivi činilac bića umetnosti. Uzmimo jedan primer:

U novije vreme u slikarstvu nalazimo česte i razne verzije predstava kosmonauta čiji su moderan izgled i položaj u prostoru slike preuzeti iz vizuelnih posrednika kao što su štampa, film ili televizija, što je i razumljivo. Naslikane predstave kosmonauta sadrže nesumnjivo sve momente savremene radoznalosti opažanja umetnika. Moderni oblici uočeni na figurama kao što su odeća i tehnička oprema ne utiču dalje na osećanje i shvatanje apsolutno novih uslova nalaženja ljudskog tela (u bestežinskom stanju) kojima bi suštinski mogao da se sugerše nov opažajno sazajni iskaz. Prostorni status shvatanja takvih predstava, po pravilu ostaje na nivou srednjeg veka. Kosmonauti su u planu slike podignuti od donje ivice, ali njihove figure stoje u vidnom polju slike u istom prostornom odnosu gore na nebu, kao na primer, Hristos ili Bogorodica odnosno kao i svaki drugi predmet kome nije naslikan oslonac. Ovakva vizuelna senzacija (sa modernom temom) nameće se svojom iluzijom o modernosti naročito kod one publike koja je naviknuta da predstave u klasičnoj umetnosti prepozna kao osnovne i konačne mogućnosti likovnih umetnosti. Ovakvi i slični problemi kao savremeni oblici umetničkog izražavanja sadrže shemu podvojene svesti o odnosima prošlosti i savremenosti, u kojoj je prošlost, kao tematski ideal, pribežište pred „ne-humanim” posledicama savremene tehnike i tehnologije, kao da je, s druge strane, dovoljno slikati oblike u raspadanju, pa da time likovno delo „angažovano” oduži svoj dug prema napaćenom čovečanstvu. Imitativno u savremenoj umetnosti i olakost primanja značenja tako stvarnog, najefikasnije se udružuje sa dnevnom potrošnjom, jer ima privid aktuelnosti koju zaista donose i svi činioci dnevne informatike.

Bojazan od kreativnog povezivanja svega onoga što „ne pripada” umetnosti ili nauci dovodi do obostranog osiromašenja i savremene umetnosti i obrazovanja.

Stvaranje uslova za opštemodernu kreativnu spoznaju, koja i praktično (ne deklaracijama) kulturu ne izdvaja već je kao sublim materijal-

nog i duhovnog stanja jednog vremena i razumevanje ljudskih napora u njemu, uključuje u opšte tokove i programe obrazovanja, stvorice novu praksu i smisao koja bi se, između ostalog, drukčije bavila i problemima odnosa prošlosti i sadašnjosti i svrhe ljudskog življenja u njima. Umetničko obrazovanje i vaspitanje takođe se sve više podvaja i u samim institucijama koje se njima bave. Poznato je da svaka specijalizacija koja se ne obogaćuje i drugim iskustvima postaje dogma. Neki momenti u savremenomimetičkim obrascima vizuelnih umetnosti približavaju se, ili su već dospeli, u nove vidove urbane naive. Već u nekim sredinama, kada je u pitanju odnos prema slici, postoji gotovo opšte pravilo da što je više oslikovljene priče u njoj, ona postaje poželjnija. Ta „laka pitkost” slike, koja ne opterećuje ali koja i ništa ne podstiče precizna je mera dnevne potrošnje. To je vrsta novog „štimuma” u kome se lako nalaze značenja poznatih činilaca stvarnosti i uobrazilje, kao i neka opšta načela života, ali ujedno i ona vrsta prepoznavanja kojom se bitno ne uočavaju i ne objedinjuju vitalna iskustva i podsticaji za novu znakovnost vremena u kome živimo. Umetničko obrazovanje i opšte obrazovanje putem umetnosti, danas uglavnom stoje u relacijama logike formalizovane podele u okviru predmetne nastave i veoma česte njene neplodotvorne kombinatorike, naročito kada je u pitanju učenje kroz umetnost. Obrazovanje putem umetnosti je veoma značajno i u metodološkom smislu, s obzirom na korišćenje vizuelne spoznaje i interesovanje mladih generacija za ovu oblast. Čini se da u sistemu savremenog obrazovanja nije dovoljno uočena važnost umetnosti u profilisanju tehničkih kadrova, gde bi upravo ona mogla da postane važna spona između onoga što rad jeste i njegove savremene smislenosti. Svest o umetničkom pozivu koju formiraju i škola i društvene prilike, naročito kod mladih umetnika, stoji još uvek u esnafskim okvirima poimanja struke. Ideal mladih slikara su atelje i uslovi za rad u njemu, u kome će slikati „svoj svet”. Kao i u svakom drugom obrazovanju i u umetnosti se mora poći od nečega ili nekoga kao uzora. Završavanjem zvaničnog dela umetničkog obrazovanja, ono najčešće nije ni bilo suštinski usmereno ka permanentnom i obuhvatnijem prepoznavanju „svoga sveta”, već privida o njemu, jer ustvari to i nije „njegov”, već nasleđeni svet. Tako pojam „osećanja sebe” postaje ponavljan u svim generacijama na skoro isti način, ali bez preuslova za preuobličenje svesti sebe-stvaraoica pred novim okolnostima životne stvarnosti.

Problem savremenog selekcionisanja i prekvalifikovanja značenja predstava znakova i simbola prošlog i sadašnjeg sveta u umetnosti, nije moguće uočavati i izgrađivati u uslovima izolacije umetnika, izvan društvenih zbivanja i bez uslova za njegovo kreativno učešće u ovom vremenu.

Ovome svakako prethodi i novi pristup tzv. opštem obrazovanju. Bez razumevanja nivoa i mogućnosti drugih i novih oblika saznanja, nije moguće prepoznati ni savremene mogućnosti umetnosti. Novi vidovi kreativne prakse podrazumevaju trezvenu radoznalost, stalno učenje i komunikativnost u kojoj se uočava proces vlastitog nadgrađivanja i u kome se kreativna misao uvek i na svoj način otvara. Ona zamenjuje dogmatsku doslednost u nemenjanju, kojom se umetnik jednom zauvek prepoznao u davno samozadatom „svome svetu”.

Obrazac značenja predstava podražavane stvarnosti i uobrazilje u čijim okvirima i na razne načine veliki broj umetnika danas obavlja svoju praksu stvorio je i kategoriju vrednovanja koja se zove umetnički napor. Taj napor ponekad se društveno kvalifikuje kao vrednost po sebi. Jedan deo likovne kulture, kao objekat društvenog komuniciranja, stoji u prepoznanicama informacijskog formalizma, što se takođe u jednom delu kritike uzima kao pogodan teren za isticanje ili tumačenje savremenog posredništva između umetnika i društva.

JOVAN ĆEKIĆ

O NEKIM PROBLEMIMA JEZIKA U NOVIJOJ UMETNIČKOJ PRAKSI

Ovo je pokušaj da se u okviru jednog relativno uskog problema, problema jezika u novijoj umetnosti, iznađu neki vidovi boljeg razumevanja umetničke prakse.¹⁾

Pod novijom umetnošću podrazumevaju se one pojave u umetnosti koje se javljaju sredinom 60-tih godina i traju do danas.²⁾

Izgleda da nije moguće iznaći neki specifičan jezik umetnosti koji ne bi imao i neke karakteristike prirodnog jezika. Na drugoj strani, svođenje umetničkog jezika pod lingvistička istraživanja moglo bi dovesti do iskrivljenja onih specifičnosti svojstvenih samo jeziku umetnosti.

Pred nama, na izvestan način, stoji otvoreno pitanje da li ono što je svojstveno umetničkoj praksi možemo uopšte nazvati jezikom. Pretpo-

¹⁾ Predavanje održano na seminary u Studentskom kulturnom centru u Beogradu.

²⁾ Pogledati:

L. R. Lippard, *Changing...* (N. Y. Dutton, 1971).

L. R. Lippard, *Six years...* (Studio Vista, 1973).

Glossary of art, architecture and design since 1945, John A. Walker.

stavka da svaki jezik kao osnovnu ispunjava komunikativnu funkciju, čini se neodrživom u određenom stepenu u novijoj umetničkoj praksi.

Morali bismo najpre preispitati naše shvatanje jezika uopšte. U sintaktičkom smislu svaki odnos nekih elementarnih jedinica nosi određeno značenje. Problem je, imaju li same te jedinice neko značenje ili ne, jesu li istinite ili ne, suvisle ili ne. Dakle, ima li taj elementarni znak nekog smisla ili ne? Možemo, poput Morisa (Morris) smatrati da „znak teži da izazove isto ponašanje kao i ono što znači”, ili pak, možemo poput Ejera (Ayer) „analizirati smisao pomoću verovanja”. Čini se da, bez obzira na to kako shvatamo neke elementarne jedinice i da li njihov odnos definišmo kao nešto ne-istinito i ne-suvislo, to za nas još uvek ima oblik poruke. U takvom slučaju svaki odnos elementarnih jedinica jeste jezički, čak i onda ako je besmislen. Razmatranje da li je neki odnos besmislen ili ne zapravo je gramatičke prirode. Gramatika je ta koja nam putem određenih pravila omogućava prepoznavanje, odnosno razumevanje.

Tako je moguće dovoditi u međusobni odnos razne elementarne jedinice, u potpunosti zadovoljiti sintaktičko/semantičku strukturu, formirati određena gramatička pravila, a kao proizvod dobiti jedan gotovo sasvim ne-razuman jezički model.

Čini se da svaki umetnik, delujući unutar određene prakse, formira svoju vlastitu gramatiku, tj. jedan gotovo šizofreni jezički model, koji funkcioniše u jednom širem sistemu jezika umetnosti.

Ono što se podrazumeva pod individualnim jezičkim modelom nije samo formiranje neke sintaktičko/semantičke strukture i određenih gramatičkih pravila; to je ujedno i određenje pojedinca prema postojećoj jezičkoj stvarnosti. Ovo je subjektivan proces koji umetnik ostvaruje svojom praksom u okviru postojeće, odnosno zatečene, prakse (uključujući tu i subjektivne elemente: obrazovanje, interesovanje, temperament i sl.).

Stepen određenja subjekta vezan je za njegovo shvatanje pojma jezika u umetnosti, te pojma jezičke stvarnosti, čak i ako je ono intuitivno. Način na koji neki subjekt definiše pojam jezika u umetnosti predstavlja zapravo i njegovu granicu, odnosno limit jezičkog delovanja. Gotovo identično važi i za pojam prakse. Na prvi pogled se čini da je ovaj jezički limit zapravo granica razumljivosti, unutar koje je subjektu osigurano pojmovno kretanje i komunikacija. Pitanje je šta zapravo znače ovi limiti, odnosno,

ako oni u stvarnosti egzistiraju, zašto su uopšte ustanovljeni? Čini se, poglavito u umetnosti, da je moguć zavidan stepen „slobode“. Ipak, sloboda je ovde samo iluzija jezičke slobode; čak i ako je shvaćena kao pravo na ne-razumljivost, ne-komunikativnost i sl., još uvek je prilično daleko od onoga što možemo uslovno nazvati „slobodnom praksom“. Zapravo, moglo bi se reći da se iluzija o jezičkoj slobodi mahom zasniva na prilično proizvoljnom tumačenju pojma „jezika umetnosti“.

Suštinski, svako delovanje unutar umetničke prakse bilo bi obuhvaćeno jezikom umetnosti. Ovaj jezik bi umnogome mogao imati sličnosti sa prirodnim jezikom. U stvarnosti on bi bio konstituisan kao zbir jezika u umetnosti ili jezičkih modela. Naravno da nije posredi prosto mehaničko zbrajanje jezičkih modela kroz istoriju. Pre bi se moglo govoriti o međusobnom delovanju jezika umetnosti i jezika u umetnosti, tj. jezičkih modela.³⁾

Jezik u umetnosti ili jezički model predstavlja sponu između jezika umetnosti i individualnog jezičkog modela. Sam jezik u umetnosti (jezički model) mogli bismo pak shvatiti kao zbir individualnih jezičkih modela u nekom datom vremenskom periodu. Tako bi, npr. *minimal art* bio jedan jezički model ili jezik u umetnosti koji bi se sastojao iz individualnih jezičkih modela umetnika kao što su Robert Morris (Robert Morris), Don Džad (Don Judd), Sol Levit (Sol Le Witt), Lari Bel (Larry Bell) i drugi. Ovaj jezički model funkcioniše u jednom širem sistemu jezika umetnosti, a zajedno sa njim u onom najširem području koje obično definišemo pojmom kulture.⁴⁾

Stvarni razlog uvođenja jezičkih granica nije toliko razumljivost u smislu verbalne komunikacije, koliko jedna nužnost uslovljena jezičkom stvarnošću. Struktura onoga što nazivamo jezičkom stvarnošću mnogo je totalitarnija nego što se to čini na prvi pogled. Način njenog formiranja ujedno je i proces permanentne repre-

³⁾ Ako je moguća ova (uslovna) podela na:

- a) Kultura
- b) Jezik umetnosti
- c) Jezik u umetnosti ili jezički model
- d) Individualni jezički model

onda bi ispitivanje inter-akcije, među-delovanja, zapravo jedne dijalektike između ovih uslovno ustanovljenih članova, bilo veoma značajno za dalje razmatranje problema jezika u novijoj umetničkoj praksi.

⁴⁾ Naravno da se ovde ne radi o prostom, mehanicističkom zbrajanju individualnih jezičkih modela. Postoji svakako pozamašan broj uticaja, interesovanja, i kulturnih činilaca u nekom vremenu unutar kojih, određujući se, subjekt može formirati vlastiti (individualni) jezik (jezički model).

sije na jezičke modele, a time zapravo i na subjekte koji ih formiraju. Granica (limit) nije ovdje samo jezičke prirode. Na jednoj strani su egzaktnost nauke, neutralna apstraktnost matematike i sl., na drugoj su zahtevi društva, od socijalnih do političkih. U oba slučaja pojedinac je definisan naizgled jasnim i preciznim strukturama.

Ono što istorija umetnosti definiše kao ovaj ili onaj period jeste zapravo u datom vremenskom trenutku stanje jedne jezičke stvarnosti. Možda bismo gledajući unazad mogli odrediti granice te jezičke stvarnosti, konstatovati da je u tom vremenu jezik umetnosti baratao nekim danas zaboravljenim ili nerazumnim pojmovima i sl., da su jezički modeli formirani na ovaj ili onaj način. Naravno da će nam i svi ostali podaci iz kulture tog perioda u mnogome omogućiti razumevanje date jezičke stvarnosti.

U stvari, za određeni stepen razvoja društva, njegove strukture, i za čitav niz istorijskih determinanti, biće konstituisana jedna jezička stvarnost, tako da će i ona istorijska pomeranja i promene van umetnosti i kulture umnogome uticati na strukturu jezičke stvarnosti.

Radi boljeg razumevanja relacije između jezičke stvarnosti i individualnih jezičkih modela, trebalo bi se osvrnuti na noviju umetničku praksu uopšte. Tako uslovno možemo uočiti dva perioda: period analitičnosti i period politizacije.

Termin „analitička umetnost“ prvi put je koristio Teri Atkinson (Terry Atkinson) 1970.⁹⁾ godine karakterišući tako rad američkih i engleskih konceptualaca. Ovaj termin je korišćen jer se smatralo da su njihovi metodi analogni metodama engleske analitičke filozofije. Negde u isto vreme formiraće se i termin meta-art⁹⁾, polazeći od termina kao što su meta-jezik ili meta-matematika. U ovom periodu gotovo svi radovi analitičke umetnosti ujedno su i radovi iz oblasti meta-arta, Meta-jezička funkcija u novijoj umetnosti često je shvaćena i kao demistifikacija ili raskrinkavanje nekih oblika umetničke prakse/mišljenja. Možemo smatrati kako to Rasel (Russell) kaže da: „svaki jezik ima... strukturu o kojoj se u tom jeziku ne može reći ništa, ali da može postojati drugi jezik, koji se bavi strukturom prvog jezika, a i sam ima neku novu strukturu i da ova hijerarhija jezika možda nema granice“.

Generalno, moguće je uočiti dva osnovna pristupa u ispitivanju jezika umetnosti ili jezičkih modela (u skladu sa samom jezičkom strukturom).

⁹⁾ Pogledati: Glossary of art, architecture and design since 1945, John A. Walker.

⁹⁾ Isto...

1) Sintaktički, — ispitivanja svrstana u sintaktičku grupu obično se smatraju formalnim, pa svoje polje rada vezuju usko za određene oblasti kao što su ispitivanja samog materijala, ispitivanja određenih procesa rada, ispitivanja određenih misaono/jezičkih struktura i sl. Problemi koji se ovde razrađuju mogu predstavljati analizu koja će biti korišćena za ostvarenje nekog jezičkog modela, ili pak sama analiza poprima formu posebnog jezičkog modela.

2) Semantički (deskriptivni), — semantička ispitivanja obično su sprovedena u cilju određenja značenja neke specifične prakse unutar postojeće umetničke prakse, i u svom prvobitnom obliku mogu se smatrati formalnim. Docnije, sa proširenjem pojma „značenje”, iz konteksta umetnosti prelazi se na polje društvenog, pa tako predstavljaju jedan oblik društvenog angažmana (... šta znači biti umetnik u nekom društvu... šta znači raditi određenu vrstu umetnosti u nekom društvu i sl.).

Period politizacije obično se, kao i prvi — analitički period, vezuje za grupu A&L (Art & Language), te za njihov časopis *The Fox*. Međutim, čini se da dublji i stvarniji razlozi te politizacije leže već u ranijim godinama, u periodu analitičnosti. Pre svega, de-materializacija (umetničkog objekta) je proizvod opšteg bunta krajem šezdesetih godina. Ona je zapravo jezikom umetnosti i na način umetnosti proizvod sveopšteg kretanja u pravcu destrukcije i podriivanja postojećeg sistema vrednosti. To je svestan pokušaj destrukcije jednog oblika religioznog shvatanja umetnosti, zapravo pokušaj očovečenja umetničke prakse. Raskrinkavanje svih tabua vezanih za umetničku praksu, samom umetničkom praksom. No, sve ovo još uvek ostaje umetnost.

Sredinom 70-tih godina rešavanje pojedinih problema pokazalo se nedovoljnim jedino na nivou umetnosti, iz analitičkog iskristalisala se svest o političkom delovanju. Kritika sistema umetnosti nije ujedno i kritika društvenog sistema. Ona se odvija parcijalno unutar umetničkog sistema — koji je apsorbuje, pa dolazi do gotovo apsurdne situacije da kritika sistema potpomaže sistem koji želi da kritikuje. Zapravo, ona postaje jedan oblik političke umetnosti, i to najviše zato što se bavila politikom koristeći jezik umetnosti ili primenjujući jezičke modele svojstvene umetnosti. Biti umetnik koji se na takav način bavi politikom znači pre svega, ostati u umetničkom sistemu, podrazumevajući i sve njegove zakonitosti. Tako ono što bi trebalo biti politička aktivnost biva vrednovano kao umetnička aktivnost i obratno. Zapravo, dolazi do formiranja jednog jezika u umetnosti (jezičkog modela) u okviru kog deluje čitav niz individualnih jezičkih modela.

Ono što moramo prihvatiti u svakom pokušaju analize svakako je jedan stepen slobode koji postoji u ostvarenju svakog individualnog jezičkog modela. Ova sloboda se zapravo ogleda u izboru elementarne jezičke jedinice i njenom dovođenju u određene odnose. Ovakvo shvatanje, čini se, proširuje polje umetničkog delovanja na beskonačan broj mogućih kombinacija. Ipak to je samo prividno i ovde u potpunosti dolazi do izražaja iluzija jezičke slobode. Čini se da je sistem umetnosti zapravo kontrolisan njegovom slobodom. Sloboda umetnika da formira vlastiti jezički model jednaka je slobodi čoveka zatvorenog u kakvu psihijatrijsku kliniku, pri čemu mu je dozvoljeno da priča sam sa sobom. Ovo zatvaranje umetnika u vlastite jezičke modele kritika obično tretira kao „fenomen individualnih mitologija”. Ovde se u stvarnosti radi o nizu potpuno zatvorenih individualnih jezičkih modela, koji su sami sebi svrha, koji postaju oblik poruke po sebi, nešto što je različito od poruka prirodnih jezika. Oni zapravo i nemaju značenje u uobičajenom smislu. Nekim (kvazi)hermetizmom pojedinci žele svesno uticati na semantičko polje date jezičke stvarnosti, tretirajući to kao svest o istorijskom trenutku. Ovakav hermetizam ide u prilog umetničkom sistemu koji, putem verifikacije određenih jezičkih modela ili samo individualnih jezičkih modela, zapravo nastoji kontrolisati umetničku aktivnost. Sistem verifikacije jeste ujedno i formiranje onoga što nazivamo jezičkom stvarnošću, koja kao i svaki oblik ovakve kontrole u sebe uključuje i represivno delovanje.

Kraj 70-tih godina nagoveštava period sintetičkog kao jednog oblika rekapitulacije dosadašnjeg razvoja; period u kome se više nego ranije nastoji svesno delovati na osnovu stečenih iskustava. On preti eklekticismom i zbrkom jezičkih modela. Umetnik počinje da deluje prema zahtevima neke buduće istorije umetnosti. Ono što je nekada bilo dominantna nekog jezičkog modela sada prerasta u apologiju.

NOVA TRADICIJA

Prilikom pokušaja razmatranja nekih karakteristika onih pojava u umetnosti, i šire, u kulturi, kod kojih ne postoji mogućnost uspostavljanja dovoljne vremenske distance, neophodne za jedan objektivniji i kompleksniji pristup, a na koje se, zbog razlika po bitnim parametrima njihovog zasnivanja i ispoljavanja, ne mogu direktno primeniti instrumenti ustanovljeni u okviru tradicionalnih formi mišljenja, verovatno nije preporučljivo zanemarivanje prisustva značajnih nepreciznosti, koje su u takvim prilikama moguće. Ovakvo delimično sagledavanje nekih pojava, karakterističnih za savremenu umetničku praksu i produkciju, i onu koja je njoj neposredno prethodila, međutim, nosi u sebi otvorenu mogućnost da se, makar u neznatnoj meri, doprinese složenoj dinamici razvoja problemskih ravni koje su za nju od neospornog interesa. I pored toga što istorijski koreni ovih pojava dopiru do prvih decenija ovog veka, njihova vidna ekspanzija predstavlja značajno obeležje aktivnosti u umetničkom kontekstu tek od sredine šezdesetih godina. Snažniji prodori u kvalitetu kritičkog mišljenja i ponašanja, kao rezultat brojnih protivurečnosti dotadašnje umetničke prakse, pored ostalog i napuštanjem nekih osnovnih polazišta tradicionalne kulture, prenose težište interesovanja na osvajanje novih problemskih ravni u procesu definisanja pojedinih oblika aktivnosti, neuobičajenih za dotadašnje iskustvo, i na moralne aspekte delovanja u umetničkom/društvenom kontekstu, što pored ostalog utiče i na značajnu izmenu u izgledu i definiciji umetničkog dela, odnosno ponašanja. Nešto brojnije prisustvo ovakvih aktivnosti neminovno dovodi do snažne reakcije nosilaca tradicionalne svesti i građanske kulture, što se posebno osetilo u konkretnom odnosu velikog broja predstavnika institucija i ostalih kulturnih/umetničkih mehanizama i skoro svih umetnika tradicionalnog profila i ponašanja. Radikalni otklon prema kritičkom mišljenju i delovanju, i široki front otpora građanske kulture prema njemu, uglavnom preko kulturnih/umetničkih institucija, vremenom su pružili dovoljno razloga da se u ponašanju jednog broja umet-

nika izrazitije oseti prisustvo svesti o širim i složenijim društvenim aspektima njihovog delovanja, čime je postavljen i problem svesnog preuzimanja dela odgovornosti za aktivnost u umetničkom kontekstu, za šta do sada nije bilo moguće ustanoviti neki integralni pristup, nego se on rešavao od slučaja do slučaja u zavisnosti od konkretnih uslova u kojima umetnik deluje. Mislim da se sa dosta izvesnosti može pretpostaviti da će delovanje u umetničkom kontekstu, relevantno za dalji problemski razvoj i idejnu konfrontaciju, bilo eksplicitno ili implicitno, nužno uzimati u obzir ovakva iskustva, pošto sva ona idejna polazišta, bazirana na namernom zanemarivanju ili odbacivanju saznanja o širim kulturnim/društvenim konsekvencama aktivnosti u umetničkom kontekstu, koja adekvatnom mikrijom preuzimaju samo formu novih umetničkih pojava, nužno postaju vitalno uporište za opstanak tradicionalne svesti i građanske ideologije. Takav profil ponašanja, pored isključivosti, nekritičnosti i samodopadljivosti, zbog potrebe prikrivanja sopstvenih idejnih polazišta, obično karakteriše i pojava imitacije i estetizacije onih formi koje su ranije ustanovljene kao rezultat i obeležje već okončanih idejnih konfrontacija, a nije zanemarljiva čak i krajnje involutivna pojava estetizacije mišljenja i ponašanja.

Odnos kulturnih/umetničkih institucija prema novim umetničkim pojavama je posebno zanimljiv s obzirom da one, pored ostalog, definišu i instrumente za prepoznavanje aktivnosti umetničkog karaktera i instrumente za određivanje vrednosti njihovih rezultata. Dok ih je jedan broj institucija potpuno ignorisao, odbijajući da se na bilo koji način suoči sa njihovom egzistencijom, dotle su mnoge, naročito u sredinama sa razvijenijom umetničkom praksom, uključivale neke oblike i aspekte novih umetničkih pojava u svoje redovne aktivnosti i programe, ali po pravilu na način koji je potpuno odgovarao interesima i potrebama institucije, što je neminovno dovodilo do gubitka u vitalnosti i značajnog ublažavanja njihove kritičke oštrice u odnosu na tradicionalne forme mišljenja i ponašanja. Kada su u pitanju pojave neestetskog ili antiestetskog karaktera, onda postupak instaliranja njihovih rezultata u umetničke institucije skoro po pravilu prati i odgovarajuća estetizacija, a za one aktivnosti koje zbog svoje prirode nisu rezultirale nekim finalnim proizvodom (umetničkim delom), ubrzo su ustanovljeni efikasni načini kojima sredstva dokumentacije ili neki materijalni ostaci adekvatnom institucionalizacijom preuzimaju ulogu umetničkog dela. S jedne strane imamo zanemarivanje, odnosno izmenu značajnih komponenti nekih oblika umetničkih aktivnosti, što neminovno dovodi i do nejasnoće u njihovom razumevanju i do njihovog problemskog okoštavanja, dok s druge

strane kulturne/umetničke institucije ovakvom asimilacijom novih umetničkih pojava, uz odgovarajuće prilagođavanje, obezbeđuju sebi neophodnu revitalizaciju, zadržavajući praktično neizmenjeni način funkcionisanja. Istorija kulturnih/umetničkih institucija i načini njihovog delovanja nedvosmisleno ukazuju na njihovo građansko poreklo, pa se može zaključiti da je ovakvim uključivanjem novih umetničkih pojava po svemu sudeći ostvarena neophodna i značajna transfuzija nosiocima tradicionalne svesti i građanske ideologije. Činjenica da je funkcionisanje umetničkih institucija i do danas ostalo skoro potpuno neizmenjeno, upućuje na pretpostavku da brojne pojave i aktivnosti sprovedene u umetničkom kontekstu ili nisu bile dovoljno radikalne ili se nisu dosledno sprovodile.

Međutim, ovde treba napomenuti da odgovornost za ovakvo neizmenjeno funkcionisanje kulturnih/umetničkih institucija i za aktivnost u umetničkom kontekstu uopšte, nije stvar samo ljudi koji svojim radom i ponašanjem u njemu učestvuju kao umetnici, nego je čak mnogo više to suštinski problem onih ljudi koji svojim radom u instituciji (galerija, muzej, akademija, časopis...) predstavljaju osnovu i nosioce njenih aktivnosti. Zato verujem da pozitivne promene u funkcionisanju kulturnih/umetničkih institucija, relevantne za dalji problemski razvoj i delovanje u umetničkom kontekstu, predstavljaju upravo konkretni procesi njihove transformacije od instrumenta represije ka instrumentu kritike, od mesta konzervacije ka mestu konfrontacije.

IV DEO

PREDLOZI





MILENA DRAGIČEVIĆ

FONOTEKA*

Fonoteka je institucija kulture čija je osnovna delatnost (uloga) skupljanje, čuvanje i difuzija (u okviru te funkcije i umnožavanje) zvučnih zapisa na pločama, trakama i kasetama.

Danas se u javnosti veoma mnogo diskutuje o muzičkom životu, posebno u Beogradu, o problemima školovanja muzičara, o mogućnostima koje postoje za popunjavanje postojećih orkestara muzičarima, o nedovoljnom muzičkom obrazovanju u osnovnim i srednjim školama, položaju „ozbiljne” muzike na našim radio-stanicama itd. Međutim, to što ni Beograd ni Srbija nemaju fonoteku — instituciju koja je po svojoj društvenoj funkciji jednaka biblioteci ili muzeju, to se, bar za sada, ne postavlja kao jedan od najhitnijih problema u muzičkom životu našeg društva, iako, po prirodi stvari, to jeste. Nije potrebno objašnjavati da bi uloga fonoteke bila analogna ulozi koju igra Kinoteka u oblasti filmske umetnosti, ili biblioteke u umetnosti pisane reči, muzeji u oblasti likovnih umetnosti, itd.

Fonoteke za sada u Jugoslaviji postoje pri određenim institucijama — radio i tv-centrima, muzičkim školama i akademijama (posebno je značajna fonoteka Radio-Beograda), ali one građanima nisu dostupne, a i ne mogu biti ako imamo u vidu njihovu prevashodnu namenu. Međutim, gradska ili opštinska fonoteka (ili fonoteka republičkog značaja) imala bi višestruku funkciju. U prvom redu ona bi prikupljala, čuvala i na sistematičan način obrađivala sav tonski materijal, preuzimajući i postepeno otkupljujući privatne zbirke u kojima se još uvek može naći mnogo toga dragocenog za istoriju naše muzičke kulture. Zatim, svoje fondove bi redovno popunjavala celokupnom produkcijom diskografskih kuća, ili, ako je fonoteka gradskog ili opštinskog karaktera, izborom iz godišnje produkcije diskografskih kuća, kao i snimcima pojedinih radio emisija i koncerata. Sav taj materijal bio bi dostupan publici, bilo da ga sluša u samoj fonoteci (u slučaju kad se ploča ne može pre-snimiti za izdavanje ili slušalac nema kod kuće odgovarajući aparat za reprodukciju), bilo da

*) Ovaj tekst je deo elaborata: Kulturne potrebe omladine Novog Beograda i mogućnosti institucija kulture, škola, radnih organizacija i mesnih zajednica da na njih odgovore.

mu se pozajmljuje po principu po kome se izdaju knjige u biblioteci.

U inostranstvu to više nije novost. Prvi solidan arhiv zvučnih zapisa ustanovljen je u Austriji. Plan za osnivanje te institucije nazvane: Phonogramm-Archiv — Akademie der Wissenschaften u Beču, napravio je profesor Zigmund Eksner (Siegmond Exner) 27. aprila 1899. godine.

Arhiv je trebalo da sadrži sledeće zapise:

1. Jezici. Zapisi svih jezika i dijalekata Evrope, a kasnije bi se fond širio i na jezike vanevropskih zemalja.
2. Muzika. Da se snimaju i čuvaju snimci muzičkih priredbi, koncerata, privatnih i javnih, posebno kad je u pitanju muzika primitivnih naroda, radi komparativnih studija.
3. Glasovi. Čuvanje govora, izlaganja, razgovora čuvenih ljudi.

Arhiv se razvijao onako kako je to osnivač predvideo, a od tada pa do prvog svetskog rata osnovani su i drugi arhivi zvučnih zapisa, bilo u okviru nacionalnih biblioteka, bilo univerziteta. Najvažniji među njima je Phonogrammarchiv u Berlinu, osnovan 1904. godine, zatim Phonothèque Nationale u Parizu i Discoteca di Stato u Rimu, koja je osnovana „tek“ 1928. godine.¹⁾

Danas se najveća fonoteka na svetu nalazi u Kongresnoj biblioteci u Vašingtonu. Iako zakonom nije predviđen obavezni depozit ploča u SAD, glavne američke izdavačke kuće daju redovno svoje ploče ovoj biblioteci, koja takođe ima i veliki broj ploča snimljenih u inostranstvu. U SAD se nalaze još dve ogromne fonoteke, jedna pri Njujorškoj biblioteci, a druga u okviru Harvardskog univerziteta.

Pored ovih opštih kolekcija ustanovljene su i mnoge specijalističke: tako mnogi muzeji imaju i svoja muzikološka odeljenja (Muzej čoveka u Parizu), a postoje i brojni privatni arhivi i kolekcije.

U Velikoj Britaniji, dva najpoznatija arhiva su svakako: B.B.C. Gramophone Record Library, koja je, naravno, samo za internu upotrebu, i fonoteka Britanskog Instituta za snimljeni zvuk, osnovana 1955. godine. Već 1962. godine u Velikoj Britaniji su postojale 142 fonoteke, uglavnom opštinskog karaktera.

Na sastanku predstavnika fonoteka u Firenci 1949. godine, bilo je predloženo da se oformi i

¹⁾ U Francuskoj su u upotrebi dva termina: phonothèque i discothèque (u radnim organizacijama); u Engleskoj: Gramophone Record Library ili Music Library; u Italiji — Discoteca.

Internacionalno udruženje fonoteka. Ta je ideja ostvarena samo dve godine kasnije, u Parizu, pod pokroviteljstvom Uneska. Od tada, broj članova se naglo povećavao, da bi 1962. godine dostigao cifru od 800 u preko 40 zemalja.²⁾

Danas se ta mreža fonoteka sve više širi. U Francuskoj, na primer, svaki od novoosnovanih domova kulture ima i svoju fonoteku za pozajmljivanje ploča, uz obično tri do četiri separea za slušanje muzike po sopstvenom izboru. (Svaki separe ima nekoliko mesta, tako da se odabrana ploča ili traka mogu slušati i u društvu.) Najnoviji kulturni centar „Zorž Pompidu“ između ostalog ima i dve fonoteke — jedna je za slušanje već poznatih ploča, a u drugoj se prezentira samo najnovija mesečna diskografska svetska produkcija.

U samom Parizu, pored Nacionalne fonoteke nalazi se i gradska, koja je u stvari samo dokumentacioni centar koji objedinjava rad 19 odeljenja fonoteka pri kvartovskim bibliotekama. Sve fonoteke subvencionira grad Pariz, iako se pozajmljivanje ploča naplaćuje. (2 franka po ploči za nedelju dana). Rad fonoteka je veoma značajan, prosečno se izda u svakoj fonoteci 2000 ploča nedeljno, od toga najviše ploča zabavne muzike, šansona. I sami fondovi pozajmnih kvartovskih fonoteka prilagođeni su zahtevima slušalaca — svega 1/4 fonda čine ploče klasične muzike.

U Beogradu sada ne postoji nijedna pozajmna fonoteka izuzev fonoteke pri Američkom i Francuskom kulturnom centru. Fond fonoteke pri Britanskom kulturnom centru ustupljen je Fakultetu muzičke umetnosti, a prema dobijenim podacima vidi se da je interes za pozajmljivanjem ploča bio veliki i stalan (prosečno je mesečno izdavano 270 ploča). Sada se u Centru mogu dobiti samo kasete za učenje engleskog jezika.

Trebalo bi da je samo po sebi razumljivo da svaka zemlja poseduje neku vrstu arhiva koji bi se snabdevao najvećim delom putem *obaveznog depozita*, kao što je to slučaj sa knjigom. Principi po kojima bi poslovala fonoteka — arhiv, odgovarali bi principima po kojima posluje jedna narodna biblioteka: principi neselektivnosti prilikom prikupljanja materijala, neizdavanja jedinog primerka, uspostavljanja potpune dokumentacije, nastojanja da se formiraju specijalizovane i manje gradske fonoteke, itd. Ovakva fonoteka — arhiv je neophodna institucija u kulturnom životu jedne zemlje ne samo zbog ovih arhivsko-muzejskih razloga. Njena funkcija

²⁾ Svi podaci uzeti iz knjige: *Gramophone Record Libraries, Their Organisation and Practice*; ed. by H. F. J. Currall; Crosby Lockwood & son Ltd. London, 1963.

ja je tim veća što se nastoji da ostvari puna ravnopravnost ljudi u odnosu na kulturna dobra. Tako čovek ne mora da poseduje ni aparate za reprodukciju tona, ni ploče, trake ili kasete, što je nesumnjivo značajan izdatak u porodičnom budžetu. S druge strane, on ne mora da živi u velikom gradu da bi mogao da čuje određeni koncert ili određenog izvođača. Zatim, on može da planira vreme slušanja, da vrši komparacije slušajući različita izvođenja istih dela i sl.

Ne sme se izgubiti iz vida ni informativna uloga fonoteke. Do sada se informacija o novoj ploči ili kaseti dobijala ili putem radija ili televizije, ili direktno u prodavnici. Štampa, i dnevna i nedeljna, prati izdavačku muzičku delatnost u veoma maloj meri. Fonoteka bi tako imala i ulogu informatora, stavljajući na uvid najnovije snimke, bilo izlaganjem omota ploča u izložbenom delu, bilo preko mesečnog biltena.

Pored ovakvog individualnog korišćenja fonoteke, postoji i mogućnost da ona uspostavi saradnju sa drugim institucijama kulture — (pozorištima, filmskim kućama...). Mnoga pozorišta, a posebno Pozorište na Terazijama, zahvaljujući svojoj repertoarskoj politici, oseća veliku potrebu za institucijom ovoga tipa.

Fonoteka bi mogla da da i velike rezultate uspostavljajući saradnju i sa obrazovnim institucijama. Povezujući svoj rad sa radom nastavnika u osnovnim i srednjim školama, pozajmljujući, kako za potrebe programa muzičkog vaspitanja tako i za vannastavne delatnosti, odgovarajuće ploče i trake, ona bi im pomogla u obezbeđivanju uslova i mogućnosti za svestranije muzičko obrazovanje učenika (treba napomenuti da sve škole nemaju mogućnosti da za potrebe muzičkog obrazovanja stvaraju sopstveni fond ploča, ili, ako ga imaju, on je veoma mali i nepotpun).

U radu kulturnoumetničkih društava, filmskih klubova, amaterskih pozorišta, tonski materijal je neophodan element. Amateri se uglavnom snalaze, tako što pozajmljuju jedni od drugih, i zato ne bi trebalo da bude iznenađujuće to što se na jednom festivalu amaterskog filma pojavi nekoliko filmova ozvučenih istom muzikom. Filmski klubovi i pozorišne družine nemaju toliko sredstava da bi mogli da stvaraju sopstvene fonoteke, a to i ne bi trebalo da rade. Postojanjem gradske ili opštinske fonoteke umnogome bi se smanjili problemi amatera, omogućio im se uvid i pristup u jugoslovensku i svetsku diskografsku produkciju.

Dobrim vođenjem fonoteke moglo bi se uticati i na stvaranje nove koncertne i uopšte muzičke publike, o čijoj se krizi već odavno govori. Na-

ravno, ovo je postepeni proces i rezultati bi se ostvarivali postupno.

Fonoteka će, da bi bila kompletna, morati i da proširi svoje fondove notama i drugom muzičkom literaturom. Bilo bi poželjno da se sve to nalazi na jednom mestu, pa i po cenu „dupliranja fondova” ako je u pitanju literatura iz oblasti muzikologije, istorije i teorije muzike, sociologije muzike itd.

Drugo važno pitanje je problem izdavanja ploča i njihovog relativno brzog „trošenja” od upotrebe. Danas je već lakše odgovoriti na to: ceo fond ploča se može presnimiti na kasete ili trake i tako izdavati, a slušanje ploča, pogotovu unikatnih primeraka može biti omogućeno isključivo u fonoteci.

Ovo pitanje rešava se u Francuskoj na sledeći način: prilikom uclanjavanja u fonoteku zainteresovani slušalac je dužan da donese na uvid i glavu svog gramofona da bi se utvrdio njen kvalitet. Takođe, svaka ploča ima i svoj „zdravstveni karton” na kome su ubeležena sva eventualna oštećenja te se ploča pregleda pri svakoj pozajmici i vraćanju, i stanje ucrtava na karton. U slučaju ozbiljnog oštećenja ploče, korisnik je dužan da naknadi štetu u iznosu vrednosti nove ploče, koja je i naznačena na kartonu.

Budući da u Beogradu ne postoji ni muzej muzičkih instrumenata, ni muzičkih automata, ni istorije muzičke kulture, koje gotovo svaki glavni grad u svetu ima, to bi fonoteka mogla preuzeti i ulogu organizatora tematskih izložbi. (Široj javnosti je nedovoljno poznato da je u manastiru Remeta organizovana manja izložba — stalna, istorije srpske muzike.) Fonoteka bi mogla da organizuje izložbe u saradnji sa Fakultetom muzičke umetnosti, Srpskom akademijom nauka i umetnosti i drugim institucijama kulture, i odnosile bi se na najraznovrsniju moguću tematiku: od života i rada pojedinih kompozitora, preko pregleda muzičkog života u određenom regionu i određenom periodu, pa do izložbi narodnih instrumenata i sl.

Znači, fonoteka bi sadržala pored arhiva za ploče, note i knjige i drugi materijal, i prostor za izdavanje, odvojene prostore za slušanje muzike, izložbeni prostor, a neophodno bi bilo predvideti i salu za predavanja, manje koncerte i filmske projekcije. Takva sala pri fonoteci morala bi programski da se razlikuje od svih drugih sličnih prostora, u kulturnim centrima i domovima kulture. Da bi slika bila potpunija i jasnija, navešćemo jedan od mogućih nedeljnih programa:

MILENA DRAGIČEVIĆ

- ponedeljak — predavanje u okviru kursa za animatore Muzičke omladine
 utorak — muzički film
 sreda — klavirski koncert postdiplomca Fakulteta muzičke umetnosti
 četvrtak — etnološko-muzički film, uz uvodnu reč stručnjaka
 petak — debata: Muzika u domaćem igranom filmu (uz eventualnu projekciju)
 subota — koncert na originalnim narodnim instrumentima
 nedelja — pozorišna predstava sa specijalnim muzičkim efektima.

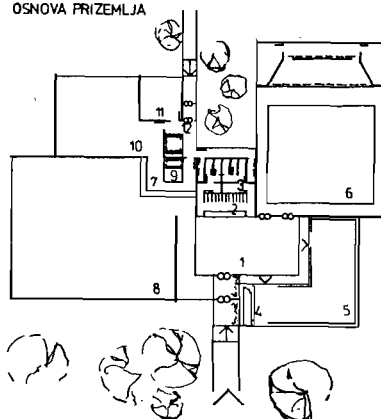
GRADSKA FONOTEKA

R=1:500

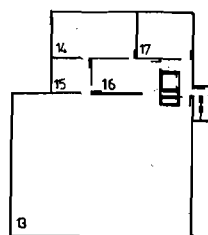
IZGLED ULAZNE FASADE



OSNOVA PRIZEMLJA



OSNOVA SUTERENA



- 1 ulazni hol
- 2 garderoba
- 3 sanitarni čvor
- 4 bife
- 5 izložbeni prostor
- 6 sala
- 7 pult za izdavanje pl.
- 8 separei za slušanje pl.
- 9 registar pl.
- 10 muzička biblioteka
- 11 administracija
- 12 ulaz za osoblje
- 13 arhiv
- 14 studio zvuka
- 15 presnimovanje
- 16 muzički programi
- 17 uređništvo bitena

ARH. D. SIMOVIĆ

Naravno, sala bi mogla i da se ustupa grupi mladih muzikologa-istraživača, da prezentiraju javnosti rezultate svoga rada⁵⁾, muzičkim školama, kao i da se u njoj održavaju programi namenjeni radnim organizacijama.

Ovako ambiciozno zamišljena institucija zahtevala bi i veći broj stalno i povremeno zaposlenih stručnjaka: fonotekara — arhivara, kustosa za izložbe, animatora za rad u organizacijama udruženog rada, školama i drugim zainteresovanim institucijama, zatim organizatora koncertnih, filmskih i pozorišnih priredbi, predavanja i debata, pa, možda, i posebnog animatora za saradnju sa Muzičkom omladinom.

Odnos fonoteke prema OOUR privrede

Muzika postaje danas sve češće i deo radnog ambijenta. Postoje i posebne institucije⁶⁾ koje se bave isključivo programiranjem i prodajom muzičkih programa za različite ambijente — fabrike, bolnice, stadione, parkove, frizerske salone, restorane, hotele itd. To je složen posao, on zahteva veliki broj specijalista, psihologa, muzikologa i stručnjaka za odgovarajuću vrstu posla. Stručnjaci fonoteke bi mogli da na zahtev radnih organizacija i u saradnji sa njima rade na pripremanju ovih programa. Recimo, Beogradu nedostaju restorani u kojima se može slušati i muzika sa traka, a ne, kako je sada slučaj, gotovo isključivo orkestri narodne muzike različitih kvaliteta i većinom dosta jakog zvuka. U svetu su već mnogi restorani ozvučeni muzikom sa traka (kod nas „kafe“ Studentskog kulturnog centra), i to muzikom koja je u skladu sa ambijentom ili željama stalnih posetilaca (džez, bluz, italijanska kancona, instrumentali, ozbiljna muzika itd.). U skladu sa namerom grada Beograda o otvaranju specijalizovanih restorana u zoni Knez Mihajlove ulice, fonoteka bi se mogla starati i o adekvatnom ozvučivanju, o izboru i organizaciji muzičkog materijala.

Pored ovih specifičnih programa, fonoteka bi mogla da izrađuje i tipске programe, recimo — za pauze za doručak u radnim organizacijama, frizerske i kozmetičke salone, hotelske holove itd.

Veza fonoteke sa OOUR uspostavljala bi se i putem pozajmica traka i kasete za svečanosti i priredbe, uz odgovarajuću spremnost da se pomogne u izboru. Takođe, fonoteka bi mogla da predlaže i odgovarajuće muzičke programe i priredbe, filmove i predavanja, posebno one koji se održavaju u sali fonoteke, a koje je moguće održati i neposredno u radnim organizacijama.

⁵⁾ Casopis *Istraživač*, O/1979, str. 81—87.

⁶⁾ „MUSAK“, Sjedinjene Američke Države.

Uspostavljajući analogiju između fonoteke i biblioteke, nameće se pitanje: da li ima mesta za fonoteku u radnoj organizaciji? Do sada je prema kriterijumima gradskog SIZ-a za kulturu stimulirana isključivo nabavka knjiga i organizacija bibliotečkog fonda u radnim organizacijama. Fonoteka, što nije ni čudo, za sada se ne planira, — a i muzika uopšte, sa izuzetkom koncerata narodne muzike, nema neko značajnije mesto, iako se u svakom istraživanju kulturnih potreba dobijaju slični rezultati: želju da se bavi muzikom u detinjstvu je izražavao i delimično ostvarivao veliki broj ispitanika (procenualno najviše), dok se sada njome bavi najmanji broj (više je onih koji se bave literaturom, pozorištem, fotografijom itd.).⁵⁾ Iz toga sledi da je upravo muzika oblast u kojoj bi trebalo najviše raditi i najviše stimulisati.

Organizator(i) kulturnih delatnosti u OOUR bi mogao u saradnji sa fonotekom i komisijom za kulturu svoje radne organizacije da formira malu fonoteku, koja bi u početku služila isključivo za emitovanje muzike u vreme pauze, drugarskih večeri, svečanosti i priredbi. Postepeno uvećavajući fond, ili organizovanjem „fonobusa”, on bi mogao postati dostupan radnicima i za individualno korišćenje. Prema engleskim iskustvima, minimalni fond s kojim bi trebalo da počne jedna gradska fonoteka je 2 000 ploča, dok je taj broj u radnim organizacijama promenljiv, zavisno od broja radnika — trebalo bi da se kreće oko 1 ploče po radniku u manjim preduzećima, ili 0,5 ploča po radniku u većim.

Osnove ovih kolekcija trebalo bi da predstavlja standardni muzički repertoar, koji bi, jasno, trebalo da bude ustanovljen sa stručnjacima — muzikolozima, dok bi se drugi deo ploča nabavljao prema željama samih radnika.

Da ova ideja nije tako daleko od mogućnosti realizacije pokazaćemo analizom delovanja fonoteka u radnim organizacijama u Francuskoj⁶⁾, sa napomenom da je istraživanje vršeno u periodu 1965 — 1967, te da je situacija danas znatno bolja.

Iako su fonoteke i u radnim organizacijama Francuske najskorijeg porekla, ipak je od četir-

⁵⁾ Prof. dr Borislav Jović — Istraživački elaborat o kulturnim potrebama radnika u Pančevu, umnoženo, Beograd, mart, 1978.

Dobrosav Petković — Istraživanje kulturnih potreba u 2 OOUR u Pančevu (40% radnika smatra muziku najprivlačnijom umetnošću, a samo je svaki peti bio u poslednja tri meseca na koncertu — u bioskopu svaki treći).

Milena Dragićević Šešić — Kulturne potrebe omladine Novog Beograda.

⁶⁾ Bernard Miège — *Les comités d'entreprises, les loisirs et l'action culturelle*; ed. Cujas, Paris, 1974.

deset posećenih radnih organizacija trinaest posedovalo fonoteku, tj. 32%. Od tih trinaest radnih organizacija, 9 se nalazi u Parizu, a samo četiri u provinciji. Od 86 radnih organizacija koje su odgovorile na poštom poslan upitnik samo je 10 imalo fonoteku, što znači 11,6% (6 u Parizu, 4 u provinciji). Analizirajući i sve druge aktivnosti u oblasti kulture ovih radnih organizacija Bernar Miež (Bernard Miège) je došao do sledećeg zaključka: fonoteke su stvorene samo u onim radnim organizacijama koje već imaju dobro razvijene kulturne aktivnosti — biletarnicu, amaterske klubove, sportske aktivnosti i dr.

Dve od tih radnih organizacija imaju 11 000 ploča u fondu, što je cifra kojom se ne mogu podičiti ni mnoge biblioteke u nas. Prosečno, radne organizacije imaju u fondu 1 ploču po radniku (sa izuzetkom jedne radne organizacije koja ima 3,4 ploče po radniku). Iako ova cifra ne izgleda velika, treba imati u vidu da većinom velike radne organizacije imaju i svoju fonoteku.

Budući da je anketa vršena u vreme kada se u većini radnih organizacija stvarala fonoteka, to je i cifra godišnjih nabavki veoma velika, prosečno fond se uvećavao za oko 30%.

Preduzeća prilikom izbora ploča obično ne traže pomoć specijalizovanih institucija. U šest radnih organizacija ploče bira komisija za kulturu, u tri fonotekar, a samo u jednoj grupa korisnika. Ploče se zatim naručuju, uglavnom, neposredno od proizvođača koji ih prodaje po nešto nižim cenama. Samo jedno od anketiranih preduzeća nabavlja ploče preko udruženja „Rad i kultura“⁷⁾, ali fonotekar naglašava da nije zadovoljan izborom, smatrajući da im udruženje nudi samo „osnovne“ ploče, ploče proverene vrednosti, a manje ploče sa popularnom muzikom.

U najvećem broju radnih organizacija ploče se pozajmljuju besplatno, s tim što se plaća minimalna godišnja članarina, dok fonoteke u manjem broju organizacija naplaćuju pozajmicu svake ploče (od 20 do 75 santima). Prosečno se iz budžeta za kulturu izdvaja godišnje 30 000 franaka.

Da je danas situacija verovatno mnogo bolja možemo pretpostaviti analizom podataka o fonoteci u fabrici Reno u Bulonj Bijankuru.⁸⁾

⁷⁾ Milena Dragićević — Udruženje „Rad i kultura“, *Kultura*, br. 41, str. 224—230.

⁸⁾ Šešić R. Ivko — Kulturne potrebe i aktivnosti slobodnog vremena radnika iz Jugoslavije koji se nalaze na privremenom radu u regionu Pariza, umnoženo, februar, 1978. Beograd, Fakultet dramskih umetnosti.

Trenutno, diskoteka ima 33 000 ploča, a godišnje pozajmljuje 88 000 ploča, dok biblioteka, koja ima znatno veći fond — 50 000 knjiga, pozajmljuje svega 82 000 knjiga, a od tih 82 000, 52 000 je pozajmljeno putem bibliobusa. Ovi podaci nam govore da je interesovanje za ploču čak veće nego za knjigu, što bi verovatno bilo slično i u našim fabrikama.

Zaključak

Društvena funkcija i značaj fonoteke ovim su tek naznačeni. Ima još mnogo toga što govori u prilog osnivanju jedne ovakve institucije: potreba okupljanja na jednom mestu svih tonskih zapisa naših izvornih narodnih pesama, koji su često završavali u fonotekama Beča i Berlina⁹⁾, potreba da se ponovo čuju i pojedine radio-emisije, posebno intervjui koji mogu biti značajni i za nauku¹⁰⁾, ali i radio-dramske emisije koje zbog vremena emitovanja nismo mogli čuti ili koje bi želeli ponovo da čujemo, itd.

Tako je u anketi o kulturnim potrebama omladine Novog Beograda, posebna pažnja bila poklonjena pitanjima vezanim za muziku i različite oblike zadovoljavanja ove potrebe. Veliki broj omladinaca (84 %) ima svoju kućnu fonoteku, a 21,5 % ima preko 50 ploča, koje redovno slušaju. Na pitanje šta misle o potrebi osnivanja fonoteke na Novom Beogradu, najveći broj je odgovorio da je to preka potreba i da bi oni lično bili njeni korisnici, članovi (47 %), nešto manji broj (37,1 %) smatra da treba osnovati fonoteku ali da oni verovatno ne bi bili njeni članovi (a među njima je najveći broj studenata iz Studentskog grada koji nemaju ni uslova da poseduju gramofon ili kasetofon, te nemaju ni razvijenu naviku slušanja muzike sa ploča ili traka), 13,7 % se izjašnjava da ipak postoje važnije stvari iz oblasti kulture za koje bi bilo preče izdvojiti sredstva, dok svega 1,3 % omladine smatra da ne postoji potreba za osnivanjem fonoteke.

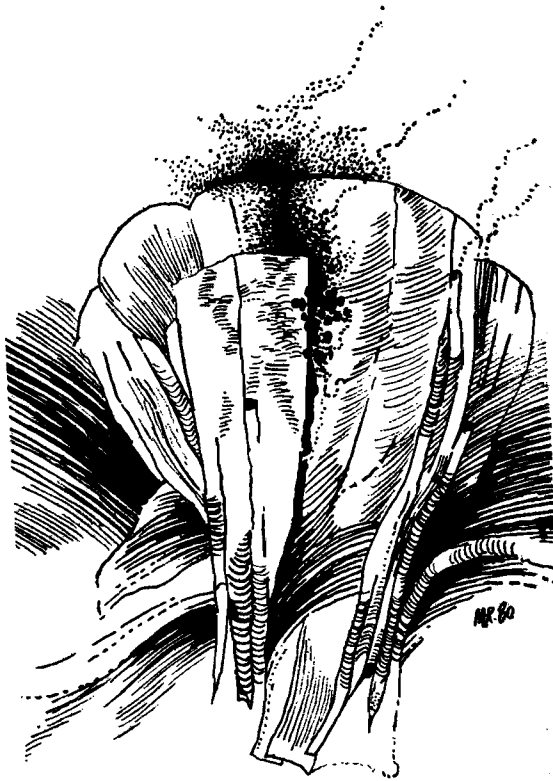
Vidimo da je omladina izrazila svoj individualni interes, premda prethodno nije bila detaljno obavještena o fonoteci kao specifičnoj instituciji kulture, i njenom društvenom značaju. Upravo je u toku i anketa među institucijama kulture, školama i drugim zainteresovanim radnim organizacijama. Ukoliko se pokaže da postoji i realni društveni interes za osnivanjem fonoteke, što je naša polazna pretpostavka, to bi pitanje njenog osnivanja, kao i osnivanje mreže gradskih fonoteka zasluživalo veću pažnju prilikom planiranja razvoja kulture u Republici, da bi ona što pre mogla zauzeti svoje mesto u našem kulturnom životu.

⁹⁾ Politika, 3. jult 1979., str. 11.

¹⁰⁾ Reči Zaka Sansela u emisiji „Radioskop“, Beograd — I program, 24. jult 1979. u 11 časova.

V DEO

PRIKAZI



ZORAN ŽUČIĆ

RAZBITI LAŽNO OGLEDALO

Izlazak ove knjige*, krajem prošle godine, predstavljao je finale jedne izuzetno bogate i žive izdavačke delatnosti radova sa područja društvenih komunikacija i mas-medija. Pored Zbornika Zavoda za kulturu Hrvatske *Društvenost komunikacije*, edicije „Raskršća” sarajevske „Svjetlosti” sa knjigama: *TV kao medij* i *Aspekti radija* i niza drugih radova sada su pred nama eseji televizijskog režisera Božidara Kalezića. Grupisani su u pet tematskih celina: „Sistem sprečavanja realnosti”, „Slučajno podsećanje”, „Frižider u spavaćoj sobi”, „Granice prostora” i „Između vizuelnog i taktilnog.” Esejima prethodi koncizni i inspirativni predgovor Ratka Božovića. Na kraju dolaze Kalezićeve meditacije o Tv-mediju u 12 tačaka i „Vizuelna sekvenca”, niz slika sa naglašenim aktivističkim momentom: razbijanje lažnog ogledala, tj. slike realnosti kakvu nam daje mali ekran.

Dinamikom svojih promena savremena civilizacija nameće današnjem čoveku takav tempo koji on često ne može pratiti. Društveno komuniciranje posredovano mas-medijima postaje tako prostor odigravanja protivrečnih tendencija sa neizvesnim ishodom. S jedne strane elektronska tehnologija, kao okosnica sadašnje audio-vizuelne kulture nosi u sebi sve pretpostavke „preuplemenjivanja ljudske zajednice u globalno svetsko selo” (Makluan). Konkretno, mas-mediji svojim principima standardizacije, homogenizacije i univerzalnog širenja sadržaja mogu podsticati na zblježavanje i prepoznavanje drugih ljudi kao istomišljenika i sagovornika. Međutim, mas-mediji mogu istovremeno razvijati i jačati osećaje teskobe, straha i neukorenjenosti čoveka našeg doba i sugerisati mu da je, uprkos obilju sadržaja i informacija, izgubljen u „okeanu socijalnog”. Nesklon većim isku-

* Božidar Kalezić: *Televizija — tvrđava koja leti*, „Radioj Cirpanov”, Novi Sad, 1978, str. 210.

šenjima, omamljen „idolima potrošnje“, današnji čovek sve više gubi sklonost ka čuđenju i isplivavanju i sklanja se u varljivu sigurnost egoistički življene samoće. Također, mas-mediji kao sredstva neslučenih mogućnosti uticaja na oblikovanje i menjanje individualnih i grupnih stavova i globalnog ponašanja stavljaju ga u poziciju pasivnog primaoca informacija, odnosno objekta ideološke i političke manipulacije.

Krajnja posledica ovakvog stanja mas-medija i sadržaja koje distribuiraju „konzumentima“ je „totalna javna usamljenost pojedinaca“. Uza stopnim transformacijama čovek je ućutkao svoje anorgansko telo, prirodu i istovremeno porušio mostove plodonosnog dijaloga sa Drugim kao svojim alter egom. Ima li izlaza iz stanja prekinutog komuniciranja? Može li čovek polazeći od sebe samog stići do drugih? Da li je realno puteve obnavljanja prekinutog dijaloga tražiti kroz društveno komuniciranje? Koje su mogućnosti i granice mas-medija, u ovom slučaju televizije kao posrednika međuljudskog komuniciranja? Poslednje pitanje naročito interesira autora ovih eseja. Kalezić se, kao televizijski stvaralac upušta u strastveno i nemirno traganje za autentičnim mogućnostima ovog moćnog medija. Kakva je današnja situacija televizijskog medija, pita se autor, i ukazuje na pravce mogućeg tumačenja. Prema Kaleziću današnja televizija je tvrđava koja leti, ona „predstavlja stanje mirovanja, gluvi prostor u kojem je zamrla komunikacija“ (str. 103). Osnovna odlika vizuelnog medija, po njemu je, usmeravanje ka mišljenju bez uzurpanja. Na navedenoj karakteristici ovog medija počiva koncepcija o jednosmernom djelovanju: širenje sadržaja ne podrazumeva reakciju. Tv-medij je niti očekuje, niti traži, nastavlja Kalezić, jedino što se od primaoca poruke zahteva je potpuna saglasnost sa dobijenom informacijom (str. 19). Sterilisati realnost i prisiliti gledaoca na odustanje od svake akcije, to su, po Kaleziću, „uzvišeni ciljevi“, kojima Tv-medij teži. Tvrdnjom da informacija na televiziji uopštavanjem gubi od svoje istinitosti (str. 64) i postaje forma koja zamenjuje zbivanje, autor posredno razvija poznatu tezu K. Levina o postojanju tzv. „čuvara prolaza“. To praktično znači da svaka vest prolazi određenim kanalima, a da se na pojedinim mestima duž kanala nalaze selektori kroz koje data vest može ali ne mora biti propuštena. Postojanje „čuvara prolaza“ kao konstitutivnih elemenata Tv-medija je činjenica koja se ne može osporiti, a ukazuje na neograničene mogućnosti kontrole celokupne komunikacione mreže od strane postojećih institucionalnih sistema. „Reprezentativna informacija koja zahteva poslušnost i naše bezgranično povere-

nje" (str. 19) krajnja je konzekvenca ovakve unutrašnje strukturiranosti televizijskog i svakog drugog mas-medija.

Na čemu se konkretno zasniva persuazivna moć televizijskog medija kao sposobnost da čoveka u nešto ubedi do te mere da podmetnute i iznuđene stavove smatra svojim? „Granična situacija” se javlja već u prvom trenutku kada se u brisani prostor između gledaoca i stvarnosti uključi kamera, a prezentovanje slike sveta postane „ekskluzivno pravo” nekog posrednika. Krupni plan je, po Kaleziću, glavno sredstvo derealizacije i apstrahovanja stvarnosti, koje „u punoj meri računa sa gledaočevim nepoznavanjem pojave” (str. 155). Krupni plan je neinformativan plan a na televiziji zapravo predstavlja vid dezinformacije, zaključuje autor (str. 157). Temelj ove inverzije stvarnosti nalazi se u „inferiornosti bojažljivih radoznalaca” i njihovoj nespremnosti da prihvate rizik vlastitog traženja izbora. Izmena sadašnjeg stanja može se zasnivati jedino na drugačijem odnosu ljudi spram postojećeg, na takvom angažmanu kojim se pita i traga umesto da se izbor alternativa prepusti onima „koji sve znaju umesto nas”. Konkretizujući problem Kalezić ukazuje na pojavu alternativne televizije, kao oblika „semiološke revolucije”, i njena dosadašnja iskustva u primeni ove svojevrsne opozicije institucionalizovanom Tv-mediju.

Kaleziću je kao stvaraocu koji pledira za drugačiji poredak unutar medija i njegovog odnosa prema publici stalo do aktivnih gledalaca, učesnika u komunikacionim procesima, a upravo njihova očekivanja i zahteve televizija doslovno izneverava i spušta do nivoa osrednjosti i „opšte prihvatljivog sadržaja”. „Televizija ne postavlja u centar onoga gledaoca koji put ka vrhu informacije prelazi kao stalnu trasu angažovanja, koji se uspinje sopstvenom snagom da bi dostigao suštinu ljudskog, određujući tako događaj i informaciju kao suštinu, a ne kao senzaciju” (str. 81). Analiza sadržaja svakodnevnog programa potvrđuje tezu da televizija čini ljude onim što oni već jesu. Po Adornu takvo stanje „odgovara ekonomski zasnovanoj globalnoj tendenciji društva da u svojim formama svijesti ne prevazilazi sebe, svoj status quo, već da ga neprekidno jača i da ga tamo gdje se čini da je ugrožen iznova uspostavi”¹⁾ Duh vremena je duh obožavanja „idola potrošnje”, fetišiziranje stvari kao tržišnih vrednosti, a podstiču ga enormno narasle prestižne potrebe. Forsiranje ovih potreba, konzumentski odnos spram proizvođa masovne kulture koju razlikujemo od po-

¹⁾ T. Adorno: „Dva eseja o televiziji”, u knjizi *TV kao medij*, str. 25, „Svjetlost”, Sarajevo, 1978.

trošačke²⁾, „slobodno” odlučivanje unutar ponuđenog izbora, to su osnovne osobine Markuzeovog „čovjeka jedne dimenzije”. Takav potrošač je stereotip današnjeg gledaoca, a sa njim i televizija računa kao okosnicom potražnje za proizvodima „kulturne industrije”. U takvom socijalnom kontekstu posebno značenje dajemo dilemama što ih je naznačio P. Šefer (P. Schaefer) pitajući se o današnjim izgledima stvaralaca da delotvorno utiču na tokove kolektivne egzistencije, o načinu na koji mogu koristiti mas-medij i efektima uticaja — šta se pri tome gubi, a šta dobija.³⁾ Usmerimo li pažnju na ova pitanja naći ćemo se na tragu Kalezićevih razmišljanja o sudbini angažmana autentičnih tv-poslenika.

Na kraju, skupa s autorom postavljamo pitanje: kako prevladati usamljenost u situaciji brzog voza (str. 35)? Vratimo se još jednom na mogućnosti i pretpostavke obnavljanja prekinute komunikacije. U etimološkom smislu komunicirati, po tumačenju Ž. Kazneva (J. Caseneuve), znači povratak zajednici.⁴⁾ Mogućnosti ovog povratka sagledive su jedino kroz takvo tumačenje pojmova medij i poruka koje će podjednako vrednovati i specifični karakter mas-medija — prezentovanje sadržaja posredovanog elektronskom tehnologijom, ali i socijalni kontekst — sadržaj poruke koju ovi mediji prenose. Jedino takvim tumačenjem odnosa: medij-poruka javljaju se mogućnosti aktivnog sudjelovanja ljudi kao subjekata i kreatora sopstvene sudbine. Sagledana iz ove perspektive, raste čovekova šansa da uspostavi istinsku komunikaciju jer, kako kaže Makluan, „simultano polje električnih informativnih struktura obnavlja mogućnosti i potrebu dijaloga a ne specijalizma i privatne inicijative”.⁵⁾

Autorova razmišljanja o ambivalentnosti medija, prožeta britkom analizom „tvrdave koja leti” svrstavaju ga u neveliki broj televizijskih stvaralaca koji se ne mire sa postojećom ulogom i načinom uticaja ovog medija. Poneta stvaralačkim žarom i željom da obuhvati sve aspekte ove kompleksne i u sebi protivrečne problematike Kalezićeva misao ponekada odluta, ponekad ostane nedorečena. Ta nedorečenost je ipak

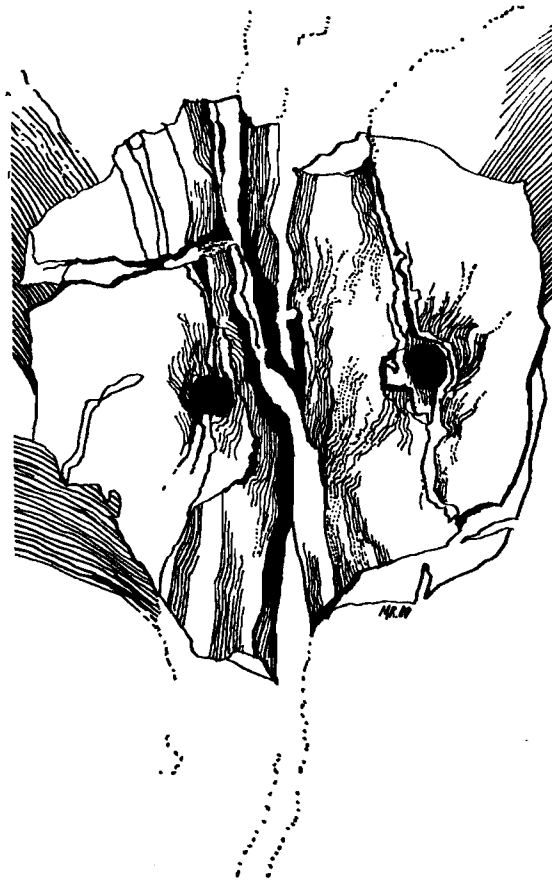
²⁾ Za objašnjenje razlike pojmova masovna i potrošačka kultura videti knjigu: T. Martinić: *Slobodno vrijeme i suvremeno društvo*, str. 90—93, Zagreb, Informator, 1957.

³⁾ P. Šefer: „Trokut komunikacije”, *Bit international*, № 8/9, Zagreb, 1970.

⁴⁾ Ž. Kaznev: „Komunikacija”, u knjizi: *TV kao medij*, Sarajevo 1978, str. 197.

⁵⁾ M. Makluan: *Gutenbergova galaksija*, „Nolit”, Beograd 1973, str. 165.

na pravom putu, jer Kalezić i nema pretenzije na davanje konačnih sudova, koji sužavaju perspektive istinskog angažmana. Do kraja kritičan u sagledavanju sadašnje situacije Kalezić uprkos svemu uzvikuje: „Živela televizija!” Taj virtuelni optimizam „čita” se između redova ovih eseja i daje im težinu i odgovornost u izricanju stavova.



MAJA HERMAN-SEKULIĆ

JEDNO DUGO IŠČEKIVANJE

Kad se pre dvadesetak godina pojavila knjiga pod neobičnim naslovom *Anatomija kritike*¹⁾, kanadskog autora Nortropa Fraja, tog trenutka poznatog isključivo užem krugu stručnjaka po iscrpnoj studiji o Vilijamu Blejku i nekim kraćim tekstovima, nije se moglo ni naslutiti kakav će trag ona ostaviti u savremenoj misli o književnosti. Teze koje je ovaj teoretičar nagovestio u svojoj prvoj knjizi²⁾ i u kratkom eseju *Arhitipovi književnosti*³⁾, poznatom potom i pod naslovom *Moj credo*, razvile se nepunu deceniju kasnije u *Anatomiju kritike*, u jedan sinoptički pogled na petnaest stoleća zapadne književne tradicije. Savremena književna kritika je ovom knjigom dobila teoriju književnosti u onom smislu u kojem „Velekova i Vorenova knjiga to nije“⁴⁾, odnosno „čistu teoriju književnosti“, u našem vremenu verovatno najbližu poetici u Aristotelovom smislu te reči.

Anatomija kritike po mnogo čemu predstavlja pravi kompendijum moderne kritike, raznovrsnih kritičkih pristupa koji nisu mehanički poređani jedan do drugog, niti eklektički spojeni, već koji u okviru jedinstvene Frajeve sheme dobijaju novo mesto, tumačenje i značenje, i prerastaju u nov kvalitet, u samosvojan poduhvat ambiciozan po zamisli, originalan i duhovit po ostvarenju, i upravo zbog toga, moramo dodati, povremeno neprecizan, ili potencijalno opasan u svojoj simetričnosti.

¹⁾ Northrop Frye: *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 1957. Naslov duguje Bartonovoj *Anatomiji sete* (*Anatomy of Melancholy*) odnosno po Frajevom objašnjenju *anatomija* je oblik pripovedačke proze (*fiction*), poznat kao menipska ili varonska satira, čije su odlike raznovrsnost tema i veliko interesovanje za ideje. Mnogi su u naslovu tražili ključ za rešenje Frajevog dela.

²⁾ N. Frye: *Fearful Symmetry*, Princeton University Press, 1947.

³⁾ N. Frye: „Archetypes of Literature“, *Kenyon Review*, Winter 1951, pp. 92–110.

⁴⁾ *Contemporary Criticism*, ed. M. Brackbury, Edward Arnold Ltd., London, 1970.

Poznati američki kritičar Volter Saton u svom pregledu moderne američke kritike određuje *Anatomiju kritike* kao delo od opšte teorijske važnosti, a ne kao delo koje predstavlja određenu kritičku struju. Mada Fraja ubraja u mitske mistike, Saton kod njega otkriva elemente bliske „neoristotelovcima”. I Fraj, kao i oni, uzima Aristotelovu *Poetiku* kao polazište naučne kritike, i pokazuje interesovanje za generičku kritiku koju je „nova kritika” zanemarivala. Sličnu vezu vide Vimsat i Bruks, mada oni Fraja pre svega svrstavaju u mitske kritičare, otkrivajući kod njega i varijantu starog istoricizma. Za Pola de Mana je Fraj, pored Barta i Jakobsona, kritičar koji stoji na granici takozvanog spoljašnjeg i unutarnjeg pristupa, i strukturalističkih tendencija. Frenk Kermod *Anatomiju* posmatra kao neobično dostignuće simbolizma i aristotelijanizma. Velek smatra da se u Frajevoj teoriji združuju elementi mitske sa motivima „nove kritike”. Ihab Hasan ubraja Fraja, zajedno sa Velekom, u formaliste. Mari Kriger ga povezuje sa filozofskim i mitskim pravcem u savremenoj američkoj kritici. Neki u Fraju vide izrazitog arnoldovca, eliotovca, kasirerovca, jungovca, frejzerovca, itd. Kritičari, drugim rečima, ovog kanadskog teoretičara, dovode u vezu sa svim značajnijim pravcima u savremenoj kritici. To znači da u Frajevoj teoriji postoji veliko bogatstvo teorijskih implikacija, i da se on, kao i svaki značajniji mislilac, teško uklapa u okvire samo jedne struje. Ovaj najznačajniji kanadski kritičar je, s jedne strane, nazivan pogrdnim imenima, ubrajan u „nazadne” mislioce, imenovan „visokim sveštenikom klerikalnog mračnjaštva” a, s druge strane, Džefri Hartman je video bliskost Frajeve misli sa marksizmom. Nortrop Fraj je, isto tako, uziman kao dovoljno jak mislilac da bude usamljeni antipod celoj jednoj školi, školi „nove kritike”, ili je uzdizan među četiri najznačajnija angloamerička kritičara ovog veka, zajedno sa Eliotom, Ričardsom i Paandom.

Jedan kanadski kritičar je Fraja nazvao „centripetalistom”, nasuprot njegovom zemljaku i savremeniku Maršalu Makluanu, koga smatra „centrifugalistom”. Pod ovim nazivima se, u stvari, imaju u vidu dva metoda. Jedan, sveobuhvatne zatvorene strukture koja stvara neku vrstu intelektualne klaustrofobije, i drugi, sugestivne otvorene strukture koja stvara intelektualnu agorafobiju. Za Makluana, kaže ovaj kritičar, „medijum je poruka”, a za Fraja „sistem je sistem”. Međutim, Fraj se ne bi složio sa tim. On shemu pretpostavlja sistemu, i smatra je nužnim zlom. Oni koji veruju u otvorenost Frajeve sheme smatraju da on želi da pobege upravo od zatvorenih, skućenih prostora savremene kritike. Zbog toga ga neki kritičari

ubrajaju u „centrifugaliste” imajući u vidu njegovu težnju da se „udalji” od dela u potrazi za širim vidicima, usudili bismo se reći, jedne estetike, i graničnim područjima jedne književne antropologije.

Radi lakšeg pristupa *Anatomiji kritike* želeli bismo da ukažemo na neke činjenice iz kojih bi se mogli izvesti zaključci, značajni za razumevanje ove studije u kontekstu savremene misli o književnosti. Pre svega valjalo bi napomenuti da je ova knjiga pisana u direktnoj ili indirektnoj polemici sa „novom kritikom”, „novoaristotelovcima” čikaške grupe, i „mitskom kritikom”, koje su u trenutku njenog objavljivanja vladale angloameričkom kritičkom scenom.

Frajeva studija predstavljala je možda prvi korak dalje u odnosu na pomenute pravce, ali ne sa ciljem odbacivanja njihovih relevantnih dostignuća. Književna teorija Nortropa Fraja često svesno polazi upravo od ovih učenja da bi ih, ako je to potrebno, prevazišla, ili im otvorila šire perspektive. Tako je Fraj „novoju kritiku” indirektno zamerao preterano insistiranje na tekstualnoj analizi i često mikroskopsko istraživanje pesničkog tkiva. Međutim, on takvo istraživanje nije odbacio kao početni korak u izučavanju književnosti, a „novu kritiku” je svrstao u tri najznačajnije vrste moderne kritike. Isto tako, nemoć „nove kritike” da se bavi većim književnim oblicima (romanom, na primer), Fraj je pokušao da prevaziđe usredsređujući se na veće prozne oblike i dajući nova tumačenja pojmovima kao što su: *fiction*, ep ili ironija. Na naklonost „novih” kritičara prema metafizičkim pesnicima (Pop i drugi), odnosno na njihovu povremeno izraženu odbojnost prema romantičarskim pesnicima, Fraj je odgovorio novim tumačenjem romantizma i romantičke tendencije kao konstante u književnosti. Na planu čisto teorijskih pitanja pokušao je da se oslobodi „empiricističke zablude” „nove kritike”, odnosno njene nespremnosti da se bavi širim teorijskim problemima, i da popuni prazninu na planu teorije književnih žanrova.

Sa „novoaristotelovcima” (R. S. Krejn i drugi), Fraju je zajednički Aristotel kao najsigurnije polazište za kritiku u smislu relativno autonomne naučne discipline. Međutim, Fraj nije želeo, da stvori teoriju književnosti koja bi se prvenstveno određivala prema Aristotelu, već koja bi krenula u pravcu zasnivanja samosvojne nauke o književnosti. Najkraće rečeno, Fraj nije „novoaristotelovac”, već poštovalac Aristotela. U okviru problema same „mitske” kritike važno je napomenuti da ovom kanadskom teoretičaru, nasuprot mnogim predstavnicima „mitskog” pravca, obred nije zanimljiv kao poreklo dra-

me, već kao sadržina drame, da njegovi arhitektipovi nisu ni jungovski, ni bodkinovski, i da je kod njega mit lišen metafizičkog i mističkog i predstavlja „strukturalni element“ književnosti, ključ za integralno značenje pesničkog dela u smislu metafore, slike i simbola. Za razliku od mnogih predstavnika „mitskog“ pravca u kritici Fraj stalno ističe razliku između predmeta antropologije, psihologije i književne kritike. I mada su glavni postulati njegove „mitske ili arhitektipske kritike“ bliski osnovnim postavkama predstavnika ovog pravca on ni pošto ne želi da njegova mitska kritika počne da liči na „rdavu komparativnu religiju“. S druge strane, zanimljivo je da je Frajeva shema po mnogo čemu bliska postavkama strukturalista, posebno francuskih, i Levi-Strosovoj socijalnoj antropologiji. Međutim, pravilnije je reći da su neke postavke strukturalizma anticipirane u *Anatomiji kritike*, jer je ona napisana desetak, i više godina pre pojave prvih značajnih tekstova francuskih strukturalista.

Uzimajući u obzir nesumnjiv značaj ove knjige možemo da pozdravimo napor zagrebačkog izdavača⁹⁾ što je, posle jednog dugog iščekivanja, u svojoj uglednoj i izuzetno lepo ooremljenoj ediciji objavio ovo uticajno delo savremene teorije književnosti. Ovaj vredan izdavački i prevodilački poduhvat bio bi još potpuniji sa Indeksom imena i pojmova koji se nalaze u izvorniku (na žalost, česta praksa naših izdavača). Ne izgleda sasvim opravdano ni zadržavanje engleske transkripcije grčkih reči (ethos, mythos, pharmakos), pored postojanja naše, (etos, mitos, farmakos), odnosno izvorne grčke. Isto tako nismo sigurni da li je za sve termine nađeno najsrećnije rešenje.⁹⁾ Inak, time nije umanjena značaj pionijskog izdavačkog poduhvata i pouzdanog, najsrećnije uspelog, prevoda Frajevog složenog teksta, punog terminoloških zamki za koje nije bilo prethodnih putokaza u našem jeziku.

⁹⁾ N. Frye: *Anatomija kritike*. „Naprijed“, Zagreb, 1979. Prevela s engleskog Giga Gračan.

⁹⁾ Na primer, jedan od ključnih termina „displacement“ preveden je kao „promeštenost“, pri čemu je zadržano njegovo osnovno značenje (promeštanje, zamena mesta, pomeranje, pomicanje), ali prevashodno u smislu neke mehaničke radnje ili fizičkog stanja. Zanemarujući u ovom kontekstu njegovo značenje u psihoanalizi, on kod Fraja predstavlja zajedničko ime za pesnička sredstva kojima se mit i metafora prilagodavaju kanonima morala i verodostojnosti, verovatnosti. Na primer, kretanje mita u pravcu „realizma“ i nazad, odnosno pomeranja u značenju mita u okviru uobičajenih književnih kategorija. Čini se da bi ovom složenom pojmu bliži bio termin „pomeranje“ (po analogiji sa pomeranjem značenja neke reči, na primer), koji zadržava osnovno značenje reči i dinamičko-prostornu višeznačnost koju mu je dao Fraj, ostajući pri tom u duhu našeg jezika.

ANTIMETAFIZIČKO MATERIJALISTI- ČKO ČITANJE

JOVICA AČIN: PAUKOVA POLITIKA,
„PROSVETA”, BEOGRAD, 1978.

Marks je u svojim tezama o Fojerbahu istakao da je sav društveni život, što znači socijalni status čovjeka kao ljudskog bića, u biti *praktički*, i da je stupanj misticizma ili idealizma aritmetički progresivan udaljavanju od te prakse. Ali, unutar zapadnjačke prakse helenko-kršćanske tradicije Logosa, Jedinoga, Apoluta, Moći, Vlasti, Ratioa, nisu se samo pretpostavke prakse i rada metafizicirale, pa stoga dakle, paradoksalno, i sam *rad kao praksa*, nego je metafizika preplavila još više i tzv. duhovnu nadgradnju, odnosno diskurzivne svekolike prakse kao polja očitovanja i materijalističke proizvodnje subjektive procesualnosti. Naime, metafizika koja je patronizirala diskurzivnu epistemološku praksu, od filozofije do književnosti, od pravnoga/pravničkoga diskursa (vidi razmatranja Ernsta Bloha, *Prirodno pravo i ljudsko dostojanstvo*, Komunist, Beograd, 1977) do političkoga pisma (npr. staljinsko pismo je prava kuća metafizike), htjela bi upravo poništiti, a to i radi tamo gdje se uvukla, subjektivu/subjektivnu procesualnost kao materijalističkom praksom inaugurirana razloma/razlike/diferencije: metafizika ponajprije grčevito uzastojava na brisanju granica, poništenju posebitosti, zatiranju razlika, vidjevši u tome smrtnu opasnost za sebe, svog neprijatelja, svoga nečastivoga. A subverzivna praksa materijalističke proizvodnje kao eminentna procesualnost, dakle povijest, koja je vazda usmjerena ka *drugome*, kao dijalogom uspostavljena *zajedništva per definitionem*, dijalog je dvaju različitih subjekata, koji svojom fundamentalnom definicijom poništavaju Isto kao kuću metafizike. — ta subverzivnost prakse htjela bi raskinuti totalitarizam Totaliteta. Isto i Drugo mogu koegzi-

stirati samo u smislu jednog, E. Levinasa, naime samo u onom smislu ukoliko je njihov odnos — govorenje, u čijem procesu termini nisu granični, i ukoliko Drugo kao transcendentno Istome „prisiljava” ovoga da iziđe iz sebe. Samo utoliko Isto će biti bitna identifikacija u različnome, identifikacija Razlika, dakle historije. U tome je značenju govor kao diskurzivna praksa proizvodnja smisla, smisla naime koji se nikad ne proizvodi kao idealna bit, kao ideologija (to što on nekad metafizičkim obratom postaje ideologija, što će reći fašizam i religija ideje, govori samo o strahovitoj moći metafizike), nego je izgovoren nazočnošću zajedništva, pa dakle eliminira ekskluzivni intelektualistički intuicionizam Istoga kao Jedinoga; to je ujedno kritika Istoga u njegovoj žudnji k Apsolutnosti. Osmišljenje pojedinačne subjektive nazočnosti, kao posebit(n)osti jamačno, nije puka evidencija, očevidnost, niti je pod patronatstvom intuicionističke imposture; kao praksa rada/procesa/povijesti ona je (više) nazočnost onoga Drugog/Različitog kao bratimljenje kroz prepirku, kao neizbježiva i nužna svada što produktivno raskrčuje put ne egzistencijalnome transcendentalnome projektu kao projekciji Logocentričkog/Homocentričkog zapadnjačkog Uma, nego put kontradikcijama, antisisitemima, razlikama, multiplikacijama. Nazočnost što dolazi nepripravna, nepredviđena, izdaleka svojom novošću.

Upravo na takvim metodologijskim pretpostavkama temelji se i Aćinovo čitanje, čitanjâ po Aćinu. I nije bitno kolike je rezultate ponudila ova knjiga, kakve antisisteme za detroniziranje svih (budućih) sistema kao apologetizacija Apsoluta, jer ono što ova knjiga donosi kao tzv. sadržaj, to jest ono o čemu se govori, više je ili manje poznato bar onom dijelu javnosti koji malo ozbiljnije prati kretanje suvremenih (zapadnjačkih) evropskih misli, nego je ona daleko važnija, epohnija po načinu čitanja/pisanja, po „metodologiji” rada svoje skripturalne prakse. I zapravo njezin pravi „sadržaj” i nije puki sadržaj knjige raspodijeljen u tri veća poglavlja, nego budući da obrađuje i materijal/djela/tekstove/autore/pisma čija je praksa čitanja/pisanja slična Aćinovo, odnosno i sama je kritika metafizičkoga logocentrizma i homo-evropocentrizma evropske zapadnjačke tradicije; pravi sadržaj knjige upravo je „metodologijsko” opravdanje sadržaja, odnosno etabliranje/natukništvo „metodološkog” načina radikalne kritike književne metafizike. U tome je njezina svježina, njezina novost i njezina prava vrijednost. A to koliko Aćin duguje Juliji Kristevoj, ili Deridi, Bartu, Fukou, Guu, Solersu, Hajdegeru, Niću, Marksu, Lenjinu, itd. itd., uopće nije bitno, jer prvo, nitko od nas ništa nije iz prsta isisao, a drugo, bitno je što Aćin hoće i kako hoće s akceptiranim znanjima, usvoje-

nim mislima, operativnim „načelima”, svojom subverzivnom praksom pisanja.

Što dakle Aćin kao predstavnik subverzivne materijalističke prakse pisanja *par excellence*, hoće, i za čim teži u svojoj antisistemnoj knjizi?

Postoje u određenu smislu tri različita modusa, tri vrste, koncepcije politike. Konzervatorska i konzervativna politika etablirana u ličnosti suverena, šefa kao vrhovnog regulatora; postoji revizionistički koncept, koji je zapravo samo zamjena kôda; nosilac tog koda je novi šef (Staljin) ili npr. anonimna grupa (moderni tehnokratizam). I na koncu, revolucionarna politika, koja ni u kojem slučaju ne smije biti puka repeticija; vrijeme revolucionarne politike je vrijeme kada se politika kao (meta-)govor briše, poništava, izmiče, s-klanja. Ista je stvar i s književnošću, odnosno s metafizikom, koja naravno pod cijenu svog vlastitog postojanja želi pak izbrisati upravo treću soluciju, i koja književnost grli kao jednu od svojih najmilijih dragana, kao područje gdje se ona može najbrižljivije sakriti, maskirati a da ostane neprijemljiva, da se pričinja vrlo revolucionarnom. Ne bi uz malo više truda npr. bilo niži posebno teško otkriti pravu metafizičku meštriju u različitim tzv. revolucionarnim konceptima u tzv. povijesti (novije) hrvatske književnosti kao čistom izlošku ideologijskoga pisanja koji je za „stvar književnosti” mario toliko koliko mu je (tom ideologijskome pisanju) bilo potrebno da metaforički zamaskira svoju pravu prirodu; dakle književnost mu je služila (upravo kao sluškinja) samo kao ruho, odijelo, prljavo izvanjsko, grijesni označitelj kao drugotni i nebitni. Od ilirizma do „krugovaša”, kažem, podjednako.

Književnost je jamačno jedna od semiotičkih praksa, odnosno označiteljskih materijalističkih praksa rada, koja upravo tim svojim označiteljskim radom *stvara* značenja, a što je, dakako, metafizika vrlo dobro znala koristiti kako bi se u njoj pridomila. No upravo suvremena moderna praksa književnosti, kao i književno-kritička praksa također, temeljno drma metafizičkom koncepcijom subjekta. mišljenja, znaka, prakse označiteljstva... Dakako da i tom području novog reza prijeti, stojeći u prikrajku, metafizika, i ona se očituje u onim nor. strukturalističkim radovima, bolje reći formalističkim, koji u svojim ekskluzivitetima u analizama znakovna ustroja znakove lišavaju sociologemičnosti jezična znaka; dakako te vrste mistifikacije ne daju pravo onima koji iz druge krajnosti negiraju svaki pozitivni doprinos strukturalističkih rezova koji pomažu etabliranje razlika i procesa kao subjektovoj povijesti. A opet takva vrsta „strukturalističkoga” pristupa zapravo time otkriva svoju nemoć čitanja, jer

jedva da postoji neki književni tekst koji izuzimlje sociologemičnost svojega znaka; naravno da se ona ne sastoji u onome što prepoznaje vulgarni sociologizam i dogmatski „marksizam”, tj. u nekakvu doslovnu prijepisu socijalne stvarnosti. Takva je naime ponižavajuća i de-gradantna uloga književnosti njoj samoj donijela više šteta nego koristi.

Pošav od postava subverzivne djelatnosti nad jezikom, Aćin gradi/piše kritiku metafizičke koncepcije jezika kao ideologijskoga monologizma, počev još tamo od Platona i Aristotela. Naime lucidno se opredjeljujući za „kategoriju” čitanja, a ne interpretacije — koja smjera sustavnosti, redu, zatvorenosti, čitanja naime kao rada i proizvodnje otvorenosti, mnoštva, praksâ koje slijede naputak istinskog dijaloga kao zajedničko prigrljenje drugoga, Aćin priskrbljuje afirmaciju rubnih prostora kao mjesta teksta i čitanja, mjesta subjekta, prirubnica kako bi to rekao Derida, koje nastoje i mogu probiti ideološke blokade, koje su je ogradile i odstranile, prirubnice koje i jesu upravo činom svojega konstituiranja/ispisivanja radikalna kritika svih ideoloških kritika koje je metafizika pridavala književnosti, navlastito pak njezine teorije, odnosno estetike. A u razgradnji te metafizičke imposture krije se upravo *materijalistička* odlučnost ovakve prakse pisanja. Ako je destrukcija i razgradnja metafizičkoga koncepta pretpostavka rada, onda će se materijalistička označiteljska „metodologija” moći ostvariti čitanjem autora, koji, inauguriraše takav način čitanja, Marksa i Lenjina. Ali — i tu je *posebnost* Aćinova čitanja. On naime ne uzima klasične tekstove Marksa i Lenjina i ne prepričava ih ili navodima potkrepljuje nekakve svoje sisteme tzv. marksističke kritike ili teorije književnosti. Ne, Aćina ne zanima plitki voluntaristički sociologizam koji se zapravo svodi na jedno dogmatsko pismo Koncepta Jednoga, koji se za razliku od fašizma samo brani u ime Marksa a u biti je i sam fašizam; Aćina dakle, da tako kažem, ne zanima nekakav krajnji finalni proizvod/produkt Marksova rada, njega ne zanima Lenjinova knjiga kao svezak na policij u kojemu su označeni zgodni citati za uporabu u povodu — na protiv, njega zanima Marksova i Lenjinova knjiga kao *proces nastajanja te knjige*, kao način na koji su nastajale, na koji su Marks i Lenjin pisali svoje čuvene spise, kao npr. kritiku klasične političke ekonomije, ili rane radove, ili *Grundrisse*, ili Lenjinove bilježnice, spisi koji su postali udžbenikom *kako se uopće čita*. Iz tih spisa treba dakle učiti čitati. Jamačno. ako nam pri tome pomažu i Altiser, ili Žak Ransier, ili Bloh, ili Lefevr, to ne znači puko povodjenje, nego uvid u nedogmatsku i kreativnu čitalačku skitnju kroz te tekstove. prvenstveno kao tijela sa svojom punom sviješću o svojoj vlastitoj subjektivnosti. Mislím da ne pretjerujem kad

kažem da bi cjelokupnu našu književnost trebalo pročitati jednom na takav način, ali i ne samo književnost, dakako, kao sjajno mjesto metafizike, nego pače i neke eminentno marksističke kritike, i tzv. marksističke i književnosti i teorije, a poglavito estetike. U tom bi smislu trebalo ponovno pročitati zbornik *Književna kritika i marksizam* (Prosveta, Beograd, 1971).

Oslanjajući se na najbolje predstavnike francuske poststrukturalističke označiteljsko-materijalističke kritike (Bart, Solers, Kristeva, Gu, npr.), Aćin posve ispravno daje naputke za materijalističko čitanje: ono dovodi u pitanje stare metafizičke pretpostavke književne kritike, pa dakle i detronizira vazdašnju teleološku orijentaciju kritičkog govora, zahtijevajući novo promišljeno čitanje teksta u materijalnosti i nesvodivoj heterogenosti njegova događaja. Opaske o Deridi, Lakanu, Hajdegeru, samo produbljuju poligrafijsku karakteristiku teksta kao igre čitanja/pisanja, iskrižanosti, ispreplitanja, umnogostručavanja. S tim u svezi bilo bi danas iznimno interesantno promotriti filozofije, odnosno koncepcije gramatika. Ne samo gramatika različitih humanističkih pisama, gramatiku pravna rukopisa, gramatiku povijesna pisanja, gramatiku književno-povijesna pisma, što je pitanje za sebe i utoliko aktualnije i akutnije te zahtijeva neodložno rad, nego navlastito gramatiku jezika, npr. indoevropske koncepcije gramatike, konkretno bilo bi vrlo zanimljivo npr. ispitati filozofiju gramatike hrvatsko-srpskog jezika. Kao pripadnik velike porodice tzv. indoevropskih jezika i naš se jezik i njegova gramatika taži zacijelo metafizički okriljem koje ga obgrljuje, što pokazuje jednostavni sintaktički red riječi — subjekt-predikat-dodaci — što je upravo metafizički lanac par excellence koji preko jezične kategorije subjekta (*Ja — prvo lice jednine*) ovome pribavlja mjesto Apsoluta, Monarha, Povlaštenoga, Jednoga (jednina), a sve ostalo u lancu ima da se ravna po njemu (konjugira se, slaže se, deklinira, spreže, itd.). Toj bi se metafizičkoj koncepciji gramatike trebao suprotstaviti pjesnički jezik kao posljednji spasilac iz samrtnoga logocentričkog i evropo-homocentričkog metafizičkog zagrljaja, i to u onoj mjeri pjesnički diskurs ukoliko i sam probija ideologijski koncept pisanja samoga književnoga pisma, jer — ne zavaravajmo se — ukoliko pak i sam pjesnički jezik jest pohranilištem jednoga metafizičkoga totalitarističkoga koncepta Totalizacije, on je ne samo bolje maskiran od npr. gramatike pa dakle i teže raspoznativ, mada ne i neraspznativ, nego je i daleko opasniji, jer je njegov metafizički zagrljaj smrtonosniji.

Upravo za *erotsku* kritiku, koju Aćin stavlja u opoziciju prema anatomskoj kritici, koja ne visi na tzv. poruci djela ili na njegovu sistemu,

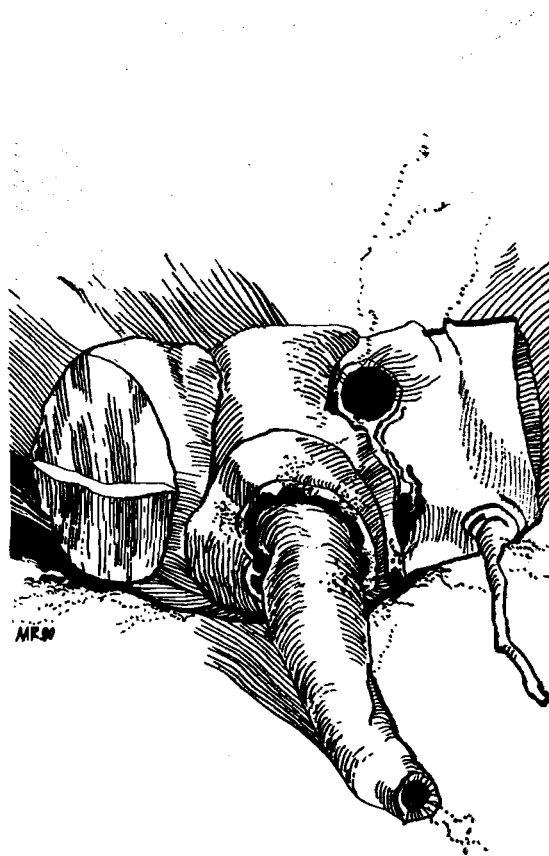
žanru, nego bludi po njegovoj tjelesnosti kao njegovu (het)erogenom produktivnom funkcioniranju upravo na tragu Bartova *užića u tekstu*, erotska kritika koja niti želi niti hoće, a niti dakle može, obuhvatiti konačno i jedino značenje, nedvosmislenost komunikacije, neranjivo jedinstvo subjekta, — upravo za takvu kritiku dragocjena su iskustva T. Mana, Kafke, Džojša, Broha, Valerija, Borgesa, Rilkea, Helderlina, Hajdegera, Ničea, M. Blanšoa, M. Degia, Malarmeja i drugih.

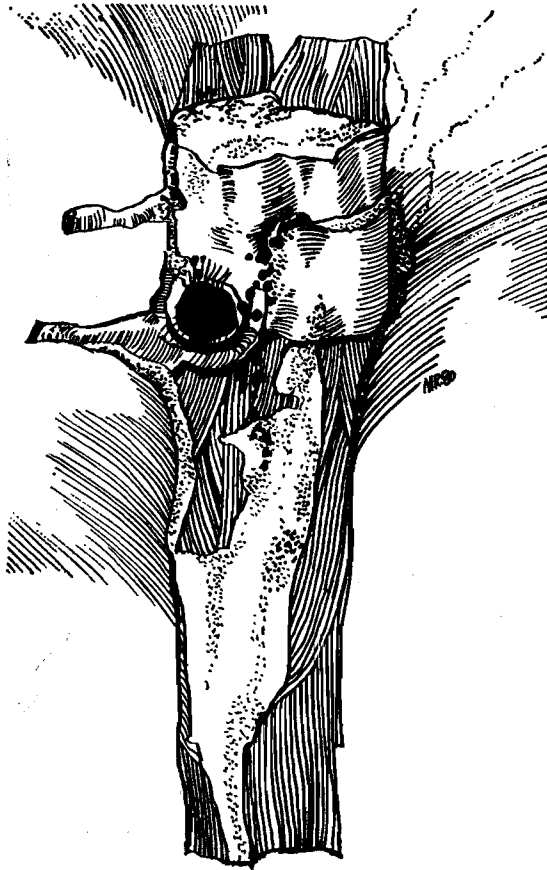
Daljnji esej o kritičkom radu S. Marića ili pripovijednom radu Milorada Pavića samo su primjenjene analize, vrlo lucidne i minuciozne, jednog genotekstnog čitanja njihovih tekstova. A *propos* ovog potonjeg, to je ujedno i izuzetan prinos proučavanju fantastike, uz redukciju i kritiku nekih Todorovljevih postavki o fantastici iz njegove knjige *Uvod u fantastičku književnost* (Seuil, Paris, 1970).

Naposljetku tu je i kritički osvrt na mogućnost neoretorike danas u različitim disciplinama, kao npr. u hermeneutici, teoriji argumentacije, semiologiji — gdje Aćin uzima Eka za primjer obradbe, u lingvistici, u psihoanalizi (Lakan), te na koncu u književnosti — gdje je njezin noviji zagovornik posebno Ž. Ženet, koji hoće da pridobije polje književna rada čija semantička priroda ukazuje na polisemiju književna znakovlja, polje koje se „otvara između dviju riječi istoga smisla, dva smisla iste riječi: dva jezika istoga jezika” (Ženet), polje na kojemu se jezik *uknjiževljuje*. No — ne prijeti li tu ulaskom na mala vrata ponovno navala metafizike, jer ukoliko je retorika shvaćena kao kritika književna Uma, kritika njegove sistematizacije, analizatorskog operatorskog razrađivanja u svrhu izgradbe *cjelovite* interpretacije koja dovršava sliku Totaliteta djela kao organizma (=ne-tijela), onda to više nije retorika *per definitionem*, nego je materijalistički označiteljski rad koji se eventualno *služi* i retoričkom terminologijom kako bi razorio i samu retoriku kao takvu. To pitanje zasad ostavljamo naznačenim.

Ne završava uzalud knjiga Aćinova razmatranjem o matematici i metafori kao prividno dvjema krajnostima, matematizaciji, scijentizmu, objektivnosti, što je potpuno suprotno Aćinovojoj erotskoj kritici, i metafori kao biti pjesničkog diskursa. No, kažem, to je samo prividno. Jer, Aćin ne inzistira na kvantifikaciji odnosno matematizaciji književnih analiza, što je danas na osnovi teorije skupova i modela (djelomično) moguće, moguće naime na lingvističkoj razini, nego pak Aćin naglašava *analognost*; s jedne strane rekao bih analogija matematike i metafore (homolognost struktura unutar kozmičkog mraka), i analogija unutar same metafore; no, ovu liniju analogije unutar same metafore kao

njezino svojevrsno načelo izgradbe, a što se veže uz staru filozofsku tradiciju od Platona preko sv. Tome Akvinskoga do Kanta, Aćin dovodi u pitanje suprotstavljajući joj suvremenu refleksiju o metafori koja „prebacuje” puku predmetnu manipulativnu analognost na supstitucijalno određenje: „Metafora je radikalno učinak supstitucije jednog označitelja drugim u nekom lancu, a da ništa od prirodnog ne predodređuje taj označitelj za ovu funkciju *phore* izim ukoliko se ne radi o dva označitelja svodiva kao takva na neku fonematsku opoziciju” (Lakan), što će reći da metafora stoji na samom početku proizvodnje smisla. Novi status metafore, reći će Aćin, vraća metaforu tijelu, somatskoj proizvodnji kao mjestu ras/u-križja subjekta i povijesti.





V DEO

ZBIVANJA



TATJANA FILIPOVIĆ

MEĐUNARODNA SARADNJA AKADEMIJA NAUKA U BIBLIO- TEKARSTVU

U Sofiji je održan od 19. do 23. novembra 1979. međunarodni simpozijum o bibliotekama akademija nauka sa temom „Problemi biblioteka akademija nauka u naučno-informativnoj delatnosti”, na kome su učestvovali predstavnici sedam socijalističkih zemalja: Bugarske, SR Nemačke, Poljske, SSSRa, Mađarske, Čehoslovačke i Jugoslavije. U 17 podnetih referata raspravljalo se o pitanjima organizacije biblioteka akademija nauka u savremenom društvu, o integraciji ovih biblioteka s drugim naučnim bibliotekama, o mehanizaciji i automatizaciji u bibliotekarskim i bibliografskim uslugama, o problemima rada u bibliotekama akademija nauka uopšte, o pružavanju potreba i interesa njihovih čitalaca.

Ključno mesto među navedenim problemima zauzelo je pitanje integracije biblioteka akademija nauka s drugim naučnim bibliotekama. Diskusija je pokazala da se u većini zemalja-učesnica ovaj proces ostvaruje preko centralizovanih bibliotečkih mreža u kojima matičnu ulogu preuzima biblioteka akademije nauka. Zajednički rad u bibliotekarstvu podrazumeva koordinaciju bibliotečkih poslova u cilju obavljanja osnovnog zadatka biblioteke — informativnog opsluživanja. Na savremenom stadijumu naučno-tehničkog i kulturno-prosvetnog razvoja, u doba kada svet doživljava eksploziju informacija, biblioteka prestaje da bude samo muzej knjiga, što je vekovima bila, i postaje aktivan činilac u kulturno-istorijskim tokovima uopšte. Težnja da se otvori prema svetu, da

pođe u susret korisniku ne čekajući pasivno čitaoca, pretvara savremenu biblioteku u dinamični mehanizam čija unutrašnja organizacija treba da rezultira iz zadataka koje pred nju postavlja savremeni čitalac. Naučna biblioteka, biblioteka akademije nauka, pre svega kao opšte naučna biblioteka ima jedan zadatak više — da pruži naučnu informaciju vrednu za stručnjaka i istraživača. Integrisanje naučnih biblioteka treba da obezbedi kvalitetniji rad u svakoj biblioteci i boljom podelom posla da omogući racionalnije i adekvatnije korišćenje sredstava, bolju bibliotečku specijalizaciju u pojedinim naučnim oblastima pa samim tim i kvalitetniju bibliotečko-informativnu uslugu. Bibliotečka integracija u okviru jedne zemlje može se odvijati na osnovu dva principa: po teritorijalnom principu i granskom principu, odnosno u okviru pojedinih naučnih oblasti, i ovi vidovi integracije zastupljeni su uglavnom u svim zemljama učesnicama Simpozijuma. Drugo je, međutim, pitanje kvaliteta bibliotečke integracije; kako se ona ostvaruje, koliko ide u širinu i u kojim se ravnima odvija. Na osnovu podataka, iznetih na skupu u Sofiji, može se konstatovati da se saradnja među bibliotekama objedinjenim u mrežu naučnih biblioteka za sada odvija u okviru centralizovane obrade knjiga, zajedničkog korišćenja fondova i izvesne centralizovane nabavne politike kojoj se posvećuje posebna pažnja utoliko pre što su sredstva za kupovinu knjiga, naročito periodike dosta skromna, posebno ona u konvertibilnoj valuti, i svako dupliranje u okviru jedne bibliotečke mreže znači smanjenje mogućnosti za eventualnu drugu nabavku. Centralna biblioteka Bugarske akademije nauka npr. za nabavku inostranih časopisa sa konvertibilnog valutnog područja saraduje s Narodnom bibliotekom „Kiril i Metodij” izbegavajući dupliranje u okviru dve mreže, mreže nacionalnih i mreže naučnih biblioteka. Saradnja među integrisanim naučnim bibliotekama odvija se i na poslovima kompletiranja u čemu važnu ulogu igra međubibliotečka ekvivalentna razmena uz sve češće korišćenje mikroformi, mikrofiša, mikrofilmova i sl.

Problem mehanizacije i automatizacije informativne delatnosti u naučnim bibliotekama bio je po obimu i važnosti druga tema skupa, tema koja je neizbežna na savremenom stupnju razvoja bibliotečko-informativnog procesa. Veliku pažnju pobuđuje osavremenjivanje bibliotečke obrade materijala. Socijalističke zemlje se u procesu mehanizacije i automatizacije bibliotečke delatnosti u bibliotekama akademija nauka nalaze na početku, ali čine nesumnjive napore da ovladaju savremenom tehnikom bibliotečko-informativnog poslovanja (stvarajući svoje sisteme automatske obrade), koje predstavlja osnovu i opravdanost postojanja biblioteke uopšte, a posebno naučne biblioteke kakva je

biblioteka akademije nauka. U većini zemalja učesnica primenjuju se automatizovani sistemi obrade bibliotečkog materijala, čime se skraćuje put informacije od izvora do korisnika, što je posebno značajno za naučnu informaciju koja, pored zahtevane valjanosti, treba da bude i aktuelna, to jest pristupačna u trenutku svoga nastanka. Pored već uhodanih sistema informacija kao što su UNISIST, AGRIS, SPINES i drugi čiji se proizvodi koriste zahvaljujući međunarodnoj saradnji među bibliotekama i informativnim centrima, razvijaju se i pojedinačni nacionalni automatizovani sistemi mašinske obrade podataka kao što su BIBLIO-BISES u Bugarskoj, SINTO u Poljskoj. U DR Nemačkoj koriste se, na primer, INSPEC i ASSISTENT, dok se u okviru čehoslovačkog nacionalnog informativnog sistema NTEI koriste već poznati sistemi iz pojedinih oblasti znanja: CAC za hemiju, API za naftohemiju, INIS za tehniku, INSPEC za elektrotehniku, COMPENDEX za mašinstvo i DERWENT za patentnu informaciju. Programi za mašinsku obradu podataka izrađuju se u saradnji sa računsko-informativnim centrima, manje sa svetskim a više sa nacionalnim.

Uključivanje zemalja učesnica u svetske tokove naučne informacije ide sporo, kako je zaključeno u diskusiji, zbog nedovoljnih materijalnih sredstava za nabavku savremenih informativnih publikacija. Sporosti doprinosi i zatvoren bibliotečki sistem nespreman za procese brže reorganizacije bibliotečko-informativnog poslovanja koje bi adekvatnije pratilo tempo razvoja nauke i tehnike. Izvesnom napretku doprinosi proučavanje potreba i strukture korisnika biblioteka akademija nauka i sprovođenje anketa među čitaocima. Opšti je utisak, međutim, na osnovu izloženog materijala, da se analiziranje potreba čitalaca nalazi u početnoj fazi, s obzirom da se podaci sprovedenih anketa manjeg obuhvata za sada ne ispituju. Ali čak i da se obrađuju pokazatelji dobijeni anketom oni ne bi mogli da koriste poboljšanju bibliotečko-informativne službe naučnih biblioteka u praksi s obzirom na mali obuhvat anketa.

Saradnja naučna biblioteka — korisnik nesumnjivo mnogo gubi izvesnim pasivnim odnosom biblioteke prema čitaocu-naučniku, jer između naučnih biblioteka i naučnih instituta ne postoji dovoljno definisan kontakt. Istini za volju, pri nekim bibliotekama postoje naučni timovi (najbolji primer predstavlja Biblioteka Mađarske akademije nauka) koji su većinom, ali ne i isključivo, usmereni na probleme bibliotekarstva, ali uloga savremene naučne biblioteke umanjena je njenom odvojenošću od naučnih institucija. U osnovi ovog problema leži nasleđe iz prošlosti po kome je većina bibliotekara iz redova filologa, a s obzirom da se rad u biblioteci

nije uvek organizovao na adekvatan način fluktuacija stručnjaka je vrlo velika. Kvalitetnu informaciju iz određene naučne oblasti može da pruži samo bibliotekar-stručnjak za tu oblast i vrednost dobijene informacije je veća ukoliko je bibliotekar više specijalizovan za izvesnu naučnu granu. U vreme eksplozije izdavačke delatnosti naučnik i istraživač sve su više upućeni na saradnju sa bibliotekom koja treba istraživaču već pri prvom njegovom susretu sa temom da pruži grubo selekcionisanu literaturu o istraživanom predmetu. Izvestan napredak u obezbeđivanju specijalizovanih bibliotekara za neke oblasti znanja učinila je Akademija nauka SSSR otvaranjem pri biblioteci kabineta za društvene nauke koji pružaju tzv. selektivnu informaciju, odnosno informaciju daje stručnjak za određenu naučnu oblast koji je tek po svom sekundarnom opredeljenju bibliotekar. Slična kadrovska politika vodi se u Biblioteci Srpske akademije nauka i umetnosti kako bi se bibliotečko-informativni rad na različitim poljima bibliotekarstva, u nabavci, kompletiranju, izradi stručnog kataloga, referentnom i bibliografskom radu podigao na što viši nivo. Bibliotekari različitih stručnih profila koji saraduju sa specijalistima iz svoje oblasti na najboljem su putu da postignu cilj što im postavlja savremeni naučno-tehnički razvoj, da naučniku i istraživaču pruže naučnu informaciju. Današnja koncepcija o bibliotečkom radu podrazumeva dinamičan odnos prema materijalu čuvanom u biblioteci. Akademijina biblioteka kao opštenaučna biblioteka, u nastojanju da ostvari aktivan odnos prema naučnom radu, postavlja sebi zadatak da pruži informaciju koja ne mora biti neposredno tražena. Uz uslužnu informaciju javlja se i tekuća informacija (informacija o prinovama) i selektivna diseminacija informacija (bilteni, abstrakti, intervjui i sl.). Obezbeđivanje kontinuiranog priticanja informacije do korisnika predstavlja osnovni zadatak savremene naučne, a posebno biblioteke akademije nauka koja ima elitnu funkciju u bibliotečko-informativnom opsluživanju naučno-istraživačkog i konstruktorskog rada.

Jedan od ciljeva Simpozijuma bilo je razmatranje, upoređivanje i razmena iskustava na međunarodnom nivou, o poslovanju u bibliotekama akademija nauka, o korišćenju postojećih bibliotečko-informativnih sistema, o problemima i teškoćama kao i o nekim praktičnim rešenjima. Iz iscrpne diskusije proizašli su i neki opšti stavovi formulisani u zajedničkoj rezoluciji kojom su obuhvaćeni putevi dalje saradnje među ovim bibliotekama. Posebna pažnja u programu naučno-informativne međubibliotečke saradnje posvećena je pitanjima razmene i kompletiranja izdanja akademija i materijala sa simpozijuma i kongresa, intenziviranju međubibliotečke pozajmice. Predložena je izrada priručnika za bi-

biblioteke akademija nauka u socijalističkim zemljama, i predviđeno je dalje periodično održavanje ovakvih skupova čiji bi zadatak bio da produbljuju i unapređuju bibliotečku saradnju na međunarodnom nivou, kako bi se obezbedilo adekvatnije bibliotečko-informativno opsluživanje nauke.

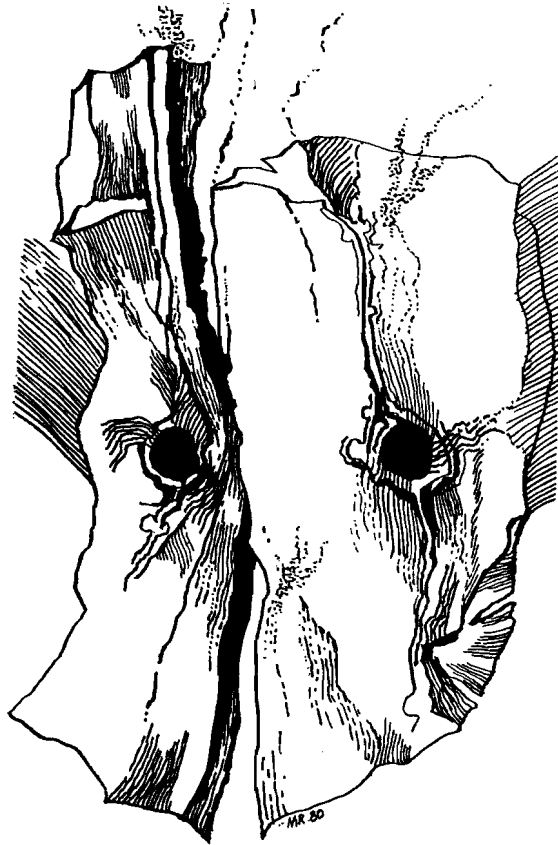
Učesnici Simpozijuma mogli su da se upoznaju sa sistemom bibliotekarstva u Bugarskoj: posećene su Biblioteka Bugarske akademije nauka, Biblioteka hemijskog instituta, Narodna biblioteka „Kiril i Metodij” i Univerzitetska biblioteka. U svim pomenutim bibliotekama postoji delimično slobodan pristup knjizi, prvenstveno priručnicima i novim naslovima periodike (koji tek po isteku godišta dospevaju u depoe). Problem smeštaja knjiga postavlja se i u bugarskim bibliotekama i Biblioteka BAN pokušava da reši ovaj problem trijažom knjiga klasifikujući ih u tri grupe prema intenzitetu korišćenja tokom poslednjih deset godina; nekorišćene knjige dospevaju u depo van grada, knjige korišćene do pet puta smeštaju se u magacin u gradu, a knjige korišćene preko pet puta ostaju u depou, u zgradi Biblioteke. Bez obzira koliko je ovaj način adekvatan i opravdan, nesumnjivo je zanimljiv kao pokušaj rešavanja jednog sve akutnijeg problema savremene biblioteke uopšte.

U okviru bugarskih biblioteka rade i pojedinačni instituti, laboratorije i metodološki centri: Biblioteka BAN ima bibliografskonaučno odeljenje; Narodna biblioteka laboratoriju za konzervaciju i restauraciju, bibliografski centar i naučni institut za bibliotekarstvo. Međutim, problem odgovarajućih stručnih kadrova, odnosno bibliotekara-specijalista za pojedine naučne oblasti aktuelan je i u Bugarskoj, a jedan od uzroka što se stručnjaci različitih profila teško opredeljuju za rad u biblioteci jeste loše nagradivanje. Informativno-bibliotečki rad nesumnjivo trpi zbog nedostatka stručnog kadra, a posledica ovakvog stanja je nedovoljna otvorenost biblioteke prema korisniku uopšte.

Dugogodišnja saradnja Jugoslavije i Bugarske u oblasti bibliotekarstva potvrđena je i najnovijim ugovorom o naučnoj saradnji potpisanim između Bugarske akademije nauka i Međuakademijaskog saveta SFRJ 24. 10. 1979. Naglasimo i to da je Biblioteka SANU jedan od 22 apsolutna partnera Biblioteke BAN na polju razmene što znači da BAN i SANU uzajamno razmenjuju sva svoja izdanja. Učešće našeg predstavnika na skupu u Sofiji još je jedna potvrda dobrih radnih kontakata između SANU i BAN, koji doprinose razvijanju pozitivnih međudržavnih odnosa.

Inicijativa Biblioteke Bugarske akademije nauka da se organizuje Simpozijum o problemima biblioteke akademija nauka pokazala se korisnom

(mada je u rad Simpozijuma pored socijalističkih zemalja trebalo uključiti i druge zemlje, s obzirom da na Simpozijumu pokrenuti problemi s kojima se suočavaju biblioteke ovih zemalja imaju širu međunarodnu važnost). Sastanak u Sofiji ukazao je na zajedničke teškoće i dao pregled stanja u savremenoj bibliotekarskoj praksi akademija nauka, podvukao specifičnosti izvesnih konkretnih rešenja i otvorio puteve buduće saradnje, razmene iskustava i zajedničkog rada. Dalji kontakti među bibliotekama akademija nauka u oblasti naučno-informativne i stručne saradnje doprinose intenziviranju međunarodnih kulturno-naučnih odnosa.



DVE BIBLIOTEKE „TURISTIČKE ŠTAMPE“

Izdavačko preduzeće „Turistička štampa“, iz Beograda, pokrenulo je, u razmaku od nekoliko godina, dve biblioteke: Spomenici revolucije i Vodiči zavičajnih muzeja.

Biblioteka SPOMENICI REVOLUCIJE pokrenuta je s namerom da se predstave važnija mesta i spomenici iz narodnooslobodilačke borbe i socijalističke revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije. Osnovna zamisao izdavača bila je da se uz istorijska objašnjenja pruže i praktične informacije turističkog karaktera. Zapravo, knjige treba da budu svojevrsni istorijsko-turistički vodiči, pisani popularno, namenjeni najširim slojevima stanovništva.

Prvi korak u ostvarivanju ove zamisli bilo je zajedničko izdanje „Turističke štampe“ i Nacionalnog parka Sutjeske (Tjentište). Objavljivanje vodiča *Sutjeska* (1976), naišlo je na dobar prijem, i u štampi i kod posetilaca — tiraž od 20.000 primeraka rasprodat je za dva do tri meseca.

Dobar prijem prve knjige iz ove Biblioteke ubrzao je dalji rad i 1977. izlaze iz štampe: *Nacionalni park Sutjeska* (drugo izdanje u 100.000 primeraka, autor Gojko Jokić), *Drvar — grad heroj* (autor G. Jokić, tiraž 100.000), *Spomen-park Kragujevački oktobar* (autor G. Jokić, tiraž 120.000), *Spomen-park Petrova gora* (autor Mr Mile Dakić, tiraž 20.000) i *Bihać — grad Prvog zasjedanja AVNOJ-a* (autor G. Jokić, tiraž 20.000).

Naredne, 1978. godine objavljeni su vodiči: *Nacionalni park Kozara* (Gojko Jokić, 100.000), *Spomenici revolucije Kosova* (autor prof. dr Ali Hadri, izdanje na srpskohrvatskom i albanskom

jeziku u tiražu od 50.000 primeraka), *Jajce — grad Drugog zasjedanja AVNOJ-a* (autor Dragan Ajder, tiraž 50.000 primeraka), i *Durmitorska partizanska republika* (G. Jokić, tiraž 20.000). Godine 1979. iz štampe izlaze: *Mrkonjić grad — grad Prvog zasjedanja ZAVNOBiH-a* (G. Jokić, 20.000 primeraka), *Memorijalni prostor Boško Buha — Jabuka* (Manjo Vukotić, 20.000), *Spomen-park Kraljevo* (autori Rade Jovetić i Miro Stamenović, 20.000) i *Neretva — Makljen* (Gojko Jokić, 50.000).

U kojoj je meri popunjena praznina za odgovarajućom vrstom literature vidi se iz činjenice da je 13 naslova, objavljenih u ukupnom tiražu od 710.000 primeraka, u najvećoj meri već rasprodato i da se pripremaju nova izdanja.

Sem pomenutih naslova, u završnoj fazi su pripreme za objavljivanje vodiča Kumrovcu i Užičke republike, a u toku je i priprema tekstova za knjige: Kočevski Rog (Baza 20), Kolašin, Bela Crkva, Kruševo, Jasenovac, Spomenici revolucije Vojvodine, Beograd — grad heroj, Fočanski period NOB, Bolnica Franja Cerčno, Podgora, Ljubljana — grad heroj, Cetinje — grad heroj, Novi Sad — grad heroj, Prilep — grad heroj, Slobodište Kruševac, itd.

Cilj izdavača je da u što kraćem roku u ovoj biblioteci izda 40 naslova, posle čega bi usledio rad na jedinstvenom turističkom vodiču koji bi obuhvatio sve spomenike revolucije u Jugoslaviji.

Biblioteka VODIČI ZAVIČAJNIH MUZEJA pokrenuta je 1979. godine. Osnovna koncepcija biblioteke je da na jasan i sažet način predstavi istorijske i umetničke vrednosti naših muzeja, s tim što je tekst praćen ilustracijama ekspozata. Jednom rečju, publikacije iz ove biblioteke treba da posluže kao vodič kroz muzej i njegove zbirke, ali daje i osnovne podatke o gradu — sedištu muzeja, kao i o njegovoj okolini, a ukratko predstavlja i zavičajne zbirke sa teritorije regiona.

Prva objavljena publikacija iz ove biblioteke je Narodni muzej Šabac, Vodič. Izdavači su „Turistička štampa“ iz Beograda i Narodni muzej iz Šapca. Vodič je objavljen 1979. godine, u tiražu od 5.000 primeraka. Autori teksta su Milan Jevtić i Milivoj Vasiljević, a fotografija Dragoslav Elezović.

Na dve uvodne stranice daju se osnovni podaci o Šapcu; demografski, privredni, obrazovni i kulturni, zatim kratak istorijat nastanka muzeja i informativno-turistička obaveštenja. Sledi plan Muzeja i tekst koji kroz zbirke prikazuje muzejske fondove i istoriju ovog grada i Podrinja. Danas Muzej ima sledeća odeljenja: arheološko, istorijsko, etnografsko, odeljenje NOR-a, prirod-

njačko, galeriju slika i dokumentaciju. Na kraju vodiča ukratko su prikazane i zavičajne muzejske zbirke u Koceljevi i Vladimircima, Etno-park u Sovljaku, školska muzejska zbirka u Prnjavoru, kao i spomen soba kasarne „Mačvanski partizanski odred”. Opisi muzeja i zbirki praćeni su i podacima o radnom vremenu muzeja i načinu ugovaranja grupnih poseta.

I tekst i oprema Vodića u potpunosti odgovaraju nameni. Sudeći prema prvom objavljenom vodiću, iz ove Biblioteke, može se reći da je upotpunjena jedna velika praznina za dobrom, jevtinom i popularno pisanom literaturom za kojom se u našoj Republici odavno oseća potreba. U pripremi su i izdanja o narodnim muzejima u: Zaječaru, Požarevcu, Leskovcu, Novom Pazaru i vodič Vojnog muzeja u Beogradu.

Bilo bi dobro kada bi izdavači razmislili i o objavljivanju vodiča na jednom ili više stranih jezika jer bi to bio način za upoznavanje još šire javnosti s istorijskim i umetničkim vrednostima naše Republike. S obzirom na izdavača, „Turističku štampu”, verujemo da bi se njemu takav poduhvat isplatio, a da ne pominjemo društveno-kulturni efekat.

IN MEMORIAM

PETER JOŽA

Odajući poštu Peteru Joži, saradniku Instituta za kulturu iz Budimpešte, prenosimo oproštajni govor višeg naučnog saradnika Jožefa Kovalčika.

Na stolu Petera Jože nalaze se dve hrpe materijala: jedna je korektura njegove knjige koja uskoro treba da izađe iz štamppe, a druga jedan rukopis na koji već takođe čeka izdavač. Jedna druga knjiga, zbirka njegovih studija, nalazi se u štampariji.

U katalogu Zemaljske biblioteke „Sećanji” njegovo ime se pojavljuje oko sto puta. U svim svojstvima: u svojstvu autora, urednika, prevodioca. Krasile su ga neiscrpna radna energija i nepokolebljiva radinost. Stalno je bio u žurbi. Ako ne možemo da kažemo da je terao sebe na rad, to je samo zbog toga što je rad predstavljao osnovnu sadržinu njegovog bića. Nikada nije pisao površno i svaki njegov tekst već u prvobitnoj formi bio je spreman za štampanje. Smatrao je da su nauka i čast neraskidive. Tokom naučne karijere privlačile su ga mnoge naučne discipline. Njegov osnovni pristup ostao je nepromenjen: tražio je jasne pojmove i egzaktne metode, jer je verovao da čovek može da shvati svet i da je samo razborit čovek u stanju da učini boljim jednom shvaćeni svet.

Stalno je težio tačnom sagledavanju svega postojećeg. Njegov otac je bio žrtva fašizma. Nema ni dve godine kako je uspeo da otkrije tačne okolnosti smrti svoga oca koga su odveli 1944. godine i o čijoj pogibiji je jedna ratna mašinerija vodila tajnu i preciznu administraciju. S gorčinom je prevrtao dokumentaciju izvesnosti: osećao se kao da je izgubio oca tek sada, kada je već i sam bio deda.

Mada je u ljudskim kontaktima više cenio racionalnost, nije krio svoja osećanja. Citiramo njegove reči: „nije imao mnogo vremena za opušteno svakodnevno neformalno komuniciranje.”

A osećao je potrebu za prijateljstvom.

Peter Joža bio je evropski Mađar. Bio je posrednik u najboljem smislu te reči. Čak i u vreme kada je njegovom karijerom upravljala pri-

nuda istorije i kada je privremeno mogao da bude tumač samo tuđih misli, časno je obavljao i taj zadatak (duboko svestan odgovornosti za poziv, i u tom pogledu nije jedini u duhovnom životu Mađara).

Prevodio je naučna dela iz oblasti filozofije, politike, istorijskih nauka, ekonomije, sociologije, socijalne psihologije — sa ruskog, francuskog, engleskog, nemačkog jezika. Preveo je više od 60 knjiga, preko 20.000 štampanih stranica. Njegov dugogodišnji rad nije bio uzaludan. Doprineo je masovnom širenju znanja iz oblasti društvenih nauka. Bilo je vremena kada smo ga u šali zadirkivali da je napisao sociološku stručnu literaturu sveta na mađarskom jeziku.

Čak i u vreme kada mu se ukazala prilika da radi na sopstvenom naučnom životnom delu, ostao je u ulozi posrednika, menjajući samo smer posredovanja. Pripadao je onima koji su i u inostranstvu mogli da budu pouzdani, verni tumači domaće naučne misli, domaćih naučnih saznanja (kojima je i sam doprineo svojim istraživačkim radom), i to ne samo u svojstvu poznavoca stranih jezika nego i u svojstvu partnera.

Nije bio činovnik, ali sa uzornom tačnošću pedantnog činovnika obavljao je sve zadatke koje je prihvatio: organizovanje radnih grupa, konferencija, sprovođenje međunarodnih komparativnih istraživanja. Rezultati koje je postigao odražavaju se i u njegovom naučnom zvanju.

Radionicu, u kojoj je mogao da ispolji svoje istraživačke sposobnosti, u kojoj je mogao da započne i uspešno završi svoja istraživanja i da ih proširi na nove oblasti, našao je u Institutu za narodnu kulturu. Kao dobar radnik kreativno je formirao ovu radionicu: svojim znanjem, savesnošću, savetima, kritikom i težnjom ka preciznosti i visokom kvalitetu. Mi, njegovi saradnici, savremenici i mlađi, izgubili smo solidarnog kolegu, dobrog prijatelja, razboritog kritičara. Zadatak našeg Instituta je da sačuva njegovu najvažniju ostavštinu, njegovo duhovno nasleđe i da nastavi sa radom u pravcu njegovih započetih istraživanja.

Peter Joža je bio odomaćen u Evropi i nije bio bez doma ni u svojoj zemlji sa čijim narodom je delio zajedničku sudbinu, gde su formirani njegovi ideali kojima je zauvek ostao veran kao i svojim prijateljima i verovanju u istinu.

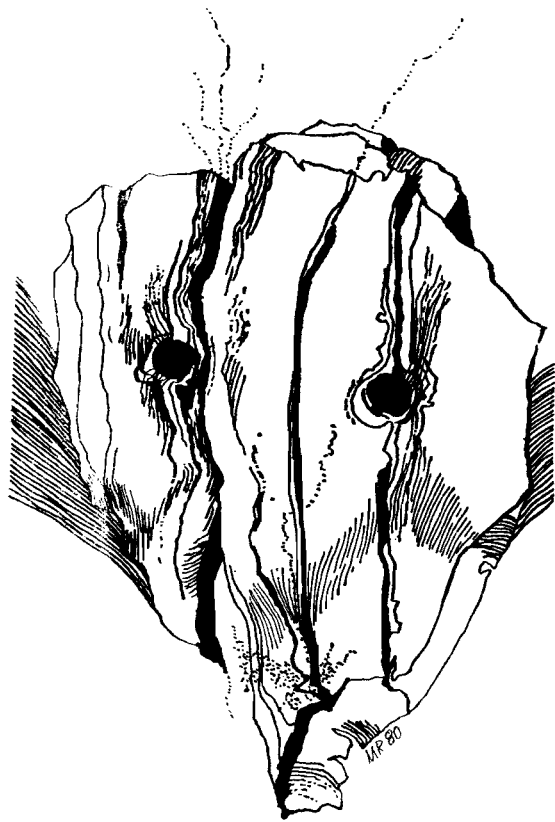
Bilo mu je prijatno u Eršegu gde je pronašao miran kutak. Rado je govorio o svojim porodičnim planovima, o ulepšavanju kuće i bašte. Međutim, ni za vreme odmora nije mogao da prekinje rad. Ni ovde nije hteo i nije mogao da se

prepusti odmoru i da bude nezainteresovan. Radio je sve strasnije na upoznavanju života i istorije novog zavičaja, jačao svoje kontakte sa ljudima ovog kraja i sve snažnije je verovao u njihovu budućnost. Osećao se kao kod kuće, imao je prijatelje i kao novi žitelj ovog kraja počeo je da razmišlja šta bi mogao da učini za ovu sredinu.

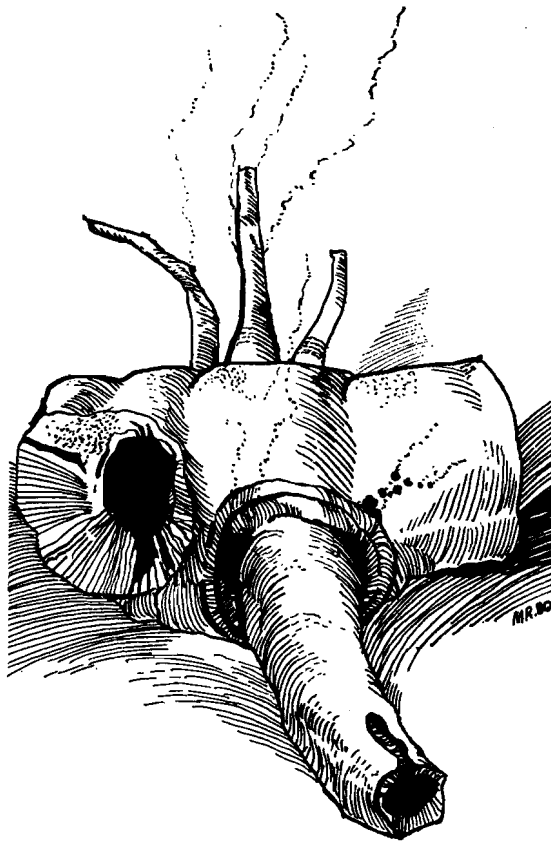
Ovde se opraštamo od njega, a pred njim je još jedan put koji naš stalno užurbani prijatelj, saradnik mora da pređe do svog konačnog odmorišta u malom seoskom groblju.

Za utehu svojoj porodici ostavlja makar humku u pitomom stapanju sa predelom zavičaja koji je — sad već gorko možemo da kažemo — u sutonu svog života silno zavoleo i sa kojim može da deli samo prošlost.

Dragi prijatelju, koji si bio žitelj svetskih metropola, počivaj u miru među eršeškim mađarskim seljacima.



SUMMARY



RUDI RIZMAN

ON THE GROWING SOCIAL IMPORTANCE OF THE NATION

Theoretical and political diagnoses which have denounced the end of nations and ethnies, the merging of nations and even the emerging of some kind of „supernations”, are becoming less and less convincing. In real life we are confronted with opposite processes which are not consistent with, to this point narrow, ideological expectations and wishes: nations and ethnies are not, inspite of heavy etatistic coercion and statistical manipulation, limiting themselves to the peripheral or only folklore manifestations but have in the new planetary dimensions overgrown into a reinforced new social quality predicting its obvious presence in the 21st century. Because of all these reasons, the scientific interest in the problems of nations and ethnies is increasing in the developing countries as well as in highly developed capitalist and socialist societies. In this framework the following problems have been analysed by the author: the complex nature of the problem of nation; the universal diffusiveness of the ethnic and national substance in the world of today; the democratic and revolutionary functions of the nation as a „tool” of opposing to the logic of the expansion of „large systems” and „large spaces” (against imperialism and hegemonism); and a challenge to the method of *calculus*, i.e. the cybernetic-system vision of the supremacy of the universal over the particular.

MIODRAG RANKOVIĆ

THE REVIVAL OF EVOLUTIONISM IN COMPARATIVE STUDIES OF ORGANIC AND CULTURAL DEVELOPMENT

The author strives to bring together, in a single, compact whole, several kindred concepts related to the idea of „multilinear evolution” (J. H. Steward, M. D. Sahlins, E. R. Service, H. F. Blum, G. L. Stebbins). This is necessarily a selection of writers on the subject, otherwise quite large in number (W. B. Cannon, C. D. Darlington, J. S. Huxley, etc.), and it primarily deals with anthropological studies and attempts at comparative analyses of organic and cultural evolution.

SUMMARY

The revival of evolutionism refers to the thesis of the emergence of new adaptive systems, i.e. achieving greater independence and domination with regard to the inanimate environment. This premise is argued with the assistance of the „cultural core” and „cultural mnemotype”, from the standpoint of the „diversification” of the roads and forms of cultural evolution, implying cultural diversity with a multitude of specific lines of development and the preservation of cultural heterogeneity in the same environment.

The author shows that Steward did not consistently resolve certain basic dilemmas, such as diversification as the estrangement of cultural forms, the relationship between the general and the specific in cultural evolution, as a result of which he was forced to limit himself to „cultural taxonomy”, and reduce empirical analyses to the level of „historical particularization”. Sahlins and Stebbins tried to correct this reduction of the general to the typical, by stressing two principal trends of cultural evolution: a one towards the specific conditions of the environment and the other—evolution as the accumulation of the general elements of development („the law of evolutionary possibilities”). The high level of adaptation and specialization of culture should thus mean the limit of development, the impossibility of innovation, cultural isolation and „vulnerability” in communications with other cultural environments. But, not all questions are explained here either, for instance, the fact that different cultures exist in the same natural environment, the difficulties in making equal use of these principles when explaining material and spiritual culture, and so on.

Finally, within a similar context, consideration is given to Blum’s thesis on „accelerated evolution” and Stebbins’ „synthetic theory of evolution”, and the author dwells on critiques of this neo-evolutionism which have been made in modern sociology (Moore, Nisbet).

BORISAV DŽUVEROVIĆ

**CULTURE — CAUGHT BETWEEN THE
DICTATES OF CONSUMPTION
AND IDEOLOGY**

Observing that contemporary culture is constantly caught between the laws of the market and ideology, the author focusses on and takes a critical look at the extremes of crude commercial and rigid ideological determinism. He calls for the complete democratization of and a

SUMMARY

humanistic orientation in culture, envisaging culture as a conceptualized daily way of life, as the totality of work and creativity in which it addresses itself to all categories of people, and not just to privileged élites.

Criticizing the commercialization of cultural values and their transformation into commodities, the author points out that the unscrupulous laws of the market and the reign of private capital were bound to create the model of cultural life we have today, in which entertainment, as its root core, guarantees high profits and a sure income for such a model. The author recalls the assaults made by commercials and advertizing, attempts to disideologize culture and other forms of creativity, to encourage passive idolatry, hedonistic consumption and to disseminate the false values of the consumer society.

On the other hand, long-standing rigid ideological determinism, with its stringent demands for pure „revolutionary” art and culture, is equally subject to critical reexamination. But the author does not fall victim to the pessimistic views elaborated by MacDonald, Morin and others concerning culture under socialism; rather he points to their ideological onesidedness, and remembers to stress, too, the onesidedness of the centralistic model in which market commercialism is administratively largely eliminated, and emphasis is placed on the didactic aspect of spreading cultural contents.

Of course, the walls of dogmatized schemata on an alleged imperialist conspiracy through commercialized culture crack, and the needs of the people must be adjusted to the higher social standard, so that it is impossible to direct these needs and tastes over the long run, because this does far more damage than it does good.

Recognizing the dangers posed equally by ideological determinism (which Yugoslav culture more or less overcame at the time of its successful showdown with the stalinist concept of culture) and by the whims of the market, the author points to the major transformations undergone by cultural policy and institutions which helped to bring about the ultimate predomination of the pluralistic model of expressing self-management interests in all spheres, including culture.

Proceeding from this point of view, the author believes that the effects of the market, when operating under the conditions of social ownership and corrective socialist measures, are of far-reaching importance for the further development of culture and its large-scale expansion. This importance is epoch-making, however, only

if culture is perceived in its totality, as the integral quality of work and non-work activities, and not as a sphere separate from associated labour, which is threatened because it no longer offers privileges to the narrow circle of the intelligentsia and „cultural” workers.

In short, the author believes that the above-mentioned problems of oneness cannot be resolved within the narrow cultural sphere alone, but rather must be tackled within the broadest scope of factors in society, factors which, indeed, give a certain sense of direction to the cultural revolution.

DUŠAN GAMSER

YOUNG PEOPLE AND HOUSING AS A CULTURAL PROBLEM

Among other things, there are certain cultural aspects to the problem of housing and young people. If one proceeds from one of the broadest definitions of culture as a mode of producing and reproducing the whole of life and as an awareness of that life, then housing is a major cultural problem because it is a fundamental element in living. Concrete examples in individual categories of young people (employed, students, etc.) show how their housing problems play a role in producing and reproducing unauthentic and alienated forms in their daily life. The generation gap and conflicts are aggravated by the housing shortage and by inequitable relations between parents and adult children, and between landlords and subtenants. Regulations for allotting apartments often discriminate against young employed people, particularly those who are single and without children, and this is still further aggravated by the housing shortage. There are not enough student dormitories so that students are forced to live either with their parents, or in some other family as *subtenants*. Families in Yugoslavia are still authoritarian in character and predominately patriarchal in form, and young people are exposed to a kind of cultural repression of which they are often unaware. In the case of subtenants, cultural repression is abetted by ruthless material exploitation. The category of landlords becomes one of exploiters, whose root class consciousness is reflected in innumerable hybrids of Balkan-patriarchal and consumer-petit bourgeois consciousness. Young subtenants find themselves exposed to indoctrination, because landlords think they have a „messianic” role in preserving the patriarchal-

-petit bourgeois system of values and way of life. Subtenants are confronted with countless restrictions and taboos, so that the above-mentioned indoctrination is coupled with the reproduction of the patriarchal morale based on class lines. The answer to this problem lies in new forms of mutuality regarding housing and life together, as the negation of the totality of bourgeois culture and an alternative road in the production of life.

MILIVOJE IVANIŠEVIĆ

A LOOK AT CULTURAL DEVELOPMENT PLANNING

Medium-term, and generally complex cultural development plans, were a rarity in Yugoslavia before the 1976—1980 planning period. Admittedly, some forms of planning have always existed, but either they entailed plans for individual fields of endeavour (the library sciences, archive work, theatre activities, and so on), the sum total of which does not nor cannot represent a plan for general cultural development, or, as has more often been the case, cultural development was planned solely within the framework of the social plan, in highly generalized and simplified terms.

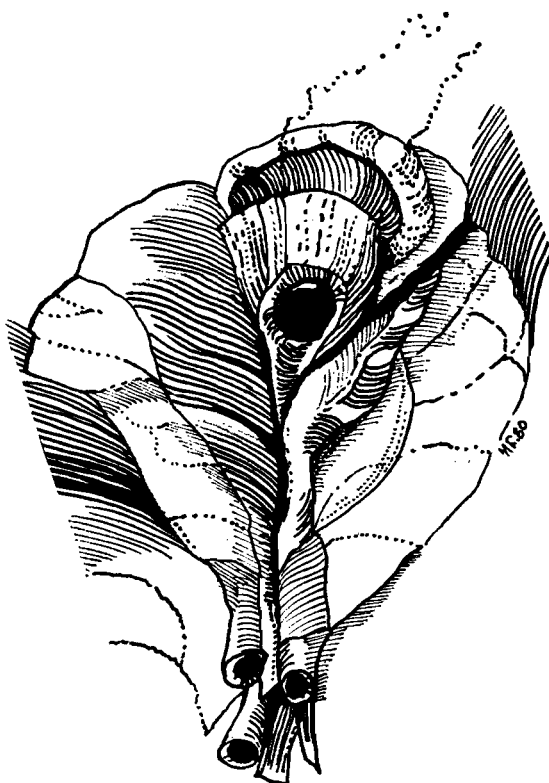
The 1976—1980 period is the first planning period in which all the republics and provinces have their own medium-term development plans for the field of culture. These documents, however, are relatively imbalanced and reveal a number of problems, ranging from methodological ones to what is embraced by culture and cultural development.

The author dwells on the content and structure of these plans and takes note of the themes which have been included in or omitted from the planning documents of the individual republics and provinces. This analysis shows that these plans are made up out of three parts or three thematic wholes: the general conditions for cultural development (funds, personnel, international and inter-republican cultural cooperation, investments, the cultural development of the nationalities, and so on), the development of individual fields of activity (this is the most exhaustively dealt with part in each of the plans), and, finally, a highly imbalanced part, which is designated as „miscellaneous” and in which one republic or province introduces into the plan the development of the delegate system, another, houses of culture, a third, the radio

SUMMARY

and television programme, a fourth, the stimulation of creativity, and so on and so forth. All this can also be explained as a reflection of specific needs, but it appears to be more a question of lacking a clear definition of cultural development. How else can one explain for instance, why one republic and one province do not plan cadres at all, while others devote special attention to this question? This is only one among many examples.

It is also indicative that the plan of one republic has double the number of themes than that of another. It is certain that the various needs of cultural development in the republics are not as different as are the content and scope of themes treated in these documents.





CONTENTS

THEMES

Rudi Rizman
ON THE GROWING SOCIAL IMPORTANCE OF THE
NATION

8

Miodrag Ranković
THE REVIVAL OF EVOLUTIONISM IN
COMPARATIVE STUDIES OF ORGANIC AND
CULTURAL DEVELOPMENT

25

Borisav Džuverović
CULTURE CAUGHT BETWEEN THE DICTATES
CONSUMPTION AND IDEOLOGY

41

A. R. Radcliff-Brown
STRUCTURE AND FUNCTION IN THE PRIMITIVE
SOCIETY

56

Péter Józsa
FILM AND INFORMATION

68

Dušan Gamser
YOUNG PEOPLE AND HOUSING AS A CULTURAL
PROBLEM

93

Grozdana Olujčić
THOUSAND FACES OF INDIA

104

Tihomir Vučković
POETRY IN EMERGENCE

115

Tomislav Longinović
NEW AMERICAN RELIGIONS

130

CULTURAL POLICY

Milivoje Ivanišević
A LOOK AT CULTURAL DEVELOPMENT PLANNING

147

305

Muzafer Hadžagić
SELF-MANAGEMENT INTEREST COMMUNITIES IN
CULTURE

166

Tomislav Dretar
ANIMATION IN CULTURE THE BASIS OF
CULTURAL LIFE

178

Henry Ingberg
THE DECENTRALIZATION OF CULTURE
TWO CASE STUDIES

192

Raymonde Moulin
THE STATE, ARTISTS, THE URBAN
ENVIRONMENT

212

WRITINGS ON NEW ARTISTIC PRACTICE

Ješa Denegri
ART IN THE VIDEO-MEDIUM
— EXPECTATIONS AND REALISTIC
POSSIBILITIES —

223

Raša Todosijević
THE ESTHETIZATION OF POLITICS — THE
POLITIZATION OF THE ARTS

231

Kosta Bogdanović
TWIXT THE SIGNS AND THE TIMES

238

Jovan Ćekić
ON SOME LANGUAGE PROBLEMS IN LATTER-DAY
ARTISTIC PRACTICE

244

Goran Djordjević
NEW TRADITION

250

PROPOSALS

Milena Dragičević
PHONOTEQUE

255

REVIEWS

Zoran Žugić
TO BREAK THE FALSE MIRROR

266

Maja Herman-Sekulić
A LONG WAIT
NORTHROP FRY: AN ANATOMY OF CRITICISM

271

Cvjetko Milanja
ANTI-METAPHYSICAL MATERIALISTIC READING

275

EVENTS

Tatjana Filipović
THE INTERNATIONAL COOPERATION OF
ACADEMIES OF SCIENCE IN THE LIBRARY
SCIENCES

284

„TURISTIČKA STAMPA“ AND ITS TWO SERIES

290

IN MEMORIAM
Péter Józsa

293

SUMMARY

297

ISPRAVKA

U prošlom broju časopisa u članku Petera Jože *Estetska komunikacija* omaškom je izostavljeno ime prevodioca Vere Naumov-Tomić. Izvinjavamo se čitaocima i prevodiocu.

KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

Rudi Rizman

O RASTUĆEM DRUŠTVENOM ZNAČAJU
NACIJE

Miodrag Ranković

OBNAVLJANJE EVOLUCIONIZMA NA
UPOREDNIM PROUČAVANJIMA
ORGANSKOG I KULTURNOG RAZVITKA

Borisav Džuverović

KULTURA IZMEĐU DIKTATA TRŽIŠTA
I IDEOLOGIJE

A. R. Redklif - Braun

STRUKTURA I FUNKCIJA
U PRIMITIVNOM DRUŠTVU

Anri Ingberg

DECENTRALIZACIJA KULTURE

45/46

'79