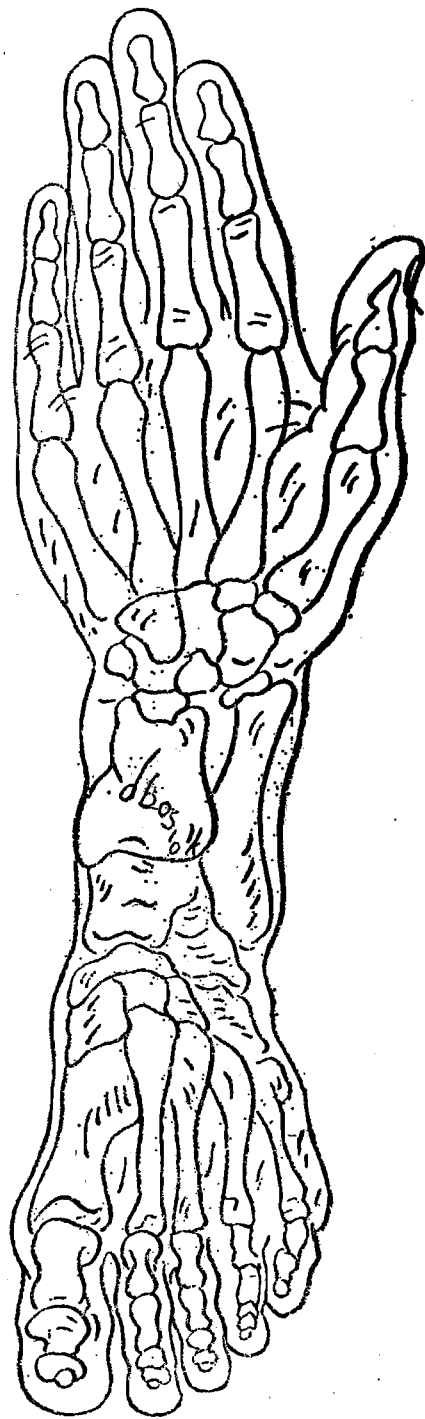
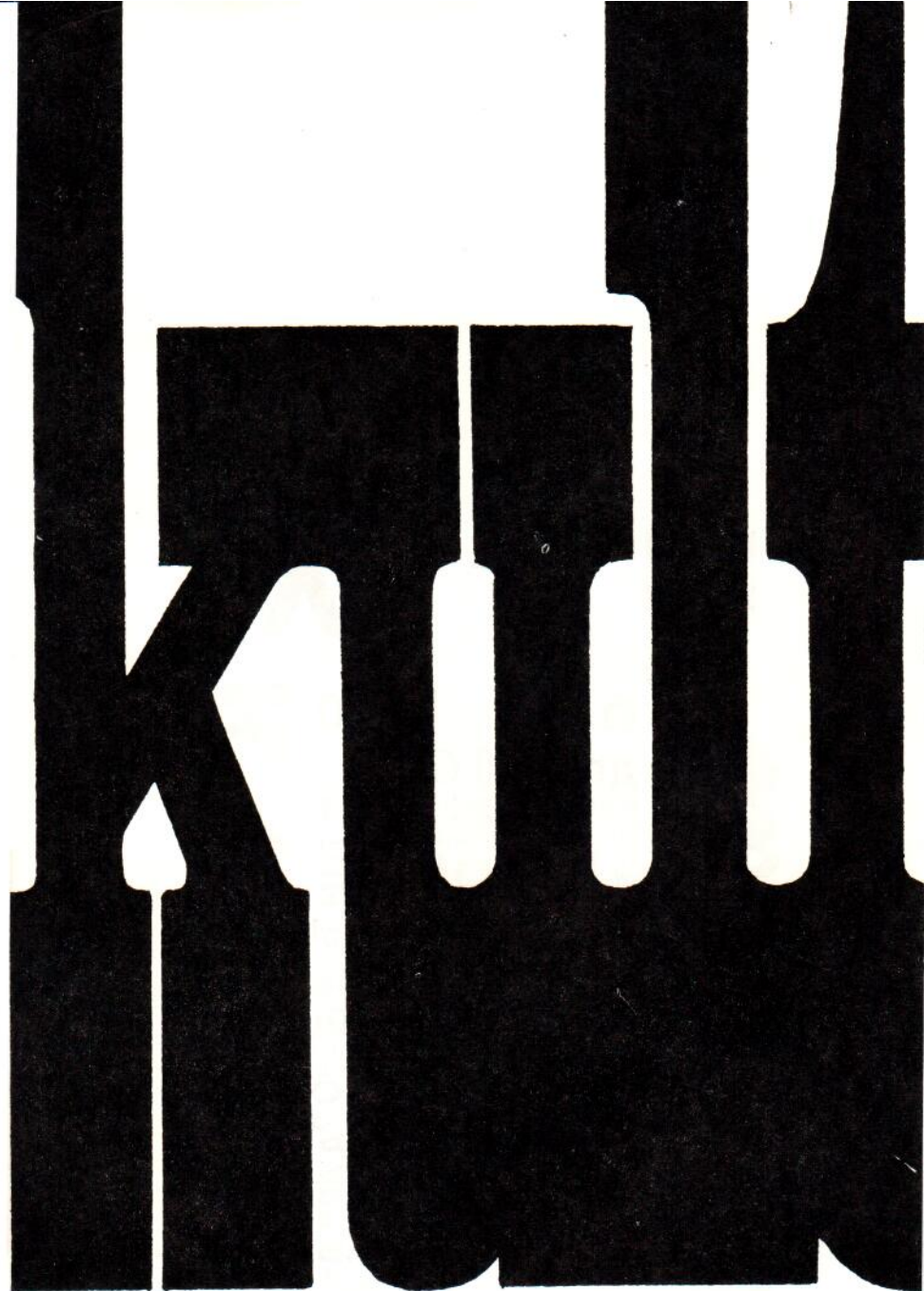


KULTURA



dbosio k





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 Janićljević, Borislav Jović, Veroljub Pavlović, Aleksandar Spasić, Vera Naumov Tomić.

Redakcija: Ranko Bugarski, Ivan Colović, Radoslav Đokić (odgovorni urednik), Miliwoje Ivanišević, Mirjana Nikolić, Grozdana Olujić, Žarana Papić, Raša Popov, Ružica Rosandić, Nikola Višnjić.

Oprema: Bole Miloradović

Lektor: Dušan Mihajlović

Korektor: Vesna Komar Dimić

Crteži: Doru Bosioik

Meter: Dragoslav Verzin

Izdaje Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Redakcija časopisa „Kultura”, Beograd, Rige od Fere 4, telefon 637-216.

Casopis izlazi četiri puta godišnje. Cena jednog primerka u prodaji 80 din.; dvobroja 120 din. Godišnja pretplata 200 din.; za radne organizacije 320 din.; za inostranstvo 640 din. Pretplata se šalje na adresu: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Rige od Fere 4. Žiro-račun 60806-603-8836 s naznakom „Za časopis „Kulturu””.

Rukopise slati u dva primerka s rezimeom.

KULTURA — Review for the Theory and Sociology of Culture and for Cultural Policy (Editor in Chief Radoslav Đokić), Beograd, Rige od Fere 4, tel. 637-216. Published quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. Single copy U.S. \$ 4. — Annual subscription U.S. \$ 12 should be sent to Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Rige od Fere 4. 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

Nada Švob Đokić i Biserka Cvjetičanin
KULTURA U EKONOMSKOM KLJUČU

Kulturne osnove novog međunarodnog
ekonomskog poretka

8

Melvil Herskovic

FRANC BOAS: „UM PRIMITIVNOG ČOVEKA“

36

Franc Boas

UM PRIMITIVNOG ČOVEKA I NAPREDAK
KULTURE

43

Lešek Kolakovski

INTELEKTUALCI PROTIV INTELEKTA

62

KULTURNA ISTORIJA

Božidar Jakšić

MEĐURATNI JUGOSLOVENSKI ČASOPISI

Stanovišta građanskog poretka i
komunističkog pokreta

80

ISTRAŽIVANJA

Branimir Stojković

KULTURNA PONUDA BEOGRADA

110

KRLEŽA U EVROPSKOM KONTEKSTU

Miroslav Savićević

KRLEŽA I EVROPSKA DRAMA

130

Danica Sovilj

IDEOLOŠKO U SLIKARSTVU G. GROSA
I M. KRLEŽA

137

KULTURNA POLITIKA

Milena Dragičević

KULTURNE USTANOVE I ANIMACIJA

Francusko iskustvo

154

DOKUMENTACIJA

S. K. Juknjavičjus

METODOLOGIJA ESTETICKIH TEZAUUSA

170

PRIKAZI

Branka Trivić

CITANJE POTKULTURE

184

Radoslav Josimović

ROMAN I AFRICKA ZBILJA

192

ZBIVANJA

Zorica Jevremović

OLOVNO DOBA FEST-a

198

SUMMARY

I DEO

TEME



**NADA ŠVOB ĐOKIĆ
i BISERKA CVJETIČANIN**

KULTURA U EKONOMSKOM KLJUČU

KULTURNE OSNOVE NOVOG MEĐUNARODNOG EKONOMSKOG PORETKA

Proučavanje kulturne dimenzije promjena međunarodnih odnosa postaje sve aktualnije. Težnja za tim promjenama izražena je i u zahtjevima za uspostavljanjem Novog međunarodnog ekonomskog poretka (NMEP). Na ekonomskom planu, NMEP označava zahtjev za temeljnim rastrukturiranjem svjetske privrede. Iako se taj zahtjev različito interpretira, on nije usmjeren na statičnu preraspodjelu postojećeg svjetskog bogatstva, već na ravnopravnu međunarodnu suradnju u svrhu pravednije raspodjele novostvorenih vrijednosti. Sam taj proces traži i pretpostavlja aktivno sudjelovanje svih zemalja svijeta i u određivanju, i u realizaciji novih odnosa. Ovaj pristup pokazuje da razmatranje promjena međunarodnih odnosa ne može biti usmjereno samo na ekonomske aspekte, nego uključuje sveukupnost ljudskih djelatnosti i multisektorski, interdisciplinarni pristup problemu.

Ideja o uspostavljanju Novog međunarodnog ekonomskog poretka ima dvostruku dimenziju, i u razvijenim, i u zemljama u razvoju. Težnja da se prevladaju okviri dosadašnjih odnosa između ovih dviju grupa zemalja istodobno traži promjene unutar samih zemalja, i razvijenih i zemalja u razvoju.

Duboke transformacije koje zahtijeva uspostavljanje NMEP-a povratno utječu na mijenjanje ideja i procesa samog NMEP-a. Takav pristup upućuje na pitanja kulture i kulturnog razvoja, te međunarodne kulturne komunikacije.

Da bi se uopće moglo govoriti o kulturnim osnovama NMEP-a, treba istaći univerzalni karakter kulture kao cjeline svjesnih modela življenja, te cjelovitog sistema pojedinačnih i društvenih vrijednosti što se s generacije na generaciju prenose kao nebiološko nasljeđe. Zato su globalne koncepcije razvoja uvijek dio svake kulture, te već i razmatranje potrebe da se uspostavi NMEP ukazuje na međuzavisnost-razvoja i kulture.

Razvoj je povijesni proces i jedan od aspekata univerzalnog odnosa čovjeka i prirode. Razvoj označava uspostavljanje veza i svijest o povezanosti različitih kultura, kao i kulturnih sfera s ostalim područjima ljudskih djelatnosti. Jedno od osnovnih obilježja naše epohe jeste spoznaja o svim ovim tipovima međuzavisnosti. Ona vodi uvjerenju da je proces ekonomskih ili političkih preobražaja neodvojiv, čak i uvjetovan, i svim drugim promjenama: u percepciji svijeta, sistemu vrijednosti, u poimanju pojedinca, grupe i nacije.

Gledana iz razvojne perspektive, kultura nema svoje posebne ciljeve koji bi bili autonomni i iznad ili izvan ciljeva općeg razvoja. Iz toga proizlazi specifična uloga kulture u razvoju, jer ona transcendirira sektorsku podjelu poručja, te omogućuje komunikaciju među različitim vrstama ljudskog stvaralaštva, među raznim društvima, zemljama, grupama i pojedincima.

U tom smislu su kulturni aspekti uspostavljanja NMEP-a neobično važni za ukupni proces povijesne transformacije suvremenog svijeta. Ideja o uspostavljanju NMEP-a pruža za to najbolje pretpostavke, jer ona izbjegava podvajanje između sfere proizvodnje i sfere kulture, te sfere proizvodnje i politike društvenog razvoja. To ne isključuje specijalizaciju pojedinih područja ljudskog stvaralaštva i djelatnosti, ali upravo odnos između kulturoloških, ekonomskih i političkih aspekata razvoja omogućuje da se shvati značaj specijaliziranog odnosa prema prirodi i društvu u okvirima cjelokupnog razvoja društva.

Stoga je razmatranje pojedinih kulturnih faktora koji mogu imati odlučujuću ulogu u realizaciji ideje o NMEP-u važno u specijalističkoj analizi procesa uspostavljanja NMEP-a. Takvi faktori su: ravnopravan tretman i poštovanje različitih kultura; problem kulturnog identiteta, kulturna raznolikost, kulturni pluralitet, poštivanje različitih sistema vrijednosti; specifični putovi kulturnog razvoja; svijest o međuovisnosti kultura i kulturna suradnja. Neki od ovih faktora više upućuju na međunarodni, a neki na nacionalni nivo. Uspostavljanje veza između ova dva nivoa vodi sagledavanju globalnih dimenzija kulturnog razvoja u okvirima uspostavljanja NMEP-a.

KULTURNI FAKTORI NMEP-a

Kulturni faktori, relevantni za uspostavljanje NMEP-a, zapravo predstavljaju njegove kulturne temelje. Pošto NMEP kao proces implicira promjene na nacionalnom i međunarodnom nivou razmotrit ćemo nekoliko faktora koji se čine ključnim u razmišljanjima o restrukturaciji i daljnjem razvoju međunarodnih odnosa. Ovi faktori presudni su za uočavanje najznačajnijih pitanja suvremenog kulturnog razvoja u svijetu, a uvjetuju i razumijevanje globalnog razvoja kao cjeline.

Ravnopravnost i poštivanje kultura

Princip ravnopravnosti i poštivanja kultura je preduvjet za uključivanje svih kultura i društava u globalne razvojne procese. On afirmira njihovo aktivno učešće u razvoju i zahtijeva prevladavanje uvriježenog stava o postojanju malih i velikih, centralnih i perifernih kultura. Ravnopravnost znači vlastitu sigurnost, povjerenje, ona znači prijelaz iz pasivne pozicije stalnog očekivanja vanjskog poticaja za razvoj na aktivnu poziciju vlastitog napora i inicijative.

Ideja o ravnopravnosti teži prevladavanju hijerarhizacije kultura koja je uspostavljena internacionalizacijom određenih kulturnih modela. Ona afirmira početnu težnju svake kulture da kroz međunarodne obrasce izrazi svoju vlastitost, te tako direktno upućuje na pitanje kulturnog identiteta. Uvažavanje ravnopravnosti znači, dakle, i prihvaćanje prilagodbi i inovacija u raširenim kulturnim obrascima, kao i toleranciju prema svim odstupanjima od opće prihvaćenih obrazaca.

Pitanje ravnopravnosti kultura uključuje i razmatranje odnosa stranog (tradicionalog) i novog (progresivnog) u kulturama, odnos elitne i masovne kulture i pitanje standardizacije kulturnih vrijednosti.

Odnos starog i novog u kulturi, kao baza ravnopravnosti kultura na nacionalnom planu, dosta se razlikuje. Neke zemlje izrazito naglašavaju tradicionalne tekovine u kulturi, dok druge inzistiraju na elementima novog. U međunarodnoj komunikaciji stare kulture imaju često prenatrano mjesto, jer se dokazivanjem drugih kulturnih tradicija kulture zapravo bore za ravnopravniju međunarodnu komunikaciju i priznavanje. S obzirom na suvremene načine komuniciranja, sve kulture bi trebale nastojati da u međunarodnu komunikaciju uključe nove vlastite tekovine.

Odnos elitne i masovne kulture kao element ravnopravnosti kultura ne bi trebalo potcjenjivati. Mnoge masovne kulture, shvaćene kao nacionalne, gotovo su istisnute iz međunarodne komunikacije.

Elitna kultura koja je u velikoj mjeri shvaćena kao univerzalna kultura našeg vremena a koja se temelji uglavnom na zapadnoevropskim kulturnim vrijednostima, dominira i kao univerzalni obrazac kulturnog razvoja. Često se upravo na osnovu korelacije ili odstupanja od univerzalnih vrijednosti elitne kulture, kulture i dijele na velike i male.

To je povezano sa *standardizacijom kulturnih vrijednosti*. Velike, elitne kulture prirodno nameću svoje standarde na međunarodnom planu. Male ili masovne kulture također teže vlastitoj standardizaciji, ali su prisiljene da se određuju prema nametnutim standardima. Postojeća standardizacija kulturnih vrijednosti ne omogućuje im da izraze svoje kulturne težnje ili čak dovodi do odbacivanja vlastitih vrijednosti, odnosno do sve većeg osiromašenja kultura. Posljedica toga je stvarna neravnopravnost kultura. Zato zalaganje za ravnopravni tretman i poštivanje kultura nije samo načelni zahtjev, nego i preduvjet za globalni kulturni razvoj i promjenu odnosa u kulturnoj komunikaciji.

Uprkos činjenici da se *kulture ne mogu kjerarhizirati* postoji faktička neravnopravnost kultura koja se zasniva na vankulturnim elementima. Izrazita je dominacija nekih kultura, kao i nemogućnost drugih da odrede i izraze svoju samosvojnost. To se često očituje kao netrpeljivost među kulturama. Razlog kulturnoj netrpeljivosti nije samo razlika u razvoju (npr. odnos između razvijenih i zemalja u razvoju), već ga uočavamo i kao netolerantnost prema nekim specifičnim obilježjima kultura (npr. razlike među raznim nacionalnim kulturama).

Mogućoj netrpeljivosti kultura pridonosi teorijski prevladana, ali još uvijek postojeća podjela kultura na velike i male. Nije jasno da li se termini velika ili mala kultura odnose na sam pojam kulture ili na više ili manje brojne narode, njihovu industrijsku razvijenost i nacionalno bogatstvo. Postoje brojni primjeri koji potvrđuju da mnogobrojnost i visok stupanj materijalnog razvitka nisu uvijek proporcionalni kulturnim dostignućima i utjecajima. Žive funkcije kulture koje su uvijek dinamički proces ne priznaju uvjetne podjele na velike i male, jer je kulturni proces kolektivni proces i izraz duhovne solidarnosti zasnovane na težnji ka sve potpunijoj humanizaciji svijeta.

Podjela kultura na velike i male sama po sebi implicira odnose koji se zasnivaju na kulturnoj dominaciji, odnosno odbacivanju te dominacije. To nisu pretpostavke na kojima se mogu ostvariti kulturni razvoj i široka kulturna komunikacija, bilo da je reč o dominaciji nekih kultura na globalnom nivou, ili da su u pitanju različite kulture u okviru istih državnih granica. Uvažavanje ravnopravnosti postaje osnovni preduvjet

za uključivanje svih kultura u međunarodnu komunikaciju i time direktno otvara mogućnost uspostavljanja novih tipova razvojnih odnosa.

Kulturni identitet

Danas je pitanje kulturnog identiteta *globalno svjetsko razvojno pitanje*. Istodobno ono označava težnju, cilj i proces kulturnog razvoja kao i cjelovite sisteme kulturnih vrijednosti. To je izraz ukupnih nastojanja da se i jedinka i društvo odrede, a sam se taj proces određivanja, samospoznavanja i samopotvrđivanja ne zasniva ni na kakvoj unaprijed utvrđenoj osnovi i ne ovisi ni o kakvoj jasno označenoj normi.

Traženje identiteta pretpostavlja preispitivanje etničkih, nacionalnih i univerzalnih vrijednosti u kulturi i njihovih međusobnih odnosa. To je proces u kojem se direktno sučeljavaju potrebe za univerzalizacijom pojedinih kultura i neminovost poštivanja svih posebnosti. Kroz taj proces utemeljuju se prave, ključne kulturne vrijednosti i istodobno poriče njihova hijerarhizacija. Traženje kulturnog identiteta usmjerava kulture na njih same, a potvrđivanje vlastitog identiteta zahtijeva međusobnu komunikaciju kultura.

Pojam kulturnog identiteta pred svjetsku zajednicu iznijele su zemlje u razvoju. Pokazalo se da je kulturni identitet postao univerzalno pitanje koje se interpretira na različite načine.

U zemljama u razvoju on je shvaćen kao ključni element procesa rekulturacije, tj. preispitivanja i obnove autentičnih kulturnih vrijednosti, ali i kao stvaranje originalnih doprinosa i razvitak specifičnih kultura koje se određuju kao samosvojne. Pitanje kulturnog identiteta otvorilo je mnoge kontroverze oko kulturnog razvoja i kulturnog nasljeđa, te oko smisla i sadržaja kultura koje se nipošto ne mogu ograničiti na afirmaciju tradicionalnog kao autentičnog.

U zemljama u razvoju je pitanje kulturnog identiteta direktno vezano na rješavanje konkretnih problema kao npr. reformu nastavnih programa, uvođenje domaćih jezika, valorizaciju i kritičku ocjenu doprinosa umjetničkom stvaralaštvu, itd.

Na široj humanističkoj osnovi pitanje kulturnog identiteta interpretira se uglavnom dvojako: kao pitanje pojedinca, ličnosti (lični identitet) ili kao šire društveno pitanje, tj. pitanje kolektivnog identiteta.

Ukoliko se govori o pojedinačnom kulturnom identitetu, samo pitanje je manje naglašeno u zemljama u razvoju (koje su prisiljene da rješavaju egzistencijalne probleme širokih masa stanovništva), a više u razvijenim zemljama (koje se

intenzivnije bave pitanjima kvalitete života). Pitanje ličnog kulturnog identiteta ipak je bitno razvojno pitanje za sve zemlje jer uključuje problem ljudske slobode i uvjetovanosti, ljudskog djelovanja i određivanja prema svijetu.

Jedno od središnjih pitanja suvremenog svijeta postaje odnos između naučnog i tehnološkog razvoja i kulturnog identiteta. Naučna spoznaja pojavljuje se kao univerzalna, a kultura kao specifična vrijednost. Zato mnogi smatraju da naučni i tehnološki razvoj ugrožavaju i individualni i kolektivni kulturni identitet, te guše originalne doprinose kulturi. Pitanje odnosa između nauke, tehnologije i kulture daleko je više značajnije. Ovisno o društvenom tretmanu i razvojnoj ulozi nauke i tehnologije, one se mogu očitovati ili kao pritisak na kulture, ili kao poticaj kulturnom razvoju i reinterpetaciji ličnog i kolektivnog kulturnog identiteta kao nove humanističke vrijednosti.

Upravo zahvaljujući progresu kojem znatno pridonose nauka i tehnologija, razvoj se danas može interpretirati kao integralni proces koji podrazumijeva uključivanje ogromnih masa čovječanstva u proces osmišljavanja i određivanja nove kvalitete života, što određuje i nove okvire individualnog i kolektivnog kulturnog identiteta.

Društveni značaj kulturnog identiteta reflektira se kroz pojavu različitih subkultura, uglavnom u urbaniziranim sredinama. Iako nisu dovoljno istražene, one zaslužuju pažnju jer možda predstavljaju putove definiranja različitih kulturnih identiteta na različite načine, i tako označavaju začetke novih modela globalnog pluralističkog kulturnog razvoja i komuniciranja.

Na planu pojedinih zemalja, razvojna dimenzija kulturnog identiteta može se postaviti i kao pitanje modela kulturnog razvoja. Nameće se nužno proučavanje odnosa između *etničkog, nacionalnog i univerzalnog u kulturi*. Također se otvaraju pitanja određivanja različitih kultura kao nacionalnih, odnosno pred ili postnacionalnih. Ovo pitanje nije, dakle, samo apstraktno pitanje definiranja trenutne pozicije pojedinca ili grupe, već *dugoročno razvojno pitanje za sve kulture*.

Izuzetna društvena složenost i relevantnost pitanja kulturnog identiteta proizilazi iz činjenice da se upravo ovdje direktno dotiču dvije sfere razvoja i stvaralaštva: sfera ekonomskog i šireg društvenog razvoja i sfera kulturnog. Samo pitanje kulturnog identiteta je izraz međusobne povezanosti i uvjetovanosti različitih sfera života i stvaralaštva. Sagledavanje tih veza i njihovih međusobnih učinaka rezultira kulturnom transformacijom kojoj je jedan od ciljeva ponovno situiranje čovjeka u svijet u kojem živi i mijenjanje tog svijeta prema ljudskim zahtjevima.

Kulturni identitet pretpostavlja poštivanje pluraliteta kultura na međunarodnom i nacionalnom nivou, i vezuje se uz proces univerzalne demokratizacije kultura. To je planetarno pitanje koje uključuje poricanje dominacije jedne kulture, odbacivanje uniformnosti kultura, te time postaje neophodna pretpostavka za globalnu interakciju.

Kulturna različitost i kulturni pluralizam

Kulturna različitost logična je posljedica razlika u razvoju društava i čovjeka uopće i dokaz različitih mogućnosti i dimenzija ljudskog stvaralaštva. Priznavanje razlika među kulturama kao konstituenta njihovog identiteta i elementa koji treba da potakne povezivanje i suradnju, a ne da izazove odbacivanje i degradaciju pojedinih kultura, fenomen je našeg vremena i posljedica percepcije globusa kao moguće cjeline.

Pojam kulturnog pluralizma relativno je nov, ali sama pojava nije, jer je postojanje različitih kultura u okvirima država staro. Uočavanje te pojave označava važnu promjenu koja je vezana uz kulturni identitet, odnosno uz zahtjeve da se taj identitet poštuje i prizna.

Kulturni pluralizam postaje izraz *shvaćanja nužnosti miroljubive koegzistencije kultura* u okvirima istih društveno-političkih uređenja, istih sistema proizvodnje, ili među potpuno različitim društvima i sistemima proizvodnje (predindustrijskog i industrijskog, npr.). Kulturni pluralizam očituje se kao ostvarivanje prava na kulturu i na kulturnu specifičnost. Danas se on može smatrati i uvjetom ukupnog kulturnog i društvenog napretka i povezivati s idejama o uspostavljanju NMEP-a.

Iako se prvenstveno odnosi na koegzistenciju i komuniciranje kultura, kulturni pluralizam temelji se na mogućnosti svake kulture da se specifično odredi. Pojam specifičnosti (različitosti) odnosi se istodobno i na kulturni razvoj kao opći okvir egzistencije neke kulture, i na kulturno stvaralaštvo koje konkretnim doprinosima i tekovinama određuje sam taj razvoj.

Problem kulturne različitosti unutar granica iste države postavlja se iz više aspekata: stav pripadnika jedne kulture prema drugim kulturama, odnosi između kultura, utjecaj kultura na državu i društvo u cjelini. Stoga je nužna dvosmjerna komunikacija: komunikacija između kulturnih grupa i između kulturnih grupa i države. Tu se pokazuje težnja da se svijest o pripadnosti nekoj kulturi reflektira kao svijest o ravnopravnosti u okvirima neke teritorijalne i društveno-političke cjeline (države).

Eksternalizacija ove svijesti direktno upućuje na razmatranje ideje o provođenju NMEP-a. Na me-

đunarodnom planu, ova tendencija se postavlja kao pitanje komunikacije među kulturama. Istodobno se rađa shvaćanje da je kulturna uniformnost nemoguća. Naime, dugotrajni i bezuspješni pokušaji da se ostvari uniformnost kultura, najizrazitiji na nacionalnom, ali prisutni i na međunarodnom planu, pokazuju jasno da izjednačavanje kultura nije moguće čak niti u okvirima načelno istih sistema proizvodnje. Danas se pokazuje da je sama različitost među kulturama možda najvrednije kulturno nasljeđe čovječanstva i da na tim osnovama treba percipirati budući kulturni razvoj. Stoga realna opasnost od uniformnosti kultura na svjetskom planu ne postoji, iako su sasvim realni pritisci nekih kultura na ostale. Takvi se pritisci temelje, međutim, na vankulturnim elementima i mogu utjecati samo na transformaciju kultura, ali ne mogu postići njihovu definitivnu uniformnost.

Ovaj se problem često interpretira kao pritisak nauke i tehnologije na kulturu, odnosno pritisak naprednijih načina proizvodnje na zastarjele. Međutim, povijesna i proizvodna transformacija društava ne mora, niti ima ikakvih indicija da to može, rezultirati potpunom kulturnom uniformnošću, već naprotiv, podizanjem različitosti i specifičnosti na povijesno viši nivo.

Kulturni pluralizam omogućuje razvoj svim kulturnim grupama i nije suprotstavljen različitim načinima proizvodnje ili mijenjanju sistema proizvodnje. On podrazumijeva poštivanje ličnog i kolektivnog kulturnog identiteta (nacionalnog ili etničkog), te je time, kao koncept fleksibilnog i tolerantnog komuniciranja, usmjeren na budućnost.

Svijest o kulturnim specifičnostima ne vodi izolaciji kultura, već predstavlja snažan faktor i motivaciju razvoja. Kulturni pluralizam osigurava toleranciju različitih pristupa i prakse razvoja.

Demokratizacija kultura i sistem kulturnih vrijednosti

Afirmacija kulturnog identiteta i kulturni pluralizam postavljaju pitanje demokratizacije kultura. Demokratizacija kultura referira se i na odnose unutar sistema vrijednosti pojedinih kultura, i na odnose među kulturama.

Demokratizacija kultura očituje se kroz promjene u sistemima kulturnih vrijednosti. Sistem povijesno uspostavljenih kulturnih vrijednosti je tekovina svih zbivanja u kulturi. On je dosad bio hijerarhijski zasnovan, a mijenjanje takve hijerarhije izražava promjene u samoj kulturi i izvan nje.

Čvrsta hijerarhija vrijednosti unutar jedne kulture na vanjskom se planu očituje kao hijerarhija kultura, odnosno kao nametanje određenih kulturnih obrazaca. U savremenom svijetu ovakav je odnos među kulturama neodrživ, i on se slama na procesu transformacije kultura. Kulturna transformacija traži preispitivanje hijerarhijskih kulturnih vrijednosti na planu svake kulture. Rezultat toga je podizanje mnogih vrijednosti na istu razinu, tj. narušavanje ili eliminacija hijerarhije između pojedinih kulturnih vrijednosti. Hijerarhiju nadomješta mogući izbor ili kratka vremenska dominacija nekih vrijednosti nad drugima. Problematiziranje vrijednosti unutar neke kulture danas može voditi samo demokratizaciji odnosa među različitim vrijednostima.

Eliminacija hijerarhije vrijednosti na planu pojedinih kultura vodi eliminaciji hijerarhije među kulturama i drukčijim kriterijumima preispitivanja njihovih vrijednosti i dostignuća. Ovo je uvjetovano promjenama u ukupnom okruženju kultura, kao npr. promjenama u načinu proizvodnje, života i globalnih razvojnih koncepata.

Proces demokratizacije kulture je širok proces koji zahvaća sve segmente društvenog života. Demokratizacija kulture nije, međutim, uniformni tip ispoljavanja kulturne participacije, već sam taj proces mora biti potpuno otvoren za najrazličitije kulturne i opće društvene inpute. Demokratizacija je proces prevladavanja razvojnih ograničenosti različitih kulturnih koncepata, u ime sve adekvatnije kulturne komunikacije. Ona ne može biti izraz nekog unitarističkog i prosvjetiteljskog koncepta kulture koji pod demokratizacijom podrazumijeva potrošački odnos svih pripadnika nekog kulturnog kruga, ili potrošački odnos različitih kultura prema jednoj. Demokratizacija kulture nije jednosmjerna potrošačka komunikacija, nego aktivna participacija svih sudionika u stvaranju, određivanju i izboru kulturnih vrijednosti, kao i u određivanju pojedinačnog i zajedničkog budućeg kulturnog razvoja. Zato, u dugoročnoj razvojnoj perspektivi demokratizacija kulture označava i korak dalje od slobode izbora kulturnih vrijednosti. Ona se ne smije shvaćati kao ugrožavanje univerzalnih kulturnih vrijednosti, ako su one u stanju da se kao takve iskristaliziraju upravo kroz proces demokratske komunikacije među različitim kulturnim vrijednostima i različitim kulturama. Demokratizacija kulture, međutim, mora ugroziti dominaciju onih kulturnih vrijednosti koje se globalno nameću kao rezultat dominacije različitih vankulturnih elemenata (putem paternalističkih i autoritarnih metoda ili tržišnim mehanizmima).

Koncept demokratizacije kulture zasniva se na demokratizaciji komuniciranja među različitim kulturama, između različitih subkultura, te

različitih usmjerenih ili specijaliziranih akcija (amaterske kulturne aktivnosti, kulturni programi za sela, kulturne inicijative u tvornici, kulturni programi za turističku sezonu i različiti drugi prigodni programi, kulturni programi koncipirani za pojedine društvene grupe — djeca, omladina, studenti, starije osobe, itd.). Široko uključivanje svih ovih i mnogih drugih elemenata u kulturnu komunikaciju pretpostavlja fleksibilan pristup shvaćanju kulture i kulturnih djelatnosti, te kulturne komunikacije općenito.

Demokratizacija kulture i demokratizacija odnosa među kulturama pretpostavlja decentralizaciju sistema odlučivanja o kulturi, mijenjanje mreže kulturnih institucija i njihovog funkcioniranja, promjene u industriji kulturnih dobara. Ona nije, dakle, samo ostvarenje prava na korištenje kulturnih dobara, već prije svega pravo i dužnost da se aktivno sudjeluje u stvaranju kulturnih vrijednosti, što uključuje kulturnu animaciju i kulturnu inicijativu. Demokratizacija kultura je zahtjev suvremenog kulturnog razvoja koji treba proučavati kao dio ukupnih promjena izraženih kroz uspostavljanje NMEP-a.

Specijalni putovi kulturnog razvoja

Razmatranje razvoja u kulturi ne može se zasnivati na razmatranju suprotnosti između ekonomskog i kulturnog. Kultura obuhvaća i ekonomsku sferu djelatnosti i nemoguće je gledati razvoj kao proces koji ima samo ili uglavnom ekonomsku genezu. Razvoj je povijesni proces i zato uključuje različite aspekte ljudskih djelatnosti.

Kulturni razvoj je organski i nedjeljiv dio općeg razvoja. On je u najširem smislu humanistički sadržaj razvoja i života, njihovo osmišljavanje i oplemenjivanje, kao i mjera stvarnog i historijskog napretka.

Kulturni razvoj neposredno upućuje na konstituiranje kulturnih vrijednosti i određivanje odnosa među njima, kao i odnosa među različitim kulturama. Stoga on zapravo znači uspostavljanje odnosa ili veza između različitih vrsta ljudskog stvaralaštva u različitim kulturama, te se mora govoriti o različitim i specifičnim putovima kulturnog razvoja.

Dva su osnovna pristupa kulturnom razvoju. Prvi je evolucionistički i pretpostavlja razvrstavanje stvaralačkih dostignuća prema impliciranim standardima zapadnoevropske kulture i umjetnosti. Razvoj se tu shvaća kao kretanje od nekog hijerarhijski nižeg, ka nekom višem stupnju. Iako je danas teško prihvatljiv, ovakav evolucionistički pristup dominira u praktičnim kon-

taktima među kulturama. On se susreće u različitim sredinama — u kulturama koje malo komuniciraju, kao i u onima koje su svoje kulturne vrijednosti internacionalizirale.

Nasuprot evolucionističkom poimanju, postoji i poimanje razvoja kao neposrednog zbivanja svake kulture. I ovdje je razvoj dinamički aspekt povijesnog zbivanja, ali nije shvaćen kao determinirano kretanje od jedne razvojne situacije ka drugoj. U ovakvom poimanju kulturnog razvoja odnosi i kontakti među kulturama shvaćaju se kao razvojni poticaji, ali ne i kao definiranje razvojnog modela.

Ovakav pristup ne priznaje povijesno ili kulturološki uspostavljenu hijerarhiju, i otvara prostor za kontakt između različitih kultura, različitih vrsta umjetničkog stvaralaštva i uopće različitih ljudskih djelatnosti. Ovo je prostor gdje se mogu odrediti specifične kulturne vrijednosti i specifični putovi kulturnog razvoja. Razvojni dodir među različitim kulturama utječe kasnije na unutarnji sistem vrijednosti svake pojedine kulture, otvara nove mogućnosti i kriterije valorizacije i daje nove poticaje općem društvenom razvoju. Razumijevanje razvojnog procesa u nekoj kulturi omogućuje prihvaćanje individualnih obilježja i specifičnosti svake kulture.

Opći okviri specifičnih razvojnih putova različitih kultura, na globalnom planu mogu se uočiti kao postojanje plemenskih, nacionalnih i transnacionalnih kultura koje koegzistiraju u isto vrijeme. *Plemenske kulture* koje postoje u velikom broju zemalja u razvoju bitno obilježava etnički identitet, iako je često reč o brojčano velikim narodima i velikim kulturama. Osnovni problem njihovog kulturnog razvoja je pitanje transformacije koja je u velikoj mjeri uvjetovana vanjskim okolnostima. Ovakav razvoj mora početi od reinterpetacije nekih tradicionalnih kulturnih vrijednosti i etničkog identiteta; on mora racionalizirati nasljeđe kolonijalizma i osmisliti sukob između industrijske i predindustrijske civilizacije. *Nacionalne kulture* se zasnivaju na afirmaciji ekonomskog, političkog, etničkog i teritorijalnog zajedništva koje se izražava kao politički i ekonomski suverenitet jednog ili više naroda. U tim se okvirima određuje kulturna autentičnost: mogućnost afirmacije kulturnog nasljeđa, nacionalnih jezika, umjetnosti i svih drugih kulturnih tekovina. Specifičnosti nacionalnih kultura su najizrazitije jer se utemeljuju u širokom spektru svih ostalih nacionalnih obilježja. Zato nacionalne kulture najuspješnije odoljevaju procesima transformacije i doživljavaju ih više kao vlastiti autentičan razvoj, a manje kao pritisak izvana. *Transnacionalne kulture* je novi i još nedovoljno definiran pojam. On bi trebao uključiti kulture koje su bile izložene snažnom utjecaju neke dominantne kulture i načina pro-

izvodnje. Obilježava ih zapostavljanje i negiranje etničkih i nacionalnih kulturnih vrijednosti i svojevrsna kulturna unifikacija. Takve kulture toleriraju specifične razlike sve dok one ne ugrožavaju relativnu dominaciju uspostavljenih ili proklamiranih kulturnih vrijednosti. Ove kulture su u procesu intenzivne transformacije koja se očituje kroz odnos etničkog i nacionalnog kulturnog naslijeđa i zajedničkih vrijednosti. Transnacionalne kulture zasad zadržavaju regionalni karakter (npr. sjevernoamerička, latinoamerička kultura itd.) i ne mogu se izjednačiti niti povezati s pojmom svjetske ili planetarne kulture. One nisu nosioci planetarnih kulturnih vrijednosti, nego rezultat intenzivne, nekad i prisilne, kulturne komunikacije među etničkim i nacionalnim kulturama.

Problem specifičnih putova kulturnog razvoja ne iscrpljuje se ovakvim određivanjem načelnih razvojnih okvira, iako oni pomažu povijesnom razumijevanju kulturnih specifičnosti. Sve kulture imaju pravo da u okvirima globalnih razvojnih procesa određuju svoje specifičnosti i posebne doprinose kulturnom razvoju. Priznavanje tih specifičnosti i kulturne autentičnosti nije samo historijska kategorija, već je bitno vezano uz kulturnu komunikaciju. Kulturna komunikacija ne iscrpljuje se samo u obogaćivanju drugim iskustvima i viđenjima svijeta. Ona je također glasnik mogućnosti i nužnosti promjene, bitni preduvjet razvoja u kulturi.

Međuovisnost kultura

Sve kulture u suvremenom svijetu identificirale su neka pitanja kao zajednička razvojna pitanja: kulturni identitet, različitost, pluralizam kultura, demokratizacija i ravnopravnost kultura, potreba priznavanja i poštovanja kultura. Identifikacija ovih pitanja kao zajedničkih pokazuje da postoji svijest o međuovisnosti kultura i o potrebi intenzivnije komunikacije među njima. Međuovisnost kultura postaje sve izraženija u svijetu koji je proizvodno i komunikacijski sve više povezan. Kulture traže nove moduse suradnje koji ne bi ugrožavali njihovu samosvojnost, a otvarali bi šire razvojne mogućnosti.

Interkulturalne veze postoje od prvih susreta među grupama ljudi koje su evoluirale odvojeno. One su se ograničavale na razmjenu kulturnih dobara i vrijednosti čak i onda kad su priznate kao historijski fenomen izazvan nastankom država i nacija. Danas se javlja novi kvalitativni fenomen koji utječe na mijenjanje koncepcije interkulturalnih veza. To je uočavanje specifičnih razvojnih tokova i problema u različitim kulturama, koje se ne zasniva samo na prihvatanju kulturnih dobara i vrijednosti, već i na višoj razini percipiranja autentičnog kulturnog konteksta njihovog razvoja.

Svijest o međuovisnosti kultura počinje određivati i njihov razvojni kontekst i njihovu komunikaciju, kao i komunikaciju s ukupnim okruženjem svake pojedinačne kulture. Javlja se potreba da se odredi minimalna razina principijelnih osnova komunikacije među kulturama. Ona uključuje: valorizaciju posebnih doprinosa neke kulture svim drugima, proučavanje brojnih utjecaja, te intelektualnu i moralnu solidarnost između kultura.

Ovo zahtijeva intenzivnije proučavanje veza među kulturama, proučavanje direktne kulturne razmjene, kao i principa i okvira u kojima se ona odvija.

ULOGA KULTURNE SURADNJE U USPOSTAVLJANJU NMEP-a

Kulturna suradnja proširuje procese kulturnog razvoja na različita društva i zemlje. Ona pridonosi stvaranju sistema zajedničkih civilizacijskih vrijednosti i definiranju općeprihvatljivih ciljeva razvoja. Kulture su uvijek spremne da određene vrijednosti prihvate od drugih i učine svojim u čemu ih podstiče njihov unutarnji dinamizam. Stalno aktiviranje i angažman vlastitih kulturnih vrijednosti u dodiru s drugima omogućuje i njihovu obostranu afirmaciju. U tom se smislu kulturna suradnja može smatrati neophodnom za koncipiranje i uspostavljanje NMEP-a. Smisao kulturne suradnje bio bi ovdje da pridonese određivanju onih opće humanističkih i kulturnih globalnih vrijednosti kojima teže sve zemlje i sva društva bez obzira na povijesne i individualne razlike.

Redefiniranje principa kulturne suradnje

Razvoj kulturne suradnje kao značajno područje kontaktiranja i povezivanja različitih kultura i društava je fenomen našeg vremena utemeljen na nekim osnovnim principima kao što su: informiranje o autentičnim kulturnim vrijednostima, bolje međusobno upoznavanje i otklanjanje predrasuda, poštivanje autentičnosti i ravnopravnost kultura, stvaranje novih spoznaja i kulturnih vrijednosti koje su rezultat komunikacije, jačanja prijateljstva, solidarnosti i napora za očuvanje mira.

Principi kulturne suradnje odnose se na države i društva, ali i na pojedince. Oni su dovoljno široko određeni i pružaju mogućnost svima koji to žele da razvijaju kulturnu suradnju.

Principi kulturne suradnje odgovaraju univerzalnom karakteru kulture kao cjeline svjesnih modela življenja. Kultura kao cjeloviti sistem pojedinačnih i društvenih vrijednosti omogućuje da se osnovni principi kulturne suradnje nado-

punjavaju u skladu sa zahtjevima vremena i dostignućima koje čovječanstvo ostvaruje. Ideja o uspostavljanju NMEP-a kao novog tipa međunarodnih odnosa omogućuje redefiniranje osnovnih principa kulturne suradnje prvenstveno u smislu boljeg povezivanja različitih segmenata kulturne suradnje kao i uklapanje kulturne suradnje u sve ostale module međunarodnog kontaktiranja.

Kulturna suradnja je usmjerena na širu komunikaciju autentičnih kulturnih vrijednosti, no takva komunikacija mora obuhvatiti i sva ostala područja ljudskoga rada (npr. informaciju o načinu rada i života ljudi u tvornici, rudniku, poljoprivredi i sl.). U tom se smislu kulturna komunikacija širi na cjelovitu prezentaciju ljudi i društava u kojima žive.

Boljem međusobnom upoznavanju i otklanjanju predrasuda možemo dodati potrebu razvijanja tolerancije prema najrazličitijim načinima života i rada. *Tolerancija različitih kulturnih vrijednosti kao vrijednosti* koje se formiraju kroz proizvodnju i način života pridonosi poštivanju i ravnopravnosti kultura koje se ne zasniva samo na razmjeni najboljih kulturnih tekovina već i na potpunoj afirmaciji njihovih ishodišta i osnova. Ovaj proces je na liniji demokratizacije kultura i najšire participacije svih. On supsumira i mogućnost slobodnog razvojnog izbora i za pojedinca, i za društvo u cjelini.

Kulturna komunikacija je poticaj za stvaranje *potpuno novih kulturnih vrijednosti* koje mogu biti rezultat prožimanja kultura. Kroz ovaj princip određuje se razvojna poticajnost kulturne suradnje, koja je česta inspiracija svim ljudima.

Jačanje prijateljstva, solidarnosti i napora za očuvanje mira izražava najšire humanističke težnje čovječanstva, ali se pojavljuje i kao nužnost u današnjem svijetu koji živi pod prijetnjom ratnih razaranja. Kulturna suradnja se na tom planu pojavljuje kao *zahtjev za osiguravanjem ljudske egzistencije*, ali i kao mogući poticaj za *formuliranje novih razvojnih modela* u okviru uspostavljanja NMEP-a.

Nova dimenzija kulturne suradnje

Kulturna suradnja se shvaća kao komuniciranje na planu obrazovanja, nauke, kulture u užem smislu i umjetnosti, te na planu informacija. Shvaćanje kulture kao sistema ukupnih vrijednosti ljudskog života i razvoj komunikacije otvaraju novu dimenziju kulturne suradnje. Takva nova dimenzija kulturne suradnje mora se zasnivati na ravnopravnosti i *aktivnom uključenju svih sudionika i nepristrasnoj valorizaciji njihovih doprinosa*.

Kulturna suradnja mora biti usko povezana sa svim ostalim vrstama međunarodne suradnje. Antropološki zasnovano shvaćanje kulture omogućuje integraciju različitih područja u kulturnu suradnju (npr. tehnička i tehnološka suradnja, u širem smislu ekonomska, pa i politička suradnja). Kulturna suradnja posredno zahvaća sve sfere djelatnosti, ali se može interpretirati i specijalistički, ovisno o shvaćanju same kulture. Bez obzira na moguće interpretacije, kulturna suradnja je *vrlo široko područje komuniciranja* koje nije ograničeno na *specijalistička područja* već obuhvaća i *odnose koji se među njima uspostavljaju*. Povezivanje različitih zemalja uspješnije je ako je interdisciplinarno i ako obuhvaća različita područja ljudske djelatnosti.

Nova dimenzija kulturne suradnje je integralni dio sveukupne suradnje za razvoj i na nacionalnom i na međunarodnom planu. Sama pojava nove dimenzije svjedoči o tome da je njen smisao da na globalnom planu potakne novi tip povezivanja među samim zemljama u razvoju, među samim razvijenim zemljama, kao i između razvijenih i zemalja u razvoju. To zahtijeva promjenu sadašnjih sistema suradnje u smislu postizanja njihove veće otvorenosti i fleksibilnosti, što uključuje preispitivanje kulturnih politika i sistema koordinacije na međunarodnom planu.

Osnovni ciljevi nove dimenzije u kulturnoj suradnji su sljedeći:

- jačanje ukupnih potencijala koji se mogu uključiti u kulturnu suradnju (obrazovni, tehnološki, naučni i komunikacijski potencijali npr.);
- preispitivanje njihove uloge i mogućnosti kroz sam proces suradnje i formuliranje novih pristupa koji vode njihovom optimalnom korištenju;
- valorizacija svih kulturnih resursa pojedinih zemalja (od kulturne baštine do kadrova), s ciljem da se adekvatno uključe u svjetsku kulturnu komunikaciju;
- formuliranje i razrada načina na koji se takvi kulturni resursi mogu optimalno koristiti;
- osiguravanje boljeg komuniciranja između različitih načina proizvodnje, različitih društvenih sistema i različitih kultura u cilju stvaranja široke globalne svijesti o zajedništvu, bez obzira na razlike u društveno-ekonomskim sistemima.

Pretpostavka da se ovi ciljevi postignu je da se kulturna suradnja postavi maksimalno široko i fleksibilno, naime kao djelatnost koja može *razvijati nove oblike, obuhvaćati praktički sva područja ljudske djelatnosti*, i nasuprot ovakvoj širini u pristupu, *koncentrirati se na rješavanje jasno definiranih zadataka*. To također znači

da se mora težiti prevladavanju tradicionalno uspostavljenih razlika između zemalja proizvođača i zemalja potrošača kulturnih dobara i vrijednosti, i uspostavljanja odnosa zemalja suradnica.

Ovakav odnos ne može se interpretirati samo kao dio zahtjeva za većom participacijom nekih zemalja u ukupnoj međunarodnoj suradnji i razmjeni, već kao postizanje potpuno ravnopravnog nastupa u takvoj suradnji. Dugoročno gledano, to je i osnovna pretpostavka za postizanje NMEP-a i uključivanje kulturne suradnje u proces njegova uspostavljanja.

Nova dimenzija kulturne suradnje trebala bi pridonijeti i adekvatnijem odabiru područja i projekata suradnje, koji su od šireg značaja za kulturni i opći razvoj bilo neke zemlje, ili svjetske zajednice u cjelini. To znači da bi se na ovim novim principima morao zasnivati jedan selektivniji pristup koji se temelji na poštivanju komparativnih prednosti pojedinih zemalja, a ne na zadržavanju kulturne dominacije zasnovane na vankulturnim elementima. Poštivanje komparativnih prednosti treba da vodi većoj samostalnosti sudionika u suradnji i poštivanju ravnopravnosti kultura u praksi.

Ovakvi principi i ciljevi kulturne suradnje pogoduju općem organiziranijem nastupu i većoj otvorenosti svih zemalja prema kulturnoj suradnji i komunikaciji. U tom se okviru nova dimenzija kulturne suradnje adekvatno uklapa u težnju većine zemalja za uspostavljanjem NMEP-a, odnosno, u sadašnjoj fazi, za nastojanjem da se odrede ciljevi i metode postizanja drugačijih odnosa u svijetu. Ovakó koncipirana, kulturna suradnja kao intermedijalni tip međunarodne suradnje koji se uspješno povezuje s drugim vrstama i tipovima suradnje, može odigrati ulogu mosta kod povezivanja i usklađivanja različitih razvojnih putova.

Kulturna suradnja i NMEP

Nove mogućnosti i nova dimenzija kulturne suradnje otvaraju se paralelno s konceptualizacijom NMEP-a, kao zahtjevom za globalnom restrukturacijom suvremenog svijeta. Ova istovremenost ukazuje i na njihovu međuovisnost. Sigurno je da strukturne ekonomske promjene imaju odlučan značaj za razvoj, ali će upravo drukčiji tip uspostavljanja veza između različitih kultura pridonijeti promjeni odnosa među zemljama i društvima. Odnosi između zemalja ne mogu se fundamentalno promijeniti ako se same zemlje ne zalažu za razvojne promjene, ne ograničavajući se na ekonomsku sferu, već uzimajući u obzir društvenu i kulturnu dimenziju kao izraz interakcije.

Budući da novi tip društveno-ekonomskih odnosa pretpostavlja ravnopravnu kulturnu suradnju, on uspostavlja jasnu distinkciju između akulturacije i suradnje, prvenstveno tako što multiplicira komunikacijske kanale i osigurava višesmjernost komunikacije. To znači da se kroz kulturnu suradnju afirmiraju najrazličitiji pristupi i najrazličitija povijesna iskustva kultura, ali u cilju definiranja zajedništva i uspostavljanja novih odnosa kroz NMEP.

Bez obzira na različite moguće interpretacije i NMEP-a i kulturne suradnje, važno je uočiti njihovu povezanost u težnji da se postigne globalna promjena svih odnosa, premda je još nejasno kakve će se nove relacije uspostavljati.

GLOBALNI ASPEKTI KULTURNE SURADNJE

Globalni aspekti kulturne suradnje uključuju razmatranje položaja sudionika u toj suradnji (zemlje u razvoju, razvijene zemlje, međunarodne organizacije), područja suradnje (kultura u užem smislu, umjetnost, informacije, znanost, tehnologija, te vankulturne djelatnosti) i organizaciju kulturne suradnje (kulturne politike i koordinacija kulturne suradnje).

Položaj sudionika u kulturnoj suradnji

Promjene u razmjeni između razvijenih i zemalja u razvoju posebno akcentiraju položaj svake od tih grupa zemalja, kao i njihove međusobne odnose.

Kulturna suradnja između zemalja u razvoju je, usprkos načelnim opredeljenjima, skromnog opsega. Ograničava se najčešće na jedan kontinent ili jednu regiju (npr. između arapskih ili između latinoameričkih zemalja), a i tamo gdje postoji ima više manifestacioni karakter. Kulturna prošlost zemalja u razvoju upućuje na mogućnosti intenzivnije kulturne suradnje koja se, međutim, kao suvremeni tip komuniciranja među kulturama ne ostvaruje u dovoljnoj mjeri. Objektivne mogućnosti za razvoj kulturne suradnje nisu, usprkos često malim potencijalima i nedovoljnim sredstvima, ograničene, ali je jedna od važnih prepreka shvaćanje kulture kao posebnog sektora i pitanje definiranja razvojnih prioriteta. Mnoge zemlje odvajaju ukupnu socijalnu infrastrukturu od kulture (npr. ne povezuju razvojne ciljeve u zdravstvu, habitatu, obrazovanju, razvoju mas medija itd. s ciljevima kulturne suradnje). Ovakva izolacija prioriteta narušava integritet i kulture i kulturne suradnje, gotovo ih svodeći na egzotiku i folklor. Upravo se ovdje pokazuje da zemlje u razvoju nemaju jasnu kulturno-historijsku sliku o sebi, da je kultura opterećena često suviše naglašenim sukobima između sta-

rog i novog, te između elitne i masovne kulture. Ovo sve otvara dileme oko uspostavljenih i prihvaćenih kulturnih vrijednosti i kontroverze oko smisla i ciljeva kulturnog razvoja. Logično je da ovakav razvojni trenutak ne upućuje kulture zemalja u razvoju na intenzivniju međunarodnu komunikaciju, već više traži da se one okrenu sebi i razjasne osnovna pitanja o kulturnom identitetu, kulturnoj baštini, shvaćanju same kulture i kulturnog razvoja, i konačno, integraciji kulture u sve druge razvojne djelatnosti. Ova pitanja trebala bi biti i osnovni sadržaj suradnje među zemljama u razvoju, jer bi upravo tako ona dobila svoj smisao i jasne ciljeve. U razjašnjavanju svih ovih problema važnu ulogu ima politika kolektivnog oslonca na vlastite snage zemalja u razvoju. Ovu koncepciju inicirale su nesvrstane zemlje kao značajnu mogućnost transformacije kultura na unutarnjem planu i mijenjanja dosadašnjih odnosa na međunarodnom planu. Provođenju ove koncepcije prethodi sticanje svijesti o vlastitom položaju i mogućnostima u kulturi i kulturnoj suradnji, a ona bi morala rezultirati uspostavljanjem novog tipa veza između zemalja u razvoju kao i razvijenih i zemalja u razvoju.

Kulturna suradnja između razvijenih zemalja je po obimu i broju akcija intenzivnija nego suradnja među zemljama u razvoju, što pridonosi prevladavanju regionalnih ili čak kontinentalnih ograničenja. Važno je naglasiti i da je kulturno nasljeđe većine razvijenih zemalja vrlo sličnog porijekla: osim Japana, one pripadaju zapadnoevropskom civilizacijskom krugu, što, bez obzira na velike razlike među nekim kulturama, ipak omogućuje bolje razumijevanje i lakše prihvaćanje i usvajanje kulturnih vrijednosti. Razvijene zemlje također sve pripadaju industrijskoj civilizaciji, pa su u nekim slučajevima u mogućnosti da lakše transcendiraju različite društvene i političke sisteme. Konstituirane najčešće kao nacionalne kulture s definiranim kulturnim nasljeđem i kulturnim vrijednostima, one lakše određuju sadržaje i ciljeve vlastite kulturne suradnje. Snažan poticaj njihovoj intenzivnijoj kulturnoj komunikaciji je komercijalizacija kulture i industrija kulturnih dobara, kao i razvitak i utjecaj masmedija. Sve ovo, međutim, krije opasnost od unifikacije kulturnih vrijednosti, a time ugrožava i kulturnu suradnju. To navodi razvijene zemlje da traže novu kvalitetu života i kulture koja transcendira potrošačke vrijednosti. Radi se o specifičnoj kulturnoj transformaciji za koju je karakteristična pojava brojnih subkultura i razrješavanje odnosa između tehnike, tehnologije i kulture. Suočene s tim problemima, razvijene zemlje prisiljene su da traže nova, još nepoznata rješenja. Kao i u kulturama zemalja u razvoju, pojavljuje se zato pitanje redefinicije kulturnog identiteta i kulturne baštine. Treba

uočiti i sklonost ovih kultura da se u velikoj mjeri ograniče na vlastite probleme, što je izraz svijesti i nasljeđa građanskih kultura.

Kulturna suradnja između razvijenih i zemalja u razvoju odvija se u kontekstu podijeljenosti svijeta na bogate, razvijene, i siromašne, tj. zemlje u razvoju. Stoga se radi o neizbalansiranoj suradnji koja često dovodi do toga da razvijene zemlje nameću neadekvatne sadržaje i uvjete, dok zemlje u razvoju ili ne mogu ponuditi dovoljno zbog vlastite slabe organiziranosti i nepostojanja svijesti o vlastitim vrijednostima, ili nude sadržaje koji se teško uklapaju u suvremenu kulturnu komunikaciju. Premda kulturni kontakti između razvijenih i zemalja u razvoju dugo postoje, kulturna je suradnja još uvijek ograničena na načelno upoznavanje, odnosno pokušaje da se komunikacija uopće uspostavi. Radi se, također, o sukobu vrijednosti u kojem razvijene zemlje, ma koliko se pokazivale tolerantnim, ne prihvaćaju vrijednosti zemalja u razvoju, odnosno ne ulažu dovoljan napor da te vrijednosti razumiju.

U takvim okolnostima izuzetno je teško govoriti o ravnopravnosti kultura i ravnopravnoj kulturnoj suradnji. Ipak, uočavanje bitnih razlika među kulturama, pretpostavka je za njihovo bolje komuniciranje. Može se konstatirati da je komuniciranje među različitim kulturama razvijenih i zemalja u razvoju bitno obilježilo i da neizbježno prati destrukciju tradicionalno uspostavljenih vrijednosti i na jednoj i na drugoj strani. Ovakvo stanje može pogodovati tolerantnijem odnosu među kulturama, uvažavajući vrijednosti koje im nisu bliske i općem nastojanju da se uspostavi adekvatnija komunikacija. Tako kulturna suradnja između razvijenih i zemalja u razvoju stiče sve uvjete da postane razvojna djelatnost u pravom smislu riječi i da omogućiti bolje razumijevanje različitih svjetova.

Postoji realna opasnost da se upravo u ime daljnjeg razvoja kulturne komunikacije uloga kultura zemalja u razvoju ograniči. Uzrok te opasnosti je faktička razvojna neravnopravnost kultura u suvremenom svijetu i činjenica da svijest o tome još nije dovoljno proširena. Upravo s obzirom na težnju i neizbježnost transformacija, koje uočavaju i kulture razvijenih zemalja i kulture u zemljama u razvoju, kulturna suradnja trebala bi dobiti ulogu zajedničkog jezika sporazumijevanja i definiranja razvojnih prioriteta u skladu sa zahtjevima i potrebama svih kultura. Jedino takav proces može osigurati istinsku demokratizaciju kultura i odnosa među njima i izbjeći unifikaciju kulturnih vrijednosti u ime planetarne komunikacije.

Takav novi modus komunikacije trebala bi donijeti nova dimenzija u kulturnoj suradnji, zasnovana na ideji o ravnopravnosti i razvijanju

novih oblika i područja kulturne suradnje, prema vlastitom izboru i autentičnoj interpretaciji svake pojedine kulture.

Međunarodne organizacije, koje u svoju djelatnost uključuju kulturnu suradnju, djeluju na globalnom nivou (organizacije u okviru sistema OUN), te na regionalnom subregionalnom i interregionalnom nivou (različite regionalne i specijalizirane organizacije). Velika većina svih tih organizacija zahvaća samo neke segmente ili samo neka područja kulturne suradnje. Izrazito specijaliziran za kulturu i kulturnu suradnju je jedino UNESCO. Osnovna uloga svih ovih organizacija, bez obzira na njihov profil i specijalizaciju, jeste da realiziraju različite projekte, ali i da koordiniraju ukupnu međunarodnu multilateralnu kulturnu razmjenu. Kao *realizatori kulturne suradnje* uključene su u specijaliziranu kulturnu suradnju (u užem smislu), u razvoj različitih aspekata i namjena obrazovanja, u informiranje i razvoj masmedija. S obzirom na ovu praksu potrebno je različitim djelatnostima međunarodnih organizacija dati širi kulturološki okvir i inzistirati na povezivanju i usklađivanju projekata i akcija koje provode (npr. stručno obrazovanje nema samo ekonomske, već i kulturološke aspekte). *Koordinacijska uloga međunarodnih organizacija* daleko je šira. Upravo na planu koordinacije međunarodne kulturne suradnje one utječu na određivanje i kreiranje ove suradnje (definiranje principa i ciljeva, usmjerenja na globalni, regionalni ili interregionalni nivo, uz posebno uvažavanje mogućnosti i potreba zemalja u razvoju, itd.), imaju pregled potencijala koji se mogu uključiti u kulturnu suradnju i mogu vršiti konzultativnu i informativnu funkciju; pridonose razvoju pravne regulative i organizaciji administrativnih aspekata suradnje. Upravo naglašena koordinacijska funkcija međunarodnih organizacija navodi ih da prve pristupe promjenama u koncipiranju i organizaciji kulturne suradnje. Ovi su napori usmjereni na uspostavljanje NMEP-a i uključuju: jačanje međusobne suradnje zemalja u razvoju, određivanje njihove pozicije prema razvijenim zemljama i pronalaženje modusa za najpovoljniji način kontaktiranja — formuliranje nove dimenzije suradnje i načela ravnopravne kulturne razmjene (ova načela izražava i koncepcija tehničke suradnje među zemljama u razvoju — TCDC).

Područja kulturne suradnje

Kultura kao širi okvir funkcioniranja svake ljudske zajednice trebala bi i mogla uključiti u međunarodnu razmjenu različite sadržaje, te osigurati povezivanje među njima. To znači da nijedno područje djelatnosti ne smije kulturi biti strano, iako treba očuvati načelnu razinu specijalizacije.

Kulturna suradnja usmjerena je u prvom redu na *kulturu u užem smislu*, tj. sistem kulturnih vrijednosti, kulturnu baštinu i umjetničko stvaralaštvo. Ona uključuje razmjenu osnovnih kulturnih *informacija*, i o sadržajima koji se razmjenjuju. Međutim, kulturna suradnja mora biti usmjerena i na stvaranje sistema informiranja jer se oni pojavljuju kao onaj tip kulturne infrastrukture koji uopće osigurava kulturnu razmjenu. *Nauka* se u kulturnu razmjenu također uključuje dvojako: kao kulturna vrijednost, ali i kao praćenje i proučavanje kultura i njihove međusobne komunikacije. *Tehnologija* se sve čvršće vezuje uz kulturu shvaćenu kao način života. Budući da je ona ključna komponenta u razvoju proizvodnje, njezin utjecaj na svakodnevni život i kulturu postaje sve izrazitiji. U aspektu u kojem se tehnologija svaća kao *know-how*, ona se pojavljuje i u svim kulturnim i umjetničkim djelatnostima — od upotrebe materijala do racionalizacije postupka obrade. *Van-kulturne djelatnosti* su sve one društvene djelatnosti koje posredno određuju neku kulturu — način proizvodnje, razmjene, sistem odlučivanja, itd.

Spektar različitih djelatnosti koje kulturna suradnja može obuhvatiti stalno se povećava, a mijenjaju se i modusi njihova uključivanja u sistem kulturne razmjene. Kulturna suradnja mora se prema njima određivati specijalistički, tj. odabirati sadržaje formulirajući i preispitujući različite *kriterije*. Nekoliko načelnih kriterija treba da obuhvate *problem receptivnosti* (s obzirom na kulturološki i socijalno heterogene učesnike); *pitanje standardizacije kulturnih vrijednosti* (s obzirom na estetske, umjetničke i stvaralačke domete, kao i vrijeme u kojem se kulturna suradnja zbiva); *problem autentičnog kulturnog doprinosa* (bilo da je reč o kulturnoj baštini ili suvremenim dostignućima); *moгуćnost participacije u saradnji i kulturnom stvaralaštvu* (tj. mogućnost da se pripadnici drugih kultura ravnopravno uključuju u neke vidove stvaralaštva koje je izgradila jedna kultura). Nabrojani kriteriji nisu isključivi i ne predstavljaju potpuni popis mogućih kriterija. Njih, međutim, moraju definirati pojedine zemlje i kulture, kao i direktni sudionici u suradnji.

Ako kulturna suradnja može obuhvatiti različita područja djelatnosti, ali s kulturološkog aspekta, ona mora osigurati i njihovo povezivanje u mjeri u kojoj rezultati stvaralaštva i stvaralaštvo na tim područjima ne ulaze u njihovu specijalističku domenu nego se pojavljuju kao dio neke kulture. Na taj način se šire mogućnosti kulturne suradnje, ona izlazi iz stereotipnih okvira razmjene umjetničkih dobara i gubi manifestacioni karakter. Ovo se može shvatiti i kao stvarna *transformacija kulturne suradnje i njenih ciljeva*, te se na taj način otvara prostor za još bolje uklapanje kulturne suradnje u NMEP.

Organizacija kulturne suradnje

Organizacija kulturne suradnje mora se razmatrati u okvirima nacionalnih kulturnih politika i koordinacije kulturne suradnje na međunarodnom planu.

Kulturne politike predstavljaju oblik svjesnog reguliranja odnosa između ciljeva kojima društvo teži i praktičnih sredstava i nastojanja za njihovu realizaciju. Nacionalna kulturna politika ujedno je način na koji svaka zemlja preuzima odgovornost kako pred vlastitim društvom i narodom, tako i u međunarodnoj zajednici. Ciljevi kulturne politike na unutarnjem planu utječu na međunarodnu suradnju. Njihov utjecaj na međunarodnom planu kompatibilan je s njihovom razvojnom ulogom na nacionalnom planu.

Međutim, u mnogim zemljama kulturna politika često ostaje izvan konteksta društvenog i ekonomskog razvoja zemlje. U tom slučaju ona ne može ni razmatrati značaj i ulogu kulturne komunikacije u razvoju kulture. Tako se gubi veza između kulturnog razvoja i međunarodne kulturne suradnje. U tom slučaju kulturna politika ne može biti element integriteta i koordinacije različitih područja kulturne suradnje i različitih kultura. Ako kulturna politika nije izraz integralnih razvojnih težnji jedne kulture, ona nije ni izraz integralne potrebe neke kulture da komunicira s drugim kulturama.

Većina kulturnih politika zanemaruje element međunarodne kulturne komunikacije kao razvojni element u kulturi. Zbog toga u praksi smisao i ciljevi međunarodne kulturne suradnje često nisu jasni, ili se preuzimaju ciljevi koji nisu u skladu s principima kulturne suradnje. Često se također nekritički preuzima praksa kulturne suradnje drugih kultura, posebno onih iz razvijenih zemalja, ali se nastoje plasirati neki autentični kulturni sadržaji. Ovo, međutim, nije dovoljno, jer bi zadatak kulturne politike trebao biti da formuliра i način i sadržaj komuniciranja među kulturama. S obzirom na takvu situaciju, posebnu pažnju trebalo bi posvetiti uključivanju problema kulturne suradnje i kulturne komunikacije uopće u nacionalne kulturne politike.

Koordinacija kulturne suradnje bitan je element za razvijanje sistema međunarodne kulturne suradnje. Ona bi trebala predstavljati organizacioni okvir koji omogućuje doista ravnopravan nastup svake kulture i svih sudionika, adekvatnu razmjenu informacija o mogućnostima kulturne suradnje, programiranje suradnje, rješavanje problema financiranja, pravnog tretmana i povezivanje administrativnih struktura koje su angažirane u suradnji.

Važan zadatak koordinacije kulturne suradnje je revidiranje prakse da se pojedini oblici surad-

nje primjenjuju izolirano na nivou pojedinih zemalja. Trebalo bi težiti izradi integralnih programa koji omogućuju povezivanje pojedinih oblika i sadržaja kulturne suradnje, te različitih sudionika, bilo da je reč o državama, međunarodnim organizacijama, ustanovama ili pojedincima. Takvi programi bili bi primjenljivi u više zemalja.

Aдекватna razmjena informacija o mogućnostima, kapacitetima i potrebama nužan je preduvjet za realizaciju i razvoj kulturne suradnje. Iako postoje informativni sistemi i na međunarodnom i na nacionalnim nivoima, protok i distribucija informacija nisu sasvim zadovoljavajući, kao ni veze među njima. Zato raspoložive informacije ne određuju usmjerenja i sadržaje kulturne suradnje. Nije dovoljno razvijena ni svijest o mogućnostima korištenja postojećih informacija, te ove konstatacije navode na zaključak da treba bolje koordinirati rad postojećih i osnivati nove informacijske sisteme.

Programiranje kulturne suradnje označava konkretno definiranje zadataka i mogućnosti njihova izvršavanja. Ono je važna garancija za realizaciju kulturne suradnje i upućuje na stvarne mogućnosti i kapacitete pojedinih sudionika. Kroz sistem programiranja treba realizirati tri tipa osnovnih veza: veze kulturne suradnje s nacionalnim planom razvoja, veze između kulturne suradnje i drugih vidova međunarodne suradnje, veze između programa kulturne suradnje pojedinih zemalja i međunarodnih organizacija. Proces uspostavljanja ovih veza zahtijeva koordinaciju nacionalnog i međunarodnog plana suradnje.

Problem financiranja često se ističe kao ozbiljna prepreka razvoju kulturne suradnje. Ako se, međutim, sistem kulturnih vrijednosti shvaća kao sistem životnih vrijednosti i uvažava potreba realizacije nove dimenzije u kulturnoj suradnji, onda financiranje ne može biti zapreka razvoju suradnje. Ukoliko je reč o realizaciji integralnih programa i ukoliko se ostvari povezivanje kulture i kulturne suradnje s općim planom razvoja neke zemlje, financiranje se javlja više kao tehnički problem koji se može rješavati udruživanjem sredstava i ravnopravnom participacijom različitih sudionika u suradnji.

Pravni osnovi suradnje zasad nisu uključeni u međunarodno pravo i sisteme nacionalnog zakonodavstva. Ovaj problem trebalo bi posebno rješavati u smislu pronalaženja što fleksibilnijih pravnih regulativa koji osiguravaju ravnopravnost u suradnji i mogućnost različitih tipova povezivanja (trilateralni aranžmani npr. pravne osnove za ravnopravno vrednovanje različitih stvaralačkih doprinosa, i sl.).

Administrativna struktura znatno varira po zemljama, ali te razlike ne predstavljaju veću pre-

preku za međusobnu suradnju. Dobra administrativna organizacija znatno olakšava procese razvoja suradnje, te bi zato trebalo težiti razradi univerzalno prihvatljivih modela koji bi olakšali međunarodnu komunikaciju. Administrativna struktura trebala bi na unutarnjem planu zadovoljavati zahtjeve specifične organizacije nekog društva, ali na međunarodnom planu treba težiti jednostavnosti i funkcionalnosti sistema, u cilju postizanja što bolje koordinacije. Efikasna koordinacija kulturne suradnje ne može se postići gomilanjem specijaliziranih institucija, ni na nacionalnom, ni na međunarodnom planu.

Zaključna razmatranja

Razmatranje uloge kulture i kulturne suradnje u konceptualizaciji i uspostavljanju NMEP-a zasniiva se na spoznaji da kulturološki pristup omogućuje cjelovito sagledavanje položaja čovjeka i društva u suvremenom svijetu, te da NMEP u osnovi izražava nastojanje da se sadašnji odnosi među državama mijenjaju. Stoga je kulturološka komponenta razvoja pojedinih društava i globalnog razvoja neotuđivi element opće ideje o uspostavljanju NMEP-a i svih specijalističkih aspekata provođenja NMEP-a, jer je u krajnjoj liniji NMEP u cjelini usmjeren na mijenjanje kvalitete ljudskog života. Međuzavisnost svih procesa promjene ne može se shvaćati kao unifikacija razvoja u cjelini, i kulturnog razvoja posebno, već naprotiv, kao otvaranje različitih razvojnih mogućnosti i perspektiva.

Kulturni faktori čija je uloga odlučujuća u procesu uspostavljanja NMEP-a (ravnopravnost i poštivanje kultura, kulturni identitet, kulturna različitost i kulturni pluralizam, demokratizacija kultura i sistem kulturnih vrijednosti, priznavanje specifičnih putova kulturnog razvoja i međuo-visnost kultura) ključni su faktori globalnog kulturnog razvoja i kulturnog razvoja svih pojedinih kultura.

Ideja o ravnopravnosti kultura temelji se na uočavanju i priznavanju različitosti kultura i raznolikosti komponenata koje sačinjavaju jednu kulturu. Zato ona pretpostavlja i mogućnost uključivanja svih novih tekovina kao osnove za dehijerarhizaciju odnosa na unutarnjem planu i kao osnovu za ravnopravnost na vanjskom planu. Poštivanje i ravnopravnost kultura bitno mijenjaju moduse njihove međusobne komunikacije, kao i položaj kulture u društvu. To je preduvjet za novi tretman kulture, za shvaćanje i naglašavanje razvojne uloge kulture, i za uspostavljanje novih tipova razvojnih odnosa. Transformacija kulture na ovoj osnovi uključuje se u zahtjev NMEP-a za restrukturacijom svih odnosa među društvima i zemljama u suvremenom svijetu.

Prirodno je da se *kulturni identitet* shvaća različito u različitim zemljama i kulturama. Činjenica da se to pitanje danas pojavljuje u svim kulturama pretvara ga u ključno globalno pitanje kulturnog i općedruštvenog razvoja, kroz koje posredno dolazi do izražaja potreba reinterpretacije suvremenog svijeta. Ovdje se problem kulturnog identiteta povezuje s idejama NMEP-a, oplemenjujući moguću promjenu humanističkom dimenzijom.

U ovakvom poimanju kulturni identitet moguće je interpretirati kao *skup praktičnih akcija* na području obrazovanja (reforma obrazovanja, uvođenje specifičnih kulturnih tekovina i vrijednosti u obrazovne planove i programe); umjetničkog stvaralaštva (umjetnička reinterpretacija kulturne tradicije, originalni doprinosi suvremenog stvaralaštva, itd.); nauke (proučavanje i valorizacija razvojnih mogućnosti vlastite kulture, društva i okruženja, određenje uloge nauke u specifičnim uvjetima razvoja svake zemlje); tehnologije (kultura rada; reinterpretacija organizacije i vrijednosti svakodnevnog života, itd.). Kulturni identitet tako postaje odrednica kvaliteta i smisla života svakog pojedinca i društva u cjelini.

Kulturni pluralizam je izraz *miroljubive koegzistencije kultura* i društava, te je u tom smislu preduvjet za ostvarivanje restrukturacije privreda i društava suvremenog svijeta. On se temelji na intenzivnoj komunikaciji među kulturama, kroz koju one određuju svoje specifičnosti, i izražava toleranciju prema različitim pristupima i praksi razvoja. Zato je kulturni pluralizam nužan preduvjet za uspostavljanje NMEP-a koji također mora biti rezultat široke i tolerantne međunarodne komunikacije na svim područjima.

Demokratizacija kulture prvenstveno označava pravo i dužnost svake kulture da aktivno sudjeluje u stvaranju, korištenju i distribuciji kulturnih vrijednosti. Temelji se na demokratizaciji komuniciranja među različitim kulturama, te je njezin cilj da osigura drukčiji tip upoznavanja, prihvatanja i korištenja kulturnih vrijednosti. Nova razmjena kulturnih vrijednosti transcendiraju komercijalni pristup, te je kao zahtjev za promjenom odnosa u kulturi i među kulturama na liniji uspostavljanja NMEP-a.

Polazeći od evidentne konstatacije da su *razvojni putovi* različitih kultura različiti, treba se zaloziti da se vrednuje tradicija specifičnih razvojnih putova i uoči kako ih zadržati kao nužan pokretač razvoja. Različiti putovi kulturnog razvoja kroz kulturne komunikacije donose daljnje promjene u kulturama i na taj način osiguravaju *regeneraciju kulturnih specifičnosti*. Ideje o uspostavljanju NMEP-a moraju akceptirati ovaj razvojni proces kao novu kvalitetu u shvaćanju

razvoja uopće i komunikacije na pojedinim područjima ljudske djelatnosti ili između različitih područja.

Iz ovakvog pristupa rađa se svijest o međuzavisnosti kultura, kao razvojnoj međuzavisnosti. Međuzavisnost se mora shvaćati kao pluralitet vrijednosti i veza među kulturama i može se valorizirati samo kroz kulturnu suradnju.

Kulturna suradnja otvara mnoga pitanja principa i načina komuniciranja u suvremenom svijetu. Ona zahvaća čitav niz područja koja imaju direktan ili indirektan utjecaj na sve procese društvenog razvoja, a obuhvaća i odnose koji se uspostavljaju među različitim područjima. S obzirom na to, javlja se potreba definiranja *nove dimenzije kulturne suradnje* koja se mora zasnivati na ravnopravnom i aktivnom uključivanju svih sudionika i nepristrasnoj valorizaciji njihovih doprinosa.

Nova dimenzija kulturne suradnje ne može se ograničiti samo na kulturnu razmjenu, već se odnosi i na širi razvojni kontekst. Zato se na pitanje kulturne suradnje nadovezuju mnoga pitanja relevantna za uspostavljanje NMEP-a, koji se ne ograničava samo na ekonomsku sferu, već je izraz *razvojne interakcije* između različitih područja. Tako se kroz kulturnu suradnju afirmiraju najrazličitiji pristupi i najrazličitija povijesna iskustva pojedinih društava.

Globalni aspekti kulturne suradnje upućuju na različitu praksu kulturne suradnje u svijetu. Današnja kulturna suradnja zahvaća sve zemlje i mnoge međunarodne organizacije. Odvija se na različitim područjima. Zbog toga su nužne inovacije u koncipiranju i organizaciji kulturne suradnje koje se moraju zasnovati na poštivanju različitosti i ravnopravnosti kultura, afirmaciji kulturnog identiteta, kulturnom pluralizmu i demokratizaciji kultura, kao i shvaćanju razvojne međuzavisnosti kultura.

Napori da se reinterpreтира kulturna suradnja u cjelini, moraju se povezivati s idejama o uspostavljanju NMEP-a. Iz njihove međuovisnosti proizlazi globalna promjena ukupnih odnosa u svijetu. Iako se ona ne može potpuno percipirati, postoje praktične akcije koje mogu pridonijeti širem sagledavanju takvih promjena i njihovoj barem djelomičnoj realizaciji. Takve praktične akcije povezivanja kulturne suradnje i NMEP-a uključuju: daljnju razradu i redefiniranje principa kulturne suradnje i njene uloge u razvoju šire komunikacije u svijetu; mijenjanje pristupa kulturi i kulturnoj suradnji u općem razvojnom kontekstu; provođenje i na osnovu prakse stalnu razradu nove dimenzije kulturne suradnje; povezivanje kulturne suradnje sa svim ostalim aspektima suradnje, rada i života ljudi; inovacije u organizaciji kulturnih djelatnosti i kulturne su-

radnje; praćenje učinaka kulturne suradnje i razmjene na razvoj kultura i promjene u kvaliteti života; preispitivanje odnosa kulturne suradnje i novih ideja o NMEP-u.

Upućenost na realizaciju ovih akcija i valorizacija njihovih rezultata otvorit će nove mogućnosti za razvoj kulturne suradnje i mijenjanje ukupnih odnosa u svijetu, odnosno za ostvarivanje Novog međunarodnog ekonomskog poretka.

Bibliografija

André BOLL: *La culture et l'avenir. Etude polémique*, Paris, Olivier Parrin, Cop. 1970. 116 str.

Biserka CVJETIČANIN: Dunja PASTIZZI-FERENČIĆ, Nada SVOB-ĐOKIĆ: *Projekcija dugoročne prosvjetno-kulturne suradnje Jugoslavije sa zemljama u razvoju*, Zagreb, Institut za zemlje u razvoju, 1976, 98 str.

Biserka CVJETIČANIN, Jordan JELIĆ, Dunja FERENČIĆ, Faruk REDŽEPAGIĆ, Nada SVOB-ĐOKIĆ: *Kultura i novi međunarodni ekonomski poredak*, Zagreb, Institut za zemlje u razvoju, 1980. 134 str.

Dokumenti UNESCO-a s pojedinih konferencija o kulturnim politikama (*Conférence intergouvernementale sur les aspects institutionnels, administratifs et financiers des politiques culturelles 1970, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe 1972, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Asie 1973, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique 1975, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Amérique Latine 1978*).

Augustin GIRARD, *Cultural development: experiences and policies*. Paris, UNESCO, 1972. 145 str.

Augustin GIRARD, *Les industries culturelles*, Paris, Ministère de la culture et de l'environnement, 1977, 180 str.

Kultura u udruženom radu. Zbornik, Zavod za kulturu, Zagreb 1981. 337 str.

Stevan MAJSTOROVIĆ, *Kultura i demokratija*, Beograd, Prosveta 1977.

Stevan MAJSTOROVIĆ, *U traganju za identitetom*, Beograd, Slovo Ljubve, Prosveta 1979. 355 str.

Many Voices, One World, Paris, UNESCO, 1980, 367 str.

Le monde en devenir, reflexions sur le nouvel ordre économique international, Paris, UNESCO, 1976, 143 str.

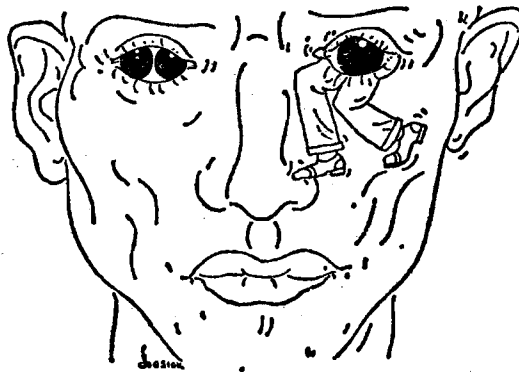
Round Table on Cultural Co-operation among Developing Countries, Zagreb, Institut za zemlje u razvoju, 1981, 139 str. ed. by Biserka Cvjetičanin.

La science et la diversité des cultures, Paris, PUF, 1974, 321 str.

Stipe ŠUVAR: *Politika i kultura*, Zagreb, Globus 1980, 326 str.

Nada ŠVOB-ĐOKIĆ, Dunja PASTIZZI-FERENČIĆ i Biserka CVJETIČANIN, *Naučna i tehnička suradnja među zemljama u razvoju. Analize specifičnih područja suradnje i prijedlozi za njeno unapređenje*, Zagreb, Institut za zemlje u razvoju, 1977. 98 str.

Nada ŠVOB-ĐOKIĆ, Dunja PASTIZZI-FERENČIĆ, Biserka CVJETIČANIN i Vida ČOK, *Novi međunarodni ekonomski poredak: Naučna i tehnička suradnja zemalja u razvoju*, Institut za zemlje u razvoju, Zagreb, 1979. 138 str.



MELVIL HERSKOVIC

FRANC BOAS: UM PRIMITIVNOG ČOVEKA

Pitanje rase kao činioca u ljudskim stvarima postavilo se tek u relativno skorašnje vreme. Razlike u fizičkom tipu između glavnih skupina čovečanstva ranije su imale tek malu ulogu u proceni intelektualne i kulturne vrednosti. Naravno, takvi vidovi ljudskog oblika kao što su pigmentacija, boja očiju, oblik i boja kose, te crte lica, nisu prolazili nezapaženi. Ali nikakav društveni, ekonomski i politički smisao nije im pripisivan sve do pred kraj XVII veka, kad je nastupila era širenja Evropljana po svetu.

Teorije o rasnoj nadmoći i inferiornosti sistematski su izložene tek polovinom XIX veka, a idu u dve glavne struje. Najstarije beše nastojanje da se, na naučnoj osnovi, opravda ustanova crnačkog ropstva. Ovde prednjače spisi Amerikanaca kao što su J. C. Not (J. C. Nott) i C. R. Glidon (C. R. Gliddon), podstičući, između ostalog, mišljenje jednog takvog engleskog zatočnika antiabolicionističkog pokreta kao što je Džems Hant (James Hunt). Onda su, na evropskom kontinentu, usledili radovi grofa od Gobinoa (Gobineau) u Francuskoj, i Hjustona Stjuarta Čemberlena (Houston Stewart Chamberlain) u Nemačkoj. Spisi ovih ljudi usredsređivali su se na uspostavljanje teze o intelektualnoj i kulturnoj nadmoći arijske rase — visokog, plavokosog i plavookog severnoevropskog tipa, koji se kasnije počeo nazivati i nordijskim.

Radovi ranih američkih i britanskih teoretičara rase izgubljeni su iz vida posle ukidanja ropstva u SAD. Stanovište Evropljana, međutim, razbujalo se, naročito u Nemačkoj, gde je postalo jedan od osnovnih elemenata nacističke ideologije, te tako i jedan od glavnih uzroka stradanja u drugom svetskom ratu. Upravo u to vreme skovana je reč „rasizam“, kao označnica za upotrebu rase u političke svrhe.

*) Predgovor knjizi *Um primitivnog čoveka*.

Ne sme se misliti da je rasizam prolazio neosporavan. Međutim, antropolozi koji su odbijali da prihvate rasno tumačenje istorije nisu bili jedinstveni, u svojim pokušajima da isprave izopačenje nauke bili su rasplinuti, a u svojim istraživanjima uglavnom su prenebregavali političke i društvene implikacije učenja koje su osporavali. Stoga se, zapravo, sve do objavljivanja *Uma primitivnog čoveka*, antirasisti nisu mogli pozvati ni na jedno jedinstveno delo u kojem su se, shodno najboljoj naučnoj tradiciji, zaključci izvodili iz odmerenog, objektivnog ispitivanja, a podaci izlagali s obzirom na njihove šire implikacije, uz svrstavanje poznatih činjenica na takav način da se one nužno tiču pitanja o kojima se raspravlja.

Od trenutka pojavljivanja, ova knjiga je postala osobit cilj za one koji su podržavali tezu o rasnoj nadmoći. Nije slučajno njena verzija objavljena u Nemačkoj, pod naslovom *Kultur und Rasse*, bila jedna od svezaka obeleženih za nacističko spaljivanje knjiga 10. maja 1933. Njena se životnost proverava napadima koje protiv nje i njenog pisca, dve decenije posle njegove smrti i pola veka posle objavljivanja izvornog izdanja, još usmeravaju novorasisti, reagujući protiv stremljenja rasnoj integraciji u SAD i rušenja kolonijalnog sistema u širem smislu reči.

Franc Boas (Franz Boas) je rođen 9. jula 1858, u Minhenu, u Nemačkoj. Studirao je na Hajdelberskom (Heidelberg) i Bonskom (Bonn) univerzitetu, pre no što je prešao u Kil (Kiel), gde je, sa dvadeset i tri godine stekao zvanje doktora filozofije. Njegova teza, *Doprinos razumevanju boje vode*, bila je iz njegovog glavnog predmeta, fizike. Ali upravo mu je prvi pomoćni predmet, geografija, ponajviše uticao na kasniji rad, mada je, kao fizičar, svoju matematičku obuku rečito primenjivao u svom istraživanju pitanja rasnih razlika i ljudskog nasleđivanja. Njegovo zanimanje za geografiju ticalo se oblasti ljudske, ili kulturne geografije. To ga je logično i, kako se pokazalo, neodoljivo vodilo novoj disciplini — antropologiji. Tokom istraživačkog putovanja na Arktik, općinila ga je eskimska kultura — toliko različna od svega što je poznavao, a ipak tako dobro prilagođena surovoj sredini u kojoj ti ljudi žive, i za njih tako zadovoljavajuća. Naučni izazov da objasni sličnosti i razlike u načinu života ljudi različitog fizičkog tipa, i naseljenih u raznim prirodnim staništima, sveg ga je obuzeo, i tako postavljena pitanja uokvirila su probleme čijem je proučavanju posvetio ostatak svoga života.

Boas je SAD prvi put posetio 1884, pri povratku s istraživanja među Eskimima. Prihvatio je zatim mesto u Berlinskom etnološkom muzeju, a uključio se i u univerzitetski život, te dostigao rang docenta. Upravo je u to vreme začeo i svoja dugoročna istraživanja. Života Indijanaca sa se-

verne tihookeanske obale Severne Amerike. Sloboda američkog intelektualnog sveta, nasuprot krutosti nemačkog hijerarhijskog sistema, dopala mu se, pa se 1887. pridružio časopisu *Science* (Nauka), oženio se i naselio u Njujorku. Godine 1889. dobio je prvo akademsko postavljenje u SAD, na Univerzitetu Klark (Clark), gde je ostao do 1892, kada je prešao u Čikago, da bi postao član uprave Svetske kolumbijske izložbe, i, kasnije, saradnik Muzeja Fild (Field).

U Njujork se vratio 1896, prihvatajući posao u Američkom prirodnjačkom muzeju (American Museum of Natural History). Od 1899. do 1905. mesto u muzeju je držao naporedno s profesorom antropologije na Univerzitetu Kolumbija (Columbia). Od 1905. radio je isključivo na Kolumbiji, odakle je otpremao proučavaoce koji će, zajedno s njim, imati da igraju tako važnu ulogu u oblikovanju antropološke nauke. Pensionisao se 1937, pet godina pre dramatične smrti, 1942, za ručkom koji je, u Fakultetskom klubu Kolumbije, priredio svom prijatelju, profesoru Polu Riveu (Paul Rivet) iz Pariza, tada izbeglici iz Evrope, od nacističkog terora, protiv čijih se rasnih posuvraćenja Boas dosledno borio.

Boas je bio neumoran radnik i njegovoj se produktivnosti retko nalazi ravna. Ispod njegovog pera teče neprekidan niz monografija, članaka u stručnim časopisima, i prikaza. Utemeljio je jednu stručnu publikaciju, i osamnaest godina uređivao drugu, pored toga što je začeo i uređivao jednu seriju monografija. Beskompromisan u osećanju da nikakav ustupak čitaocima ne sme da pomrači čist naučni kvalitet njegovih podataka i pojmova, pisao je onako kako je osećao da mu nalažu zahtevi datog problema. Među njegove najznačajnije doprinose idu njegova analiza značaja porodične i bratovske promenljivosti u oblikovanju fizičkih tipova, ili njegov pristup proučavanju jezika s obzirom na sklop proučavanog jezika, a ne na kategorije indoevropskih, ili utvrđivanje značaja psihološke sastavnice ponašanja za razumevanje kulture, danas su to antropološka opšta mesta, a svojevremeno su te ideje izložene u profesionalnim časopisima i monografijama ograničenog tiraža. Od preko 600 jedinica njegove lične bibliografije, samo su nekoliko namenjene opštem čitaocu. Od knjiga, pored ove, mogu se navesti još samo *Primitivna umetnost (Primitive Art)*, saradničko delo koje je priredio, *Opšta antropologija (General Anthropology)*, i njegov rad *Antropologija i moderni život (Anthropology and Modern Life)*. Nekoliko godina pre smrti popustio je nagovaranjima da sastavi zbirku svojih naučnih spisa, koja se pojavila pod naslovom *Rasa, jezik i kultura (Race, Language and Culture)*.

Istorija knjige *Um primitivnog čoveka* nije nezanimljiva. Ideje koje čine njeno jezgro prvi put su izražene u jednom spisu iz 1894, pod na-

slovom „Ljudska sposobnost kao određena rasom“ („Human Faculty as Determined by Race“). Bilo je to predavanje što ga je Boas, kao potpredsednik Američkog društva za unapređivanje nauke (AAAS), i predsedavajući Sekcije za antropologiju, održao na bruclinskom sastanku Društva. Naslov ove knjige se prvi put pojavio 1901, u Boasovoj predsedničkoj besedi Američkom folklornom društvu (AFS). Ideje koje, u začetnim verzijama, čine klicu shvatanja što ih ovde nalazimo u sadašnjem obliku, razrađene su u seriju predavanja održanih 1910, u Institutu Louel (Lowell) u Bostonu, a kasnije, na španskom, na Nacionalnom univerzitetu Meksika.

Prvo izdanje knjige pojavilo je 1911, i štampano je nekoliko puta pre no što ga je Boas preradio, da bi, kako sam reče, uzeo u obzir nalaze istraživanja obavljenih pošto je knjiga bila prvobitno napisana. Kasniji ishodi potvrdili su njegove ranije zaključke, s obzirom na koje je osećao „sve veću izvesnost“. Ti su zaključci jezgroviti: „Nema fundamentalne razlike u načinu mišljenja između primitivnog i civilizovanog čoveka. Neka prisna veza između rase i ličnosti nikada nije ustanovljena. Pojam rasnog tipa kakav se obično upotrebljava u naučnoj literaturi zavodi na krivi put, i zahteva logičko, kao god i biološko određivanje“.

Važno je, međutim, da se u ovoj knjizi ne vidi samo rasprava na temu rase i rasnih razlika. Još u svom ranijem obliku, ona je ogolila anatomiju čitave nauke o čoveku, dokazujući da ljudska sposobnost, kakva se ispoljava u formama mišljenja i ponašanja jeste, u suštini, neprekidna kontrapunktna igra između onoga što je fizički nasleđeno i onoga što je naučeno — to jest, između fizičkog dara i kulture. Zapaženo je, i to s pravom, da nemački naslov ove knjige, *Kultura i rasa*, opisuje njenu sadržinu prikladnije od engleskoga.

Izdanje iz 1911. odražavalo je preobuzetost naslednim procesima, koja se imala nastaviti, da bi u prerađenoj knjizi bila još naglašenija. U tom pogledu, knjiga je nagoveštavala stremljenje koje će skoro sasvim da izmeni podnauku fizičke antropologije — iz discipline koja se prvenstveno bavila klasifikacijom ljudskih tipova u jedan oblik specijalizovane ljudske biologije. Kad se pojavilo izdanje iz 1938, genetičko proučavanje čoveka bilo je još u povoju. U radu pod naslovom *Promene u telesnom obliku potomaka useljenika* (*Changes in the Bodily Form of Descendants of Immigrants*), gde izlaže ishode proučavanja koje je obavio za Dillingemovu (Dillingham) komisiju za useljavanje, telo Kongresa SAD, Boas je ispitivao uticaj sredine na fizički nasleđene ljudske odlike. Odista dokazujući uobličljivost ljudskog organizma, taj Boasov rad je bio jedan od prvih koji će dovesti do toga da sred-

stva biometrike utiču na proučavanje čoveka, za što je Boas stvaralački razradio jedan matematički pristup.

U razmatranju kulturne strane ljudskog iskustva, Boas vrlo široko krstari. Svrha zastupanja rase, jezika i kulture kao nezavisnih varijabli ubedljivo je izložena i obilno dokumentovana. Većina stavova koje je izložio, da bi pokazao kulturne domašaje „primitivnog“ čoveka, a naročito primeri koje daje, postali su antropološki aksiomi. Rasturene kroz poslednja poglavlja, nalazimo dragocene pouke u kojima se izlažu načela naučnog metoda za proučavanje kulture, poput sledećeg: „U naučnim ispitivanjima nama uvek treba da bude jasna činjenica da u svojim objašnjenjima vazda ovapločujemo izvestan broj hipoteza i teorija, i da nikada ne dovršavamo analizu ma koje date pojave. Ako bismo tako morali da činimo, napredak teško da bi bio moguć, jer bi svaka pojava, za podrobniju obradu, zahtevala beskonačno vreme. Međutim, mi smo izuzetno skloni da sasvim zaboravimo tu opštu i za većinu nas čisto tradicionalnu, teorijsku osnovu, koja je temelj našeg rasuđivanja, te da pretpostavljamo da je ishod našeg rasuđivanja apsolutna istina.”

Uzev u obzir brzinu antropoloških kretanja otkako je Boas ponovo napisao ovu knjigu, iznenađuje koliko valjani ostaju njegov osnovni pristup i njegove fundamentalne teze. Izvesni njegovi pojmovi nisu više u opticaju, a neki od termina kojima se služio razumljivo su izišli iz upotrebe. Tako se sve manje čuje pridev „primitivan“, koji Boas s toliko muke određuje, i koji se, još u njegovom razmatranju, vidi kao funkcionalno nejasno oruđe klasifikacije. Ne samo zbog njegovog nejasnog značenja već i zbog mrskih konotacija koje je počeo nositi, on ustupa mesto preciznijim i opisnim terminima koji ne navode na vrednovanje, poput prideva „neuk“. Slično tome, pojam napretka, koji se čini važnim u Boasovom mišljenju, trpi teške napade zbog skrivenih, kulturom određenih implikacija.

Ili, da uzmemo još jedan primer; sama ideja rase, tako značajna u ovoj knjizi, počela se shvatati kao ideja čija naučna beskorisnost nije ništa manja od one društvene. Držimo li se Boasovih smernica — s naglaskom koji je on stavljao na potrebu proučavanja dinamičkih naslednih procesa ljudske fizičke forme, pre negoli se zadovoljimo klasifikovanjem konačnih ishoda tih procesa, kakvi se ispoljavaju u populacijama odraslih — zaključićemo da sam pojam rase predstavlja naučni čorsokak. Nalazimo da su događaji pretekli raspravu o „rasnom problemu“ iz poslednjeg poglavlja, iako čak i tu nalazimo naučna uopštenja trajne vrednosti.

Bitan doprinos ove knjige, viđen sada, više od dve decenije posle njenog objavljivanja, uistinu

nikada nije zvanično izrečen. Reč je o tome što knjiga dokazuje kako, u ljudskoj kulturi, mnogostrukost oblika predstavlja prevlaiku na jedinstvima koja postoje u prirodnim darovima, potrebama i stremljenjima svih ljudi. Tako se u njoj okvirno ocrta ono što smo počeli nazivati *kulturnim relativizmom*, a što, izrastajući iz jedinstva kulturne raznovrsnosti, gradi jedno poimanje odanosti koju svaki narod oseća prema svom osobenom načinu života. Još više od toga; u poglavlju o ulozi čuvstvene asocijacije u obliku sudova, Boas postavlja psihološki tlocrt za ono što će, posle njegove smrti, postati novo polje istraživanja — uporedno proučavanje vrednosti. Važnost ove oblasti potiče ne samo iz proučavanja jednog zanemarenog vida naučne stvarnosti kulture već i iz činjenice da ona daje osnovu za uverljivu filozofiju u jednom svetu gde su dodiri naroda s različitim načinima života stalno sve učestaniji i intenzivniji.

Ovo, Boasovo izuzetno „popularno” delo, zaslu-
 žuje, dakle, najbrižljivije čitanje. Čitajući, dobro bismo učinili da na umu imamo dva sažeta komentara na rad njegovog tvorca. Prvi komentar, jednog od prvih Boasovih studenata, A. L. Kroebera (Kroeber), koji je postao jedan od najistaknutijih kulturnih antropologa, napisan je jednu godinu posle Boasove smrti: „Boasov naučni doprinos... sastojao se, prvo, u razabiranjima i pokretanjima ogromnog broja novih problema; drugo, u odgovorima koji su, dokle su sezali, bili u zapanjujućoj meri zdravi; i, treće, u činjenici da su njegovi odgovori, kako i valja, bili ograničeni; on je prozirao kroz zablude drugih i uzdržavao se od vlastitih. Uza svu svoju beskrajnu pregalačku energiju, on je znao gde da stane, i strogo je poštovao granice dokaza.

Šesnaest godina kasnije, Dž. M. Tanner (J. M. Tanner), britanski antropolog koji je Boasa znao samo kroz njegove spise, u *Memoiru* Američkog antropološkog društva (AAA) kojim je obeležena stogodišnjica Boasovog rođenja, napisao je ovo o njegovom proučavanju ljudskog razvoja: „Naravno, kasniji događaji nisu potvrdili neke

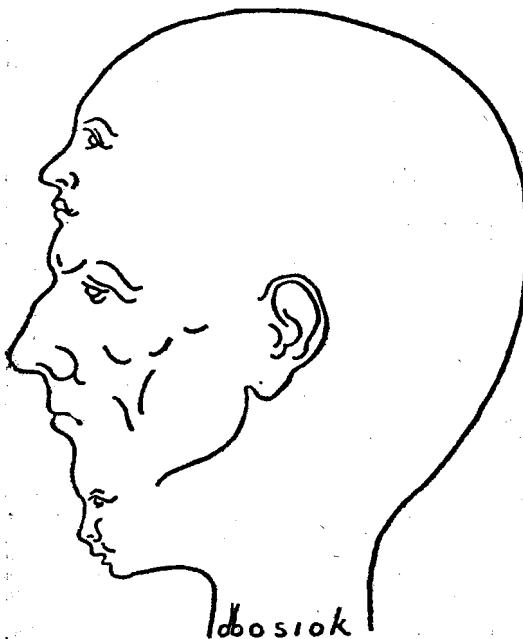
Napomena: Onima koje zanima biografija pisca ove knjige već je lako dostupno nekoliko jedinica. Prva je objavljena u spomen Franca Boasa, ubrzo posle njegove smrti, pod naslovom *Franz Boas, 1858-1942*, a sastavili su je A. L. Kroeber i drugi; štampana je kao *Memoir 61*, American Anthropological Association, jul-septembar 1943. U toj svesci će se naći i konačna bibliografija objavljenih Boasovih radova. Postoji i jedna intelektualna biografija: M. J. Herskovits, *Franz Boas, The Science of Man in the Making (Franz Boas — Nauka o čoveku u nastajanju)*, „Ch. Scribner & Sons”, Njujork, 1953. Konačno, stogodišnjicu Boasovog rođenja američki antropolozi su obeležili sveskom *The Anthropology of Franz Boas (Antropologija Franca Boasa)*, prir. W. Goldschmidt, *Memoir 89*, American Anthropological Association, oktobar 1959; ovaj rad je objavljen i u izdanju „Howard Chandler, Publishers”, San Francisko.

od Boasovih nalaza. Neka njegova tumačenja valja ispraviti. Ponekad nije uspevao da sagleda sve implikacije svojih podataka. Ali zapanjuje kako ređko sporni nalaz, neizvesno tumačenje ili propuštena prilika nalaze put u Boasovo delo. Bio je upečatljiv novator, koji je načinio malo grešaka — a nijednu krupnu. Bio je čovek izuzetno širokog interesovanja, a njegovi spisi ipak ne ispoljavaju ni trag rasipanja dara. Sasvim suprotno, prema glavnini njegovog dela, drugi pisci njegovog vremena deluju kao diletanti; upravo on proniće ispod površine”.

Northwestern University

25. juna 1962

(Preveo s engleskog ALEKSANDAR SPASIĆ)



FRANC BOAS

UM PRIMITIVNOG ČOVEKA I NAPREDAK KULTURE*

Pokušaji vaspostavljanja istorije kulture, uz primenu načela da prosto prethodi složenom i kroz logičku i psihološku analizu kulturnih podataka, zavode na krivi put, ukoliko je reč o posebnim kulturnim pojavama. Pa ipak, sve veći intelektualni domašaji, kakvi se izražavaju u mišljenju, u izumima, u sredstvima za postizanje veće bezbednosti egzistencije i u olakšavanju vazda prešne nužnosti pribavljanja hrane i skloništa, dovode do uraznoličenja delatnosti zajednice, koje životu daju raznolikiji, bogatiji ton. U tom smislu možemo da prihvatimo termin „napredak kulture”. On odgovara uobičajenoj, svakidašnjoj upotrebi.

Moglo bi se činiti da smo ovom definicijom našli i definiciju primitivnosti. Primitivni su oni ljudi čije su delatnosti malo uraznoličene, čiji su oblici života prosti i jednoobrazni, i čije su kulture u pogledu sadržine i forme oskudne i nedosledne. Svi njihovi izumi, društveni poredak, intelektualni i čuvstveni život treba da su slabo razvijeni. To bi bilo prihvatljivo ako bi postojala prisna međuveza svih ovih vidova etničkog života; međutim, ove su veze raznolike. Ima naroda, poput Australijanaca, čija je materijalna kultura sasvim siromašna, ali kojima je društveno ustrojstvo veoma složeno. Drugi, poput kalifornijskih Indijanaca, proizvode sjajne tehničke i umetničke rukotvorine, ali nipošto ne ispoljavaju odgovarajuću složenost u drugim vidovima života. Štaviše, ovo merilo dobija drukčije značenje kad se jedna velika populacija podeli u društvene slojeve. Tako nalazimo prekomerne razlike između kulturnog statusa siromašnog

*) Iz knjige *Um primitivnog čoveka*, koju priprema „Prosveta”.

seoskog stanovništva mnogih delova Evrope i Amerike, te još više najnižeg sloja proletarijata, s jedne, i delatnih umova koji su predstavnici za modernu kulturu, s druge strane. Nedostatak kulture veći od onog koji srećemo u unutarnjem životu nekih slojeva našeg modernog stanovništva teško da se igde nalazi. Međutim, ti slojevi nisu nezavisne jedinice, poput plemena kojima manjka mnogostrukost izuma, jer se koriste kulturnim domaćajima što ih stvara narod u celini. Ta očita suprotnost između kulturne nezavisnosti primitivnih plemena i zavisnosti društvenih slojeva od čitavog kompleksa kulture samo je krajnji oblik uzajamne zavisnosti društvenih jedinica.

Rasprave o rasejavanju kulturnih vrednosti pokazuju da nema naroda koje uopšte nisu takli strani uticaji, već da je svaki narod preuzimao od svojih suseda izume i ideje, i usvajao ih. Takođe ima slučajeva u kojima se dostignuća suseda ne asimiliju, već se preuzimaju neizmjenjena. U svim ovim slučajevima razvija se ekonomska i društvena zavisnost dotičnog plemena. Ovakve primere možemo naći naročito u Indiji. Vede, lovci iz Sri Lanke, jamačno su jedno takvo pleme. Pa ipak, njihova zanimanja zavise od čeličnih oruđa koja nabavljaju kod svojih veštih suseda, a njihov jezik i velik deo religije takođe su u komadu preuzeli od drugih. Privredna zavisnost Toda je još upadljivija. Oni se sasvim posvećuju brizi o krdima bivola, i sve druge potreštine za život dobijaju od svojih suseda, u razmenu za mlečne proizvode. Na drugi način, ta se zavisnost nalazi, bar privremeno, u ratničkim državama, koje žive od pljačke, pokoravaju svoje susede i prisvajaju proizvode njihovog truda. U stvari, manje ili više ekonomske i kulturne međuzavisnosti ima gde god dolazi do žive razmene proizvoda različitih zemalja.

Obeležavanje kulture jednog naroda kao primitivne — u smislu siromaštva u kulturnim dostignućima — zahteva odgovor na tri pitanja: prvo, kako se siromaštvo izražava u raznim vidovima kulture; drugo, može li se taj narod u celini smatrati jedinicom, s obzirom na njegova kulturna dobra; treće, kakva je veza raznih vidova kulture — je li obavezno da svi oni budu jednako slabo razvijeni, ili neki mogu da poodmaknu a drugi zaostanu.

Na ova se pitanja ponajlakše odgovara s obzirom na tehničku umešnost, jer svaki novi tehnički izum jeste dodatak ranijim dostignućima. Slučajevi u kojima jedan novi izum, što ga neki narod preuzima i razvija, potiskuje kakvu ranije dragocenu tehniku — kao što je tehnika metala istisnula tehniku kamena — prilično su retki. Oni se, skoro po pravilu, sadrže u zamenu neke manje prikladne tehnike onom koja je prikladnija za željenu svrhu. Stoga ne bi bilo

teško razvrstati kulture s obzirom na bogatstvo izuma, kad bi bilo ikakve pravilnosti u redu njihovih javljanja. Ali tog reda nema. Treba li da neki pastirski narod svrstamo kao viši od jednog zemljoradničkog plemena? Jesu li siromašna plemena s Ohotskog mora manje primitivna od umetnički nastrojenih severozapadnih Amerikanaca, samo zato što poznaju grnčarstvo? Je li drevni Meksikanac primitivniji od jednog sirotog crnca koji je slučajno ovladao veštinom taljenja? Takvo kruto, apsolutno vrednovanje kultura prema sledu izuma koje poseduje svaka od njih ne slaže se s našim sudjenjem, jer ti izumi nikad ne čine vremenski sled.

Očito je da sami izumi ne određuju naše sudenje. Jednu kulturu vrednujemo kao višu ukoliko je manje truda neophodno za obezbeđivanje nužnih životnih potreba i ukoliko su veća tehnička dostignuća koja ne služe neodložnim dnevnim potrebama. Na naše sudove utiče i kulturni ciljevi za koje služi novi izum. Bez obzira na izuzetnu tehničku veštinu i domišljatost Eskima, njihovu kulturu ne stavljamo visoko, jer su sva njihova veština i energija neophodne za svakidašnju potragu za lovinom i obezbeđivanje zaštite od surovosti podneblja. Tu ima malo mesta za poigravanje tehnikom u druge svrhe. Uslovi koji vladaju među Bušmanima, Australijancima i Vedama slični su eskimskim. Kulture kalifornijskih Indijanaca vrednujemo kao nešto više, zato što oni raspolažu prilično obilnom dokolicom kojom se koriste za usavršavanje tehnike objekata koji im nisu apsolutno neophodni. Jednu kulturu cenimo kao višu ukoliko je raznolikija igra tehnikama koje daju prijetnost životu. Gde god se javljaju predenje, tkanje, korpanstvo, rezbarstvo u drvetu ili kosti, umetnička obrada kamena, arhitektura, grnčarstvo, obrada metala, ne sumnjamo da je došlo do napretka u odnosu na najprostije primitivne uslove. Na naš sud neće uticati izbor hrane od koje ljudi žive — da li su po sredi kopnene životinje, riba ili proizvodi od biljaka.

Često se ovi darovi prirode ne pribavljaju u dovoljnim količinama niti s takvom lakoćom da ima prilike za igru. Nije usavršavanje njegovih oruđa ne omogućuje lovcu da bez mnogo napora dođe do zalihe hrane neophodne za izdržavanje njega samoga i njegove porodice, a tamo gde neodložne životne potrebe, usled surovosti podneblja ili nedovoljnosti lovine, zahtevaju svu njegovu pažnju, nema vremena za igru usavršavanjem tehnike. Bogato razvijenu igru tehnikom nalazimo jedino u oblastima gde hrane ima u obilju i gde se ona pribavlja s malo truda. Tako povlašćena područja jesu tropski krajevi s obiljem biljnih proizvoda, i one reke i delovi mora u kojima se ribe jate. U tim oblastima veština čuvanja hrane oslobađa čoveka i omogućuje mu dokolicu za delatnosti

s elementima igre. U drugim oblastima, obilno snabdevanje hranom obezbeđuje se jedino kada čovek veštački, stočarstvom ili zemljoradnjom, uveća prirodnu zalihu hrane. Upravo zato su ovi izumi tako prisno povezani s opštim napretkom u kulturi.

Treba da razmotrimo još jednu važnu okolnost. Možemo pretpostaviti da sva najranija čovekova tehnička unapređenja nisu bila ishod planiranih izuma, već da su njegov tehnički inventar obogatila i mala slučajna otkrića. Tek su kasnije u tim otkrićima raspoznavana nova korisna pomagala. Tako je u rano vreme planirano izumevanje igralo neupadljivu ulogu: do otkrića su dolazili pojedinci. Stoga je verovatno da su se dodaci prethodnim sredstvima javljali utoliko brže ukoliko je veći broj pojedinaca sudelovao u posebnoj profesiji. Skloni smo da u tome vidimo jedan od glavnih uzroka ubrzane kulturne promene u mnogočlanim grupama koje se bave istom profesijom.

Usled ograničenja koja postavlja škrta priroda, uvećanje broja pripadnika jednog lovačkog plemena ostaje unutar jasno određenih granica. Stanovništvo može brzo da se uvećava jedino tamo gde je obilna zaloha hrane uvek pri ruci. Takvu priliku može da pruži obilje ribe; stočarstvo će uvećati količinu raspoložive hrane, ali jedino zemljoradnja omogućuje veliko stanovništvo koje bez prekida naseljava jednu oblast i svoj opstanak zasniva na istoj profesiji. Zato je zemljoradnja osnova sve naprednije tehničke kulture.

Iz ovih se razmatranja mogu izvući još dva zaključka.

Očito je da su zahtevi za intelektualni rad sasvim slični onima za tehničke izume. Nikakve prilike za intelektualni rad nema dok god se sve vreme troši na potrebe trenutka. I ovde će kultura biti vrednovana utoliko više ukoliko se ljudima više vremena pruža za predanije posvećivanje intelektualnim pregnućima. Intelektualna delatnost se delimice izražava u tehničkim unapređenjima, ali više u retrospektivnoj igri unutarnjim i spoljnim životnim iskustvima. I u ovom pogledu možemo da uspostavimo jedno objektivno merilo napredovanja kulture, jer uviđamo da će neprekinuto misaono razradivanje blaga ljudskog iskustva prema racionalnim formama dovesti do uvećanja znanja. I ovde će napredak biti utoliko brži ukoliko mu se više vremena posvećuje. Neophodni intelektualni rad vodi delimice do odstranjivanja greške a delimice do sistematizovanja iskustva. Obe stvari — novi pristupi istini i sistematičniji razvitak znanja — predstavljaju dobitak. Razmere i priroda znanja mogu se u tom smislu shvatiti kao sredstvo napredovanja kulture.

Jedan drugi element kulture prisno je povezan s unapređivanjem tehnike igre. Tehnička veš-

tina je temeljan zahtev za razvitak umetnosti. Dekorativna umetnost ne postoji kad ljudi nemaju celoviti nadzor nad svojom tehnikom niti vremena da se njome igraju. Iz toga možemo zaključiti da oni isti uslovi koji su značajni za razvoj tehnike nadziru i razvoj umetnosti, te da će se s raznolikošću tehničkih veština povećati i raznolikost umetničkih formi.

Pre no što se okrenemo drugim područjima duhovne delatnosti, ishode svog istraživanja možemo sažeti iskazom da u tehnici, intelektualnim pregnućima i dekorativnoj umetnosti postoje određena, objektivna merila za vrednovanje kultura, i da su unapređenja u tim oblastima među sobom prisno povezana, zato što zavise od opšteg napretka tehničke veštine i uvida.

Drugo pitanje koje valja da ispitamo tiče se razmera do kojih kulturna dostignuća jednog naroda dele svi njegovi pripadnici. U najširo-mašnijim kulturama, gde je čitava energija svakog pojedinca nužna za podmirivanje najosnov-nijih životnih potreba — i to u tolikoj meri da pribavljanje hrane i obezbeđenje skloništa čine glavnu sadržinu svake delatnosti, mišljenja i čuvstva svakidašnjeg života — i gde se nije raz-vila nikakva podela rada, jednoobraznost život-nih navika biće utoliko veća ukoliko su jedno-straniji metodi za pribavljanje hrane. Eskim mora da zimi lovi morske a leti kopnene sisare, i mišljenje svakoga od njih usredsređuje se na taj posao. Ova jednoobraznost nije nužna posled-ica geografske sredine Eskima, jer je neka podela rada mogućna čak i u tim prostim us-lovima. Tako se Čukči, koji žive u sličnim kli-matskim uslovima, dele u dve ekonomske grupe, koje su donekle uzajamno zavisne; jedna je predana uzgajanju irvasa, druga lovu na morske sisare. Isto se tako, u lovačkim narodima jedna osoba radije posvećuje lovu na jednu a druga na drugu vrstu životinja. Način života lovaca ne pogoduje oblikovanju upojedinačenih sku-pina; ali jedna podela postoji i ovde, kao i dru-gde — podela na muškarce i žene. Muškarac je lovac ili ribar; žena sakuplja bilje i životinje koje ne beže, obavlja kućni posao i stara se o maloj deci. Čitav tok života ispunjen je ovim poslovima, dok god nema vremena za igranje tehnikom. Čim se ukáže prilika za njen razvi-tak, dolazi do uraznoličavanja poslova prema ukusu i sposobnostima. Nalazimo drvorezbare, korpore, čkače i grančare. Oni se ne moraju is-ključivo posvećivati ovom ili onom poslu, ali će manje ili više naginuti jednom od njih. Potom, takode, nalazimo mislioce i pesnike, jer igranje idejama i rečima ispoljava svoju privlačnost rano — verovatno još u razdoblju kad nema prilike za igranje tehnikom, jer iako lov i do-maći poslovi ne ostavljaju vremena za ručni rad, lovac koji ide za lovinom ili je čeka i majka koja sakuplja hranu i neguje decu imaju pri-like i dokolice za igru mašte i premišljanje.

Gde god izvestan deo jednog naroda razvija majstorstvo neke tehnike nalazimo da su to umetnici-stvaraoci. Gde god muškarac postiže veliku veštinu u jednoj tehnici koju samo on upražnjava, reč je o umetniku-stvaraocu. Tako su slikanje i rezbarenje drveta na severozapadnoj obali Amerike umetnost muškarca, dok su lepa grnčarija Pueblo Indijanaca i korparstvo u Kaliforniji veštine žena. Tehnika toliko gospodari umetničkim životom da se na severozapadnoj obali žena čini lišenom uobrazilje i životne snage. U svom tkanju i vezu ona samo može da oponaša umetnost muškarca. S druge strane, među kalifornijskim Pueblo Indijancima izgleda da muškarac ima manje dara za umetnost. Kada i muškarci i žene veoma usavrše svoje vlastite tehnike, mogu se razviti dva odelita umetnička stila — kao među aljaskanskim Tlingitima, čije žene prave tehnički savršene korpe, ukrašene pravolinijskim šarama, dok se u umetnosti muškarca razvila visoka stilizacija životinjskih figura. Ovde je dovoljno ukazati na to da progresivno uraznoličavanje delatnosti podrazumeva obogaćivanje kulturnih delatnosti.

Međutim, to uraznoličavanje može da dovede i do takve jednostranosti u zanimanjima nekih delova stanovništva da su, uzete napose, te odelite klase kulturno mnogo siromašnije od nekog naroda s manje uraznoličenim delatnostima. To naročito važi kad god se, u toku privrednog razvoja, veliki delovi stanovništva svode u stanje u kojem je sva njihova snaga nužna za podmirivanje svakidašnjih potreba, ili kada je onemogućeno njihovo sudelovanje u proizvodnom životu, kako biva u našoj modernoj civilizaciji. Iako u jednom takvom slučaju kulturna proizvodnost celog naroda može da bude vrlo visoka, u psihološkom vrednovanju mora se uzeti u obzir siromaštvo kulture velikih masa naroda.

U raznim, dosad razmotrenim, vidovima kulture skoro da je po sebi očito veće ili manje dostignuće, pa otud i jedno objektivno merilo vrednovanja; ali ima i drugih vidova, u vezi s kojima ne možemo tako lako odgovoriti na pitanje šta je to siromaštvo kulture. Već smo istakli da samo znanje ne čini bogatstvo kulture, ali da koordinacija znanja određuje naš sud. Međutim, vrednovanje intelektualne koordinacije iskustva, etičkih pojmova, umetničke forme i religijskog osećanja po prirodi je toliko subjektivno da se uvećanje kulturnih vrednosti ne može lako utvrditi.

Svako vrednovanje kulture podrazumeva da je odabrana jedna tačka ka kojoj se promene kreću i ta tačka jeste merilo naše moderne civilizacije. S uvećanjem iskustva i sistematizovanog znanja, dolazi do promena koje nazivamo napretkom, iako temeljne ideje nisu morale proći ni kroz kakvu promenu. Ljudski etički kodeks za zatvorenu društvenu skupinu kojoj

jedna osoba pripada svugde je isti: osuđuju se umorstvo, krađa, laž, silovanje. Razlika pre leži u veličini društvene skupine prema kojoj se osećaju obaveze i u jasnijem uviđanju ljudske patnje — to jest, u nekom uvećanju znanja.

Još je teže definisati napredak u ustrojstvu društva. Krajnji individualist smatra anarhiju idealom, dok drugi veruju u dobrovoljnu podelu. Idealom se može smatrati nadzor društva nad pojedincem ili potčinjavanje vođstvu, pojedinačna sloboda ili osvojenje moći određene grupe kao celine. Napredak možemo da definišemo jedino s obzirom na taj posebni ideal koji imamo na umu. Apsolutnog napretka nema. Tokom razvoja moderne civilizacije status u kojem je pojedinac rođen, ili u koji je dobrovoljno ili prinudom stavljen, izgubio je mnogo od svoje krutosti, iako je došlo do njegovog povampirenja u modernoj Nemačkoj, gde položaj Jevrejina nije određen ličnim svojstvima, već poreklom; ili u Rusiji, Italiji i Nemačkoj, gde položaj jedne osobe zavisi od njene partijske pripadnosti. U drugim zemljama ta krutost opstaje u položaju građanina i u bračnom stanju. U jednom objektivnom proučavanju kulture, pojmom napretka valja se služiti veoma obazrivo.

U nastojanjima da vaspostavimo forme mišljenja primitivnog čoveka moramo se truditi da istoriju ideja sledimo što dublje u prošlost. Poređenje najstarijih formi koje možemo da otkrijemo s oblicima modernog mišljenja može da nam pruži izvesno razumevanje osobenosti primitivnog mišljenja. Sebi treba da razjasnimo koliko je dugo mogao da postoji mentalni život sličan našem vlastitom. Ovom se problemu može pristupiti na dva načina — kroz preistoriju i kroz jezik. U Egiptu i zapadnoj Aziji visoko razvijene kulture postojale su pre više od 7.000 godina. Preistorijski podaci potvrđuju da je njihovom uspomu moralo prethoditi dugo razdoblje razvoja. Taj zaključak potkrepljuju i nalazi u drugim delovima sveta. Zemljoradnja je u Evropi veoma stara i kulturni uslovi koji nju prate sasvim su slični kulturnim uslovima modernih plemena sa sasvim složenim kulturnim obrascima. Još ranije, krajem ledenog doba, magdalenska kultura je visoko razvila radinost i umetnost, koje se mogu porediti s onima modernih plemena sličnog domašaja. Čini se opravdanim pretpostavljati da kulturna razina plemena toliko sličnih u pogledu tehničke kulture može da bude slična i u drugim pogledima. Stoga imamo pravo da pretpostavimo da pre 15 do 20 hiljada godina opšte kulturne delatnosti čovekove nisu bile drukčije od onih koje nalazimo danas.

Mnogostrukost jezičkih oblika i sporost razvoja korenitih promena u sklopu jezika takođe navode na zaključak da mentalni život čovekov kakav se izražava jezikom mora da bude veoma star.

Na osnovu trajnosti temeljnih oblika jezika, koji se održavaju tokom dugih razdoblja, njegovo nas proučavanje vraća duboko u ranu istoriju ljudskog mišljenja. Zato će od koristi biti kratak opis nekih bitnih odlika ljudskog govora.

U svakom govornom jeziku može se razlučiti popriličan ali određen broj artikulacija, i njihovim grupisanjem oblikuje se jezički izraz. Jedan ograničen broj artikulacija i njihovih skupina neizbežan je za brzi govor. Svaka artikulacija odgovara jednom glasu, a ograničeni broj glasova neophodan je za razumevanje preko sluha. Ako bi u jednom jeziku broj artikulacija bio neograničen, nužna tačnost pokreta potrebnih za brz govor i brzo raspoznavanje glasovnih složenica verovatno se nikad ne bi razvila. Ograničenost broja artikulacijskih kretnji i njihovo stalno ponavljanje takođe dovode do toga da ova tačna podešenja postaju automatska, i da se razvija čvrsta sprega između artikulacije i odgovarajućeg glasa.

Temeljna je i opšta odlika artikulisanog govora da skupine glasova koje se izučuju služe za saopštavanje ideje, i da svaka ta skupina glasova ima jedno utvrđeno značenje. Jezici se među sobom razlikuju ne samo po prirodi sastavnih fonetskih elemenata i glasovnih grozdova već i po skupinama ideja koje se izražavaju u utvrđenim fonetskim skupinama.

Ukupan broj mogućnih spojeva fonetskih elemenata nije ograničen, ali se samo jedan ograničen broj stvarno upotrebljava. To podrazumeva da je ograničen i ukupan broj ideja koje se izražavaju odelitim fonetskim skupinama. Ove fonetske skupine nazvaćemo „korenima reči“.

Kako je ukupni opseg ličnog iskustva za čije izražavanje služi jezik beskonačno raznolik, a u celini mora da se izrazi ograničenim brojem korena reči, jedno prošireno razvrstavanje iskustava nužno mora da leži u osnovi sveg artikulisanog govora.

To se razvrstavanje podudara s jednom od temeljnih odlika ljudskog mišljenja. U našem aktuelnom iskustvu mikoja dva čulna utiska niči čuvstvena stanja nisu identična. Mi ih, prema njihovim sličnostima, razvrstavamo u šire ili uže grupe skupine, čije se granice mogu određivati sa više različitih stanovišta. Bez obzira na pojedinačne razlike među njima, mi raspoznavamo zajedničke elemente u našim iskustvima, i smatramo ih srodnima ili čak istima, ukoliko imaju dovoljan broj zajedničkih osobnosti. Tako ograničenje broja fonetskih skupina kojima se izražavaju odelite ideje jeste izraz psihološke činjenice da nam se mnoga različna pojedinačna iskustva čine predstavima za istu kategoriju mišljenja.

Ovu odliku ljudskog mišljenja i govora možemo da uporedimo s ograničavanjem čitavog niza mogućnih artikulišućih pokreta na izbor jednog ograničenog broja navičnih kretnji. Ako bi se čitava masa pojmova, sa svim njihovim varijantama, izražavala u jeziku sasvim heterogenim i nepovezanim glasovnim složenicama ili korenima reči, nastalo bi stanje u kojem prisno povezane ideje ne bi ukazivale na svoju povezanost odgovarajućom povezanošću svojih glasovnih simbola, i za izražavanje bi bio neophodan beskonačno velik broj odeljnih korena reči. U tom slučaju, sprege određene ideje i za nju predstavnog korena reči ne bi se dovoljno učvrstila da se automatski reprodukuje, bez razmišljanja, u svakom trenutku. Kao god što je automatska i brza upotreba artikulacija dovela do toga da samo ograničeni broj artikulacija, i to još ograničene promenljivosti, i jedan ograničen broj glasovnih grozdova budu izabrani iz beskonačno velikog opsega mogućnih artikulacija i njihovih grozdova, tako je beskonačno mnoštvo ideja razvrstavanjem svedeno na manji broj — na ideje koje su stalnom upotrebom uspostavile čvrste sprege i mogu se upotrebljavati automatski.

Ponašanje primitivnog i neobrazovanog čoveka pokazuje da takva jezička razvrstavanja nikad ne dospevaju do svesti, i da, shodno tome, za njihovim poreklom valja tragati ne u razumskim već u automatskim mentalnim procesima.

U raznim kulturama ta se razvrstavanja mogu zasnovati na temeljno različnim načelima. Ponašanje kategorija u koje se iskustvo razvrstava u raznim kulturama pomoći će, stoga, razumevanju ranih psiholoških procesa.

Razlike u načelima razvrstavanja nalaze se u oblasti oseta. Zapaženo je, na primer, da se boje razvrstavaju u sasvim odelite skupine prema njihovim uzajamnim sličnostima, bez ikakve prateće razlike u sposobnosti razlikovanja nijansi. Ono što nazivamo zelenim i plavim često se združuje pod jednim terminom, kao što je „tirkiz-plavo“, ili se žuto i zeleno kombinuju u pojam koji možemo nazvati „bojom mladog lišća“. Tokom vremena dádavali smo nazive za nove nijanse koje se ranije nisu razlučivale, a delimice se ni danas ne razlučuju u svakidašnjem životu. Teško da možemo prenaglasiti važnost činjenice da u govoru i mišljenju određena reč pobuđuje drukčiju sliku, prema razvrstavanju zelenog i žutog ili zelenog i plavog kao jedne skupine.

U oblasti drugih čula javljaju se razlike u grupisanju. Tako se slano i slatko, odnosno slano i gorko, ponekad shvataju kao pojedine klase; ili se ukus užeglog ulja i šećera svrstavaju zajedno.

Još jedan slikovit primer razlike u načelima razvrstavanja daje terminologija krvnog rođastva

i prirođenja. Tu su razlike toliko da teško da je moguće prevesti pojmovnu sadržinu nekog termina iz jednog sistema u termin nekog drugog. Tako jedan termin može da se upotrebljava za majku i sve njene sestre, ili, čak za majku i sve njene sestre od tetaka i ujaka svih stupnjeva — ukoliko, po ženskoj liniji, potiču od iste pretkinje; ili se naš termin „brat” može, u nekom drugom sistemu, podeliti u skupine starijeg i mlađeg brata. Ni u ovom slučaju klase ne mogu da se obrazuju prema namerama, već su ili morale nastati iz običaja koji združuju ili razlikuju pojedince, ili su mogli pomoći kristalizovanju društvenih veza između pripadnika krvnosrodničke ili prirođeničke skupine.

Skupine ideja koje se izražavaju posebnim korenima reči ispoljavaju vrlo opipljive razlike u raznim jezicima, i nipošto se ne saobražavaju istim načelima razvrstavanja. Uzmimo za primer „vodu”. Na eskimskom, „voda” je samo ona slatka, za piće; morska voda je drukčiji i termin i pojam.

Kao drugi primer iste vrste mogu se navesti reči koje se na eskimskom mogu upotrebiti za „sneg”. Ovde nalazimo jednu reč za „sneg na zemlji”, drugu za „sneg koji pada”, treću za „vetrom nošeni sneg”, četvrtu za „snežni nanos”.

U istom se jeziku tuljan, u raznim uslovima, izražava većim brojem raznih termina. Jedna reč je opšta reč za „tuljane”, druga označava „tuljana koji se sunča”, treća „tuljana koji plovi na santi leda”; da i ne pominjemo mnoga imena za tuljane različne starosti, mužjake i ženke.

Jezik Dakota možemo da navedemo kao primer načina na koji se termini što ih mi izražavamo samostalnim rečima grupišu pod jedan pojam. Termini „udariti, vezivati u snopove, gristi, biti blizu i udarati”, svi su izvedeni iz opšteg elementa koji znači „biti čvrsto uhvaćen”, koji ih sve drži na okupu, dok se mi služimo odelitim rečima za izražavanje tih raznih ideja.

Čini se prilično očitim da izbor takvih jednostavnih termina mora do izvesne mere zavisiti od onoga što jedan narod ponajviše zanima; i otuda tamo gde je potrebno razlučiti mnoge vidove izvesne pojave, od kojih svaki igra samostalnu ulogu u životu tog naroda, mogu da se za njih razvijaju mnoge nezavisne reči, dok u drugim slučajevima mogu da budu dovoljna preinačenje jednog jedinog termina.

Razlike u načelima razvrstavanja za koje smo primere dali u nekoliko imenica i glagola mogu da budu potkrepljene i zapažanjima koja nisu tesno vezana za jezičke pojave. Tako se izvesni pojmovi koje smatramo atributima ponekad shvataju kao nezavisne stvari. Najpoznatiji slučaj ove vrste jeste primer bolesti. Za nas je bolest stanje

određenog organizma. Najprimitivniji narodi, pa čak i neki pripadnici našeg vlastitog društva smatraju svaku bolest nekakvim predmetom koji ulazi u telo i može da se otkloni. Slikovite primere za to pružaju mnogi slučajevi u kojima se ona otklanja usisavanjem ili radom rukama, kao i verovanje, da se ona može ubaciti u neprijatelja, ili zabočiti u neko drvo, kako bi se sprečilo njeno vraćanje. I s drugim stanjima se ponekad postupa na isti način; život, iscrpljenost, glad i druga stanja organizma smatraju se predmetima koji su u telu ili spolja mogu delovati na nj. Isto se tako i svetlost Sunca smatra nečim što ono može istaći ili negde odložiti.

Sami jezički oblici ne bi bili čvrsti dokaz za ovo opojmljivanje atributa, jer i mi možemo reći da život napušta telo, ili da neki čovek ima glavobolju. Iako je među nama to samo govorna forma, znamo da je to jezičko izražavanje živo među primitivnim ljudima i da se na mnoge načine izražava u njihovim verovanjima i postupcima.

Antropomorfno tumačenje prirode, koje preovlađuje među primitivnim ljudima, takođe, se može shvatiti kao jedan tip razvrstavanja iskustva. Čini se verovatnim da su analogija između sposobnosti kretanja čoveka i životinja kao god i nekih neživih predmeta, i njihovi sukobi s delatnostima ljudi, koji bi se mogli tumačiti kao izraz njihove volje, doveli do toga da su sve te pojave združene pod jednu kategoriju. Verujem da je poreklo religijskih ideja temeljenih u ovom pojmu isto tako malo utemeljeno na rasuđivanju koliko to važi za jezičke kategorije. Dok je, međutim, upotreba jezika automatska, pa se pre razvoja nauke o jeziku temeljne ideje nikad nisu izdizale do u svest, ovo često biva u oblasti religije, te su podsvesni početak i njegov spekulativni razvitak uvek isprepleteni.

Na osnovu razlika u načelima razvrstavanja, svaki jezik, sa stanovišta svakog drugog jezika, može da u svojim razvrstanjima bude proizvoljan; ono što se u jednom jeziku pojavljuje kao jedna jedina prosta ideja, može se u drugome označavati nizom odelitih korena reči.

Videli smo već da se u svakom jeziku mora naći nekakvo razvrstavanje izraza. Ovo razvrstavanje ideja u skupine, koje se sve izražavaju po jednim samostalnim korenima reči, čini nužnim da pojmove koji se ne daju lako predočiti jednim jednim korenima reči, treba izražavati spojevima ili preinačenjima elementarnih korenova, u skladu s konačnim idejama na koje se ta posebna ideja svodi.

Ovo razvrstavanje, i nužnost izražavanja izvesnih iskustava posredstvom drugih, s njima povezanih — koji ograničavajući jedno drugo,

određuju posebnu ideju koju valja izraziti — podrazumeva prisustvo izvesnih formalnih elemenata koji utvrđuju veze između pojedinih korena reči. Kad bi se svaka ideja mogla izraziti po jednim jedinim korenom reči, mogućni bi bili jezici bez forme. Međutim, kako pojedinačne ideje moraju da se izražavaju kroz svođenje na jedan broj širih pojmova, sredstva za izražavanje veza postaju značajni elementi u artikulisanom govoru; a iz toga sledi da svi jezici moraju sadržati formalne elemente, čiji broj mora biti utoliko veći ukoliko je manji broj elementarnih korena reči koji određuju posebne ideje. U jeziku koji raspolaže vrlo obimnim, utvrđenim rečnikom, broj formalnih elemenata može sasvim da se smanji.

Ovi elementi nisu strogo ograničeni na one koji izražavaju logičke ili psihološke veze među rečima. U skoro svakom jeziku, oni uključuju izvesne kategorije koje se *moraju* izraziti. Tako u evropskim jezicima ne možemo da damo nijkoji izraz bez određivanja njegove vremenske veze. Jedan čovek jeste, bio je, ili će biti bolestan. Na engleskom je ovakav iskaz nemogućan bez određivanja vremena. Sve vidove vremena uključujemo u jednu jedinu formu samo onda kad značenje sadašnjosti proširimo na sve vreme, kao u iskazu gvožđe je tvrdo". Nasuprot tome, imamo mnoge jezike u kojima se baš ničim ne ističe razlika između prošlosti i sadašnjosti, u kojoj to razlučenje *nije* obavezno. Neki drugi jezici, opet, zamenjuju vremensku ideju prostomnom, i *zahtevaju* da se kaže gde se jedna radnja zbiva — blizu mene, blizu tebe ili blizu njega — tako da je, prema gramatičkom sklopu, nemoguće dati iskaz bez određenja mesta. Neki drugi jezici, opet, mogu da zahtevaju kakav iskaz u vezi s izvorom znanja — da li se neka tvrdnja zasniva na vlastitom iskustvu, očiglednoj dokaznoj građi ili pričama. Takvi gramatički pojmovi kao što su množina, određenost ili neodređenost (člana) mogu da budu prisutni ili odsutni. Primera radi, engleska rečenica „The man killed a deer” (Taj čovek je ubio jednog jelena) sadrži sledeće obavezne kategorije: određeni član („the”), jedninu („man”), prošlost („killed”), neodređenu jedninu („a”). Jedan Indijanac Kvakiutl morao bi da kaže „the” (određeni), „man” — u jednini, s datim mestom (npr., vidljiv blizu mene) — „killed” — neodređeno vreme, s određenim ili neodređenim objektom, te datim mestom (npr., odsutan i nevidljiv) — „deer” — jednina ili množina, uz dato mesto (npr., odsutan i nevidljiv). On takođe mora da doda izvor svog obaveštenja — da li se sam osvedočio ili je za to samo čuo — i da naznači da li su taj čovek, jelen ili ubijanje bili predmet prethodnog razgovora ili mišljenja.

Obavezne kategorije izražavanja oštro razgraničavaju jezike.

Mogu se pomenuti nekoliko kategorije (koje nama, u evropskim jezicima, nisu poznate. U većini indoevropskih jezika predmeti se razvrstavaju prema rodu, i to se načelo proširuje na nežive predmete. Pored toga, postoji razvrstavanje prema formi, koje se, međutim, ne izražava gramatički. Kuća stoji, voda teče, buba sedi, zemlja leži. U drugim jezicima, razvrstavanje predmeta prema formi — kao dugih, pljosnatih, oblikih, uspravnih, pokretnih — jeste načelo gramatičkog razvrstavanja; ili možemo naći klase kao što su živo i neživo, žensko i nežensko, pripadno plemenu ili tuđe. Takvih klasa često uopšte nema.

Slične se okolnosti nalaze među glagolima. Opšte vrste kretanja i smer mnogi jezici označavaju predloškim elementima, kao što su gore, dole, u, iz. U drugim takva pomagala izostaju, te izrazi poput engleskih „to go in” (ući) i „to go out” (izići) moraju da se izražavaju odelitim korenima. Primeri u kojima se oruđe radnje izražava nekim gramatičkim sredstvom već su navedeni. Način kretanja — kao što su pravolinijsko, kružno, cikcak — može da se izražava potčinjenim elementima, ili se formalnim oblicima mogu izražavati preinačenja glagola sadržana u našim konjugacijama.

Takva drevna razvrstanja i dalje postoje u modernim jezicima, i mi moramo da mislimo u njihovim formama. Stoga se treba pitati da li forma jezika može da osujećuje jasno mišljenje. Tvrdilo se da sažetost i jasnoća mišljenja jednog naroda u velikoj meri zavisi od njegovog jezika. Tvrdi se da su lakoća s kojom u našim modernim evropskim jezicima jednim jednim terminom izražavamo široke apstraktne pojmove i lakoća s kojom se uopštenja smeštaju u okvir proste rečenice jedan od temeljnih uslova za jasnost naših pojmova, logičku snagu našeg mišljenja i preciznost s kojom iz naših misli odstranjujemo nevažne pojedinosti. Ovom gledištu očito mnogo šta ide na ruku. Kad moderni engleski uporedimo s nekim od onih indijanskih jezika, izuzetno konkretnih u formativnom izražavanju, suprotnost je upadljiva. Kad mi kažemo „Oko je organ vida”, Indijanac ne mora biti u stanju da oblikuje izraz „oko”, ali će možda morati da definiše da li se na umu ima oko čoveka ili životinje. Niti Indijanac mora da bude kadar da spremno uopštava apstraktnu ideju oka kao predstavnog za čitavu klasu predmeta, već mora da ga uposebljuje izrazom kao što je „ovo oko ovde”. On takođe ne mora da bude kadar da jednim jednim terminom izrazi ideju „organa”, nego će možda morati da je specifikuje izrazom kao što je „oruđe vida”, tako da bi čitava rečenica mogla da, recimo, dobije oblik „oko jedne neodredene osobe jeste njeno sred-

stvo za vid". Ipak će se razabrati da i u ovom posebnijem obliku opšta ideja može sasvim dobro da se izrazi. Vrlo se spornim čini pitanje mere do koje se ograničavanje upotrebe izvesnih gramatičkih formi dolista može shvatiti kao smetnja za formulisanje uopštenih ideja. Izgleda mnogo verovatnije da je odsustvo tih formi ishod nedostatka potrebe za njima. Primitivan čovek, kad razgovara sa svojim bližnjim, nije navikao da raspravlja o apstraktnim idejama. Njegova se zanimanja usredsređuju na poslove iz svakodnevnog života; a tamo gde se dodiruju, filozofski problemi se javljaju u manje ili više antropomorfnim formama religijskih verovanja. U govoru primitivnih ljudi teško da će se javiti rasprave o svojstvima bez veze s objektom kojemu ta svojstva pripadaju, ili o delatnostima ili stanjima nepovezanim s idejom o nekom delatniku ili subjektu koji jeste u izvesnom stanju. Tako Indijanac neće govoriti o dobroti kao takvoj, mada može da veoma dobro govori o dobroti neke osobe. On neće govoriti o stanju blaženstva mimo određene osobe koja jeste u tom stanju. On neće ukazivati na moć viđenja ne označavajući pojedinca koji tom moći raspolaze. Tako se dešava da se u jezicima u kojima se ideja posedovanja izražava elementima potčinjenim imenicama, svi apstraktni termini uvek pojavljuju s prisvojnim elementima. Međutim, savršeno je zamišljivo da bi jedan Indijanac, obučen u filozofskom mišljenju, najpre preduzeo da te osnovne imeničke forme oslobodi prisvojnih elemenata, i tako dospe do apstraktnih oblika koji potpuno odgovaraju apstraktnim formama iz naših savremenih jezika. Taj sam ogled izveo u jednom od jezika s Vankuverskog ostrva, gde se nijedan apstraktni termin nikad nije javljao bez prisvojnih elemenata. Posle nešto raspravljajući, otkrio sam da je savršeno lako razviti ideju o apstraktnom terminu u umu tog Indijanca, koji je izjavljivao da reč bez prisvojne zamenice sasvim ima smisla, iako se idiomatski ne upotrebljava. Na taj sam način uspeo, na primer, da izdvojim termine za „ljubav“ i „sažaljenje“, koji se obično javljaju samo u prisvojnim oblicima, kao „njegova ljubav prema njemu“ ili „moje sažaljenje prema tebi“. Da je ovo shvaćanje ispravno, takođe se može zapaziti u jezicima u kojima se prisvojeni elementi pojavljuju kao nezavisni oblici.

Takođe ima dokaza da se i drugi uposebljujući elementi, tako osobeni za indijanske jezike, mogu zanemariti kad god, iz ovog ili onog razloga, izgleda poželjno uopštiti jedan termin. Da se poslužimo primerom iz jednog zapadnog jezika,¹⁾ ideja „sedeti“ skoro se uvek izražava s obaveznim sufiksom koji ukazuje na mesto na kojem neka osoba sedi — kao „sedeti na podu kuće, na zemlji, na obali, na hrpi stvari“, ili „na nekoj drugoj stvari“. itd. Kada, međutim, iz nekog razloga, valja naglasiti ideju stanja

¹⁾ Kvakiutla s ostrva Vankuver.

sedanja, može se upotrebiti jedan oblik koji prosto znači „biti u sedećem stavu”.⁷⁾ I u ovom slučaju prisutno je pomagalo za uopšteni izraz, ali prilika za njegovu upotrebu se javlja retko, ili možda nikad. Mislim da ono što važi u ovim slučajevima važi i za strukturu svakog jezika napose. Činjenica da se uopšteni oblici izražavanja ne upotrebljavaju ne dokazuje nesposobnost za njihovu tvorbu, već samo potvrđuje da je način života ljudi o kojima je reč takav da im oni nisu neophodni; i da bi se, međutim, razvili čim ustrebaju.

Ovo se stanovište potkrepljuje i proučavanjem sistema brojeva u primitivnim jezicima. Kao što je dobro poznato, ima jezika u kojima se ne broji preko tri ili četiri. Iz toga se zaključivalo da ljudi koji govore tim jezicima nisu kadri da oblikuju pojam velikih brojeva. Mislim da je ovo tumačenje postojećih stanja sasvim pogrešno. Ljudi poput južnoameričkih Indijanaca (među kojima se nalaze ovi manjkavi sistemi brojeva), ili Eskima (čiji stari sistem brojeva verovatno nije prelazio deset) po svemu sudeći nemaju potreba za višim brojčanim izrazima, jer nema mnogo predmeta koje moraju da broje. S druge strane, čim se ovi isti ljudi nađu u dodiru sa civilizacijom, i kad usvoje vrednosna merila, obaveze brojanja, oni savršeno lako usvajaju i veće brojeve iz drugih jezika, i razvijaju manje-više savršeni sistem brojanja. To ne znači da bi svaki pojedinac koji se tokom života nikada nije služio većim brojevima odmah spremno prihvatio složenije sisteme; no, pleme u celini čini se uvek kadrin da se prilagodi potrebama brojanja. Mora se imati na umu da brojanje nije nužno dok god se objekti ne razmatraju u tako uopštenom obliku da se njihove pojedinačnosti sasvim gube iz vida. Otud je moguće da čak i osoba koja poseduje krdo odozračanih životinja može da te životinje zna po imenu i njihovim osobenostima, a da joj nikad ne padne na um da ih prebroji. Učesnici jednog ratnog pohoda mogu se znati po imenu, a da se nikad ne prebroje. Ukratko, ništa ne dokazuje da je odsustvo upotrebe brojeva ma na koji način povezano sa nesposobnošću da se, prema potrebi, oblikuju pojmovi većih brojeva.

Ako želimo da valjano prosudimo uticaj jezika na mišljenje, treba da imamo na umu da su naši evropski jezici, kakve ih sada nalazimo, u velikoj meri oblikovani apstraktnim mišljenjem filozofa. Terminii kao što su „suština”, „supstanca”, „egzistencija”, „ideja”, „realnost”, od kojih se mnogi sada svakodnevno upotrebljavaju, nastali su kao veštački izumi za izražavanje ishoda apstraktnog mišljenja. U tom bi pogledu oni podsećali na veštačke neidiomatske apstraktne termine koji se mogu oblikovati u primitivnim jezicima.

⁷⁾ Taj izraz, međutim, ima naročito značenje „sedanja u savetu”.

Otud bi izgledalo da su smetnje uopštenom mišljenju koje su svojstvene formi jednog jezika tek od male važnosti, i da, po svemu sudeći, sami jezik ne bi jednom narodu prečio da uznapreduje do uopštenijih formi mišljenja, ako bi opšte stanje njegove kulture zahtevalo izražavanje takvog mišljenja; da bi, u tim uslovima, jezik bio uobličavan stanjem kulture. Ne čini se, dakle, verovatnim da postoji ikoja izravna veza između kulture jednog plemena i jezika kojim ono govori, sem utoliko što će forma jednog jezika biti uobličavana stanjem kulture, a ne da je izvesno stanje kulture uslovljeno morfološkim odlikama jezika.

Kako temelj ljudskog mišljenja leži u uzdizanju u svest onih kategorija u kojima se naše iskustvo razvinstava, glavna razlika između mentalnih procesa primitivnih ljudi i nas samih leži u činjenici da smo iz sirovih, automatski nastalih kategorija uspeli da rasuđivanjem razvijemo jedan bolji sistem čitave oblasti znanja, koji korak primitivni ljudi nisu učinili.

Prvi utisak koji se stiče iz proučavanja verovanja primitivnog čoveka jeste da se njegova moć logičkog tumačenja čini manjkavom, iako su njegova čula opažanja sjajna. Mislim da možemo pokazati da se razlog za tu činjenicu ne zasniva ni na kojoj fundamentalnoj osobenosti uma primitivnog čoveka, već da on pre leži u prirodi tradicionalnih ideja posredstvom kojih se svaki novi opažaj tumači; drugim rečima, u prirodi tradicionalnih ideja s kojima se svaki novi opažaj združuje, odnećujući zaključke do kojih se dolazi.

U našoj vlastitoj zajednici, masa zapažanja i mišljenja prenosi se detetu. Te misli su ishod brižljivog posmatranja i promišljanja našeg sadašnjeg i prošlih naraštaja; ali se one većini pojedinaca prenose kao nešto tradicionalno, umnogome isto što i folklor. Sa čitavom tom masom tradicionalne građe, dete združuje svoje vlastite opažaje, i njome tumači svoja zapažanja. Pogrešno je pretpostavljati da je to tumačenje, koje obavlja svaki civilizovani pojedinac, neki celovit logički proces. Mi jednu pojavu združujemo s izvesnim brojem poznatih činjenica, čija se tumačenja uzimaju kao poznata, i zadovoljavamo se svođenjem nove činjenice na one već poznate. Na primer, ako čuje eksploziju neke ranije nepoznate hemikalije, prosečan pojedinac se zadovoljava rasuđivanjem da se za izvesne stvari zna da poseduju svojstvo praskanja pod odgovarajućim uslovima, i da, shodno tome, ta nepoznata tvar ima isto svojstvo. U celini uzev, on više ne bi raspravljao o tome, niti bi doista pokušavao da dá puno objašnjenje uzroka eksplozije. Na isti način, laička javnost je sklona da u svakoj novoj, nepoznatoj epidemiji traga za mikroorganizmom koji je uzrokuje, kao što je ranije uzrok tražila u kužnim isparenjima i otrovima.

I u nauci glavna ideja određuje razvitak teorija. Tako se sve što postoji, živo i neživo, moralo objašnjavati teorijom o opstanku najpodesnijih.

Izgleda da se razlika u načinu mišljenja između primitivnog i civilizovanog čoveka sastoji uglavnom u drukčijem karakteru tradicionalne građe s kojom se novo opažanje združuje. Nauk dat detetu primitivnog čoveka ne zasniva se na vekovima ogleđa, već se sadrži od sirovog iskustva više pokoljenja. Kad jedno novo iskustvo uđe u duh primitivnog čoveka, onaj isti proces koji posmatramo kod civilizovanog čoveka dovodi do sasvim drukčijeg niza asocijacija, i otuda do drukčijeg objašnjenja. Nagla eksplozija će se u njegovom umu možda združiti s bajkama koje je čuo u vezi s mitskom istorijom sveta, i sledstveno tome će biti praćena sujevernim strahom. Nova, nepoznata epidemija može da se objasni verovanjem u demone koji progone čovečanstvo, a postojeći svet može da bude objašnjen kao ishod preobražaja, ili opredmećivanjem misli nekog tvorca.

Kada razaberemo da ni među civilizovanim ni među primitivnim ljudima prosečan pojedinac ne dovršava pokušaj uzročnog objašnjavanja pojava, već ga dovodi samo do združivanja s ranijim znanjem, uviđamo da ishod čitavog procesa u potpunosti zavisi od prirode tradicionalne građe. U tome leži neizmerna važnost folkloru za utvrđivanje načina mišljenja. U tome se naročito ispoljava ogroman uticaj tekućeg filozofskog mišljenja na mase naroda, i uticaj glavne naučne teorije na prirodu naučnog rada.

Zaludan bi bio pokušaj da se razvoj moderne nauke shvati bez inteligentnog razumevanja moderne filozofije; zaludno bi bilo nastojanje da se istorija srednjovekovne nauke razume bez poznavanja srednjovekovne teologije; i isto je tako zaludno nastojati da se primitivna nauka razume bez inteligentnog poznavanja primitivne mitologije. „Mitologija“, „teologija“ i „filozofija“ samo su različni termini za one iste uticaje koji uobličavaju struju ljudskog mišljenja, i određuju prirodu čovekovih pokušaja da objasni prirodne pojave. Primitivnom čoveku — koji je učen da nebeska tela smatra živim bićima, koji u svakoj životinji vidi biće moćnije od čoveka, za koga su planine, drveće i kamenje obdareni životom ili posebnim svojstvima — takvom čoveku će se sama po sebi nagovestiti objašnjenja pojava sasvim drukčija od onih na koja smo navikli, pošto mi svoje zaključke još zasnivamo na postojanju materije i sile kao onoga što dovodi do zapaženih ishoda. Pometenost narodskog uma modernim teorijama relativnosti materije, uzročnosti pokazuje kako duboko na nas deluju rdavo shvaćene teorije.

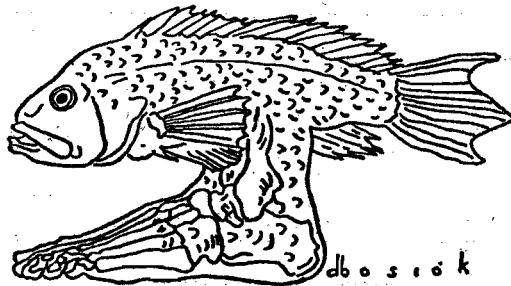
U naučnim ispitivanjima nama uvek treba da bude jasna činjenica da u svojim objašnjenjima

vazda ovaploćujemo izvestan broj hipoteza i teorija; i da nikad ne dovršavamo analizu ma koje date pojave. Ako bismo tako morali da činimo, napredak teško da bi bio mogućan, jer bi svaka pojava, za podrobnu obradu, zahtevala beskonačno vreme. Međutim, mi smo izuzetno skloni da sasvim zaboravimo tu opštu i za većinu nas čisto tradicionalnu teorijsku osnovu, koja je temelj našeg rasuđivanja, te da pretpostavljamo da je ishod našeg rasuđivanja apsolutna istina. Time činimo istu onu grešku koju čine, i uvek su činili, svi manje obrazovani, uključujući i pripadnike primitivnih plemena. Oni se lakše zadovoljavaju negoli što mi to sada činimo; ali i oni uzimaju za istinit onaj tradicionalni element koji ulazi u njihova objašnjenja, i stoga, kao apsolutnu istinu, prihvataju na njemu zasnovane zaključke. Očigledno je da će naši zaključci biti utoliko logičniji ukoliko je manji broj tradicionalnih elemenata koji ulaze u naše rasuđivanje i ukoliko se jasnije trudimo da uzimamo u obzir taj hipotetički deo našeg rasuđivanja. U napredovanju civilizacije nesumnjiva je težnja da se odstranjuju tradicionalni elementi, i da se postiže sve jasniji uvid u hipotetičnu osnovu našeg rasuđivanja. Stoga ne iznenađuje što, u istoriji civilizacije, rasuđivanje postaje sve logičnije, ne zato što svaki novi pojedinac logičnije misli, već zato što je tradicionalna građa koja se predaje svakom novom pojedincu promišljena i razrađena temeljnije i brižljivije. Dok u primitivnoj civilizaciji tu tradicionalnu građu osporava i pretresa tek pokoji pojedinac, broj mislilaca koji nastoje da se oslobode okova tradicije uvećava se s napredovanjem civilizacije.

Slikovit primer za taj napredak — a istovremeno i za njegovu sporost — nalazimo u odnosima između pojedinaca iz različitih plemena. Postoji izvestan broj primitivnih hordi za koje je svaki stranac, koji im ne pripada, neprijatelj, i gde je ispravno naneti tom neprijatelju što veće zlo, te ga, ako je moguće, i ubiti. Takvo se ponašanje uglavnom temelji na solidarnosti horde, na osećanju da je dužnost svakog člana horde da uništava sve moguće neprijatelje. Stoga se sveka osoba koja nije član horde mora smatrati pripadnikom neke vrste sasvim različite od članova horde, i s njom se mora postupati shodno tome. U napredovanju civilizacije možemo da pratimo postupno širenje osećanja bližnjaštva. U hordi se ono širi na osećanje jedinstva plemena, na razabiranje spona uspostavljenih susjedstvom u životnoj sredini, te na osećanje bližnjaštva među članovima jedne nacije. Čini se da je to granica etičkog pojma čovekovog bližnjaštva koju smo sada dostigli. Kad ispitujemo snažno nacionalno osećanje koje je danas toliko moćno da je istisnulo mesne interese manjih jedinica, uvidamo da se ono uglavnom sastoji u ideji o prevashodstvu one zajednice kojoj slučajno pripadamo — o prevashodnoj

vrednosti njenog telesnog sklopa, njenog jezika, njenih običaja i tradicija — te u verovanju da su svi spoljašnji uticaji koji prete tim odlikama neprijateljski, i da se moraju suzbijati, ne samo zarad opravdane svrhe očuvanja osobenosti te zajednice već čak i sa željom da se one nametnu ostalom svetu. Osećanje nacionalnosti kakvo je ovde izraženo i osećanje solidarnosti horde jesu pojave istoga reda, iako je prvo preinačeno postupnim širenjem ideje bližnjaštva; ali etičko stanovište kojim se u sadašnje vreme opravdava uvećanje blagostanja jedne nacije na štetu druge i sklonost da svoju vlastitu formu civilizacije vrednujemo kao višu od one sveg ostalog čovečanstva — ne kao dražu našem srcu — isti su kao ono etičko stanovište i sklonosti koji primitivnog čoveka podstiču da svakog stranca smatra neprijateljem, i da nije zadovoljan dok god taj neprijatelj nije mrtav. Nama je unekoliko teško da priznamo da vrednost koju pripisujemo svojoj civilizaciji proizlazi iz činjenice da u toj civilizaciji sudelujemo, i da ta vrednost nadzire sve naše postupke otkako smo se rodili; ali se jamačno može shvatiti da mogu da postoje i druge civilizacije, zasnovane, možda, na drukčijim tradicijama i drukčijoj ravnoteži čuvstva i razuma — civilizacije koje nisu ništa manje vredne od naše, iako nama može biti nemoguće da njihove vrednosti prihvatamo ako nismo odrasli pod njihovim uticajem. Opšta teorija vrednovanja ljudskih delatnosti, kakva se razvija antropološkim istraživanjem, uči nas trpeljivosti većoj od one koja se sada propoveda.

(Priredio i preveo s engleskog ALEKSANDAR SPASIĆ)



LEŠEK KOLAKOVSKI

INTELEKTUALCI PROTIV INTELEKTA*

Čitava duhovna i tehnološka kultura našeg sveta počiva na verovanju u *univerzalnost Uma* u *dvostrukom smislu* reči. Univerzalnost Uma može da znači, prvo, da su ista pravila dvovalentne logike i ista pravila empirijskog proveravanja primenljiva na sva pitanja koja se mogu javiti ljudskom duhu. Drugo, ona može da znači da je vrednost saznanja u *potpunosti* određena ispravnom primenom ovih pravila, nezavisno od njegovog etničkog, društvenog, religioznog ili psihološkog porekla, i da su sva ljudska bića u načelu sposobna da misle u skladu s njima. To znači da su u svim pitanjima gde je moguća upotreba uma isto tako mogući komunikacija, diskusija i dijalog.

Verovanje u univerzalnost Uma u oba ova smisla izgradilo se tokom vekova, polako i ne bez teškoća. Njegov puni izraz nalazimo u razvijenoj građanskoj kulturi sedamnaestog veka. Međutim, treba reći da prvi oblik verovanja u univerzalnost Uma logički ne sledi iz drugog; to jest, može se, ne padajući u protivrečnost, prihvatiti drugi a odbaciti prvi oblik ovog verovanja. Kritika univerzalnosti Uma ponekad je uperena protiv prve a ponekad protiv druge varijante, a napadi se toliko razlikuju po svojim pobudama i rezultatima da je malo verovatno da im se može pridati neko zajedničko istorijsko značenje.

Kritika univerzalnosti Uma u prvom smislu, to jest kritika univerzalne primenljivosti pravila *pozitivnog* mišljenja, bila je povezana s odbranom religiozne vere od racionalističkih i skeptičkih sumnji. Ali, njen društveni smisao ni iz daleka nije uvek isti. Kritika uma može da bude sredstvo odbrane jednog *establishment*-a s ideološkim pretenzijama koji mora da se zaštiti od racionalističkog skepticizma. Kritika uma može da bude i oružje ugnjetenih i neobrazovanih klasa kojima su nedostupni instru-

*) *Daedalus* (Summer, 1972), 1-15.

menti racionalne diskusije; monopolizovani od povlašćenih slojeva, intelektualna strogost, logika i samo obrazovanje tim se klasama često ukazuju kao perfidno oruđe đavola. Zato one, kao znak nadmoćnosti, suprotstavljaju svoje duhovno siromaštvo postojećem društvenom poretku.

Svaki *establishment* se štiti od kritike, ali u tu svrhu svima nisu potrebne anti-intelektualističke ideologije. Svaka kritika *establishment*-a je kritika neke utvrđene tradicije, ali sve one ne dovode u pitanje tradiciju univerzalističkog racionalizma. U istoriji hrišćanstva nalazimo mnoge primere agresivnog antiracionalizma koji se pojavljuje čas kao oruđe vladajućeg aparata i njegovog konzervativnog otpora kritici intelektualaca, čas kao oruđe nepismenih eksploataisanih klasa koje napadaju posvećeni poredak i njegovu kulturnu i intelektualnu nadgradnju. Hrišćanstvo je odredilo sebe nasuprot svetovnoj i racionalističkoj kulturi; ono se pojavilo kao pokret neposvećenih ljudi koji su sopstveno neznanje posvetili kao obeležje višeg prosvetljenja božanskog porekla. U isti mah, međutim, hrišćanstvo je sebe, nasuprot jevrejskom partikularizmu, odredilo kao pokret s univerzalističkim pretenzijama. Ova prva ideološka varijanta hrišćanstva, izražena u poslanicama svetog Pavla, istovremeno je sadržala žestoke napade na pagansku intelektualnu kulturu i verovanje u fundamentalno jedinstvo ljudske vrste — dakle, jedno stanovište koje je trebalo da posluži, i uspešno je poslužilo, kao sredstvo izmirenja s paganskom kulturom. Posmatrana s ove tačke gledišta, istorija hrišćanstva je dvosmislena: ono znači radikalni diskontinuitet u odnosu na prethodnu kulturu ali ujedno ne napušta verovanje u jedinstvo ljudske prirode posvećene u Bogu, verovanje koje otvara put prihvatanju uma kao univerzalnog oruđa. Zato je usvajanje grčke kulture počelo rano i zato je otvoreno neprijateljstvo prema umu, svojstveno piscima koji predstavljaju „plebejsku stranu” hrišćanske tradicije, gotovo od početka postojalo naporedo s pokušajima prilagođavanja onih koji su u paganskoj kulturi videli prirodnu pripremu za natprirodnu revoluciju i nastojali da usklade hrišćanske ideje s potrebama i nivoom prosvetćenih povlašćenih klasa.

Ova dvosmislenost — verovanje u fundamentalni diskontinuitet ljudske kulture prekinute na čudesan način Hristovim Vaskrsenjem, kombinovano s verovanjem u suštinsku dobrotu ljudske prirode, koje podrazumeva delimično prihvatanje paganske kulture — duboko je ukorenjena u hrišćanstvu. Cela njegova istorija je potvrđuje. Čim se pojavi nova urbana elita, neizbežno dolazi do emancipacije intelektualaca. Hrišćanski *establishment* u početku brani svoju anti-intelektualnu nadmoć nad svetovnom mudrošću,

ali kasnije tu mudrost s mnogo veštine usvaja i pretvara u sopstveno sredstvo. U raspravi između dijalektičara i antidijalektičara u jedanaestom veku nalazimo jednu situaciju koja se s takvom nedvosmislenošću možda više nikada neće ponoviti. Pjetro Damjano je u jednoj maloj raspravi, *De perfectione monarchorum*, napisao da su monasi koji se bave svetovnom naukom nalik na ljude koji od poštene žene beže bludnici. U raspravi *De sancta simplicitate scientiae inflanti antepozenda* on kaže da je đavo bio prvi učitelj gramatike, jer je naučio naše pretke da menjaju reč „Bog” u množini (*erits sicut Dei*). To je bila neobično pronicljiva intuicija. Četiri veka kasnije, od kraja petnaestog do kraja sedamnaestog veka, gramatičari su se, zahvaljujući svojim filološkim analizama Biblije, nalazili među predvodnicima kritičkih napada na tradiciju. Razdoblje od Antonija de Lebrihe i Erazma do Spinoze i Rišara Simona bilo je jedno od najvažnijih u ideološkom nagrizanju hrišćanstva, ma kakve da su bile pobude onih koji su pisali to što su pisali.

Otvoreni anti-intelektualizam koji brani tradiciju od racionalne kritike znatno je oslabio pošto je hrišćanstvo uspelo da upije i usvoji na svoj način filozofsko nasleđe antike, uključujući i logičke sposobnosti od kojih je ono napravilo sopstveno oružje. Od doba kada je tomistički princip, po kojem je istina vere *supra non contra rationem*, odneo pobjedu unutar Crkve i moći logike se našle u službi Ortodoksije koliko i u službi njenih kritičara, militantni iracionalizam je češće bio oružje plebejskih pokreta koji su napadali bezbožni um (kao saveznika društvenih privilegija. U situaciji gde je obrazovanje predstavljalo privilegiju a racionalna filozofija i teologija se koristile u ideološku zaštitu te privilegije, bilo je prirodno što su reformatorski i revolucionarni pokreti ugnjetenih klasa dobijali oblik napada na um. Intelektualci koji su izražavali ovaj anti-intelektualizam obično nisu suprotstavljali Um Bezumlju nego izopačen ljudski um živoj veri preporođenih. Savonarola je bio ubeđen da svaka stara seljanka zna više od Platona i Aristotela jer zna ono što je najvažnije i nedostupno paganskoj mudrosti — ona poznaje Spasitelja. Luter je napisao da će svako ko pokuša da primeni ljudsku logiku na Sveto Trojstvo neizbežno prestati da veruje u njega. Petar Gonezius, jedan od ideologa ranog poljskog antitrinitarizma, rekao je da čovek koji se bavi dijalektikom nije ništa bolji od Turčina.

Napadi Reformacije na vrednost Uma u većini slučajeva su bili ograničeni; nije bila u pitanju intelektualna aktivnost uopšte već sholastičke tehnike opravdavanja vere racionalnim sredstvima, to jest upotreba uma u religioznim pitanjima. Kritika intelekta koji pokušava da istražuje božanske tajne i zamišlja da može stvarno da shvati i opravda istinu vere bila je

posledica suštinskog nepoverenja Reformacije u ljudsku prirodu i ljudske prirodne moći. Ova kritika je bila povezana s idejom demokratske Crkve, Crkve oslobođene podvajanja na obrazovano sveštenstvo i neuku masu vernika kojima je potreban ljudski posrednik da bi mogli da opšte s Bogom; u stvarima vere svi ljudi su podjednako neuki ili — što izlazi na isto — podjednako sposobni. Pouzdati se u sholastički um znači podsticati ljudski ponos. Zbog toga ova vrsta pouzdanja ne samo da ne podržava vernika u njegovoj veri: ona je u stvari izopćava. Vera prostog čoveka, ravnodušna prema tananim razlikovanjima teologa i neosetljiva na rastuću gomilu argumenata i protivargumenata, bolje odoleva iskušenju od sholastičke mudrosti koja čini smešnim božanske misterije pokušavajući da ih podrži svojim silogizmima.

Razume se, kritika univerzalne primenljivosti uma nije nešto što je specifično samo za Reformaciju. Sve varijante hrišćanstva (izuzev poznih deističkih doktrina koje ne pripadaju nijednoj Ortodoksiji) pretpostavljale su da postoje bar neki elementi vere koji se mogu saznati samo otkrovenjem. Međutim, filozofi su se jako razilazili u pitanju šta u religiji može biti do, stupno umu — od onih koji su, kao Anselm, verovali da gotovo sve u religiji može dobiti racionalno opravdanje do onih koji su u toj oblasti odbacivali svaku vrstu racionalnog opravdanja. Hrišćanski mističari-panteisti kao Majster Eckhart ili čisti panteisti kao Nikola Kuzanski poricali su svaku vrednost aristotelovskoj logici izvan konačnog sveta i tvrdili da mišljenje o božanskoj stvarnosti ne podleže principu protivrečnosti. Nominalisti četrnaestog veka odbacivali su sve pokušaje da se vera pretvori u znanje, a to su činili i njihovi naslednici, utemeljitelji Reformacije šesnaestog veka. Svi kasniji naponi da se vera zaštiti od racionalističke kritike — od Paskala do kardinala Njumana — izražavali su se u različitim vrstama ograničenja na univerzalnu primenljivost pravila naučnog mišljenja; filozofi koji su se zalagali u ovom pravcu pokušavali su da pokažu da Um prelazi granice svoje valjane upotrebe kad god želi da odlučuje o pitanjima koja pripadaju oblasti vere.

Ova vrsta kritike uma ne može se u pravom smislu zvati anti-intelektualizmom. To nije kritika intelekta već kritika *scijentizma*, to jest kritika verovanja da se svi smisljeni problemi mogu rešiti naučnim metodima, da podložnost ovakvom rešavanju definiše smislenost problema i da ne smemo izražavati nikakva uverenja koja ne ispunjavaju ovaj uslov. U našem veku, kritika ovako svaćene univerzalnosti Uma predstavlja stalnu temu filozofije i javlja se izvan specifično religioznog mišljenja — u intuicionističkoj filozofiji, u čitavoj *Lebensphilosophie* i u egzistencijalnoj meditaciji (naročito

kod Karla Jaspersa i Gabrijela Marsela). Ideja da su analitički um i naučna strogost nepriemljivi u razmišljanju o Bogu, o ljudskoj egzistenciji (u posebnom egzistencijalnom značenju reči „egzistencija”), o Biću kao celini koja prevazilazi zbir pojedinačnih bića ne pripada anti-intelektualističkoj već antiscijentističkoj tradiciji. Kad ne bi bilo tako, sve u istoriji kulture što nije potpuno u saglasnosti s pozitivističkim scijentizmom morali bismo svrstati u anti-intelektualizam.

Kritika univerzalnih pretenzija analitičkog uma može se zasnivati, a ranije se i zasnivala, na racionalnim argumentima. Treba napraviti jasnu razliku između kritike univerzalnih aspiracija analitičkog uma i prave anti-intelektualne kritike zasnovane na ideji da u pitanjima gde su moguće racionalna diskusija i rasprava krajnje odluke zavise od društvenog, etničkog, religioznog ili psihološkog opredeljenja i da predmet sporova nije istina u svakodnevnom smislu već funkcija, vrednost ili poreklo ideja.

Jedna je stvar tvrditi da meditacija o onim vidovima egzistencije koji izmiču diskurzivnom mišljenju može biti plodna i opravdana, a sasvim druga braniti tezu da u najvažnijim društvenim, religioznim ili filozofskim pitanjima postoje tačni i pogrešni odgovori koji se ne zasnivaju na argumentima nego na poreklu ili funkciji i da se ovakva tačnost može nametnuti kao istina višeg reda nezavisno od toga jesu li mogući uobičajeni načini argumentisanja. Kritika univerzalnosti Uma u prvom smislu nije nužno opasna po kulturu, jer ne dovodi u pitanje mogućnost dijaloga i ne poriče vrednost normalnih načina argumentacije u oblastima dostupnim naučnom istraživanju. Kritika univerzalnosti Uma u drugom smislu je opasna. Ovakv drugi univerzalizam pretpostavlja da svi ljudi imaju udela u istoj „racionalnoj prirodi”, da se poslužimo aristotelovsko-sholastičkim jezikom, ili, da govorimo na moderniji način, da su osnovne strukture mišljenja odlike ljudske vrste (ostavljajući otvorenim pitanje porekla ovog identiteta) i da prema tome imamo prava da verujemo u kontinuitet i univerzalnost ljudske duhovne kulture koja čini razumevanje mogućim a ideje kritike i tolerancije racionalnim. Kada se osporava univerzalizam Uma u ovoj verziji, neizbežno se pojavljuju fanatizam, netrpeljivost i odbijanje diskusije.

Besumnje, u istoriji hrišćanstva razlika između ovih dveju vrsta napada na um dugo nije bila jasno povučena. U doba Reformacije postojale su obe vrste kritike, tako međusobno isprepletene da ih može razdvojiti samo istoričareva analiza. U stvari, mislioci Reformacije često su kritikovali ne samo pokušaje da se logika i um primene na pitanja iz oblasti vere već i

pagansku kulturu u celini. Upravo zato što je bila paganska oni su poricali njena intelektualna i moralna dostignuća; ova su poticala iz paganskih, ili „prirodnih”, izvora i nisu bila božanski nadahnuta. U ovom pitanju je važna rasprava između Erazma i Lutera. Spor o vrlinama pagana — to jest, o tome da li su moralne vrednosti predhrišćanskog sveta bile prave vrednosti uprkos tome što im je izvor bio u ljudskim prirodnim moćima (kako je tvrdio Erazmo) — bio je deo šireg spora, koji je u filozofiji bio usredsređen na vrednost paganske filozofske misli i logike. Stavovi u vezi s ovim pitanjem su se znatno razlikovali. Ekstremisti Reformacije su pretpostavljali da paganin prosto kao paganin nije mogao biti u pravu i da ovu tvrdnju nije trebalo potkrepljivati daljim istraživanjem, nalik tvrdnji da je demon lažov po definiciji i da prema tome laže čak i kada govori istinu. Uprošćavajući, možemo reći da je ideja ograničene valjanosti uma, posebno ona pravila koja iz delokruga analitičkog uma eliminišu religiozna pitanja, ponikla u građanskoj kulturi unutar modernog hrišćanstva, a da su plebejske varijante hrišćanstva pre bile u pravom smislu anti-intelektualne, to jest odbacivale su kontinuitet kulture i sve kriterije — bilo intelektualne bilo moralne — koji bi mogli da polažu pravo na univerzalno važenje i koji bi bili nezavisni od suprotnosti između paganstva i hrišćanstva.

Pitanje da li postoje kriteriji intelektualnog rada koji bi bili univerzalno valjani za sva društva i sve istorijske epohe ni iz daleka nije zastarelo; naprotiv, u našem veku ono dobija sve veću važnost. Kada je Hugo Grocijus, jedan od najblijantnijih duhova hrišćanske građanske kulture, napisao da postoji hrišćanska teologija, ali ne i hrišćanska hirurgija, hrišćanska geometrija ili hrišćanska politička nauka, on je formulisao problem koji će se u našem veku ponovo javiti u gotovo istom obliku. Ako se uzme da su suprotnost „pagansko-hrišćansko”, ili suprotnosti „jevrejsko-arijevsko”, „buržoasko-proletersko” ili „crno-belo”, primenljive na kulturu u celini, a naročito na njene intelektualne vrednosti, postavljaju se pitanja o kulturnom kontinuitetu čoveka i jedinstvu ljudske vrste. Verovanje da su ove ili slične suprotnosti valjane svuda (ne treba posebno ni isticati da su one valjane u nekim oblastima kulture) predstavlja jednu od najvećih opasnosti za čovečanstvo.

Razume se, suprotnost između proleterske i buržoaske kulture, ili tačnije između kulture eksploatisanih klasa i kulture eksploatatora, javlja se i u ranim varijantama socijalizma. Postoji upadljiva sličnost između mentalne strukture kakvu nalazimo u anarhističkom pokretu devetnaestog veka, naročito kod Mihaila Bakunjinina i njegovih sledbenika, i mentalne strukture u različitim plebejskim hrišćanskim pokretima. Bakunjin u ovom pitanju nije sasvim dosledan.

Međutim, njegova ideja „pobune života protiv nauke”, njegovi napadi na univerzitete kao uporišta elitizma, njegova vera u lumpenproletarijat kao vodeću snagu revolucije — sve to čini koherentnu celinu. Poljski anarhist Jan Vaclav Mahajski (koji je uglavnom pisao na ruskom) bio je u ovom pogledu još radikalniji od Bakunjina. On je tvrdio da je marksistička ideja socijalizma proizvod posebnih interesa inteligencije koja teži da preotme mesto postojećim povlašćenim klasama i da očuva netaknut sistem nejednakosti i eksploatacije. Zato egalitarno društvo treba da počne eksproprisanjem kapitala inteligencije, koji se sastoji u znanju. Dostupno samo povlašćenoj manjini, znanje bi predstavljalo oružje u borbi za privilegije. Kod drugih, manje poznatih anarhističkih pisaca mogu se naći još radikalnije formulacije ove ideje. Neprijateljstvo prema intelektualcima i prema nauci javlja se i u drugim strujama radničkog pokreta devetnaestog veka, naročito među prudinistima.

Zorž Sorel je, početkom dvadesetog veka, na najjasniji način formulisao prigovore koje je plebejski pokret — pokret radničke klase — imao da iznese protiv tradicije intelektualizma i racionalizma i protiv intelektualaca kao takvih. Oni se mogu ukratko sažeti na sledeći način.

Prvo, intelektualizam je nesposoban da se uzdigne iznad obožavanja utilitarnih vrednosti; on na prirodan način razbija tradicionalnu plemensku solidarnost, favorizujući svrshodnu i racionalnu organizaciju proizvodnje. Samo u iracionalnim plemenskim zajednicama dolaze do punog izraza najviše ljudske vrednosti: odanost, heroizam, prezir prema neposrednoj dobiti. Intelektualizam posmatra društvo kroz teorije društvenog ugovora, formulisane na ovaj ili onaj način, i upravo zato ljudsko dostojanstvo i spontana solidarnost ne nalaze nikakvo mesto u njegovim shvatanjima.

Drugo, um je prirodni saveznik determinističkih doktrina. On nastoji da shvati svet kao sistem čija je evolucija suštinski određena prirodnim zakonima i time slabi ljudsko verovanje u snagu volje i mogućnost istinske kreativnosti.

Treće, intelektualizam i sam um su prirodni saveznici društvene reforme protiv ideje revolucije. Delimične promene i postupne reforme mogu se opravdati, predvideti, planirati i organizovati na racionalan način, ali Apokalipsa globalne revolucije ne može tražiti podršku u racionalističkim doktrinama i očekivati racionalno opravdanje. Njoj je potreban mit, jedina snaga sposobna da mobilize energiju proletarijata neophodnu za borbu. Jedan od najvažnijih zadataka proletarijata je da ne bude zaslepljen racionalističkom građanskom kulturom — on mora nastojati da izbegne sudbinu Germana koji su želeli da uče od pokorenih Rimljana i tako

su dozvolili sebi da se nađu pod dominacijom njihove kulture umesto da je savladaju; on mora da izbegne sudbinu Reformacije koja je na sličan način uništila sopstvenu energiju usvajajući vrednosti humanizma.

Četvrto, vrednosti intelektualizma ne samo što pripadaju povlašćenim klasama već se i stavljaju u službu povlašćenih, koji pretpostavljaju da su najviše ljudske vrednosti upravo one u kojima može učestvovati jedino povlašćena elita. Tako, one posvećuju nejednakost i ugnjetavanje kao nužne uslove za procvat kulture.

U Sorelovim napadima ima nekih tačno uočenih stvari koje ne bi trebalo izgubiti iz vida. Nije reč samo o tome da su skupovi vrednosti koje je on suprotstavljao jedan drugom bili međusobno protivrečni kroz čitavu istoriju kulture. Ne možemo biti sigurni da oni nisu trajno protivrečni i da je moguća kultura kojom bi potpuno dominirao tip intelektualizma protiv kojeg se borio Sorel — kultura koja bi u svakom pogledu bila scijentistička i utilitarna. Neosporno je da su intelektualizam i obožavanje uma prirodni neprijatelji verovanja u vrednosti tradicije; veza je očigledna, istorijski je potvrđena i logički je jasna. Ali, isto je tako neosporno da jedva možemo da zamislimo kako bi neke suštinske vrednosti, neophodne društvu, mogle istinski da opstanu bez nekog oblika kulta kojim bi bila okružena tradicija. Mada racionalistička doktrina sama po sebi nužno ne povlači verovanje u determinizam, psihološka i istorijska veza među njima očigledno je suviše jaka da bismo je smeli zanemariti. Racionalističke ideologije ne mogu se svesti na tvrdnje o umu kao specifičnom obeležju ljudske vrste; njima je prećutno svojstveno verovanje u neograničenu sposobnost uma da prisvaja svet, verovanje da sve u načelu podleže racionalnom tumačenju. Otuda, racionalističke ideologije imaju prirodnu tendenciju da tvrde da je svet u svim svojim aspektima u načelu predvidljiv i neprijateljski su raspoložene prema ideji kreativnosti (u bergsonovskom smislu). Determinizam se prirodno javlja uz racionalizam. S druge strane, determinizam može da bude obeshrabrujuća doktrina za one koji bi želeli da veruju u vrednost ljudske inicijative, nezavisno od toga da li neki navodni istorijski zakoni jamče za njen uspeh. Tačno je da je determinizam bio deo evolucionističke verzije marksizma, dominantne u doba Druge Internacionalne, i da su mnogi marksistički teoretičari toga vremena (Georgij Plehanov, Karl Kautski, Antonio Labriola) pokušavali da pokažu da istorijski determinizam ne protivreči potrebi za individualnim angažovanjem; naprotiv, on pruža najjači razlog za individualno angažovanje, jer boricima daje izvesnost da je istorija na njihovoj strani (ili bar da su oni na strani istorije). Međutim, u ovom pogledu izgleda tačnija Gramšijeva ideja — da je verovanje u istorijske

zakone koji jamče pobjedu proletarijatu manje otvoren poziv na borbu a više izraz činjenice da je proletarijat još uvek klasa nesposobna za samostalnu inicijativu i da mu je potrebna podrška doktrina koje obećavaju pobjedu.

Sve što je tačno kod Sorela ili anarhista sa sličnim idejama može se iskoristiti kao argument samo protiv krajnje ekspanzionističke verzije intelektualizma, protiv ideologija koje pretpostavljaju svođenje svih vrednosti na one koje su prihvaćene u utilitarističkoj tradiciji, a svih ljudskih uverenja na ona koja ispunjavaju uslove vezane za scijentističke teorije. Međutim, Sorelovi pozivi na potpuni raskid s građanskom kulturom — jedan od razloga dosta zalosne činjenice da su njegovi spisi imali uspeha kod italijanskih fašista — nikako se ne mogu braniti argumentima koji govore u prilog vrednosti tradicije i neutilitarnih vrline. Da ljudski um mora da kapitulira pred nekim pitanjima kojih se čovečanstvo ne može osloboditi; da racionalnim sredstvima ne mogu da se legitimizuju nade koje su neophodne čovečanstvu; da je univerzalni determinizam ideologija kao i bilo koja druga — te činjenice ničim ne opravdavaju raskid s tomom kulturnog kontinuiteta. Sorel je samo primer aberacije kojoj podležu intelektualci kada uspeju da uvere sami sebe da solidarnost s ugnjetenim klasama zahteva da uzdižu a ne da otklanjaju najveću nesreću tih klasa, njihovu nesposobnost da učestvuju u razvoju duhovne kulture.

Neosporno je da položaj intelektualaca sam po sebi predstavlja privilegiju i da oni čiji je ideal apsolutna jednakost u svakom pogledu moraju da traže uništenje kulture. Ako je jednakost u svakom pogledu najviša vrednost, onda je najvažniji zadatak društva da dovede sve ljude na nivo svojih najneprosvećenijih pripadnika. Ova ideja ima sličnosti s idealom nekih totalitarnih utopija osamnaestog veka, tačno suprotnih onoj doktrini koju je Marks zvao naučnim socijalizmom. Marks je želeo da ukine privilegije nastale iz kontrole nad sredstvima za proizvodnju, kao i privilegiju obrazovanja u onoj meri u kojoj je ona posledica privilegije svojine; njegov je cilj bio da kultura postane dostupna svima. Zbog toga su kult znanja i težnja za znanjem bili karakteristične odlike radničkog pokreta u doba kada se on nalazio pod jakim uticajem Marksove teorije. Pokreći koji su propagirali jednakost u svakom pogledu težili su potpuno drukčijem cilju; oni su želeli da likvidiraju kulturu i znanje pre nego da ih šire. Čak i kada bismo poverovali u proročanstvo Trockog da će u socijalističkom svetu svako biti u stanju da dostigne Aristotelov, Geteov i Marksov duhovni nivo, još uvek bismo morali da pretpostavimo da se taj ideal ne može ostvariti dok se neprosvećeni slojevi stanovništva najpre ne uzdignu do nivoa sadašnjih elita i,

zatim, da će kulturne razlike postojati još dugo, bez obzira na to što su ukinute svojinske razlike. Ovo očigledno protivreći idealima anarhizma i svih drugih socijalističkih utopija kojima je najdublja pobuda bila zavist a ne težnja za pravdom i koje su kao svoj cilj iznosile spuštanje čitavog čovečanstva na nivo njegovih najneobrazovanijih slojeva, veličajući tako nepismenost kao pravi put ka oslobođenju čovečanstva.

Izgleda da se ova vrsta mentaliteta sve više širi u našoj kulturi. Ona je uvek nalazila uporište u nesumnjivo tačnom zapažanju da je duhovna kultura povezana s materijalnim privilegijama. I zaista, nejednakost i eksploatacija bili su, kroz čitavu ljudsku istoriju izvor kulturnog napretka ili — što je manje više isto — preduslov kulture bilo je slobodno vreme koje je uživala manjina upravo zato što je ono bilo uskraćeno većini.

Neke Marksove formulacije ostavljaju utisak da je on verovao u poseban klasni karakter kulture u celini. Međutim, sigurno je da prema fundamentalnim pretpostavkama marksizma socijalizam predstavlja nastavak duhovnog stvaralaštva čovečanstva, naslednika a ne uništitelja postojeće građanske kulture u njenoj intelektualnoj, umetničkoj i tehnološkoj dimenziji. Za ogromnu većinu intelektualaca u poslednjim decenijama devetnaestog i prvim dvema decenijama našeg veka pristup marksističkom socijalizmu značio je pristup univerzalnoj kulturi. Socijalizam se predstavljao kao nosilac duhovnog univerzalizma, a to je činio i marksizam, shvaćen kao ideološki i teorijski izraz socijalizma. Za intelektualce Druge Internacionalne (s nekoliko izuzetaka), biti socijalist ili biti opredeljen za stvar radničke klase nije značilo zalagati se za suštinski drukčiju kulturu koja prekida duhovni kontinuitet čovečanstva i ima različita pravila mišljenja i različite moralne vrednosti. Naprotiv, upravo je proletarijat — u skladu s Marksovom idejom — trebalo da bude duhovni naslednik svega što su povlašćene klase stvorile, što su zadržale kao svoju privilegiju i što više nisu bile u stanju da očuvaju. Nije uopšte bilo reči o suštinski drukčijoj „proleterskoj kulturi“ koja bi u celini bila suprotstavljena „buržoaskoj kulturi“ i buržoaskim vrednostima.

Ruska levica unutar Druge Internacionalne takođe je delila ovo suštinsko verovanje u kontinuitet kulture. To se potvrđuje potpuno neblagonaklonim stavom koji su i Lenjin i Trocki imali prema teoriji i praksi sovjetskog „Proletkulta“. Prema tom shvatanju, umesto da usvoji i dalje obogati dostignuća postojeće kulture, proletarijat na vlasti trebalo je da stvori ni iz čega, zahvaljujući svojoj posebnoj misiji, sopstvenu, suštinski drukčiju kulturu u kojoj bi svi prethodni institucionalni oblici društvenog života kao i svi raniji kriteriji intelektual-

nog i umetničkog vrednovanja izgubili svoju valjanost. Proletkult je bio jalova tvorevina; danas se pamti kao istorijski kuriozitet koji nije ostavio za sobom nikakvu trajniju vrednost. Međutim, njegova likvidacija manje je bila posledica pobede tradicionalne socijalističke ideje kulturnog univerzalizma a više rezultat sve izraženije nacionalističkog karaktera nove sovjetske države. Umesto da bude nosilac univerzalizma, sovjetska država nastavila je tradiciju velikoruskog šovinizma. Sovjetska kultura tako je prihvatila princip selektivnog kulturnog kontinuiteta, u isti mah praktično ograničavajući taj kontinuitet na specifično ruska obeležja koja su počela da se proglašavaju najvišim izrazom nove socijalističke kulture. Specifično socijalistički umetnički kanoni u staljinističkom periodu nisu bili ništa drugo do u dogmu pretvoren sitnoburžoaski ukus nove povlašćene klase, koja se bila gotovo potpuno izolovala od građanskih tradicija Zapada.

Ova činjenica, toliko očigledna danas, nije ni iz daleka bila tako jasna u predratnim godinama. To je razlog što su — naročito u vreme velike ekonomske krize i fašističke opasnosti — mnogi zapadni intelektualci, motivisani još uvek tradicionalnim idejama univerzalizma, podržavali marksizam i socijalizam i videli u Sovjetskom Savezu njihovog glavnog nosioca. Potreba da se veruje u postojanje pokreta koji predstavlja ovaj univerzalizam bila je toliko jaka da je čak i blistave duhove učinila slepim za činjenice koje — čini se danas — nije trebalo da promaknu ni najpovršnijem posmatraču. Na primer, reakcija mnogih zapadnih intelektualaca na moskovske procese iz današnje perspektive izgleda neverovatna. Te neveste, fantastične predstave, prepune protivrečnosti, gde glupost, svirepost i laži kao da su morale navući na sebe osvetu neba, uživale su podršku ili simpatiju ljudi poput Romena Rolana, Anrija Barbisa, Bertolta Brehta i Liona Fojhtvangera. Danas je nemoguće čitati bez užasa panegirik Sidnija i Beatrise Veb — besumnje briljantnih i nepotkupljivih ljudi — koji su, u danima najstrašnijeg staljinističkog terora, veličali demokratizam sovjetskog režima i proglašavali ga boljim od britanske demokratije. Ovo slepilo, koje nam danas izgleda neverovatno, poticalo je iz želje da se veruje da na svetu još uvek postoji sila koja predstavlja ili oličava tradicionalnu čežnju za kulturnim univerzalizmom čiji bi nosilac bila radnička klasa. To su bile neoprostive i fantastične pogreške, ali u ovom stavu nije nužno bilo anti-intelektualizma.

Sasvim drukčijeg karaktera su bila preobraćanja intelektualaca u hitlerizam ili staljinizam — svesna preobraćanja u varvarstvo, koja su bila shvatana i prihvatana kao takva. U stvari, druge vrste preobraćanja u hitlerizam gotovo da i nije bilo, s obzirom da on nije bio obavi-

jen verbalnim veom nasleđenim iz univerzalističke tradicije kakvim se služio staljinizam. Osim toga, staljinizam je neke ljude privlačio kao ovaploćenje marksističkog univerzalizma, dok je druge dovodio u iskušenje kao pohod „sjajnih Azijata“ pozvanih da unište trulu evropsku civilizaciju. U problemu preobraćanja ovog drugog tipa ostaje nešto zagonetno, što podseća na problem aktivnih hitlerovaca u intelektualnim krugovima. Naša generacija koja je doživela pad ljudi od takve vrednosti kakvi su bili Knut Hamsun ili Gerhart Hauptman, koja je čitala tekstove Martina Hajdegera gde se njegova metafizika stavlja u službu zločinačkih fanatika, tokom čijeg života je dobitnik Nobelove nagrade Filip Lenart napisao svoju čuvenu rasističku *Nemačku fiziku* — ta se generacija ne može zadovoljiti jednostavnom (i tačnom) tvrdnjom da svaki sistem i svaki pokret nalaze intelektualce koji će im služiti. Kao da u mnogim intelektualcima postoji nešto poput „Naf-tine komponente“ (iz *Čarobnog brega*): nezavisna inteligencija kojoj smeta sopstvena nezavisnost i koja traži autoritet čije je poreklo u drugim, vanintelektualnim izvorima. Opčinjenost varvarstvom, kult sile i kult autoriteta nisu nove pojave među intelektualcima. Slične slučajeve nalazimo u istoriji ranih preobraćanja u hrišćanstvo među rimskim intelektualcima; oni su prilazili novoj veri svesni njenog primitivizma i prihvatili je kao takvu, osećajući da se dobrovoljno pokoravaju vrhovnom autoritetu, postidjeni, ako se tako može reći, sopstvene ljudske mudrosti i spremni da je se odreknu u ime „ludila vere“. I u periodu Reformacije i Kontrareformacije imamo primere sličnih stavova. Proučavajući religioznu istoriju sedamnaestog veka, na primer, zapazio sam da je jedna nepoznata, potpuno neobrazovana francuska prorocičica, Antoanet Burinjon, najednom bila priznata kao oličenje najviše božanske mudrosti. Ona je smatrana duhovnim autoritetom, a taj su joj autoritet priznavali i ljudi iz najviše evropske intelektualne elite, među njima i Jan Komenski, Jan Svamerdam i Pjer Poare. Sličan su stav imali firentinski humanisti prema Savonaroli. Preobraćanja ovog tipa možemo objašnjavati na psihoanalitički način, kao osvetu *id*-a preterano razvijenom *ego*-u, ili na socijalan način, kao posledicu otuđenja koje doživljava gotovo svaki intelektualac i koje ga tera da traži drugu zajednicu od elitičke *République des Lettres* da bi tako stekao ono osećanje samopouzdanja, duhovne sigurnosti i autoriteta kojega je lišen u intelektualnom radu. Ma kakvo bilo objašnjenje, možemo biti sigurni da nema religioznog ili društvenog pokreta, predstavnika najagresivnijeg anti-intelektualizma, koji neće dobiti oduševljenu podršku određenog broja intelektualaca vaspitanih u zapadnoj građanskoj civilizaciji, intelektualaca koji razmetljivo odbacuju vrednosti te civilizacije da bi se ponizili pred sjajem zdravog varvarstva.

Sovjetski tip socijalizma izgubio je privlačnu moć za ovakve konverte. Njega su zamijenili maoizam i kult zaostalih zemalja; ove su, za neke intelektualce, spasitelji koji pokazuju nove puteve čovečanstvu. Gotovo je neshvatljivo da se kult primitivizma, kombinovan s verovanjem u obnovu čovečanstva uz pomoć njegovih najnerazvijenijih delova, često pojavljuje pod znakom marksizma. Ne želim da tvrdim da postoji samo jedan „pravi“ marksizam, a da su drugi „iskrivljeni“ ili „lažni“; naprotiv, smatram da postoji nekoliko nespojivih verzija ili vrsta marksizma, koje sve mogu da polažu pravo da u nekim stvarima nastavljaju Marksovu tradiciju. Međutim, nema nikakve sumnje da su neki elementi Marksove vizije sveta tako jasno formulisani i tako očigledno pripadaju samom središtu njegove doktrine da je nemoguće odbaciti ih i još uvek nastupati kao marksist. Marksova ideja da industrijski proletarijat visoko razvijenih zemalja treba da bude nosilac društvenih preobražaja jedna je od tih centralnih tema. Može se verovati da su društvena kretanja u našem veku učinila tu nadu neostvarljivom; ali, ako je tako, moramo priznati da je marksizam doktrina neprimenljiva na moderni svet i da nema šta da nam ponudi. Čisto je igranje rečima nazivati marksizmom tvrdnju da će čovečanstvo biti oslobođeno od ugnjetavanja, eksploatacije i bede zahvaljujući masama nepismenih seljaka iz najzaostalijih delova sveta. Marksizam bez industrijskog proletarijata je kao hrišćanstvo bez Boga, i mada danas imamo čak i tu pojavu, nemamo nikakvog razloga da je smatramo nečim više od igranja s rečima.

Ostavimo na stranu kao nevažno pitanje verskih naziva. Ja smatram da današnja preobraćanja intelektualaca u maoističku i slične vere ne mogu da se tumače prosto kao akt solidarnosti s ugnjetenima i siromašnima i da ih ne treba porediti s nekadašnjim pristupanjem intelektualaca tradicionalnom marksizmu. U tom slučaju se prilazilo pokretu koji je izgledalo da predstavlja kontinuitet kulture, poštovanje znanja i uvažavanje intelektualnih vrednosti. Današnje oduševljenje intelektualaca za seljačke i lumpenproleterske pokrete ili za pokrete inspirisane ideologijom nacionalnih manjina predstavlja oduševljenje onim što je u tim pokretima reakcionarno i neprijateljsko prema kulturi — prezirom prema znanju, kultom nasilja, duhom osvete, rasizmom. Rasizam ne prestaje da bude rasizam čak ni kada ga zastupa diskriminisanama manjina, kao što je slučaj u nekim delovima američkog crnačkog pokreta. Jedna je stvar stati na stranu diskriminisanih slojeva čovečanstva i njihovih napora da se oslobode bede i poniženja, a sasvim druga podržavati svaki oblik varvanstva i nasilja pod uslovom da ga upražnjavaju diskriminisani slojevi i proglašavati „progresivnim“ svaki pokret koji se predstavlja kao „neprijatelj buržoazije“. (Zar

nisu fašistički pokreti često crpli snagu iz bunta diskriminisanog lumpenproletarijata i služili se antiburžoaskom frazeologijom?) Jedna je stvar kritikovati zapadne demokratije zbog eksploatacije siromašnih zemalja ili neuspeha u otklanjanju bede u Trećem svetu, a sasvim druga koristiti se ovom kritikom kao izgovorom da bi se divilo najmračnijim diktaturama, pod uslovom da one prete uništenjem svetlu belaca. Jedna je stvar boriti se za jednaka prava u obrazovanju, a sasvim druga padati ničice pred crnim rasistima koji žigošu postojeću intelektualnu tradiciju kao „irelevantno belo znanje” (kao što se kaže u proklamaciji Saveza crnih studenata) i nalaziti znak posebne nadmoći u kulturnoj zaostalosti crnačkog stanovništva. Svakako, ne može se potpuno isključiti mogućnost da današnji obožavaoci varvarstva predstavljaju istinsku tendenciju istorijskog procesa i da će sva tehnološka i duhovna dostignuća modernih vremena biti uništena u nezapamćenoj kataklizmi, prema kojoj bi pad Rimskog carstva izgledao kao beznačajan incident, s tim što bi preživeli deo čovečanstva bio na vekove bačen u primitivizam i bedu. Ovakve apokaliptičke vizije uzbuđuju infantilnu maštu nekih intelektualaca, ali imaju vrlo malo zajedničkog s idejom pomoći ugnjetenom i patničkom čovečanstvu.

Danas, u svetlu etnoloških istraživanja u našem veku, imamo dosta razloga da pretpostavljamo da su osnovni misaoni obrasci nepromenljivi kroz čitavu istoriju ljudske vrste i nezavisni od odlika ljudskih civilizacija. U ovom kontekstu je nevažno, mada može biti značajno s filozofskog stanovišta, kako bi trebalo objašnjavati tu univerzalnost: genetskim okolnostima (moglo bi se, recimo, tvrditi da osnovna pravila probabilističkog mišljenja samo izražavaju način na koji se stvaraju i gube uslovni refleksi); prirodnom jezika; božanskom voljom; ili strukturom transcendentale racionalnosti. Međutim, čak i pod pretpostavkom da su ovi osnovni obrasci zajednički ljudima svih kultura i epoha, to se ne može reći za svest o ovoj univerzalnosti. Iz činjenice da svi posedujemo istu logiku ne sledi automatski da svi to znamo. Naprotiv, svest o takvom zajedništvu je proizvod određene kulture i možda samo određene perspektive unutar te kulture.

Kako je svest o univerzalnosti vidljiva samo iz određene perspektive, teško je razlučiti univerzalno i specifično u našoj sopstvenoj svesti; jer, da bismo shvatili da imamo udela u univerzalnim obrascima, možda moramo pripadati određenoj civilizaciji. Verovatno ne bismo bili u stanju da otkrijemo ono što je u nama samima univerzalno ljudsko da nismo izgubili, gledano uopšte, verovanje u nadmoćnost i isključivu vrednost naše kulture (mada ona ostaje naša). Mi danas zamišljamo da smo u stanju da prisvo-

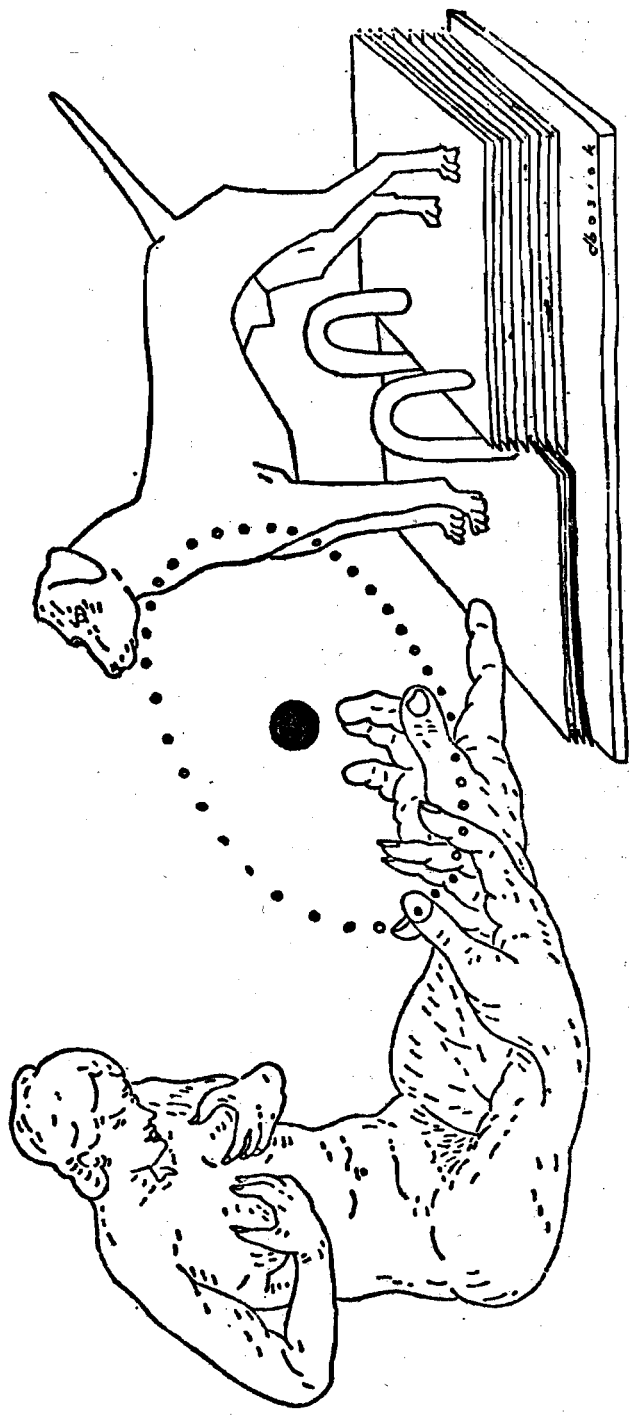
jimo specifične vrednosti svih epoha i civilizacija, da možemo istovremeno da budemo Japanci iz dvanaestog veka, Acteci iz petnaestog veka, stari Grci, Polinežani i stanovnici altamirskih pećina. Ali, ta otvorenost, ta elastičnost ili sposobnost prisvajanja, proizvod je one jedinstvene civilizacije koja je stvorila neku vrstu ravnodušnosti prema svojim specifičnim vrednostima. Naš univerzalizam je drugo ime za našu ravnodušnost, za odsustvo verovanja u bilo koje specifične kulturne vrednosti. U kulturama koje nisu formulisale ideju univerzalnosti misaonih obrazaca (čak i pod pretpostavkom da su ljudi stvarno mislili u skladu s njima), osećanje pripadnosti sopstvenoj kulturi može da bude mnogo potpunije i sveobuhvatnije nego kod nas. Mi obično pravimo razliku između ravni saznanja i ravni vrednosti, između onoga što je *istinito* (što je opravdano uz pomoć univerzalnih pravila deduktivne i probablističke logike) i onoga što je *važice* (što se ne može opravdati bez pozivanja na tradiciju). Međutim, ova razlika ne može da otkloni sve sumnje u pogledu toga koji elementi naše kulture pripadaju ovoj ili onoj oblasti. Verovanje u univerzalnost izvesnih kulturnih obrazaca (uključujući misaone obrasce) protivni se potrebi za „totalnim angažovanjem” ili za „globalnim pripadanjem” jednoj određenoj kulturi, subkulturi ili militantnoj grupi (uzimajući da se ideologije univerzalne ljudske stvari obično prihvataju i u grupama s utvrđenim posebnim interesima). Totalno angažovanje je teško ostvarljivo ako ostajemo svesni da delimo s našim neprijateljima neke osnovne vrednosti, čak i samo intelektualne. Osećanje totalnog angažovanja omogućava nam da tvrdimo da nešto što izgleda pogrešno s tačke gledišta navodnih univerzalnih kriterija mišljenja može biti tačno ili predstavljati višu istinu iz perspektive vrhovnih vrednosti. Izrazito militantne grupe — bez obzira da li su verske ili političke, da li predstavljaju ugroženi *establishment* ili revolucionarni pokret — često pokazuju ovu tendenciju da negiraju bilo kakvu vrstu univerzalnosti. No, ako sve grupe s potrebom za ideologijom koja bi isticala tu negaciju nalaze intelektualce spremne da se odazovu ovom zahtevu, to se delimično može objasniti posebnim društvenim položajem samih intelektualaca. Drugim rečima, moglo bi se tvrditi da intelektualci ne samo izražavaju anti-intelektualne tendencije koje se javljaju u različitim društvenim sredinama već se i sami nalaze u situaciji koja stvara takvu tendenciju. Upravo zato što je među društvenim funkcijama intelektualaca i prihvatanje univerzalno valjanih misaonih obrazaca kao obavezujućih normi, oni nisu u stanju da obrazuju grupu koja bi svojim članovima dala onakvo osećanje totalnog angažovanja ili pripadanja kakvo mogu da daju mnoge verske ili političke grupe. Jednom rečju, ono što se obično naziva otuđenjem intelektualaca, njihovo mnogo puta opisano osećanje iskošenosti, nepripadanja, može da stvori ideološ-

ke potrebe koje se ispoljavaju u prihvatanju i izražavanju anti-intelektualnih tendencija u postojećim pokretima.

Ovo osećanje nepripadanja može da bude izuzetno jako, a ne stvara ga samo posebna situacija intelektualaca nego i sve okolnosti koje čine život u savremenim društvima sve zavisnijim od racionalno organizovanih tehnoloških i upravnih sistema, destruktivnih u odnosu na sve ostatke plemenske zajednice i komunikacije kroz neposredne kontakte. Čežnja za globalnim angažovanjem i želja za povlačenjem iz društva gde se komunikacija sve više obavlja kroz posredničke sisteme nalaze se među dominantnim pobudama mnogih filozofskih, religioznih, političkih i socijalnih pojava u našoj kulturi. Pojedinaac može pokušati da zadovolji ovu potrebu na različite načine: sudelovanjem u politici, misticizmom, drogama. (Ne želim da tvrdim da sva ova opredeljenja imaju isto društveno značenje ili istu vrednost već samo da iza njih mogu stajati slični individualni motivi.) Droge mogu da budu sredstvo kidanja kulturnog kontinuiteta u individualnoj ravni, očajnički pokušaj povratka izgubljenom jedinstvu sa svetom, ali ideologija droge može da izražava i neke društveno uslovljene zahteve za takvim prekidom. (Američki revolucionari ponekad govore da se američki *establishment* bori protiv droga iz političkih razloga, jer droge omogućavaju ljudima da odbace internalizovane vrednosti *establishment*-a, usađene vaspitanjem; vrednosti i ideje *establishment*-a tako su duboko ukorenjene i internalizovane da izuzev droga kao da nema drugog načina oslobađanja od njih.)

Intelektualci svakako nisu pozvani da vladaju svetom. Njihova najvažnija funkcija je da kao zajedničko dobro održavaju i prenose već stečena dobra ljudske duhovne kulture; drugim rečima, njihov rad ima smisla samo pod pretpostavkom da, uprkos svim borbama i sukobima, ljudska vrsta ima udela u suštinski identičnoj intelektualnoj strukturi i da svi svetski konflikti nisu u stanju da unište kontinuitet i jedinstvo ljudskog intelektualnog napora. Ideja univerzalnosti Uma podrazumeva da se pojam *istine* razlikuje od pojma *važnja* primenjenog na vrednosti, institucije, mitologije, moral. Ona ne podrazumeva da se u drugim oblastima (pored ostalog, i u oblasti mita) ne smeju upotrebljavati normativni kriteriji valjanosti, ali zabranjuje da njima budu *zamenjeni* kriteriji istine. Ona, jednom rečju, zabranjuje da se mišljenje zameni angažovanjem. Ogrešiti se o tu zabranu s pravom bi se moglo nazvati izdajom intelektualaca. Ideja da čovečanstvo treba da se „oslobodi” od svog intelektualnog nasleđa i stvori „kvalitativno drukčiju” nauku ili logiku otvara put mračnijom despotizmu.

(S engleskog preveo LEON KOJEN)



II DEO

KULTURNA ISTORIJA



BOŽIDAR JAKŠIĆ

MEĐURATNI JUGOSLOVENSKI ČASOPISI

STANOVIŠTA GRABANSKOG PORETKA I KOMUNISTIČKOG POKRETA

Stanovište poretka

1. Da se do rešenja ustava zabrani svaka komunistička i druga rastrojna propaganda, obustave njihove organizacije, zatvore njihova zborišta, zabrane njihove novine i svi drugi spisi, koji bi mutili spokojstvo i mir države, propovedali, pravdali i hvalili diktaturu, revoluciju ili ma kakvo nasilje. Odmah se imaju uzapitati svi pozivi na generalni štrajk i do mesec dana zatvoriti svi koji ih čine usmeno ili pismeno.

2. Zabranice se sve štampane stvari, kojima se umanjuje značaj ovih mera naređenih za održanje slobode, reda i svojine. Po sebi se razume da ostaje netaknuta sloboda javne reči i pisanja, ako se njima ne vredi država i ne izaziva javna demoralizacija“.

OEBZANA Ministarskog saveta pod predsedništvom M. Vesnića od 29. XII 1920, Službene novine Kraljevine SHS, 31. XII 1920.

Da bi se razumele mogućnosti razvoja marksističkih ideja u međuratnoj Jugoslaviji, neophodno je proceniti odnos osnovnih društvenih snaga prema inteligenciji i mesto inteligencije u realnom životu društva, a takođe i njeno mesto u planovima subjekata društvenih sukoba i promena za jedno buduće vreme. Nisu sve društvene, a naročito političke grupe imale istovetan odnos prema inteligenciji, ali su sve nalazile mogućnosti da se posluže rezultatima delatnosti pojedinih njenih delova čak i za, ne baš retko, isključivo antiintelektualističke ciljeve. Zbog toga treba podsetiti na dve linije intelektualnog života o kojima govori jedan od najistaknutijih aktera i svedoka tog razdoblja, Miroslav Križić, čiji se celokupni intelektualni i socijalni život kretao između te dve linije: „Dvije su linije naših talenata, naših intelektualaca i artista: biti

ambasador u politici i ambasador u umjetnosti. U jednom i drugom slučaju čovjek je reprezentant našeg naroda, njegovih kulturnih težnji (slikar, kipar, umjetnik, genije, pjesnik, poslanik na strani), čovjek agitator, koji propagira jednu državnu umjetnost i predaje svoje akreditivne po pravilima diplomatskog ceremonijala. Ili parija, gladujući sa petero djece, kao ovaj po M. Pijadi navedeni slikar (tip naše provincijalne boheme), lumpenproleter, nesvijestan svog klasnog položaja, potkrivalo i tužna rugoba. A ako je u čovjeka-umjetnika mozak, ako osim talenta iz čovjeka progovara karakter, onda je našem talentu uz neke izvjesne konsekvence put u mitrovačku kaznionicu garantiran.¹⁾)

Ni evropska međuratna situacija ne predstavlja mnogo povoljniji okvir za razvoj marksističkih ideja. Brojne građanske diktature,²⁾ nacionalso-cijalizam i fašizam su nastojali da fizički unište ljude koji su bili njihovi nosioci. Hitlerovi logori, zatvori i kazamati Evrope, sve do Mitrovice, Lepoglave i Bileće, sa izuzetkom nekoliko građanski liberalnih, tolerantnih, ali marksizmu nikako naklonjenih režima, bili su puni komunista, a naročito komunista-intelektualaca. Na drugoj strani, pobjeda staljinističke linije u Sovjetskom Savezu otvorila je prostore duhovne pustoši među marksistima mnogih evropskih zemalja. A za one koji su se našli u neposrednoj blizini, ta pobjeda je često značila i tragičnu ličnu sudbinu. Pa ipak su marksističke ideje živele i preživjele hitlerovske logore i poraz demokracije u Španiji i zatvore balkanskih i drugih diktatorskih režima i staljinističke „čistke“. A u borbi protiv nacionalsocijalizma i fašizma došlo je, štaviše, do okupljanja svih progresivnih evropskih snaga, nezavisno od osnovnog ideološkog opredjeljenja.

Ma koliko da su podaci o materijalnoj i duhovnoj zaostalosti međuratne Jugoslavije impresivni i ubedljivi,³⁾ najznačajnija ostvarenja, najbolji rezultati rada ljudskog duha iz tog perioda mogu posvedočiti o izvesnoj kulturnoj zrelosti koja je donela plodove u mnogim oblastima kulturnog stvaralaštva, tako da je to jedan od plodnijih perioda našeg kulturnog razvitka; kao što na drugoj strani pokazuju da to društvo ordinantnom sistemu.

1) Krlježa Miroslav, „Moša S. Pijade“, *Književna republika*, God. IV, br. 2, april 1927. Da bi se nešto preciznije odredilo koja je Krlježina pozicija u jugoslovenskoj kulturi, potrebno je pažljivo analizirati kako se njegova putanja pomera u opisanom ko-
2) Ovdje je potrebno podсетiti na izvrsnu studiju Milorada Ekmečića, *Osnovi građanske diktature u Evropi između dva svjetska rata*, II izd. (Sarajevo: Zavičajna izdavaštva udžbenika 1967.)

3) Prema popisu stanovništva iz 1921. godine 51,5% stanovništva iznad dvanaest godina starosti bilo je nepismeno, a procenat prema popisu iz 1931. godine iznosio je 44,6.

nije u svemu bilo provincija duha. Jugoslaven-
ski stvaraoci tog perioda bili su učesnici i sve-
doci svih evropskih duhovnih pokreta, pa su čes-
to delili njihovu sudbinu, i to u situaciji kada
je bilo mnogo manje sredstava na evropskim
tržištima i kada su mogućnosti komunikacije
bile daleko lošije u odnosu na današnje. Evo,
na primer, šta u anketi „Čeljust dijalektike“
u almanahu *Nemoguće* maja 1930. godine, na
pitanje „Kakvo je vaše držanje prema, precizno
definisanoj francuskom NADREALIZMU?...“
odgovara Vane Živanović Bor: „Bez nadrealizma,
bez francuskog nadrealizma razume se, ne bi
moja misao ni postojala. Danas bih sigurno bio
na putu jedne od 'časnih' karijera današnjih
intelektualaca. Rado bih nazvao sav aktivitet
koji me okupira nadrealističkim. Svaki drugi
aktivitet, koji od mene zahteva svakodnevni
život, smatram kao jednu koncesiju, osećam kao
jednu tešku nepravdu, koja me podstiče na os-
vetu.“⁴⁾ Mada je u jednoj konzervativnoj i pri-
mitivnoj sredini biti nadrealista značilo akt po-
bune,⁵⁾ ne treba mnogo mašte da se pretpostavi
kakva je bila ili tek mogla biti sudbina komu-
niste-intelektualca.

Međuratne periodične publikacije na svoj na-
čin izražavaju konglomerat ekonomskih, nacio-
nalnih, verskih, ideoloških, političkih i kulturnih
opredeljenja iz kojih se s teškom mukom može
sastavljati mozaik međuratnog jugoslovenskog
društva. Pojedinci, grupe, verske zajednice, po-
litičke partije, nacionalne grupacije i društva,
stručna i druga društva, javne ustanove, subjek-
ti ekonomskog života, univerziteti, ministarstva,
vojska i policija — svako je izdavao svoje ča-
sopise. Broj periodičnih publikacija iz tog vre-
mena skoro je neuhvatljiv za jedan pregled i
verovatno da ni do danas u celini nije registro-
van. Neki od časopisa pojavljivali su se samo
jednom i odmah umirali, neki su bili najavlji-
vani a da se nikada nisu ni pojavili, a samo
retki su izdržavali višegodišnje izlaženje, što je
bilo uslovljeno čitavim nizom činilaca, od fi-
nansijskih mogućnosti izdavača, preko svada i
mirenja uvek nestropljivih Balkanaca naučenih
da deluju po principu „kratkog daha“, do dras-
tičnih mera represije državnih i policijskih or-
gana. Časopis *Nova Europa*, knjiga II, br. 13 (21.
jula 1921) daje, na primer, sledeći tabelarni
pregled o broju časopisa u Jugoslaviji 1921.
godine:

4) „Čeljust dijalektike“ (anketa), *Nemoguće*, maj 1930.

5) Odgovarajući u istoj anketi Đorđe Jovanović kaže:
„Iako ne mogu u ovaj mah da lično doprinesem toj
pobuni ili, štaviše, toj teoriji koju neosporno prih-
vaćam i čiji je uticaj na moju misao očevidan...
smatram da mi apsolutni moral života nalaže da sve
svoje mogućnosti upotrebim za realizaciju integral-
nog revolta. — Naravno, da onda zahtevam omogu-
ćenje paralelnog rada sa francuskim nadrealizmom i
na idiotsku zamerku da ga 'imitiramo' ili stvaramo
'jugoslovenski', odgovoriću prema raspoloženju: ba-
tinama ili ironičnim odobravanjem“. — *Ibid.*

Broj časopisa u Jugoslaviji

Pokrajina	Naučni	Književno-umjet- nički	Kulturno-socijalni i karitativni	Službeni	Pedagoški i stručni listovi nastavnička	Teološki vjersko- socijalni	Društveni i stručni	Privredni (ekonom- ski, trgovinski i industrijski)	Skolski i sportski	Ilustrovani beletrični	Omladinski	Dječji	Filatelistički	Modni	Humoristički i stručni	Kino-listovi	Reklamni	Ukupno
Hrvatska, Slavo- nija i Međumurje	10	14	13	9	7	20	49	15	10	5	6	1	2	2	15	3	3	184
Slovenija	4	6	7	3	4	15	16	11	8	2	6	1	—	1	1	—	—	85
Dalmacija	1	—	1	3	1	—	3	2	2	—	1	—	—	—	8	—	—	22
Bosna i Herce- govina	1	—	6	4	—	5	4	3	—	—	—	—	—	—	2	—	3	28
Srbija i Crna Gora	7	7	8	10	7	6	25	7	1	3	2	4	—	—	10	—	1	98
Vojvodina	—	1	1	—	3	2	2	—	2	—	—	1	1	—	—	—	—	13
Svega	23	28	36	29	22	48	99	38	23	10	15	7	3	3	38	3	7	430

Snagama poretka nije bilo u interesu da guše svaku kulturnu delatnost. Staviše, nosioci poretka su vodili politiku unapređenja kulturnih delatnosti i uključivanja kulturnih radnika u aparat režima, na primer, diplomatsku službu. Međutim, novostvoreni građanski režim bio je veoma oštar u merama represije prema svakoj komunističkoj delatnosti i ideji, o čemu pored *Obznane* kao prvog značajnog protukomunističkog upravnog akta, naročito upečatljivo svedoče *Zakon o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi* i uvođenje posebnih sudova za zaštitu države. Na osnovu odredaba tog Zakona već samo posedovanje komunističke literature je predstavljalo kažnjivi akt. Tako je međuratni jugoslovenski režim uveo permanentno vanredno stanje, čime je zapravo ozbiljno potkopao mogućnost izgradnje istinskog građanskog društva na ovom tlu. Iz osvedočene mudrosti da se bajonetama može učiniti sve, ali se na njima ne može sedeti, taj režim nije izvukao nikakvu pouku. Tako već prvi član *Zakona o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi* ne ostavlja mesto sumnji i prostor za iluzije o karakteru režima: „Kao zločinstvo u smislu kaznenog zakonika kažniće se ova dela: 1. pisanje, izdavanje, štampanje, rasturanje: knjiga, novina, plakata ili objava, kojima se ide na to, da se ko podstakne na nasilje prema državnim vlastima predviđenim ustavom ili uopšte da se ugrozi javni mir ili dovede u opasnost javni poredak. Ovo važi za svaku pismenu ili usmenu komunističku ili anarhističku propagandu ili ubeđivanje drugih da treba promeniti politički ili ekonomski poredak u državi zločinom, nasiljem ili ma kojom vrstom terorizma.“⁶⁾ Zar je onda čudno što je jedna od prvih presuda *Suda za zaštitu države* pogodila sa dvanaest godina robije komunistu-intelektualca koji je izdavao *SLOBODNU REČ* i stajao „...kao junački putokaz, da u ovoj našoj tmurnoj zemlji nisu još sve zastave razdrte ni sva svjetla pogasila.“⁷⁾

Teško da je moguće sastaviti listu svih zabrana periodičnih publikacija u međuratnoj Jugoslaviji. Kao da ima neke simbolike koja određuje kasniju tragičnu sudbinu naprednih časopisa u *Naredbi bana Hrvatske i Slavonije*, od 8. augusta 1919. godine kojom su na osnovu jednog austrougarskog propisa od 27. jula 1914. zabranjeni časopisi ne manje simboličnih naziva — *ISTINA* i *PLAMEN*. Tim povodom šef građanske cenzure u Zagrebu obaveštava: „Tiskopis 'Istina' od prvog do jučer izašlog 8. broja napada opasnim i razdražujućim načinom na državno uređenje na sve odredbe vlasti, a istodobno zalaže se za boljševizam i njegove ideje, pa tako naročito jučer izašlom članku 'Otišao je Bela Kun' žalil za njegovim padom i uz-

⁶⁾ Službene novine Kraljevine SHS, vanredni broj 3. avgusta, sreda 1921. godine (God. III) broj 170 A.

⁷⁾ Krileža Miroslav, „Moša S. Pijade“, *Književna republika*, God. IV, br. 2, april 1927.

daje se, da su ideje ostale ako je on i pao... Jednako tendencijom samo u prikritijem tobože literarnom obliku djeluje i povremeni tiskopis 'Plamen' u redakciji kojega saraduju ista lica i pristaše socijalističke ljevice (komunisti)".⁹⁾ Tako je bilo u prvim godinama stvaranja režima, a u skladu s logikom akceleracije represije čitav postupak se razvio u totalni policijski obuhvat svega što je u vezi sa štampanjem časopisa, od policijskih kartona za izdavače, urednike i saradnike časopisa u kojima su oni tretirani kao kriminalci, do prikupljanja policijskih podataka o štamparijama, vlasnicima štamparija, izvorima sredstava i sl.⁹⁾ Karakteristična je jedna naredba u kojoj je razrađen policijski postupak prema komunističkoj propagandi preko časopisa i publikacija: „Iz rezultata sprovedenih istraga nad pohapšenim članovima otkrivenih komunističkih organizacija u toku prošle godine odmah pada u oči sistematski rad komunista na proturanju podesne literature sa komunističkom i levičarskom sadržinom, koja je u poslednje vreme preplavila izvesna izdavačka preduzeća u zemlji, namenjena je prvenstveno đacima srednjih i viših škola, pa tek u drugom redu radnicima i seljacima.

Pored ove specijalne literature koja se od 1929. godine pojavljivala u obliku raznih prevoda, pojavili su se u toku 1930. godine i neki časopisi, koji su polako počeli dobijati levičarski karakter, kao što je to slučaj sa časopisom „SAVREMENA STVARNOST“, pa čak i neki listovi u zemlji počeli su se utrikivati, koji će bolje i prikladnije prikazati stanje i prilike u Sovjetskoj Rusiji, ciljajući da pokažu posrednim putem, da naše društveno i državno uređenje ne odgovara uslovima života većine stanovništva (radnika i seljaka) i da bi ga trebalo saobraziti onom uređenju u Sovjetskoj Rusiji.

⁹⁾ Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske — Arhiv, Grupa XVIII 1919, Inv. br. 128. — U istom dokumentu stoji: „Potpisano me čast je povrh toga upozoriti, da će uredništvo u slučaju obustave tih listova prema dosadašnjem iskustvu nastojati pokrenuti tiskopise sa istom tendencijom samo pod drugim naslovom i urednikom, da izlaga uvodno citiranu naredbu, pa da bi stoga uputno bilo, da kr. redarstveno povjereništvo u Zagrebu uskrati dozvolu na izdavanje takovih, eventualnih 'novih' tiskopisa“.

⁹⁾ Jedan od tih upitnika sadrži zahtev da se prikupe sledeći podaci: Naziv lista, časopisa, spisa; mesto izlaska; kakav je pravac pisanja; kako izlazi; u koliko primeraka se štampa; ime vlasnika i njegova kratka biografija; ime glavnog urednika i njegova vrlo kratka biografija; ime odgovornog urednika i njegova vrlo kratka biografija; broj stalnih saradnika; broj dopisnika; u kojoj se štampariji štampa; ime vlasnika štamparije i njegova vrlo kratka biografija; ko finansira i vrlo kratka biografija; da li ko tajno finansira i daje pravac pisanju. Upitnik o redakcijama listova, časopisa i drugih publikacija priložen je uz dokument označen u sledećoj napomeni. Iz Arhiva Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske korišćen je primerak koji se odnosi na poznati zagrebački časopis *Književnik*.

Cjelokupan ovaj rad komunista izgleda na prvi pogled kao nešto naivno, besciljno i bezopasno, međutim pažljivim posmatranjem dolazi se do zaključka, da su ove radnje upravljene na boljševiziranje masa, a specijalno na komunistiranje univerzitetske i srednjoškolske omladine...

Naši univerziteti predstavljaju danas centre za komunističku i uopšte antidržavnu akciju i propagandu. Studenti su bili glavni akteri i funkcioneri kod svih otkrivenih komunističkih organizacija u toku prošle godine; oni su autori mnogih članaka iz dnevnih listova i časopisa, u kojima se glorifikovalo stanje i prilike u Sovjetskoj Rusiji; zatim autori komunističkih letaka za propagandu komunizma na univerzitetima i van njih i rasturači propagandne literature koja se iz inostranstva dotura u svrhu komunističke i antidržavne propagande i najzad; pojavljuju se i kao posrednici za prevođenje, štampanje i rasturanje mnogih knjiga sa levičarskom tendencijom, koje se po proračunatim sugestijama inostranstva naročito ubacuju u našu zemlju i u poslednje vreme rapidno množe.

Državna tužilaštva zamoljena su da ovoj vrsti literature posvete najveću svoju pažnju te da u najtešnjoj saradnji s policijskim vlastima porade na njenom suzbijanju.

Podređenim policijskim vlastima naređujem da u tome radu idu najspremnije na ruku državnim tužilaštvima dajući im sve potrebne podatke i ostalo.

Kako bi to mogle da vrše policijske vlasti, koje same ne vrše cenzuru časopisa, voditi će o svim publikacijama na svome području permanentnu evidenciju.

One pak policijske vlasti, koje same vrše cenzuru časopisa i listova, dobro će voditi računa o napred izloženom i po ovim se uputstvima strogo upravljati, tražeći u izuzetnim slučajevima i mišljenje svojih pretpostavljenih vlasti. O svima slučajevima zabrane podnositi će blagovremeno izveštaje sa kratkim izvodom svake publikacije i njenom autoru.

Radi dobre i tačne evidencije naređujem svima područnim vlastima da prikupe podatke o svim preduzećima u njihovom području koja se bave izdavačkim poslovima, kao i onima koja se isključivo bave rasturanjem publikacija, a posebno pak o redakcijama listova i časopisa bez obzira na pravac njihovog pisanja i rada (podvukao B. J.) Ove podatke prikupiti i za sva ona lica, koja se bave ovim poslovima, kako bi se mogla zavesti evidencija za što bolju kontrolu njihovog budućeg rada. Za tu evidenciju uzeti u obzir sve pisce (podvukao B.J.) i to: književnike, publiciste, novinare, satiričare, humoriste, karikaturiste itd.,

a isto tako izdavačka preduzeća, knjižare, štamparije, njihove vlasnike, pomoćnike, revizore novina, časopisa, revija itd. O svakoj osobi iz te evidencije prikupiti najdetaljnija obaveštenja, počevši sa njihovim generalijama i detaljnim opisom njihovog života, pa sve do njihove nacionalno-političke pouzdanosti (podvukao B.J.). Jedan primerak prikupljenih podataka o ovim osobama i preduzećima mesne policijske vlasti imaju zadržati za sebe, radi svoje evidencije, a drugi primerak imaju dostaviti banskoj upravi. No i posle toga rad svakog od ovih osoba i preduzeća treba diskretno pratiti i o naknadnim saznanjima redovno i blagovremeno izveštavati bansku upravu.

Naređujem istovremeno svim područnim policijskim vlastima, da od svakog lista, časopisa i revije, koji izlaze na njihovom području, redovno dostavljaju po dva primerka izravno Ministarstvu unutrašnjih poslova, a o svakom novopojavljenom spisu podnose banskoj upravi izveštaj sa kratko iznetom njegovom sadržinom i što detaljnijim podacima o autoru, šaljući pritom i dva primerka odnosno štampanog spisa."¹⁰⁾

Svrha ove naredbe bila je uspostavljenje potpune policijske evidencije o svim intelektualcima — *totalni policijski obuhvat intelektualaca*.¹¹⁾ Naravno, bio je to samo ideal policijskog mentaliteta; ideal koji je bilo teško dostići.¹²⁾ Zbog toga bi bilo veoma pogrešno o stavu poretka prema interpretaciji i širenju marksističkih ideja suditi samo prema preduzetim merama i sistemu represije. Mada je dosta lako uočiti činjenicu da se režim prema javnom iznošenju marksističkih ideja — izuzev u kritičkom kontekstu — odnosio kao prema *subverzivnom aktu* — „teorija kao subverzivna delatnost“ — komunističke propagande, apriorno sumnjivoj kriminalnoj delatnosti propagiranja Sovjetskog Saveza, ergo obaveštajnom radu u korist „prve

¹⁰⁾ Ovo je naredba koju je, na osnovu zahteva Ministarstva unutrašnjih poslova — oteka za državnu zaštitu, izdala Kraljevska banska uprava Savske banovine — Otek za državnu zaštitu. Pov. II DZ broj 9059—1935, 27. februara 1935. Upravi policije Zagreb, svim sreskim načelnicima i predstojnicima gradskih policija. Dokument se čuva u Institutu za historiju radničkog pokreta Hrvatske — Arhiv.

¹¹⁾ O tome svedoči treći priloženi formular — priložen pomenutom dokumentu — za lica koja saraduju na izdavanju, štampanju i rasturanju knjiga, novina, časopisa i drugih publikacija. Pored ličnih podataka (traže se čak i nadimci za ta lica) i preciznog ličnog opisa (obrve, brada, brkovi, osobeni znaci i sl.), formular sadrži i broj dosjea, podatke o pasošu i podatke o eventualnom kažnjavanju.

¹²⁾ Aktom Pov. II Reg. br. 52953/35 Kraljevska banska uprava Savske banovine poziva policiju u Zagrebu da svog referenta uputi hitno kraljevskom državnom tužiocu radi prikupljanja podataka jer je policija dostavila podatke za samo 30 časopisa i listova i 48 novinara, a u Zagrebu izlazi 386 časopisa i listova. Arhiv Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Grupa XVIII, Inv. br. 1346.

zemlje socijalizma",¹³⁾ čiji je cilj razbijanje jugoslovenske državne tvorevine, cenzura i mere koje su poduzimali policijski aparat, kraljevska tužilaštva i sudovi, nisu bile ni jednoznačne, ni istog intenziteta, pa ni sinhronizovane. Policijske zabrane, zaplene i šikanacije bile su u najvećem broju, ne retko mimo svih zakonskih propisa, dok su sudovi u mnogim slučajevima delovali doista nezavisno i mnoge javne tužbe i prethodne policijske zabrane odbacivali. Jedan od savestnih istraživača ovog problema, dr Milan Vesović, u svom delu *Revolucionarna štampa u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca 1918—1929*, piše o tome da je sud poništio zabranu jednog broja *Organizovanog radnika*, koji je bio zabranjen zbog članka „Obznanjena (29. XII 1921) pošto je našao da rečenica „Toga datuma organizovane su neodgovorne bande, koje su kao besni psi natukane na proletarijat” nema ništa što izaziva mržnju protiv države.“¹⁴⁾ Potrebno je, ipak, naglasiti da su policijske mere imale uspeha čak i kada nisu sudski potvrđivane jer su kod urednika i saradnika pojedinih časopisa i listova izazivale nemir i dovodile ih do finansijskog kraha. Problem je bio u tome što je pritisak režima na sve što je bilo napredno bio permanentan, dok su snage koje su nastojale da intelektualno promišljaju čoveka, društvo i svet na Marksovom tragu mogle samo povremeno da se tako organizuju da bi svoje duhovne potencijale

¹³⁾ Tako se pismom od 5. oktobra 1940. godine pomoćnik ministra unutrašnjih poslova obraća banu Banovine Hrvatske dr Ivanu Šubašiću: „Gospodine Bane, u prilogu pod ./. čast mi je dostaviti Vam jedan primerak lista '1940—četrdeseta' br. 9 od 27 rujna, oko koga su se okupili ljudi iz časopisa 'Izraz', koji je poznat po svojim komunističkim tendencijama. U istom duhu se uređuje i list '1940'. Poslednji broj ovog lista odiše komunističkom propagandom, naročito u članku priloženoga broja na 5 strani, gde se u obliku dopisa iz Moskve — pod naslovom 'Kulturni život u SSSR' — nastoji prikazati kako je 'reakcionarna politika carskog režima ostavila u nepismenosti četiri petine mladog pokoljenja, dok je vlada SSSR posvetila najveću pažnju prosvetavanju naroda'. Gornji članak niti je dopis iz Moskve, niti je tole objektivna već naprotiv čitavom svojom sadržinom predstavlja najotvoreniju propagandu za boljševizam, a protivu današnjega evropskog društvenog poretka...” — Arhiv Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Grupa II, Inv. br. 382.

¹⁴⁾ Uporedi, Vesović Milan, *Revolucionarna štampa u Kraljevini, Srba, Hrvata i Slovenaca 1918—1929* (Beograd: ISI — Narodna knjiga 1980), str. 264. — Vesović navodi da je *Organizovani radnik* komentarisao presudu kao „još jedan šamar na odeblijale policijske obraze”. On takode opisuje slučaj da je beogradski *Radnik* od 22. juna 1924. godine bio „zabranjen zbog članka 'Fašizam se bliži kraju', u kome između ostalog piše: 'Snažne ruke radnika i seljaka znače da satru i u Jugoslaviji te izdanke otrovne biljke, tih agenata pljačkaškog i ugnjetčkog kapitala, tih saveznika monarhističko militarističke bande koja davi i parazitski isisava milione radnika i trudbenika (...)'". Uprava grada Beograda zabranila je ovaj broj na osnovu čl. 11, tačke 1. Zakona o štampi i čl. 13. Ustava, stoga što se u njemu indirektno nanosi uvreda kralju. Sud je rešio 'da nema mesta zabrani (...), jer ni jedan od inkriminisanih izraza ne sadrži uvredu vladaoća čija se ličnost u inkriminisanoj članku i ne pominje.' — *Ibid.*, str. 266, u napomeni.

mogle okupiti oko jednog časopisa. Otuda godine pauze, mraka — gluho doba. Teško je bilo suprotstavljati se sili koja nije birala sredstva, naročito otežano u jednoj socijalnoj sredini u kojoj je skoro nemoguće bilo naći kakav-takav socijalni oslonac.

Bilo bi, ipak, veoma jednostrano sve poteškoće u izdavanju časopisa i širenju marksističkih ideja tumačiti surovostima režima, kao što bi bila neproštiva greška u analizi stanovište građanskog poretka u celini prema marksizmu svesti na te surovosti. Mogućnosti razvijanja, a pre svega popularisanja, marksističkih ideja bile bi veoma sužene ako bi se realizirale samo u publikacijama Komunističke partije, legalnim i ilegalnim, kao i onim štampanim u inostranstvu. Saradnju poznatih komunista-intelektualaca, marksista i marksizmu bliskih levih građanskih javnih radnika i teoretičara u velikom broju međuratnih časopisa različite idejne orijentacije, ne treba tumačiti samo socijalnom nuždom, veštinom i lukavstvom progonjenih, nego i širinom i tolerantnim stavom određenih građanskih krugova i grupa, a naročito i pojedinaca. Već je oveštala istina da celina života obuhvata najrazličitije modalitete. Ako je, na primer, „Dijamantšajnova afera“ progutala Krležin i prvi komunistički časopis *Plamen*, finansijske poteškoće i zabrane *Književnu republiku* i *Danas*, Pečat je nestao u prvom redu pod pritiskom onih kojima je želeo da služi.

Bilo bi, na drugoj strani, preterano tvrditi da su nerežimski činioci građanskog poretka bili suviše tolerantni. Znali su oni da se posluže i denuncijacijama, od kojih nije bila najbezazlednija ona koju je izneo Miloš Crnjanski u člancima objavljenim u beogradskom *Vremenu*, pod naslovom „Mi postajemo kolonija strane knjige“, uperena protiv Milana Bogdanovića i NOLIT-a.¹⁵⁾

¹⁵⁾ Denuncijacija Crnjanskog, koja nije pošteđela ni *Srpski književni glasnik*, naišla je na oštre proteste u javnosti, naročito oštre u Beogradu i Zagrebu. *Politika* je 21. marta 1932. objavila apel grupe beogradskih javnih radnika u kome se kaže: „U jakoj ličnoj zastranjenosti on je porušio osnovni postulat javnog reda, poštovanje slobode mišljenja, učinivši tako grubu povredu pojma samostalnosti bez koga je svaki intelektualni posao iluzoran. Dopusšteno mu je bilo načelno se ne slagati sa izvesnim književnim shvatanjima, i sa književnim poslom koji iz tih shvatanja rezultira, ali mu apsolutno nije bilo dopušteno insinuirati, sumnjiviti i celu stvar postavljati na jedan plan na kome se protivna strana ne može braniti, i to baš u pravcu koji jasno ukazuje da to radi svesno. Takav postupak po svojoj savesti osuđujemo, smatrajući ga nedostojnim književnog poziva. U isto vreme osuđujemo i onaj bezobzirni ton uvreda koji tako drastično zadire u lične stvari. Takav način svakako mora baciti ružnu senku na književni rad i poniziti ga pred publikom, i zbog toga mi zauvek i unapred osuđujemo takav ton“. Tom apelu se 23. marta pridružila još jedna veća grupa javnih radnika. I zagrebački časopis *Književnik* u broju 4. za 1932 (God. V) objavio je komentar svog urednika Milana Durmana i protest jedne grupe zagrebačkih javnih radnika, među kojima su bili Božidar Adžija, Antun Augustinčić, Ljubo Babić, August Cesarec, Dobriša Cesarić, Krsto Hegedu-

Isto tako znala su da budu snažna kritička suprotstavljanja u građanskim političkim glasilima, naročito onim koja su bila zvanični organi pojedinih političkih stranaka. Oštrim kritikama komunistički organizovanog dela radničkog pokreta pribegavala su i socijalistička glasila. Interesantno je na primer, primetiti da su neka građanska i socijalistička glasila dolazila pod udar režima, ali da njihovo odbijanje komunističke pozicije zbog toga nije nimalo gubilo u žestini. *Socijalna misao*, socijalistički i jedan od boljih međuratnih časopisa, bila je izložena zabranama,¹⁶⁾ ali to nije smetalo socijalistima da, ponekad i veoma grubo, napadaju komuniste. Tako je Jovo Jakšić u *Radničkom pokretu* pisao: „Zvanični komunisti su prestali biti ma kakav pokret i pretvorili su se u običnu tajnu špijunažu na tuđ račun. Od njih više nikada ništa dobro i pošteno ne može biti”.¹⁷⁾ S obzirom na to šta su komunisti pisali o socijalistima, takvi grubi napadi su samo pokazivali da su i jedni i drugi „iste gore list”.

Politički protivnici i suparnici komunista znali su, dakle, biti surovi i grubo, a takođe su ponekad znali da s izvesnom dozom ironije reaguju na neke rasprave unutar komunističkog pokreta i organizacije. Tako *Srpski književni glasnik* u kratkoj belešci o brošuri Vase Bogdanova *Politička i moralna strana lijeve hajke na Krležu* piše: „Velika šizma naše 'socijalne književnosti' produbljuje se sve više. Nedavno se pojavila publikacija 'Književne sveske' u kojoj na nekoliko stotina strana čitav niz većinom mladih ljudi 'vrši obračun' sa Miroslavom Krležom. Pozvan je u pomoć čak i Bugarin Todor Pavlov, član (pravi? dopisnik?) Sovjetske akademije nauka. Sad im odgovara publicist Vasa Bogdanov brošuricom na sto strana. Iako smatramo da je ta svađa jalova, i da se vreme pisaca (da ne govorimo

šić, Vladimir Nazor, Tito Stroci, Novak Simić i drugi. Interesantno je primetiti da se među potpisanima nije nalazio Miroslav Krleža, koji se dosta rano razliao sa *Književnikom*. Izgleda da je sektaštvo dosta ravnomerno rasprostranjeno u ljudskoj prirodi.

¹⁶⁾ Tako je, na primer, zabranjena *Socijalna misao* od 1. 10. 1929. „radi članka pod naslovom 'Srce Isusovo pod kundakom' za koji (državno tužilaštvo, B. J.) smatra da sadržaje tešku povredu javnog morala i vjerski razdor.” — Državno tužilaštvo u Zagrebu Velikom županu 7. 10. 1919. br. 1. 5799/29. Dokument iz Arhiva Instituta za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Grupa XVIII Inv. br. 676.

¹⁷⁾ *Radnički pokret*, 1-2/1928, navedeno prema Vesović Milan, op. cit., str. 288. — Kako se vremena brzo menjaju! Taj isti Jovo Jakšić, jedan od poznatih bosanskohercegovačkih socijalista je u referatu „Ujedinjenja jugoslavenskog radničkog pokreta” na VI zaključnom kongresu SDS BiH istakao da „nikad niko radije nije napuštao svoju samostalnost nego što mi to sada činimo.” *Glas slobode*, br. 90, od 19. aprila 1919. Od oduševljenja za jedinstvo jugoslovenskog radničkog pokreta, od Kongresa ujedinjenja, do potpune šizme put je sa svake pozicije bio vrlo kratak. Ima li nešto u samoj prirodi pokreta što rađa šizmu?

o hartiji i štampi) moglo upotrebiti za narod korisnije poslove, moramo priznati da brošura V. Bogdanova unosi svetlosti u taj 'boj znaja s orlovima', jer daje istorijat ove grube borbe koja ne služi na čast učesnicima. (Koliko tačan, to je drugo pitanje). Posmatrač mora da se pita: Ko su ti mladići, bez književnih dela, često bez potrebne kulture, koji čitaju lekcije Krleži? Ko je taj Vasa Bogdanov koji se meša u svadi? Zašto se Krleža bruka debelim sveskama 'Pečata', skačući sa sedmoga sprata na mrave, u času kad i najdobronamerniji čitaoci njegovih poslednjih romana konstatuju opadanje nivoa, žurbu, pisanje tek da se piše. Vreme je da se svima reče: Assez! Ta vaša skolastička tuča, u dlaku slična svađama i krizama neke fanatične sekte, ne zanima nikoga: ni čitaoce ni 'radni narod'. Ako možete, dajte nam dobre romane, pripovetke, drame, pesme, oglede, naučne rasprave! Ako ne možete, začutite, kumimo vas sv. Marksom!¹⁹⁾ Naravno, *Srpski književni glasnik*, kao ni mnogi istraživači posle drugog svetskog rata, nije shvatio da tu i nije reč o književnoj svadi nego o oštroj političkoj borbi. Političke borbe, naime, mogu da obuku različito ruho, pa i književno. Ako je devetnaestovekovna književnost i odigrala neku ulogu u stvaranju političke svesti i istorijske samosvesti pojedinih evropskih naroda, na primer Francuza, Nemaca i Poljaka, na ovom tlu se ta njena uloga pojavljuje kao *anahronizam* u dvadesetom veku.

Stanovište revolucionarnog pokreta

Slobodna štampa je vazda budno i svevideće oko narodnog duha, oličeno poverenje naroda prema samom sebi, rečita spona koja vezuje pojedinca sa državom i sa svetom, otevljena kultura koja materijalne borbe preobražava u duhovne borbe i idealizuje grubu materijalnu formu. Ona je bezobzirna ispovest naroda pred samim sobom, a ispovest, kao što je poznato, ima spasilačku snagu. Ona je duhovno ogledalo u kojem narod opaža samog sebe, a samoposmatranje je prvi uslov za mudrost. Ona je državni duh koji je moguće doneti u svaku kolibu, i to jevtinije od gasa za osvetljenje. Ona je svestrana, sveprisutna, sveznajuća. Ona je idealni svet koji neprestano izvire iz stvarnog sveta i ponovo se životno uliva u njega kao sve bogatiji duh.

K. Marks, *Rajnske novine*, 15. maja 1842.

Gospodo sa crvenom olovkom! Nemojte da Vas dalje pitamo! Mi danas živimo u vreme crvenih stegova, a ne u vreme crvene olovke.

M. Krleža, „Pismo gospodi od crvene olovke“, *Plamen*, 7/1919.

¹⁹⁾ *Srpski književni glasnik*, „Politička i moralna strana lijeve hajke na Krležu“ (nepotpisana beleška), K. LXI, br. 6, 18. XI 1940, str. 474.

Jedna vrsta neprijatelja će pasti. A neprijatelj mora postojati. Bez neprijatelja nema borbe. Staljinističke čistke nisu bile slučajne. Kada revolucija uništi svoje spoljnje neprijatelje, počinje da traži unutrašnje. Ako ih ne pronađe, sama sebi može da postane neprijatelj.

Vitomir Zupan, *Menuet za gitaru*, 1975.

Izgleda da se uputno razmatranje stanovišta revolucionarnog pokreta početi opažanjem da izraz „revolucionarni radnički pokret“ ne pretpostavlja jedinstven, jednoznačan, monolitno organiziran sadržaj, pa otuda i prva polazna pretpostavka da pojedini organizovani delovi pokreta, ne samo u različitim zemljama nego i u jednoj zemlji, mogu na različite načine da se ponašaju prema teoriji i javnim glasilima. Druga, ne manje važna pretpostavka je da je revolucionarni pokret proletarijata daleko širi od svih političkih organizacija koje istupaju u njegovo ime, mada su, često, političke organizacije njegovi najmilitantniji delovi. Štaviše, delatnosti tih organizacija mogu doći i biti čak u suprotnosti sa ciljevima i istorijskim interesima pokreta. Velikim brojem primera ova pretpostavka, teorijski i istorijski, može biti argumentovana. Može se, čak, reći da se jedan pokret ne može smatrati revolucionarnim i emancipatorskim u duhu Marksovih osnovnih ideja, ako unutar svojih realnih aktivnosti, a ne samo programa, ne razvija nezavisna teorijska istraživanja i slobodna javna glasila.

Marks je, na primer, veoma rano, još 1842. godine, došao do jedne ideje koja bi mogla da bude veoma zanimljiva kao polazna pretpostavka u određenju jednog stanovišta revolucionarnog pokreta prema štampi: „Revolucija jednog naroda je totalna; tj. svaka sfera izvodi revoluciju na svoj način; pa zašto ne i štampa kao štampa“.¹⁹⁾ Ma koliko ova pretpostavka može onima koji stvari posmatraju isključivo sa stanovišta interesa izgledati naivna, u njoj je sadržana i veoma plodna ideja o nezavisnosti i slobodi štampe. Uopšteno govoreći, Marksovim ranim političkim spisima provejava ideja o slobodi štampe. Tu ideju Marks brani intelektualnim argumentima izloženim izuzetnim polemičarskim žarom. Isto tako on ne baš mnogo biranim rečima odbacuje i samu ideju cenzure. Slobodnu i cenzuriranu štampu poredi na sledeći način: „Cenzurisana štampa ostaje loša i kad stvara dobre proizvode, jer ti proizvodi su dobri samo ukoliko predstavljaju slobodnu štampu u okvirima cenzurisane i ukoliko u njihov karakter ne spada da su proizvodi cenzurisane štampe. Slobodna štampa ostaje dobra i kad stvara loše proizvode, jer ti proizvodi su otpaci od prirode slobodne štampe. Uškopljenik ostaje loš čo-

¹⁹⁾ Marks Karl, *Rajnske novine* od 8. maja 1842, br. 123, *Prilog* u *Birokratija i javnost*, (Beograd: Vuk Karadžić, biblioteka Zodijak), str. 74.

vek; makar i imao lep glas. Priroda ostaje dobra čak i kad rađa nakaze.

Sušтина slobodne štampe jeste karakterna, razumna, moralna suština slobode. Karakter cenzurisane štampe jest beskarakterna nakaznost neslobode, ona je civilizovano čudovište, neparfimisano grdilo.²⁰⁾ Marks, dakle, odbacuje cenzuru ali nipošto ne odbacuje ideju o odgovornosti štampe. Zato cenzuri suprotstavlja kritiku kao izraz samog bića slobodne štampe, kao sud koji slobodna štampa rađa iz sebe same. A tamo gde je štampa podvrgnuta cenzuri, tamo gde je neslobodna, gde je narod prinuđen da „... slobodne spise smatra za nezakonite...“, tamo je sloboda kao sloboda dovedena u pitanje.

Ako je dosta lako uočiti da je Marks zastupao jedno načelno stanovište o slobodi štampe kao opštečovečanskoj tekovini građanskog društva, takođe ne treba mnogo istraživačkog truda da se zapazi da su Marks i Engels došli u sukob sa pragmatičnim stanovištem o štampi i slobodi štampe koje su zastupale političke organizacije radničkog pokreta. Za one kojima bi bilo zgodno da prethodne Marksove stavove smatraju njegovom mladalačkom zabudom, mišljenje starog Engelsa iz 1891. godine: „Zaista je briljantna ideja — nemačku socijalističku nauku, pošto se oslobodila Bizmarkova zakona protiv socijalista, staviti pod novi zakon protiv socijalista, koji treba da bude fabričkovani i sproveden u život od samih partijskih instanica.

²⁰⁾ Ibid., str. 91. A nešto dalje, u članku od 15. maja iste godine: „Cenzor nema drugog zakona osim svog pretpostavljenog. Sudija nema drugog pretpostavljenog osim zakona. Ali sudija je obavezan da, radi primene na pojedinačan slučaj, tumači zakon onako kako ga je on nakon savesnog ispitivanja shvatio. Cenzor je obavezan da zakon shvati onako kako mu se u svakom pojedinačnom slučaju zvanično protumači. Nezavisni sudija ne pripada ni meni ni vladi. Zavisni cenzor je i sam član vlade. Kod sudije se u najgorem slučaju javlja nepouzdanost jednog pojedinačnog razuma, kod cenzora nepouzdanost jednog pojedinačnog karaktera. Pred sudiju iznose neki određeni prestup štampe, pred cenzora — duh štampe. Sudija sudi mome delu prema nekom određenom zakonu; cenzor ne samo što kažnjava prestupe, nego ih i stvara. Kad me izvedu pred sud, optužuju me da sam prekršio neki postojeći zakon, jer ako je neki zakon prekršen, on mora i postojati. Gde ne postoji zakon o štampi, onde ni štampa ne može povrediti zakon. Cenzura me ne optužuje da sam prekršio neki postojeći zakon. Ona osuđuje moje mišljenje zato što ono nije istovetno sa mišljenjem cenzora i njegovih pretpostavljenih. Mom otvorenom delu koje želi da se izloži svetu i njegovom suđenju, državi i njenom zakonu, sudi jedna skrivena, isključivo negativna sila, koja je nesposobna da sebe konstituiše u vidu zakona, koja se boji dnevne svetlosti, koja nije vezana ni za kakve opšte principe.

Zakon o cenzuri nije mogućan, zato što on ne želi da kažnjava prestupe nego mišljenja, zato što on ne može biti ništa drugo do formulisani cenzor, zato što ni jedna država nema hrabrosti da u vidu zakonskih odredaba javno kaže ono što preko cenzora kao svog organa faktički može da postigne. Stoga sprovođenje cenzure nije povereno sudovima nego policiji.” —

Ibid., str. 100—101.

Uostalom sama priroda se pobrinula da drveće ne raste do neba".²¹⁾

Ipak ovde, bar u načelu, ne bi trebalo suviše strogo suditi o pragmatičnom stanovištu o slobodi štampe do kojeg su došle skoro sve političke organizacije radničkog pokreta. Izgleda da ima „nešto” u karakteru delovanja tih organizacija što ih čini sumnjivim prema svakom istinski nezavisnom teorijskom mišljenju i javnom saopštavanju takvog mišljenja. Bilo bi neophodno pažljivo ispitati da li takav odnos proizlazi iz interesa dnevnih političkih postupaka i borbi, iz potreba političkog taktiziranja ili je, možda, uslovljen i težnjom rukovodstva političkih partija da imaju idejno i organizaciono disciplinirano članstvo. Verovatno je da je Lenjin, na primer, imao u vidu pre svega potrebe političke borbe kada je u članku „Od čega početi?”, pisanom 1901. godine, tvrdio da partijski list mora da bude ne samo kolektivni propagator i agitator nego i kolektivni organizator.²²⁾ Insistiranje na ovoj organizacionoj funkciji partijske štampe dovešće Lenjina, u delu *Dve taktike socijaldemokratije u demokratskoj revoluciji*, do stava da je neophodna potpuna kontrola partijske štampe. A u vreme kada je partija već osvojila vlast, Lenjin će u štampi videti pre svega propagandno i vaspitno sredstvo. Izjašnjavao se protiv političkog trućanja i intelektualističkog rezonovanja, protiv zaglupljivanja masa političkim plikanterijama i senzacionalističkog pisanja. Tražio je da štampa bude ozbiljna i kritička, da uči mase i da uči od masa. Ovde se mora, ipak primetiti da je Lenjin, ističući u prvi plan propagandno-vaspitne funkcije partijske štampe, potisnuo u drugi plan njene kritičke funkcije.²³⁾

²¹⁾ Engels Fridrih, Pismo Kauckom od 11. II 1891. U: Karl Marks, *Kritika Gotskog programa*, Beograd, Kultura 1959, str. 52.

²²⁾ Lenjin V. I., „Od čega početi?”, *Dela*, tom 4, str. 345—354. Beograd, IMRP — Jugoslavijapublic 1973.

²³⁾ Pojam kritike u radničkom pokretu nije, takode, jednoznačan. Za Marksa je kritika revolucionarni čin. Već naslovi i podnaslovi Marksovih dela — *Kapital* s podnaslovom *Kritika političke ekonomije*, *Kritika Hegelove filozofije prava*, *Sveća porodica* s karakterističnim podnaslovom *Kritika kritičke kritike*, svedoče da je kategorija kritike jedna od centralnih kategorija Marksovog revolucionarnog stanovišta. Revolucionarno kritička pozicija omogućavala je Marksu da demistificira zakone proizvodnje građanskog sveta i neminovnost njegovog pozitivnog ukidanja, i to ne fatumom neke slepe, od ljudi odvojene, istorijske nužnosti, nego, naprotiv, slobodom koju proizvodi revolucionarna praksa proletarijata. Posmatrana iz ovog ugla, kritika za Marksa nije instrument tumačenja i popravljavanja sveta, nije oruđe društvenog reformizma i sluškinja pozitivnog aktualnog društvenog poretka, niti sredstvo njegove stabilizacije. Kritika za Marksa „nije anatomski nož, ona je oružje. Njen predmet je njen neprijatelj kojega ona ne želi opovrći nego uništiti”. Tako shvaćena kritika nije atribut, nije instrument revolucionarne prakse, nego je revolucija, po definiciji, kritičko ljudsko stvaralaštvo. Nasuprot

Lenjinovo stanovište će u celini preuzeti i u specifičnom vidu razviti Komunistička internacionala, a odatle će ga, upravo prelomljenog kroz prizmu aparata Internacionale preuzeti i jugoslavenski komunisti. Treća internacionala će, naime, već u prvom od 21 uslova za prijem — uslova koji će formulirati upravo Lenjin — istaći da partijska periodična i neperiodična štampa mora biti podređena centralnim komitetima pojedinih partija. Kako će u razvoju III internacionala doći do transformacije, tako da će centralni komiteti pojedinih komunističkih partija zavisiti od aparata Internacionale, a ovaj od Staljina, periodična i neperiodična štampa koja je između dva rata izražavala komunističke ideje doći će pod Staljinov politički i idejni uticaj. Transformacija će teći postepeno. Na drugom kongresu usvojeni su uslovi za prijem. Na trećem kongresu je u tezama „Organizaciona izgradnja komunističkih partija, metodi i sadržaj njihovog rada”, u odeljku VI „O partijskoj štampi” zapisano: „Ni jedna novina ne može biti priznata za komunistički organ, ako se ne potčinjava *direktivama partije*. Taj princip je obavezno primeniti u svim partijskim izdanjima, kao što su časopisi, novine, brošure itd., ne narušavajući njihove naučne, propagandističke i druge namene”.²⁴⁾ Teze zahtevaju najveći mogući stepen jedinstva u tonu i smeru partijske štampe, njeno pretvaranje u borbeno proletersku organizaciju. Kao primer koji bi trebalo slediti navedena je *Pravda* iz 1912—1913. godine. U propagandističke svrhe naročito treba koristiti podatke o društveno-ekonomskim krizama, nezaposlenosti i skitničanju. Naravno, nije zaobiden ni sukob između boljševičke i evropske socijaldemokratske koncepcije: „Neophodno je pobediti socijaldemokratsku i nezavisnu socijalističku štampu putem stalnih nastupa koji se ne smeju izroditi u mlaku frakcionašku polemiku. Neophodno je razobličavati njeno izdajničko ponašanje, koje stremi da prikrije masovne protivrečnosti, na mnogim primerima svakodnevnog života”.²⁵⁾

U stavovima komunistički organizovanog dela radničkog pokreta posebno je karakteristična rezolucija o KP Francuske, doneta na II proširenom plenumu IK KI, u kojoj se govori o tome da je neophodno da rukovodeća partijska štampa odbaci pobratimsko žurnalističke naravi i

ovom Marksovom shvatanju kritike, u mnogim političkim organizacijama radničkog pokreta razvilo se jedno instrumentalističko shvatanje kritike, kao *post festum* delatnosti, kao aktivnosti *posle odluka* najviših partijskih instanci, s ciljem da se te odluke obrazlože i nametnu kao jedine moguće. U takvom „kritičkom” postupku autoritet istine obično zamenjuje istina autoriteta. Ali to sa Marksom već nema nikakve veze.

²⁴⁾ Vidi, Bela Kun, ur., *Kommunističeskij internacional v dokumentah, Rešenija, tezisi i vozzvanija kongresov Kominterna i plenumov IKKI 1919—1932*. Vtoroe izd. (Moskva: Institut Marksa—Engelsa—Lenjina pri CK VKP(b) 1933), str. 216.

²⁵⁾ *Ibid.*, str. 219.

običaje i da ne stavlja svoje stupce na raspoloženje ovom ili onom novinaru koji izlaže svoja lična ubeđenja. Lična mišljenja, a time i dijalog, se zapravo progone iz partijske štampe, ako nisu striktno dirigirani od vrhovnih partijskih instanci: „Ni u kom slučaju ne smeju se pojavljivati uvodni članci, čak ni sa potpisom autora, u kojima bi se kritikovali pripadnost i potčinjavanje i izvršavanje naredbi Komunističke internacionale i francuske partije. Ako bi rukovodeći organi partije smatrali ipak korisnim publikovanje takvih članaka, za konačno osvetljavanje bilo kakvog pitanja, ti članci se moraju štampati samo sa komentarom da se to čini u diskusione svrhe, s kategoričkom napomenom redakcije koja ukazuje na već doneto partijsko rešenje; iza takvih članaka obavezno moraju slediti direktivni članci koji enigično zastupaju naznačeno rešenje”.²⁶⁾ Tako je određena bitna smernica kojom se mora kretati intelektualna delatnost i teorijska misao unutar Komunističke internacionale — smernica koja upućuje na propagiranje odluka pojedinih rukovodstava, a naročito jednog. Ovaj put uobičiće u sistem mera V kongres Komunističke internacionale. U tezama za taj Kongres pod naslovom „Propagandna delatnost Komunističke internacionale i njenih sekcija” govori se o organizacionim zadacima pojedinih sekcija u oblasti propagandnog rada i naglašava se da partijska štampa mora biti iskorišćena za buđenje interesovanja za vaspitni partijski rad, za samobrazovanje i probleme marksizma-lenjinizma. Časopisi su tu, njihova je svrha postojanja, da daju teorijsko obrazloženje praktično-političkim pitanjima: „Komunistički časopisi dužni su teorijski produbljivati raspravljanja aktualnih političkih i taktičkih pitanja, ne težeći za opštedostupnošću izlaganja. Jednodnevna partijska štampa se takođe ne sme bojati teorijskih pitanja, razume se, samo u vezi sa trenutnim političkim pitanjima i svakodnevnom ekonomskom borbom proletarijata”.²⁷⁾ Formiranjem agitaciono-propagandnih odeljenja u sekcijama Komunističke internacionale biće stvorena organizaciona osnova za sprovođenje ovih stavova.

Jugoslovenska komunistička partija je veoma rano usvojila programsku orijentaciju, organizacione forme i osnovna stanovišta o propagandnoj delatnosti i ulozi štampe, ali ne bez unutarnjih trzavica i veoma teških spoljašnjih okolnosti. Pre nego što bi se nešto određenije ukazalo na te trzavice i poteškoće, potrebno je osvrnuti se na jednu bitnu činjenicu. Zahvaljujući pre svega snažno razvijenom i u najboljim izdancima visoko samosvesnom u decenijama razvika intelektualno kultiviranom socijalističkom pokretu, u međuratnoj Jugoslaviji su brojni ne samo komunistički i Komunističkoj partiji

²⁶⁾ Ibid., str. 287.

²⁷⁾ Ibid., str. 433.

bliski listovi i časopisi u kojima su marksističke ideje našle svoje mesto. Još su brojniji časopisi različitih građanskih idejnih orijentacija u kojima su razvijene kritičke i druge analize osnovnih marksističkih ideja. Brojni su — bez obzira na nepovoljne društvene, političke, ekonomske i kulturne uslove, bez obzira na progone naprednih intelektualaca, na transparentno prisutni antiintelektualizam međuratnog jugoslavenskog društva! Ako se idejno opredeljenje nekog časopisa posmatra u najširoj koordinatnoj podeli građanski poredak — proleterska revolucija, već površnim uvidom u sadržaj međuratnih jugoslavenskih časopisa može se zaključiti da su marksističke teme i pristupi bili prisutni ne samo u publikacijama Komunističke partije ili časopisima leve idejne orijentacije (proleterske ili građanske) nego i u čisto građanskim i građansko-konzervativnim publikacijama.²⁹ Posmatrana na teorijskoj ravni, ova činjenica govori da su komunizam kao pokret i marksizam kao teorija bili jedno od obeležja toga vremena koje ni jedna orijentacija nije mogla zaobići. A na planu političke taktike i kao obeležje javnog života ona govori o širini i intelektualnoj zrelosti određenih naprednih građanskih snaga, ali i revolucionarnog radničkog pokreta čiji je sam naj-snažniji organizacioni ali ne i jedini izraz bila Komunistička partija.

Uobičajeno je da se kaže da su oštre represivne mere režima zatekle jugoslavensku Partiju nepremnu, da se njeno rukovodstvo nije snašlo i na najbolji način reagovalo na te mere. To je iz jedne, u ideološkom smislu boljševičke a u geografskom smislu moskovske, perspektive nesumnjivo tačno. Mada razmatranje tog problema izlazi iz okvira ovog rada, da se primetiti da se u ovoj perspektivi gube iz vida dve okolnosti. Na jednoj strani, na evropskoj društvenoj sceni dolazi do oseke revolucije, na primer u Mađarskoj i Nemačkoj, gde su i inače revolucionarni tokovi bili daleko snažniji nego u Jugoslaviji. To znači da su ojačale kontrarevolucionarne snage, što je svakako bila povoljna okolnost da se u Jugoslaviji konsoliduje građanski režim i to upravo u svom konzervativnom, ili bi ovde možda precizniji izraz bio — reakcionarnom izdanju. Na drugoj strani, u novostvorenoj Partiji je pored jakog boljševičkog uticaja bilo ne manje jak, a u bazi svakako snažniji, uticaj tradicije i vaspitanja evropskog socijalističkog pokreta, koji je partijsko članstvo upućivao na teren svakodnevne klasne borbe unutar građanskog poretka. Jer ne treba zanemariti činjenicu da se Partija upravo unutar građanskog poretka pojavila kao značajna snaga na jugoslavenskoj političkoj i uopšte društvenoj

²⁹ Kao kuriozitet može se zabeležiti da je jedan poznati marksist koji se posle drugog svetskog rata isticao svojim dogmatizmom i rigorizmom u to vreme objavio jedan članak u *Politijskom glasniku*.

sceni, a rezultati skupštinskih i, naročito, opštinskih izbora samo na ubedljiv način demonstriraju tu činjenicu. Partija je u tim okolnostima imala svoje novine, časopise, izdanja; trudila se da ima svoje štamparije.²⁹⁾ S današnje distance može se tvrditi da je građanski porudak neposredno po stvaranju međuratne Jugoslavije bio nedovoljno jak da bi se oštrije sukobio sa organiziranim snagama radničkog pokreta u Jugoslaviji, ali i da su te organizovane snage bile spremne da poštuju pravila političke igre porudka. Zbog te spremnosti organizovanih snaga radničkog pokreta represivne mere režima imale su karakter udara na principe legaliteta porudka u celini. Otuda se može i govoriti o momentu iznenađenja, zatečenosti; momentu koji se veoma jasno ogleda u činjenici da Partija nije imala strategiju izdavanja svojih publikacija u ilegalnim uslovima.

Naziv	Izlazi	Tiraž
1. Radničke novine	dnevno	15.000
2. Glas slobode	"	5.000 (6.000)
3. Nova istina	nedeljno	8.000 (12.000)
4. Radnička riječ	"	2.000 (2.700)
5. Radnička straža	"	2.000 (1.200)
6. Oslobođenje	"	4.000 (2.600)
7. Radnički list	dva puta nedeljno	4.000 (2.200)
8. Socijalistička zora	nedeljno	2.000 (2.500)
9. Proletarac	"	1.000 ()
10. Narodna volja	"	1.000 (1.500)
11. Narodni glas	"	3.000 (2.000)
12. Radnik	"	1.500 (1.000)
13. Jednakost	dva puta nedeljno	5.000 (4.000)
14. Borbučnost	mesečno	5.000
15. Crvena zastava	"	5.000 (6.000)
16. Učiteljska borba	jedanput mesečno	3.000
17. Crveni smeh	nedeljno	10.000

Ta strategija izgrađivana je postepeno i uz velike trzavice. Razvijala se u tri osnovna pravca. Prvo, uz finansijsku pomoć Komunističke internacionale Partija je u Moskvi, ali i drugim evropskim gradovima, izdavala svoje publikacije koje je ilegalno rasturala u Jugoslaviji. Takav slučaj bio je, na primer, sa teorijskim organom CK KPJ, časopisom *Klasna borba* koji je pokrenut 1926. godine, a s jednim dužim prekidom je izlazio do 1937.³⁰⁾ Drugo, u prirodi je svake političke organizacije koja je prisiljena da vodi ilegalnu političku borbu da nastoji da organizuje i ilegalnu izdavačku delatnost. Naravno da će u ilegalnim uslovima rada letak biti češće sredstvo od lista, list od časopisa, časopis od knjige. Tako je već marta 1921. godine u Zagrebu, na geštetneru, štampan ilegalni list *Komunista*. Veliki je broj partijskih publikacija „objavljen”

²⁹⁾ Dr Milan Vesović (op. cit., str. 6) na osnovu podataka iz *Radničkih novina*, u dodatku 147. broja (19. juna 1920), pripremljenih za Vukovarski kongres daje sledeći tabelarni pregled partijske štampe:

³⁰⁾ Potrebno je napomenuti da su težnje Partije da izdaje teorijski časopis bile snažnije od njenih mogućnosti. Pokretanje časopisa *Borba* 1920. završilo se neuspehom, jer je *Obznan* sprečila da prvi broj dođe do čitalaca. — Uporedi M. Vesović, op. cit., str. 60. — Napredni Kriježini časopisi *Plamen* i *Književna republika* nikli su ne bez znanja partijskih instanci, ali mimo njihove organizacione strukture.

na ovaj način. Interesantno je, takođe, napomenuti da je zvanični organ CK KPJ, *Proleter* bio štampan u inostranstvu i ilegalno rasturan u zemlji, da bi kasnije bio ilegalno štampan u zemlji, što je, između ostalog, svedočanstvo o jačanju uticaja Partije. Međutim, karakter tih publikacija je bio specifičan. Partija je, naime, nastojala da sadržinu tih ilegalnih publikacija ne „opterećuje” ničim što bi se bilo gde moglo legalno publikovati. U tom pogledu indikativna je ocena koju je *Proleter* izrekao o glasilu Univerzitetskog komiteta u Ljubljani, časopisu *Rdeči signali*, u kojoj se naglašava da je objavljeno „...nekoliko više teoretskih članaka (npr. o nacionalnom pitanju, o državi itd.) koji bi se sa malo izmena mirne duše mogli štampati u nekom legalnom listu ili časopisu. Nema ni smisla ni potrebe takvim člancima zauzimati dragoceni prostor u nelegalnom listu” (podvukao B.J.).³¹⁾

Takva orijentacija Partije određivala je treći, za analizu međuratnih jugoslovenskih časopisa najzanimljiviji, strateški pravac delovanja — širenje partijskog uticaja u legalnim časopisima ili pokretanje, formalno uzevši, nezavisnih časopisa u kojima će Partija imati presudan uticaj. Tako je Partija, zahvaljujući pre svega Stevi Galogaži imala snažan uticaj u zagrebačkom časopisu *Kritika*, i to u vremenu (1928) kada su spoljnim okolnostima i unutrašnjim razmimoilaženjima mogućnosti njenog delovanja bile veoma skućene. Ni njen uticaj u časopisu *Nova literatura* nije bio mali, a časopisi *Nаша stvarnost* i *Izraz*, na primer, pored nekih drugih, bili su već pod dominantnim uticajem Partije, tako da se na izvestan način mogu smatrati legalnim glasilima jedne ilegalne partije.³²⁾ *Književne sveske* iz 1940. godine bile su već potpuno legalna partijska publikacija, mada su se neki od partijskih radnika koji su u njima saradivali morali potpisati pseudonimima.³³⁾

³¹⁾ *Proleter*, Organ CK KPJ — Sekcije Komunističke internacionale, br. 8—9, God. IX (August 1933), str. 11. (Reprint izd. str. 255).

³²⁾ M. Đilas tvrdi da su kružile glasine da je *Nova literatura* pokrenuta partijskim novcem, dok je njegovo mišljenje da je Pavle Blihalji, po izlasku iz zatvora u kome se dobro držao, u izdavačkom preduzeću Nolit bio sasvim nezavisan. Što se tiče *Naše stvarnosti* za koju je vladalo javno mišljenje da je komunistički časopis, Đilas tvrdi da je nastala kao rezultat politike narodnog fronta i dokazuje tu tvrdnju time što su u časopisu saradivali komunisti i nadrealisti. — Đilas Milovan, *Memoir of a Revolutionary* (New York: Harcourt Brace Jovanovich 1973), uporedi pp. 83 i 254—257. — Ravnatelj Hrvatske naklade koja je izdavala *Izraz* postao je 1940. godine Vladimir Bakarić.

³³⁾ To nisu morali, a možda, i mogli da učine svi autori priloga u *Književnim sveskama*. Prica i Koča Popović su svoje priloge potpisivali svojim imenima, Otokar Keršovani se potpisao kao V. Dragin, Milovan Đilas kao Milo Nikolić, Edvard Kardelj kao Josip Sestak. Naravno, Todoru Pavlovu, koji je u *Književnim sveskama* imao četiri priloga nije ni trebao pseudonim. Njega je lako prepoznati čak i po naslovima, kao što je, na primer, „O filozofstvujušćim fizičarima”.

Potrebno je naglasiti da se KPJ u međuratnoj Jugoslaviji nije lako odrekla legalnih publikacija. Mrak ne nastupa odjednom. Bilo bi veoma pogrešno misliti da je Partija po donošenju tzv. Zakona o zaštiti države ostala odmah bez mogućnosti da izdaje periodične, pa čak i dnevne publikacije. Gušenje je teklo postepeno — merama represije, finansijskim iscrpljivanjem, unošenjem razdora, sejanjem nepoverenja i drugim metodama. No Partija je uvek nastojala da nađe nove mogućnosti i da ima neki časopis pod svojim uticajem. Tako je na inicijativu Partije pokrenut 1928. godine časopis Crvene pomoći *Zaštita čovjeka* — Nezavisni glasnik za čovječja i građanska prava, koji je uređivao August Cesarec. Biro CK KPJ je 11. VII 1928. u „Uputstvu PS-ima za rad partijskim članovima i organizaciji CP” pod tačkom II „Uputstvo za rad oko lista *Zaštita čovjeka*” dao sledeće objašnjenje: „A) Pred vlastima i javnošću list je formalno vlasnost jednog književnika, koji će isto tako formalno iznositi svoje lično gledište po raznim socijalnim i političkim pitanjima, tretirajući pitanje reakcije, belog terora, besposlice, gladi, elementarnih katastrofa itd. Faktično list je organ CP u Jugoslaviji i pokrenut je u svrhu legalizacije pokreta za podupiranje ZR (žrtava režima, prim. B.J.) u Jugoslaviji”.⁴⁴⁾

Nije potrebno mnogo mašte da se zamisle represivne mere režima prema ilegalnim partijskim časopisima, odnosno onima koji su dobijali i posedovali primerke takvih časopisa. Dok su časopisi za koje se sumnjalo da su pod uticajem komunista pljenjeni i zabranjivani, tako da su morali biti obustavljeni, a njihovi urednici često hapšeni, saslušavani i suđeni, ilegalni časopisi su predmet specijalnih policijskih mera o kojima je i šira javnost uglavnom ostajala neobaveštena. Tako se, na primer, 27. novembra 1937. godine, dopisom Pov. br. 52261, Ministarstvo unutrašnjih poslova obratilo banskim upravama, obavestavajući ih o sledećem: „Ovih dana je nepoznati odašiljač — verovatno koji član CK KPJ iz Pariza poslao na razne adrese veći broj primeraka lista 'Proleter' za mesec novembar 1936. god. Ove pošiljke su zaplenjene. Proleter se šalje upakovan u kovertu sa sledećim naslovima: 1) Aux bons vins de France, Paris VI — Rue Grebillon 39, 2) Comptoir des Reirigerants, Paris, Boulevard des Capucines 25, 3) Les Grand Circuits Internationaux, Paris IX Boulevard Hausmann, 4) Editions Universelles, Paris, Rue de Rivoli 55, 5) Comité des Expositions internationales, Paris VIII, Champs-Elysees 121”. Zatim se navode adrese ljudi kojima je Proleter na taj način bio poslat, pa se zaključuje: „Dostavljajući prednje upravi, čast je Ministarstvu umoliti, da izvoli uprava narediti područnim vlastima da obrate pažnju na pošiljke, koje sti-

⁴⁴⁾ Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske — Arhiv, Grupa II, Inv. br. 144.

zavaju iz inostranstva u ovakvim i sličnim kovertama, kao i to da se prikupe podaci o licima, koja su gore navedena, ako su ista komunistički ili filokomunistički raspoložena u koliko to već nije ranije učinjeno, pošto među adresatima ima i takvih koji nisu komunisti”.

Bez preterivanja može se reći da je socijalna i intelektualna, pa i lična, sudbina ličnosti koje su se opredeljivale za komunizam kao pokret i marksizam kao teoriju nosila u socijalnim uslovima međuratne Jugoslavije sve odlike revolucionarnog tragizma. Reakcionarne vlade građanskog režima proganjale su, podvrgavale teroru i kaznama, pa i ubijale komuniste, pa i sve one koji su im bili idejno bliski. Takođe su i već kažnjeni komunisti u kaznenim zavodima podvrgavani raznovrsnim oblicima torture na koju su odgovarali štrajkovima glađu i drugim demonstracijama.³⁵⁾ Međutim, za izvestan broj komunista koji su bili saradnici legalnih i ilegalnih periodičnih publikacija, nesrećna lična sudbina nije završavala represijama građanskog režima međuratne Jugoslavije. Mnogi komunisti koji su preživeli te represije našli su svoj tragični završetak u besnilu staljinističke kontrarevolucije, tom termidoru Oktobra. Josip Broz, na primer, piše da je Staljin vodio „...takvu politiku koja je uništavala revolucionarni lik komunista i stvarala tip komunista-beskičmenjaka...” i da je zbog takve Staljinove politike „...naša Partija izgubila veliki broj svojih kadrova, bilo zbog političke demoralizacije, bilo zbog fizičkog istrebljenja za vreme velikih Staljinovih 'čistki' u Sovjetskom Savezu, u kojima je stradalo preko stotinu prekaljenih komunista koje je godinama vaspitavala naša Partija i međunarodna revolucionarna borba. Među njima bile su desetine bivših partijskih rukovodilaca, od kojih da pomenem samo neke, kao Filipa Filipovića, Stjepana Cvijića 'Štefeka', Vladimira Čopića, Rađu Vujovića, K. Horvatina, itd., koji su zajedno sa stotinjak drugih rukovodećih komunista iz naše zemlje našli smrt u Staljinovim zatvorima i logorima”.³⁶⁾ Ako se ovom spisku dodaju imena još dvojice generalnih sekretara Partije, Sime Markovića i Milana Gorkića, izgleda da nema nikakve sumnje u to da je staljinistička kontrarevolucija odnela više života viđenih jugo-

³⁵⁾ Vidi *Proleter*, „Strajk glađu u Mitrovici”, br. 1/1933, str. 6-7, „Krik iz mitrovačke kaznionice”, br. 4-5/1934, str. 14, „Grozna osuda pol. kažnjenika”, br. 6-7/1934, str. 3-4. Uporedi takođe Jovanović Rajko, *Glavnjača kao sistem i fašističke žrtve - Historija bijelog terora u Jugoslaviji* i Ruptić Nikola, *Robije - Zapisi hrvatskih narodnih boraca* (1936).

³⁶⁾ Broz Josip, Tito, „Četrdeset godina revolucionarne borbe Komunističke partije Jugoslavije”, *Govori i članci*, Sv. I. (Zagreb 1960), str. XX-XXI. Ostaje naravno pitanje koliko su u to vreme neki jugoslavenski komunisti doprinosili toj Staljinovoj politici.

slovenskih komunista nego sistem represije jugoslavenskog buržoaskog režima.³⁷⁾

Bilo je ovde neophodno istaknuti i činjenicu staljinističkog terora jer je to od bitnog značaja za razumevanje osnovnog idejnog i političkog strujanja među komunistima intelektualcima koji su saradivali u međuratnim časopisima i bili učesnici mnogobrojnih polemika i rasprava unutar samog levog pokreta. Naime, dobro je poznato da je staljinizam od žive Marksove misli napravio sistem dogmi, ukalupio je u skućeni okvir dijamata i o tome nema potrebe ovim povodom šire raspravljati.³⁸⁾ Međutim, ako je dogmatska varijanta marksizma stigla i stizala na ovo tlo kao primitivni provincijski eho samog staljinizma, rezultat je za razvoj leve misli morao biti porazan. Čak je i takav stvaralac širokog duha i bogate kulture, kakav je bio Marko Ristić, morao u jednoj polemici iz 1934. godine da zastane pred Vinaverovim argumentom o „marksističkoj veronauci“. Ali ako su Staljinovi intelektualni i politički sledbenici u nekim raspravama bili najglasniji, onda se ne treba čuditi dosta niskoj intelektualnoj razini njihove sadržine. Tako, na primer, Stevo Galogaža u svom članku „Za likvidaciju nadrealizma“ dosta jasno i relativno rano ocrta tu poziciju. Tu se sta-

³⁷⁾ Jugoslovenska Partija je pre skoro trideset godina jasno uočila gubitak koji joj je naneo staljinistički teror i vlastita vera u Staljinovu političku liniju. Taj problem veoma jasno je uočio Rodoljub Colaković kada je zapazio: „Staljin je poubijao više istaknutih komunista nego buržoazija celog sveta zajedno“. — Colaković Rodoljub, *Kazivanje o jednom pokolenju*, knjiga II, (Sarajevo 1968), str. 320. Ni sudbina većine marksista i komunista intelektualaca koji su preživeli međuratu Jugoslaviju i nisu bili u prilici da dođu pod udar staljinističkih „čistki“ nije bila ništa manje tragična. Prvi dani rata, kontinuitet zločina (neki od njih su bili uhapšeni pred rat i ostavljani novostvorenim ustaškim „vlastima“) i politika genocida odneli su živote Ognjena Price, Zvonimira Rihmana, Otokara Keršovanija, Branka Buijća, Božidara Adžije, Augusta Cesarca i mnogih drugih. U ratnom vihoru izgubio se i Veselin Masleša. Neke od ovih komunista intelektualaca Josip Broz je veoma oštro napao u *Proleteru* 1939. i 1940. U jednoj belešci mnogo godina kasnije će tu situaciju ovako opisati: „Jedinstvo Partije i cijelog revolucionarno-demokratskog pokreta bilo je utoliko neophodnije što se naša zemlja nalazila neposredno pred fašističkom agresijom i pred opasnošću uvođenja totalitarnog sistema vladavine po uzoru na fašističke zemlje, uz oživljavanje najgorih strana šestojanuarske diktature. Stoga je svaka nevjericu u socijalizam ugrožavala jedinstvo revolucionarnih redova i objektivno služila neprijatelju. Iz tog razloga smo, vodeći energičnu borbu za jedinstvo Partije, te pojave kvalifikovali kao trockizam ili liberalizam i neshvatanje osnovnih zadataka Partije, koja je stajala neposredno pred revolucijom. Međutim, bez obzira što pojedinci nisu odmah shvatili suštinu i smisao tadašnje borbe naše Partije, oni su u svojoj većini ostali na pozicijama našeg revolucionarnog pokreta“. — Broz Josip Tito, *Sabrana djela*, tom 4, str. 97 (Beograd: IC Komunist 1977).

³⁸⁾ Jedan od pisaca bogate vlastite staljinističke prošlosti piše: „Filozofija je bila pružena nadohvat svima u tri lekcije. Ontologija: tri principa materijalizma. Logika: četiri zakona dijalektike. Filozofija istorije: pet etapa klasne borbe“. — Garaudy Roger, *Marxisme du XX siècle*, Paris 1966, p. 14.

Ijnostički politički manir prenosi i na područje teorije. Galogaža tu dolazi do stava o potpuno izgrađenoj i završenoj dijalektici u koju se ne sme sumnjati — dijalektici izraženoj stavom da baza određuje nadgradnju. Ko ima neke primedbe, treba ga likvidirati (Galogaža naravno ne misli na fizičku likvidaciju, ali je izraz „likvidacija” tu konotaciju na svom izvoristu već dobio). Sve to je, zapravo, prihvatanje staljinske metafizike kao dijalektike. Sta uopšte znači stav da neku intelektualnu poziciju — bilo koju! — „treba potpuno likvidirati”.³⁹⁾

Kada takav stav postane stanovište aparata, tada zaista prostor za razmišljanje i nedoumice postaje veoma širok. Ako se čovek samo malo zamisli nad naslovom Dilasovog članka „Nepotrebne koncesije nadrealizmu” može doći bar do tri osnovna zaključka:

(1) Ako se govori o „nepotrebim” znači da se podrazumeva da postoje i „potrebne” koncesije, što dalje znači da bi autor u nekim drugim prijkama zastupao i drugačija, pa i suprotna stanovišta, a takođe da bi aparat kome pripada mogao istim povodom da izdaje i suprotne direktive. Dilasova politička i intelektualna sudbina tu pretpostavku dosta ubedljivo potvrđuje.

(2) Sta znači napraviti „koncesiju” izlaganju jednog intelektualnog stanovišta, opredeljenja? Nije li to izraz određenog političkog taktiziranja onoga koji „čini koncesiju” i jasan dokaz da mu do argumenata, obrazloženja, sučeljavanja različitih mišljenja, dijaloga kojim dominira razložnost, rečju — do istine nije uopšte stalo? Javni prostor prema tom stanovištu rezervisan je samo za istomišljenike.

(3) Napokon, već formulacija naslova tog članka nagoveštava da se, kada je reč o stanovištu zastupnika aparatske linije, nije uopšte radilo o predmetu intelektualne rasprave, koja u balkanskim koordinatama po pravilu dobija oblik sukoba, već o pokušaju da se intelektualci duhovno bliski pokretu nateraju da politički slušaju, da budu politički poslušni aparatskoj liniji po logici — ko nije s nama (ko nas poslušno ne sledi), taj je protiv nas.⁴⁰⁾

Reči su izdajice, otkrivaju stanovišta i stavove i u onim vidovima koje bi autori želeli da prikrivaju. Logika staljinizma je lako prepoznatljiva. I danas vredi razmisliti o stavu Rikarda Podhorskog i Zvonimira Rihtmana (Pećinca i Ravnikara) koji su tu logiku jasno prepoznali: „A koja je s druge strane konkretna ko-

³⁹⁾ Galogaža Stevo, „Za likvidaciju nadrealizma” *Literatura*, br. 2, God. II (feb. 1932), str. 49.

⁴⁰⁾ Dilas Mlovan, „Nepotrebne koncesije nadrealizmu”, *Znanost i život*, br. 5-6 (studen-prosinac 1937), str. 239-245.

rist od takvog ideološkog 'čišćenja', provedenog na nestvaran način, razmetanjem izrazima 'neopozitivizam', 'simbolizam', 'pragmatizam', 'agnosticism', 'mahizam' itd. bez daljeg objašnjavanja? Ako oni koji takvo 'čišćenje' provode imaju dovoljno autoriteta, oni mogu zaista uspeti da temeljito očiste napredni pokret od saradnje svih onih intelektualaca koji slijepo ne prihvaćaju sva mišljenja tih papa i dalaj-lama".⁴¹⁾ Ovaj stav pokazuje da su Rihtman i Podhorski jasno uočili da se ne radi o suočavanjima argumenata ni o težnji da se s držina pojedinih problema — ovdje se konkretno radilo o različitom shvatanju odnosa prirodnih nauka i filozofije, a moglo se raditi i o bilo kom drugom filozofskom ili naučnom pitanju — što svestranije razmotri, već da se jedan tok u svojoj političkoj dimenziji učini ne samo dominantnim nego i jedinim mogućim. Njihovo prepoznavanje papa i dalaj-lama je zapravo šire i precizno uočavanje dogmatskog karaktera staljinističke pozicije, pa tek potom uspela polemička figura. Rihtman i Podhorski su pogrešili, možda, jedino u prognozi — napredni pokret nije moguće „očistiti“ od saradnje intelektualaca koji drukčije misle, jer bi to značilo ukidanje samog pokreta. Tačno je, međutim, da su mnogi napredni intelektualci na ovaj ili onaj način dolazili u sukob sa političkim organizacijama unutar pokreta, a naročito onima koje su težile da u pokretu ostvare monopol pod firmom monoditnog jedinstva. Mnogi su postali žrtve jedne linije unutar političkih organizacija, ili naprosto tragično završili pošto su prethodno odbačeni kao „trockisti“, „izdajnici“, „agentprovokatori“, ili su bili jednostavno prezreni „zbog lošeg držanja pred policijom“, mada im je najveći greh bio što bezrezervno nisu prihvatili „sudske“ verzije o navodnom izdajstvu „stare boljševičke garde“, što nisu priznavali mudrost pakta Molotov — Ribentrop i pravednost sovjetsko-finskog rata, a iznad svega što su drukčije mislili i nezavisno od političkog aparata delovali.

Iz tog ugla posmatran i tzv. sukob na književnoj devici dobija neobične i nimalo estetske dimenzije. I tu je u pitanju samo pravo čoveka da drukčije misli. Možda, na primer, Marko Ristić pogrešno interpretira Don Kihota, ali niko od njegovih oponentata, čak ni najtrezveniji kao što je Otokar Keršovani, ne daje mu pravo na grešku. Ako se tome doda već oveštala istina da svako drukčije mišljenje ne mora biti i pogrešno mišljenje, onda je agresivnost *Književnih svezaka* moguće osvetliti i na sledeći način — ti moraš da misliš kao što i ja mislim, inače si neprijatelj! To zapravo znači — ti moraš da misliš kao što su mene naučili (i/ili naterali) da ⁴²⁾ Pećinac i Ravnikar (Zvonimir Rihtman i Rikard Podhorsky), „Nauka ili dogmatika“, *Znanost i život*, br. 1, (siječanj-veljača 1938), str. 73.

mislim. Tu je već Staljinova lekcija naučena naizust, ali ne treba zaboraviti da ukinuti pravo na drukčije mišljenje znači, ukinuti pravo na svako mišljenje, jer — samo jedan misli!

Da je bila reč o političkom sukobu svedoči i jedna naknadno data ocena: „Predosjećajući oluju, buržoazija je pustila u pogon trockističke provokatore. Oni su širili buržoaske laži i klevete o Sovjetskom Savezu, o tobožnjoj Staljinovoj diktaturi, o tobožnjoj vlasti birokratije u SSSR, o tobožnjem falsifikovanju procesa protiv trockističkih, zinovjevskih i buharinovskih špijuna; ove jadne grupice, proškane policijskim špijunima, preduzimale su sve što se od njih tražilo da pariraju rad Partije na popularizaciji SSSR... U toj borbi za idejno jedinstvo Partije ozbiljnu opasnost je predstavljala većina intelektualaca koji su se iz raznih pobuda bili okupili oko časopisa 'Pečat', od kojih su neki, kao na primjer Rihtman, vršili otvorenu reviziju temelja marksizma...“⁴²⁾. Ova ocena je u skladu s jednom koju je 1939. godine izrekao Josip Broz u *Proleteru*: „Nekakav Rihtman i kompanija nastoje sada da ponovo uskrise propalu teoriju Macha, koju je Lenin u svojoj knjizi 'Empirio-kriticizam' razbio u prah... Daje se gostoprinstvo Rihtmanu, koji je počeo 'ispravljanjem' Engelseve i Leninove dijalektike u prirodi, a završio sa klevetanjem njihovog najboljeg, nasljednika Staljina, a brani Hitlerovog špijuna Buharina“.⁴³⁾ Ma koliko da čovek iz današnje perspektive može da pokaže razumevanje za ondašnja shvatanja, jedan zaključak je nesumnjiv: u pitanju je politički tok, a ne sadržaj ideja.

Posmatrano na teorijskom planu, staljinizam je u našu međuratnu marksističku misao doneo jednu nemoć da se izade iz okvira građanskog sveta. Ta nemoć, to nepoverenje u budućnost, u revoluciju kao proces emancipacije, u mogućnost dijalektičke negacije građanskog sveta, bila je u koncepcijama „dijamata“ i „istmata“ izražena fetišističkom verom u moć objektivnih zakona prirode i istorije, svodenjem revolucije na ekonomsku nužnost do koje neminovno dolazi slepim delovanjem istorijski neumitnih zakona,

⁴²⁾ „Izveštaj o agitaciono-propagandnom radu“ (referent Milovan Đilas) za V kongres KPJ (Beograd: Kultura 1948), str. 246—247.

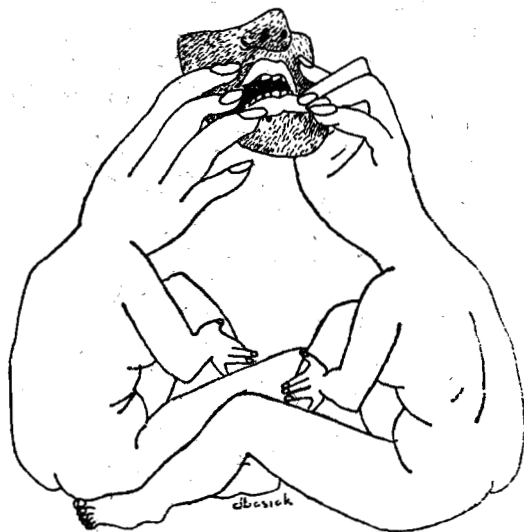
⁴³⁾ Josip Broz Tito, „Trockizam i njegovi pomagači“, *Proleter*, br. 1, God. XV (maj 1939), str. 5. (Reprint izd., str. 635). A u članku „Za čistoću i boljševizaciju Partije“ Josip Broz navodi širi politički okvir problema: „Na zagrebačkom sveučilištu je stanje tako loše za napredni omladinski pokret baš zbog toga što je posljednjih godina vrlo uspješno djelovala jedna mala ali dosta aktivna, antipartijska grupa, koja se pokrivala part imenom i ne samo kočila, nego i direktno otvoreno radila protiv linije Partije... Pomoću tih nezdravih i sumnjivih elemenata na sveučilištu počeli su se prirediti referati raznih nadriteoretičara i revizionista kao što je Rihtman itd.“ — Vidi: T.T., „Za čistoću i boljševizaciju Partije“, *Proleter*, br. 3—4, God. XV (april-maj 1940), str. 8 (Reprint izd str. 670).

te isključivim tretiranjem slobode kao shvaćene nužnosti. Na tom skućenom prostoru „osnovnih crta“⁴⁴⁾ koji je dozvoljavao skolastičko suprotstavljanje metafizici i idealizmu i — ništa više, nije mogao da izraste i da se razvije jedan revolucionarni metod mišljenja i jedan kategorijalni aparat koji bi to mišljenje učinio sposobnim da nadiđe i negira građanski svet. Ma koliko da se staljinizam služio revolucionarnom frazeologijom, izgleda da su u pravu oni koji smatraju da je u tom „dijalektičkom uprošćavanju“ revolucija, svedena na automatizam ekonomske nužnosti, bila negirana jer je izgubila svoj bitni supstrat — osvajanje slobode. Pa i samo shvaćanje slobode bilo je vraćeno na liniju predmarksovskog filozofiranja od Aristotela, preko Spinoze, do Hegela. Spoznaja nužnosti je, naime, samo spoznaja granica slobode, dok Marksov pojam slobode sadrži proširenje čovekovih mogućnosti i sposobnosti i negaciju granica nužnosti, njihovo prekoračenje. Otuda Marksov pojam slobode stoji u biti njegovog viđenja načina postojanja čoveka, a njegova misao, koja ne stremi samo tumačenju nego i izmeni sveta, znači zapravo nastojanje oko realizacije slobode.

Problematika slobode iščezla je iz staljinske vizije „marksizma-lenjinizma“ da bi ustupila mesto partijskoj disciplini „monolitnog idejnog jedinstva“ i slepoj poslušnosti vodi — Staljinu. A kada to postanu osnovni kriteriji marksizma, onda nema nikakvog značaja šta neko misli o pitanjima filozofije i socijalne teorije, koliko je važno da ne izražava sumnju povodom „čistki“ u Sovjetskom Savezu, da podržava sporazum između Hitlera i Staljina (ah to Hitlerovo verolomstvo!), da brani partijsku liniju u celini i bez ostatka, bez obzira koliko verovao ili sumnjao u njenu ispravnost. Kako inače objasniti da su, na primer, partijske kritike pisanja *Pečata* oštrije nego kritike nekih konzervativnih stanovišta? Kako objasniti činjenicu da građanski intelektualci nemarksisti manje smetaju od marksista koji se ne povinju svakom zahtevu političkog aparata? Da li je Lasićevo objašnjenje umesno: „Revolucija (Partija) u tim se godinama sretala s nizom estetika koje su joj bile strane ili joj bar nisu bile bliske, ali je ona prema njima bila blaža: tražila je stanovito antifašističko okupljanje na tom planu. Prema ovim protivnicima ona je morala biti ekskluziv-

⁴⁴⁾ Vidi: Staljin J.V., „O dijalektičkom i istorijskom materijalizmu“, u *Pitanja lenjinizma* (Beograd: Kultura 1946), str. 535—561. Preštampan kao IV glava *Istorijske SKP* (b), ovaj spis je za generacije postao osnovno marksističko štivo, veoma „teško“ štivo. Verzije ove koncepcije dijamata su na različite načine postajale dostupne u javnom životu međuratne Jugoslavije. Vidi, na primer *Kersnik Vlado* (Dušan Pirjevec), „Poglavlja iz filozofije (po M. Mitinu)“, *Ljubljanski zvon*, br. 7—8/1940, str. 372—378, br. 9—10/1940, str. 463—469, te br. 11—12/1940, str. 586—591. Dušanu Pirjevcu služi na čast ogroman životni put koji je prešao.

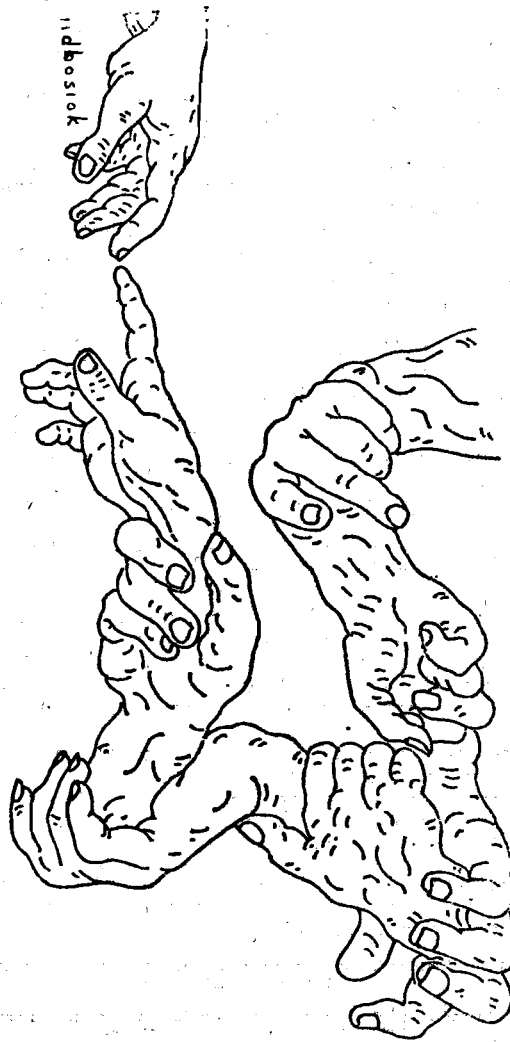
na: ovi nisu govorili samo o umjetnosti, tj.: kada su govorili o umjetnosti, kulturi, mišljenju, govorili su o revoluciji. A taj je govor odudarao od njena tipa govora".⁴⁵⁾ Uopšteno govoreći može se zaključiti da se u međuratnoj Jugoslaviji duhovno stvaralaštvo na tragu Marksa, nalazilo u senci političke cik-cak linije levih političkih grupacija i da je uglavnom delilo sudbinu komunističkog pokreta.



⁴⁵⁾ Lasić Stanko, *Sukob na književnoj ljevici 1928—1952*, Zagreb: LIBER 1970, str. 20.



ISTRAŽIVANJA



KULTURNA PONUDA BEOGRADA

U Beogradu, koji je veliko kulturno središte, održava se svakodnevno niz raznovrsnih kulturnih programa koji predstavljaju ono što se može nazvati *kulturnom ponudom* (pozorišne i bioskopske predstave, koncerti, izložbe, književne večeri, predavanja, tribine, klubovi...). Tek u odnosu na određeni kvalitet i kvantitet kulturne ponude (a u zavisnosti od vrste, vremena i mesta gde se pojedini program odvija) aktualizuje se publika koja inače postoji samo potencijalno — na nivou kulturnih interesovanja. Ta kulturna interesovanja se zadovoljavaju delimično ili u potpunosti unutar mogućnosti sadržanih u kulturnoj ponudi.

Ako se tvrdnja o Beogradu kao kulturnom središtu pokuša da problematizuje videće se da:

a) Čitavo područje grada ne predstavlja kulturno središte istog reda¹⁾, već se u okviru njega mogu uočiti zone različitog intenziteta kulturnog života, odnosno kulturne ponude.

b) Pojedini vremenski periodi se znatno razlikuju što se intenziteta kulturnog života tiče. Može se, naime, pretpostaviti postojanje „mrtve sezone“ ne samo u letnjem periodu već i unutar manjih vremenskih jedinica.

Dve prethodno izložene tvrdnje mogu se smatrati pretpostavkama koje potkrepljuje svakodnevno iskustvo, ali ne i sistematski uvid (istraživanje) koji bi omogućio njihovu metodski zasnovanu proveru.

U istraživanju će, dakle, biti primenjen ekološki (prostorno-vremenski) pristup kombinovan sa analizom sadržaja.²⁾ Jedinica analize je kul-

¹⁾ Vidi: *Beograd, Sociološka studija*, Sociološki institut, Beograd, 1978.

²⁾ *Handbook for social research in urban areas* UNESCO, Paris, 1964. pp. 78-84.

turni program koji se, zavisno od svojih osnovnih obeležja, situira kao prostorno (*gde se dešava*), tako i vremenski (*kada se dešava*).

Da bi takvo istraživanje bilo uopšte moguće, neophodan je izvor podataka koji u dovoljno dugom periodu na potpun način prati sve oblike i sadržaje kulturne ponude Beograda. Sredstva masovnog opštenja su upravo takav izvor koji uz to ima veoma širok informativni opseg (na stotine hiljada čitalaca, gledalaca i slušalaca) pa su najčešći izvor obaveštenja za pretežni deo publike. Radio i televizija se mogu eliminisati a) zbog osobina samog medija — nema analizi dostupnih „tragova” kulturno-informativnih emisija tipa „Beogradske hronike” i „Kulturne panorame” i b) informacije o kulturnim zbivanjima nisu tu, makar relativno, potpun *pregled* već pre izbor iz kulturne ponude od strane ovog ili onog radio ili TV urednika. Preostaje još štampa i to onaj njen deo koji sačinjavaju dnevni listovi. Čini se da je relativno najpouzdaniji izvor obaveštenja o kulturnoj ponudi *Politikin* subotnji dodatak „Iduće nedelje u Beogradu” dopunjen dnevnim oglasnim delom istog lista. U dnevnom oglasnom delu *Politike* se ili ponavljaju (aktualizuju) informacije iz subotnjeg dodatka ili po prvi put oglašavaju neka kulturna zbivanja koja se ne uklapaju u dosta institucionalizovanu shemu subotnje rubrike.

Na osnovu analize prethodno navedenog izvora mogu se utvrditi sve relevantne osobine kulturne ponude:

- 1) vrsta (pozorište, film³⁾, opera, koncert, izložba⁴⁾, likovna umetnost, predavanje...);
- 2) mesto održavanja (lokacija programa u prostoru);
- 3) vreme održavanja (mesec, dan, sat);
- 4) organizator;
- 5) izvođač
 - a) profesionalni ili amaterski
 - b) iz Beograda ili gostovanje (SR Srbija, ostale republike i pokrajine, inostranstvo).

Analizom tabelarnih podataka moguće je, polazeći od prethodno navedenih obeležja, dati potpun pregled kulturne ponude Beograda za iza-

³⁾ U slučaju filma registrovani su samo filmski programi, (tematski ciklusi, filmski festivali, smotre i sl.) ne i redovni repertoar bioskopa. Ako se uzme u obzir i redovni repertoar onda se u Beogradu mesečno prikaže u proseku 2.689 bioskopskih predstava (prosek za prvih osam meseci 1979. godine).

⁴⁾ U slučaju izložbi jedinica praćenja je izložbeni dan, a ne izložbena postavka, po istoj logici, po kojoj za pozorište jedinicu predstavlja predstava, a ne premijera.

brani period (najbolje jedna ili više godina — u ovom slučaju to je 1979. god.). Na ovakav način moguće je porediti i pojedina godišta međusobno što dosta neodređenim ocenama o bogatstvu odnosno, praznini kulturnog života u gradu može da da činjeničku zasnovanost.

Analizi će se pribegavati, gde god je to moguće, grafičkom prikazivanju rezultata kako bi dobijeni nalazi bili na što uočljiviji način izloženi.

Na kraju, neophodno je podvući da istraživanje ne zahvata *celinu* kulturne ponude već samo onaj njen deo koji je — objavljivanjem u novinama — učinjen dostupnim svim čitaocima *Politike*. Zato nisu prikazani svi oni, inače brojni, programi u organizacijama udruženog rada i mesnim zajednicama koji su namenjeni lokalnoj kulturnoj javnosti i koji se oglašavaju na drug, primereniji način (plakate, najave preko razglasnih stanica i fabričke štampe, lični pozivi). Upravo takva, uslovno rečeno, lokalna kulturna ponuda statistički je prikazana u *Dosijeu kulture Beograda, 1978.* koji doduše u potpunosti zanemaruje njenu distribuciju u vremenu (ograničavajući se samo na godišnji pregled aktivnosti), ali je zato sa dovoljnom preciznošću prostorno locira.

Punktovi kulturne ponude

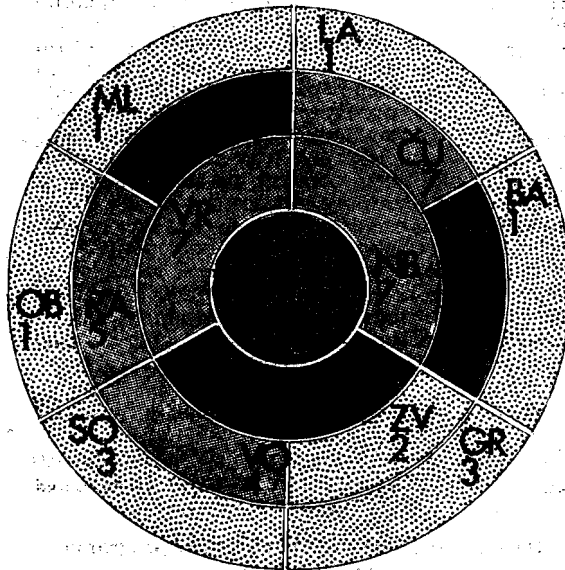
U istraživanju kulturne ponude neophodno je najpre odrediti ko su njeni nosioci tj. u kojim se institucionalno-organizacionim okvirima nude kulturni programi, kao i to kakav je njihov raspored u socijalnom prostoru Beograda. Globalno gledano, javljaju se ukupno 123 punkta kulturne ponude. Među njima preovlađuju oni kojima je kulturna delatnost primarna (kulturne institucije svih vrsta), ali je dosta i onih koji kulturne programe nude uz svoju osnovnu delatnost, koja je van delatnosti kulture. Tu vrstu kulturne ponude mogli bismo da označimo kao *prigodnu* (to su, na primer, kad je reč o izložbama: Dom inženjera i tehničara, Protokol SSIP-a, neki hoteli i slično). Pored toga, u ulozi posrednika kulturnih programa javljaju se i pojedine mesne zajednice i organizacije udruženog rada koje pojedine svoje programe javno oglašavaju. Reč je, zapravo, o oglasima koje daju kulturne ustanove koje javno oglašavaju čitav svoj program, bez obzira kolikom segmentu kulturne javnosti je zapravo namenjen.⁵⁾ Ako punktove kulturne ponude pokušamo da prostorno (po opštinama) lociramo, moći ćemo da utvrdimo stepen njihove koncentracije odnosno disperzovanosti, kako u pojedinim opštinama tako i u okviru užeg odnosno šireg gradskog područja — u tom slučaju odnos centar-periferija Beograda moći će da bude sagledan i sa

⁵⁾ Dobar primer takve orijentacije je Narodni univerzitet „Braća Stamenković“.

stanovišta zastupljenosti punktova kulturne ponude. Oko trećine (35) svih punktova kulturne ponude nalazi se na teritoriji opštine Stari grad, dok je u ostalim gradskim opštinama (onima koje nemaju prigradski deo) locirano još 27 takvih punktova. To su opštine Vračar, Novi Beograd i Savski venac.

Grafički predstavljena ta distribucija izgleda ovako:

Punktovi kulturne ponude (po opštinama)
Dijagram 1.



U opštinama koje pored gradskih imaju i prigradske delove: Voždovcu, Zvezdari, Paliluži, Rakovici, Zvezdari i Zemunu nalazi se još 51 punkt kulturne ponude, u opštinama Grocka, Barajevo, Mladenovac, Obrenovac i Lazarevac sedam punktova kulturne ponude. (Vidi spisak u prilogu).

Ovakva raspoređenost jasno govori o monocentričnoj distribuciji punktova kulturne ponude (pa posredno i same kulturne ponude) — u samom središtu grada ima ih najviše, dok idući ka periferiji njihov broj opada. U rubnim delovima gradskog područja ta tendencija se svodi skoro na odnos: jedna opština — jedan punkt kulturne ponude, što je upravo tipično za male, nerazvijene opštine u Republici.

Distribucija kulturnih punktova po opštinama ukazuje na još jednu, na izgled, paradoksalnu činjenicu — u opštinama sa više punktova — kulturnih ustanova javljaju se, kao nosioci kulturne ponude, i ustanove kojima kulturna funkcija nije osnovna, dok u opštinama koje imaju samo jedan (institucionalni) punkt kulturne po-

nude, takvih pojava nema. Čini se, dakle, da se prag zasićenosti kulturnim programima progresivno diže, pa se na određenom stupnju intenziteta i raznolikosti kulturnog života, kulturnom aktivnošću počinju da bave i oni kojima to nije osnovna delatnost. Ovo zapažanje može da bude od koristi pri planiranju: ne stvarati po svaku cenu nove kulturne ustanove, već podsticati kulturnu funkciju i drugih (obrazovnih, turističkih, staleško-profesionalnih) organizacija.

Problem odnosa broja i kapaciteta punktova kulturne ponude po opštinama, s jedne strane, i broja stanovnika i veličine teritorije pojedinih opština sa druge, nije predmet razmatranja u ovoj analizi. Napominjemo da taj odnos u slučaju Beograda kao socijalno-teritorijalne celine nije ni na koji način mehanički: ne važi, dakle automatski pravilo o upravnoj srazmeri između broja stanovnika i intenziteta kulturne ponude. Naime, mnoge kulturne ustanove u gradu (koje su osnovni nosioci kulturne ponude), po svojim funkcijama daleko prevazilaze granice opštine na čijoj se teritoriji nalaze. Treba imati u vidu da prevelika koncentracija punktova kulturne ponude „od Slavije do Kalemegdana” vodi, s jedne strane, zagušenju najužeg gradskog centra, a sa druge strane kulturnom i uopšte socijalnom mrtvilu ostalih, naročito novoizgrađenih delova grada (naselja).

Pregled po opštinama i vrstama programa

Već izneti podaci o teritorijalnoj raspoređenosti punktova kulturne ponude ukazuju na izvesnost njene neravnomernosti.

Ukupna kulturna ponuda — broj programa
(po opštinama)

Tabela 1.

Barajevo	7	Savski venac	2 358
Čukarica	246	Sopot	7
Grocka	21	Stari grad	7 356
Lazarevac	30	Voždovac	420
Mladenovac	20	Vračar	450
N. Beograd	1 308	Zemun	1 492
Obrenovac	13	Zvezdara	111
Palilula	2 227		
Rakovica	265	Ukupno	16 331

Dok je u opštinama Barajevu i Sopotu tokom čitave godine bilo samo po sedam programa, u opštini Stari grad su oni više nego hiljadu puta brojniji: ima ih tačno 7 356. Ostale opštine nalaze se između ova dva krajnja slučaja. Jedne su doduše bliže maksimalnim vrednostima (Savski venac — 2.358 programa, Palilula — 2.257, Zemun — 1.492, Novi Beograd — 1.308) a druge minimalnim (Lazarevac — 30, Grocka — 21, Obrenovac — 13, Mladenovac — 20). Ako ove brojke

pokušamo da sagledamo u okviru koji predstavlja jedna godina — koja je i bila predmet analize — videćemo da se, na primer, u opštini Stari grad svakodnevno nudi u proseku 20 kulturnih programa, dok opštine Barajevo i Sopot u proseku po jedan program nude svakog drugog meseca.

Sledeći korak u analizi kulturne ponude predstavlja ispitivanje sadržaja kulturne ponude po opštinama — kako bi se utvrdio i sadržaj, a ne samo obim već utvrđene neravnomernosti. (Tabela br. 2).

Iz tabele je vidljivo, najpre, da u nekim opštinama uopšte nema pojedinih vrsti kulturnih programa, ali i to da nema niti jedne opštine koja je bez ijednog programa — makar to bilo na sasvim simboličnom nivou (Npr. opštine Barajevo i Sopot sa po sedam programa tokom čitave godine). Opštine sa čitavom lepezom kulturne ponude su: Novi Beograd, Palilula, Rakovica, Savski venac, Stari grad, Voždovac, Zemun i Zvezdara, dok u svim ostalim opštinama nedostaju najmanje dve (Vračar i Čukarica) ili više vrsti kulturne ponude.

Ako analizu nešto drugačije usmerimo i posmatramo koncentraciju pojedinih vrsta programa po opštinama, videćemo da je situacija sledeća: najveći broj pozorišnih, izložbenih, muzičkih i književnih programa kao i predavanja situiran je na teritoriji opštine Stari grad. Po broju klubskih programa na prvom mestu je Palilula, a najviše mešovitih programa je u opštini Voždovac. Može se zaključiti da opština Stari grad ne izbija na prvo mesto po brojnosti zahvaljujući samo jednoj vrsti kulturne ponude, već da je reč o bogatstvu raznolikosti — odnosno natprosečnoj zastupljenosti svih vrsta kulturne ponude.

Pregled po vremenu održavanja

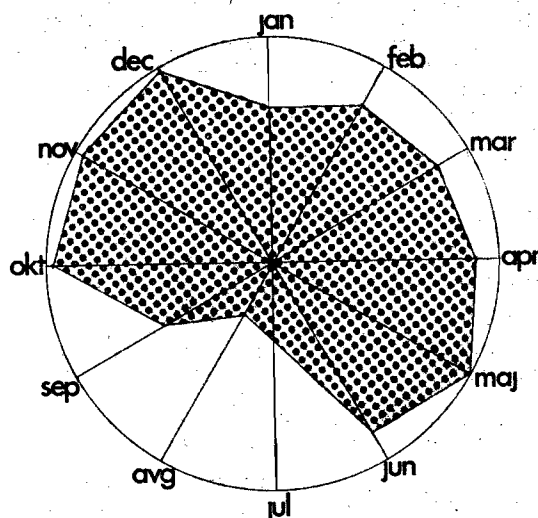
Kulturna ponuda u Beogradu varira ne samo u prostornoj već i u vremenskoj dimenziji. U zavisnosti od toga koja je vremenska jedinica izabrana za analizu, te varijacije dobijaju sezonski, nedeljni ili dnevni — ali u svakom slučaju ciklični karakter. Pozabavićemo se najpre onima koje imaju sezonski karakter — dakle varijacijama kojima je okvir dešavanja čitava godina a jedinica mesec, odnosno, skup susednih meseci u toku godine.

Već i sam uvid u polarni dijagram (dijagram br. 2) ukazuje na postojanje sezonskog klimaksa i antiklimaksa. Dok je klimaks u većoj meri disperzovan i situiran u dva sezonska vrha (mart i maj, novembar i decembar) dotle je antiklimaks izrazito koncentrisan u tri letnja meseca — juli, avgust i septembar.

Tabela 2. Kulturna ponuda po opštinama i programima (za celu godinu)

Opština	Pozorišne predstave	Izložbe	Muzički programi	Preda- vanja	Fil- movi	Književ. progr.	Klup- ske aktivnosti	Mešoviti programi	Ukupno
Barajevo	1	6	—	—	—	—	—	—	7
Čukarica	119	99	12	8	—	7	—	1	246
Grocka	12	5	4	—	—	—	—	—	21
Lazarevac	16	14	—	—	—	—	—	—	30
Mladenovac	20	—	—	—	—	—	—	—	20
Novi Beograd	149	861	76	122	36	17	26	21	1.308
Obrenovac	11	—	2	—	—	—	—	—	13
Palilula	371	536	51	280	68	15	734	172	2.227
Rakovica	17	154	7	6	28	1	29	23	265
Savski venac	623	1.216	107	122	125	42	104	19	2.358
Sopot	5	—	2	—	—	—	—	—	7
Stari grad	1.290	4.353	324	553	277	94	312	153	7.356
Voždovac	51	96	8	27	13	2	30	193	420
Vračar	234	162	36	11	—	6	1	—	450
Zemun	455	323	19	69	30	8	512	76	1.492
Zvezdara	16	50	8	2	18	4	1	12	111
Ukupno	3.390	7.875	656	1.200	595	196	1.749	670	16.331

Dijagram 2. Kulturna ponuda tokom godine (po mesecima)



Već i površna analiza sezonskih kolebanja govori nesumnjivo u prilog hipotezi o postojanju mrtve sezone, koja se poklapa sa periodom u kome znatan deo stanovništva napušta Beograd radi odlaska na godišnji odmor, a kulturne ustanove, sa svoje strane, ili bitno smanjuju obim aktivnosti ili čak potpuno prestaju s radom (većina pozorišta).

Ako ukupnu kulturnu ponudu raščlanimo i posmatramo je po vrstama, moći ćemo, u zavisnosti od programa, da uočimo sledeće specifičnosti:

Pozorište prati već uočenu opštu zakonitost, pre svega, tako što u dva letnja meseca (juli i avgust) nastupa skoro apsolutni pad aktivnosti (23 odnosno 38 predstava), što se, u izvesnoj meri, zapaža i u septembru (95 predstava) dok je u ostalim mesecima aktivnost prilično ujednačena (od 287 predstava u junu do 475 u martu).

Izložbe se u celini ne uklapaju u opšti trend: najveći broj izložbi zabeležen je u junu (869) i oktobru (855), dok ih je najmanje u januaru (462) i avgustu (400), početkom i polovinom godine.

Kad je reč o muzičkim priredbama jasno se uočava letnja, „mrt“ sezona, s tim što ona počinje u junu (48), produbljuje se u julu i avgustu (12 i 13), a okončava u septembru (38). Maksimalan broj koncerata održava se u maju (91) i oktobru (81).

Tribine (predavanja, razgovori, okrugli stolovi) iz oblasti kulture i umetnosti beleže još uočljiviju sezonsku varijaciju. Već u junu (75) se zapaža nagli pad njihovog broja da bi u julu (1) i avgustu (6) skoro sasvim nestale. U septembru

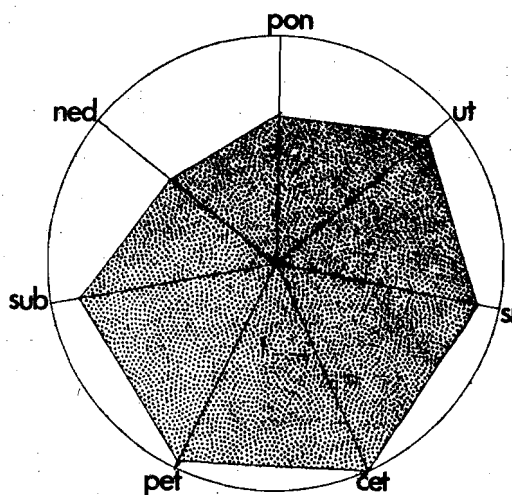
(35) te aktivnosti već znatno oživljavaju, a u oktobru dostižu puni zamah (142). Zanimljivo je da se u januaru (43) i nešto blaže u februaru (110) nailazi na znatan pad broja ove vrste kulturnih programa. Takva distribucija programa tokom godine tj. njeno poklapanje sa školskom (univerzitetskom) godinom govori posredno o dominantnom profilu kako onih koji te tribine vode, tako i onih koji na njih — kao slušaoci — dolaze. Reč je, dabome, većinom o univerzitetskoj publici.

Kod filmskih programa smo pratili — kao što je već rečeno — samo onaj deo programa koji ne čini redovan bioskopski repertoar. Utoliko ne iznenađuje što se upravo u februaru (187) — i znatno manje u martu (81) nailazi na najveći broj filmskih festivala. To je vreme FEST-a i Festivala jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma. I tu se u tri letnja meseca — julu (2), avgustu (18) i septembru (11) javlja izrazit pad broja programa, dok je u ostalom delu godine njihov broj relativno ujednačen.

Najveći broj književnih programa održava se tokom novembra (28) i maja (27), a najmanje ih je u julu (4) i avgustu (2). U januaru (13) i delimično februaru (16) zapaža se, takođe, pad njihovog broja, čime se svrstavaju u grupu tribina.

Klupskih programa je, takođe, najmanje tokom letnjih meseci (10 u julu i 9 u avgustu), ali pad njihovog broja u periodu januar—februar (203 i 148) se uopšte ne ispoljava. Maksimalan broj klupskih programa je u martu i aprilu (225 i 216), što verovatno treba vezati sa osmomartovskim i prvomajskim proslavama.

Dijagram 3. Kulturna ponuda tokom sedmice (po danima)



Najzad, mešoviti programi beleže izrazit rast u jesenjim (oktobar — 93, novembar — 63 i decembar — 85) i proletnjim mesecima (mart — 93, april — 83 i maj — 103) dok ih je tokom zime (januar — 12 i februar — 27) i pogotovo leti (juli — 15, avgust — 13), znatno manje. Drugi, ne manje značajan ciklus — pored sezonskog — je onaj koji predstavlja sedmica. Može se, hipotetički, poći od tvrdnje o postojanju analogije između letnjih meseci i dana vikenda kao perioda anti-klimaksa kulturne ponude i proveriti u kojoj meri je ta pretpostavka održiva.

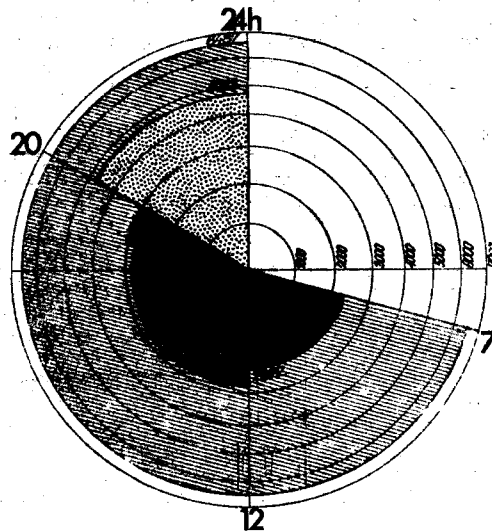
Već letimičan pogled na dijagram, koji se odnosi na kulturnu ponudu kao celinu tokom nedelje, dovoljan je da se uoče neke opšte tendencije: najmanje kulturnih programa se organizuje nedeljom (u proseku 33,5), a najviše četvrtkom (prosečno 53,4). Čini se da se čitav ciklus kulturne ponude pokreće u ponedeljak (34,6), lagano raste u utorak (46,7) i sredu (48,7), da bi u četvrtak (53,4) dostigao maksimum. Već u petak (51,1) ispoljava se tendencija opadanja, koja dobija na intenzitetu u subotu (45,8), da bi u nedelju (33,5) dostigla svoj relativni minimum.

Uporedimo li pojedine vrste kulturne ponude u toku sedmice sa opštom tendencijom, videćemo da od nje u značajnoj meri odstupaju *pozorište* (tu je maksimum petkom — 11,2, a minimum ponedeljkom — 4,9), *izložbe* (maksimum je u četvrtak — 24,7, a minimum u ponedeljak — 16,9), *klupski programi* (maksimum je u petak — 7,0, a minimum u nedelju — 1,3) i mešoviti programi sa dva roga — maksimumima u sredu i subotu — po 2,8 i minimumima u nedelju — 0,8).

Razlike između pojedinih dana tokom sedmice su, ipak, manje izražene nego razlike pojedinih meseci tokom godine — minimum (ponedeljak) predstavlja 62,2% od maksimuma kulturne ponude (četvrtak), dok u okviru godine minimum (juli) ima samo 28,2% kulturne ponude meseca (maj) u kome kulturna ponuda dostiže maksimalne vrednosti. Zahvaljujući takvom opštem odnosu apsolutni maksimum po broju kulturnih programa pada u bilo koji četvrtak meseca maja, a isti takav minimum u nedelje meseca jula.

Preostaje nam još ispitivanje dnevnog ciklusa kulturne ponude tj. utvrđivanja u kom se delu dana (pre podne, po podne, uveče, tokom čitavog dana) i sa kojim intenzitetom javlja kulturna ponuda kao celina, a zatim i pojedine njene vrste.

Iz dijagrama br. 4 jasno je da ima najviše celodnevni programi (to su, po definiciji oni programi koji zahvataju dva ili više delova dnevnog ciklusa, na primer pre i po podne ili po podne i uveče) koji predstavljaju više od trećine (39,7%) od ukupnog broja programa. Dekomponovanje

Dijagram 4. Kulturna ponuda tokom dana
(po časovima)

ukupne kulturne ponude pokazuje, međutim, da apsolutnu većinu celodnevnih kulturnih programa čine izložbe (93,5%), a da ostatak od 6,5% pripada klupskim programima. Zato ćemo iz dalje analize izuzeti ove dve vrste programa i istraživati preostale koji zahvataju, uglavnom, pojedine periode dnevnog ciklusa.

Više od dve trećine pozorišnih predstava (70,3%) održava se u večernjim satima, ali nije zanemarljiv ni broj pozorišnih matinea (21,3%). Reč je očito o dečjim pozorišnim scenama, i to kako o predstavama u matičnim kućama tako i o brojnim gostovanjima (škole, dečki vrtići, mesne zajednice).

Kao što je već rečeno, više od tri četvrtine izložbi (77,1%) traje tokom celog dana, samo prepodnevni je 10,2%, popodnevni još 10,9%, a onih koje su otvorene samo u večernjim satima je najmanje — samo 1,8%.

Muzičkih priredbi ima najviše u večernjim satima (78,3%), dok na prepodnevne (11,4%) i popodnevne (10,3%) otpada ostatak koncerata.

Filmski programi imaju nešto drugačiji raspored — po podne ih je 47,6%, uveče 36,1%, a pre podne 16,3%.

Književnih programa je najviše u večernjim satima — čak 69%, popodne ih je 23,9%, a pre podne samo 7,1%.

Nešto više od trećine (39,3%) klupskih programa odvija se u večernjim satima, nešto ih je manje

u celodnevnom trajanju ili po podne (po 24,3%). Pre podne je, izgleda najnepovoljniji deo dana za rad klubova — tada ih je aktivno samo 14%.

Mešoviti programi su manje-više ravnomerno raspoređeni tokom čitavog dana: pre podne ih je 41,5%, po podne 28,5% i uveče 30%.

Pregled po vrsti izvođača: profesionalci-amateri

U okviru kulturne ponude razaznaju se dve vrste izvođača: jedni koji se kulturnom delatnošću bave kao zanimanjem (profesionalci) i drugi za koje je kulturna aktivnost oblik samoaktuelizacije (amateri).

Može se pretpostaviti da distribucija programa na osi profesionalci-amateri nije podjednaka u svim opštinama, kao i to da se razlikuje u zavisnosti od vrste programa:

Tabela br. 1 pokazuje da preovladavaju profesionalni izvođači (90,0%), — njih je, naime, skoro jedanaest puta više nego amatera (8,6%) dok su najređi zajednički nastupi profesionalaca i amatera (1,3%). Navedeni podaci govore — bar za tri ispitivane oblasti — o pretežno profesional-

Tabela 3: Vrsta izvođača kulturnih programa⁹⁾ (pregled po opštinama)

Opština	Vrsta izvođača			Ukupno
	Profesionalni	Amaterski	Mešoviti	
Barajevo	1	—	—	1
Čukarica	126	10	2	138
Grocka	12	—	4	16
Lazarevac	15	1	—	16
Mladenovac	20	—	—	20
Novi Beograd	194	44	4	242
Obrenovac	12	1	—	13
Palilula	363	70	4	437
Rakovica	17	8	—	25
Savski venac	715	49	8	772
Sopot	3	2	2	7
Stari grad	1.597	88	23	1.608
Voždovac	9	50	2	61
Vračar	243	30	3	276
Zemun	477	4	1	482
Zvezdara	16	10	2	28
Ukupno	3.820	367	55	4.242
	90,0%	8,6%	1,3%	100%

⁹⁾ S obzirom na obeležje amatersko-profesionalno analizirani su samo pozorišni, muzički i književni programi. Za preostale vrste programa status izvođača nije mogao da bude dovoljno precizno određen, te zato nisu analizovani.

noj kulturnoj ponudi, mada je izvesno da bi uračunavanje kulturnih programa u mesnim zajednicama i organizacijama udruženog rada otkrilo znatno veći broj amaterskih kulturnih programa, koji se uopšte ne oglašavaju na stranicama *Politike*.

Iz tabele se, takođe, može da uoči da nema niti jedne opštine bez profesionalnih kulturnih programa, ali i to da ukupan broj tih programa varira — od jednog u Barajevu do 1.597 u opštini Stari grad. Samo u jednoj opštini (Voždovac) više je amaterskih nego profesionalnih programa. U pet opština (Barajevo, Lazarevac, Obrenovac, Mladenovac i Rakovica) nema zajedničkih nastupa amatera i profesionalaca. Uopšte, izrazita segregacija na većinu profesionalnih, manjinu amaterskih i neznatan broj mešovitih programa može da potkrepi tvrdnju o postojanju odvojene

Tabela 4: Izvođači po vrsti programa i obeležje: profesionalno-amatersko

Izvođači	Program			Ukupno
	Muzika	Pozorišta	Književni	
Profesionalni	527 (80,3)	3.149 (92,9)	144 (73,5)	3.820 (88,2)
Amateri	99 (15,1)	236 (6,7)	32 (25,5)	367 (8,5)
Mešoviti	30 (4,6)	5 (0,1)	20 (0,10)	55 (1,3)
Ukupno	656	3.390	196	4.332

profesionalne i amaterske kulture — bar na nivou njihovog javnog nastupanja.

Ako izvođače podelimo po vrstama programa videćemo da je trend profesionalizma najizrazitiji u slučaju pozorišta (92,3%), da je nešto blaži kod muzičkih priredbi (80,3%), a da je najblaži kod književnih programa (73,5%).

Može se, dakle, zaključiti da osnovni sadržaj kulturne ponude Beograda — bar u tri analizirane oblasti — čine profesionalna nastupanja, da je amaterskih znatno manje, a da se mešoviti programi — u kojima amateri i profesionalci nastupaju zajedno — javljaju samo izuzetno.

*Pregled po poreklu izvođača
(domaći—gostovanja)*

Ukupnu kulturnu ponudu Beograda čine dva osnovna elementa: domaći (beogradski) kulturni programi i gostovanja. Može se pretpostaviti da se udeo jednih i drugih razlikuje u zavisnosti od: a) opštine, b) vrste programa i c) sezone.

Iz tabele je vidljivo da beogradsku kulturnu ponudu čine — u pretežnom postotku — upravo domaći izvođači. Njih je tek nešto manje od 4/5. Značajan je podatak da je najmanje gostovanja (0,7%) upravo iz Srbije van teritorija pokrajina, što čini se, govori o opravdanosti pretpostavke o postojanju nejednake kulturne razmene između glavnog grada i ostalog dela užeg područja Republike. (Da bi ova pretpostavka dobila status tvrdnje bilo bi neophodno utvrditi u kojoj meri kulturna ponuda Beograda učestvuje u kulturnom životu unutrašnjosti Srbije. Takvih, sistematizovanih i potpunih podataka, na žalost nema).

Od značaja je, isto tako, i podatak da gostovanja iz pokrajina i drugih republika ima skoro šest puta više (4,2%) od onih iz Srbije (bez pokrajina). Najviše je, ipak, gostovanja iz inostranstva (7,3%) — dakle skoro trinaest puta više od onih iz unutrašnjosti Republike, a skoro jedan i po put više od onih iz drugih republika i pokrajina. Tvrdnja da bolje poznajemo inostrana nego vlastita (jugoslovenska i srpska) kulturna dostignuća ovim izgleda dobija i numeričku potvrdu. Najzad, mešovitih programa, u kojima učestvuju kako domaći izvođači tako i oni sa strane, ima 8,3%.

Opština Stari grad u kojoj se odvija skoro polovina od ukupnog broja kulturnih programa u gradu (46%) je na prvom mestu i po broju gostovanja (1.746 ili 54% od ukupnog broja gostovanja u Beogradu). Ako se, međutim, posmatra udeo gostovanja u ukupnom broju programa u opštini, na prvo mesto izbija Novi Beograd (35,2%), na drugom je opština Savski venac (29,3%) a slede Vračar (26%) i Stari grad (24,3%).

Tabela 5: Domaći program i gostovanja (pregled po opštinama)

Opština	Izvođači iz Beograda	Gostovanje iz SRS	Gostovanje iz drugih SR i SAP	Gostovanje iz inostranstva	Mešovito	Ukupno
Barajevo	7 (100,0)	—	—	—	—	7 (100,0)
Čukarica	225 (91,5)	1 (0,4)	13 (5,2)	5 (2,0)	2 (0,8)	246 (100,0)
Grocka	21 (100,0)	—	—	—	—	21 (100,0)
Lazarevac	29 (97,0)	—	—	1 (3,0)	—	30 (100,0)
Mladenovac	20 (100,0)	—	—	—	—	20 (100,0)
Novi Beograd	825 (64,8)	9 (0,7)	65 (5,1)	117 (17,0)	156 (12,2)	1.272 (100,0)
Obrenovac	12 (92,4)	—	—	1 (7,6)	—	13 (100,0)
Palilula	2.077 (96,2)	2 (0,1)	37 (1,7)	13 (0,6)	30 (1,4)	2.159 (100,0)
Rakovica	183 (77,2)	—	15 (6,3)	2 (0,8)	37 (15,6)	237 (100,0)
Savski venac	1.579 (70,7)	62 (2,8)	134 (6,0)	209 (9,3)	249 (11,1)	2.233 (100,0)
Sopot	7 (100,0)	—	—	—	—	7 (100,0)
Stari grad	5.333 (75,3)	36 (0,5)	336 (4,7)	645 (9,1)	729 (10,2)	7.079 (100,0)
Voždovac	385 (94,6)	2 (0,5)	3 (0,7)	8 (1,9)	9 (2,2)	407 (100,0)
Vračar	333 (74,0)	2 (0,4)	3 (0,6)	49 (10,9)	63 (14,0)	450 (100,0)
Zemun	1.383 (94,5)	2 (0,1)	46 (3,1)	7 (0,4)	24 (1,6)	1.462 (100,0)
Zvezdara	85 (91,4)	—	—	1 (1,0)	7 (7,5)	93 (100,0)
UKUPNO	12.504 (79,6)	116 (0,7)	652 (4,1)	1.158 (7,3)	1.306 (8,3)	15.736 (100,0)

(Napomena: Filmske predstave nisu uključene, zato je i ukupan broj programa manji)
 Tu su najzad i četiri opštine u kojima uopšte nema gostovanja: Barajevo, Grocka, Mladenovac i Sopot. Iz prethodnog pregleda može se zaključiti da stepen kulturne autanosti (zatvorenosti ili samodovoljnosti) beogradskih opština posma-

tranih u međusobnom odnosu — u znatnoj mjeri varira. U nekima od njih — to su na primer Novi Beograd, Savski venac i Stari grad — od trećine do četvrtine ukupnog broja kulturnih programa dolazi sa strane, dok je u drugima — Barajevu, Grockoj, Mladenovcu i Sopotu — ukupna kulturna ponuda „domaćeg” tj. beogradskog porekla. Pada u oči, da je u ovom drugom slučaju reč o opštinama koje su na periferiji u odnosu na središte grada, pa su za njih i programi koji iz tog središta dolaze — praktično gostovanja.⁷⁾

Tabela 6: Vrste programa i izvodači

Vrsta programa	Poreklo izvodača Iz Beograda	Gostovanja			Mešovito iz Beograda (gostovanja)	UKUPNO
		iz SRS bez SAP	iz SRS pokrajina i drugih republika	iz inostranstva		
Pozorište	3.157 (83,2)	26 (0,7)	102 (3,0)	71 (1,0)	34 (1,0)	3.390 (100,0)
Izložbe	5.359 (68,0)	86 (1,1)	480 (6,1)	869 (11,0)	1.081 (13,7)	7.875 (100,0)
Muzika	410 (62,5)	1 (0,1)	48 (7,3)	124 (18,9)	73 (11,1)	656 (100,0)
Predavanja	1.077 (89,7)	—	8 (0,6)	80 (6,6)	35 (2,9)	1.200 (100,0)
Književni programi	168 (85,7)	1 (0,5)	8 (4,1)	4 (2,0)	15 (7,6)	196 (100,0)
Mešoviti programi	590 (88,0)	2 (0,3)	5 (0,7)	9 (1,3)	64 (9,5)	670 (100,0)
Klubovi	1.743 (99,6)	— (0,5)	1 (0,5)	1 (0,5)	4 (0,3)	1.749 (100,0)
UKUPNO	12.504 (79,6)	116 (0,7)	652 (4,1)	1.158 (7,3)	1.366 (8,3)	15.736 (100,0)

⁷⁾ Za ovu priliku, nismo, na žalost ispitati i taj međupštinski oblik gostovanja. Takvo jedno ispitivanje bi, verovatno, potvrdilo tezu o postojanju nejednake kulturne razmene (uvoznika i izvoznika kulturnih programa) i na teritoriji Beograda.

Ako odnos domaći programi — gostovanja pokušamo da analiziramo i s obzirom na vrstu kulturne ponude, videćemo da i tu postoje značajne razlike.

Najmanje gostovanja je u slučaju klupskih programa (0,4%), za njima slede pozorišta (8,8%), predavanja (10,3%), književni programi (14,3%) i muzički programi (37,5%). Može, dakle, da se raspravlja i o većoj ili manjoj autarkičnosti i u zavisnosti od vrste programa.

Punktovi kulturne ponude — spisak po opštinama

Opština Barajevo	Opština Sopot
1. Narodni univerzitet	1. Centar za obrazovanje i kulturu
	2. MZ Sopot
	3. MZ Rajla
Opština Cukarica	
1. NU „V. Dujić“	Opština Stari grad
2. Galerija „73“	1. Dom Jugoslovenske narodne armije
3. Radnički univerzitet „Lazo Kočović“	2. Kolarčev narodni univerzitet
4. MZ Banovo Brdo	3. Narodni univerzitet „Stari grad“
5. MZ Mihajlovac	4. Kulturni centar Beograda
6. MZ Železnik	5. Dom omladine Beograda
7. MZ Rušanj	6. Narodno pozorište
	7. Atelje 212
Opština Grocka	8. Pozorište na Terazijama
1. NU Grocka	9. Beogradska filharmonija
2. MZ Umčari	10. Biblioteka grada Beograda
3. MZ Vrčin	11. Narodni muzej
	12. Pedagoški muzej
Opština Lazarevac	13. Muzej Dositeja i Vuka
1. Dom kulture „Cana Babović“	14. Muzej primenjenih umetnosti
	15. Muzej kinoteke
Opština Mladenovac	16. Jevrejski muzej
1. RU Mihailo Habuš	17. Francuski kulturni centar
	18. Nemački kulturni centar
Opština Novi Beograd	19. Dom sindikata
1. Sava Centar	20. Protokol SSIP
2. Dom kulture „Studentski grad“	21. Međunarodni pres centar
3. Muzej savremene umetnosti	22. Udruženje kompozitora SRS
4. RU „Novi Beograd“	23. Udruženje književnika SRS
5. Hotel „Jugoslavija“	24. Galerija Petra Dobrovića
6. Galerija u Bloku 45	25. Galerija fresaka
7. MZ „Milentije Popović“	26. Kalemegdan (Kalemegdanski sutoni)
	27. Skadarlija
Opština Obrenovac	28. Biblioteka Đorđe Janković
1. Biblioteka „Vlada Aksentijević“	29. Knjižara „Kultura“
	30. Salon „Narodne knjige“
Opština Palilula	31. Dom inženjera i tehničara
1. NU „Braća Stamenković“	

BRANIMIR STOJKOVIĆ

2. Klub studenata tehnike
 3. Hala „Pionir“
 4. Biblioteka „Milutin Bojić“
 5. Dom omladine i pionira
 6. Muzej Rastka i Nadežde Petrović
 7. Hotel „Metropol“
 8. MZ „Karaburma“
 9. MZ „Krnjača“
 10. MZ „Stara Karaburma“
 11. MZ „Višnjica“
 12. MZ „Višnjička Banja“
 13. MZ „Jabučki rit“
 14. MZ „Rospil Cuprija“
 15. MZ Husinski rudari
 16. MZ Starina Novak
 17. MZ Gređa
 18. MZ Padinska skela
 19. MZ Kotež
 20. MZ Tašmajdan
 21. MZ Marijana Gregoran
 22. MZ Glogonjski rit
 23. MZ Veliko selo
32. Muzej lova i šumarstva
 33. Vojni muzej
 34. Dom Sovjetske kulture
 35. KUD „B. Krsmanović“

Opština Voždovac

1. Dom omladine i pionira „Voždovac“
2. Biblioteka „Dositej Obradović“
3. Centar za kulturu NU „Svetozar Marković“
4. MZ „Kumodraž“

Opština Vračar

1. Narodna biblioteka SRS
2. Dadov
3. NU „B. Adžija“
4. Biblioteka „P. Kočić“
5. Salon fotografije
6. Beogradsko dramsko pozorište
7. Hotel „Slavija“

Opština Zemun

1. Dom ratnog vazduhoplovstva
2. Finki
3. KUD „Branko Radičević“
4. Lutkarsko pozorište „Pinokio“
5. Narodno pozorište (scena u Zemunu)
6. Biblioteka
7. MZ „Janko Lisjak“
8. MZ „Dobanovci“
9. MZ „Jakovo“
10. MZ „Bečmen“

Opština Zvezdara

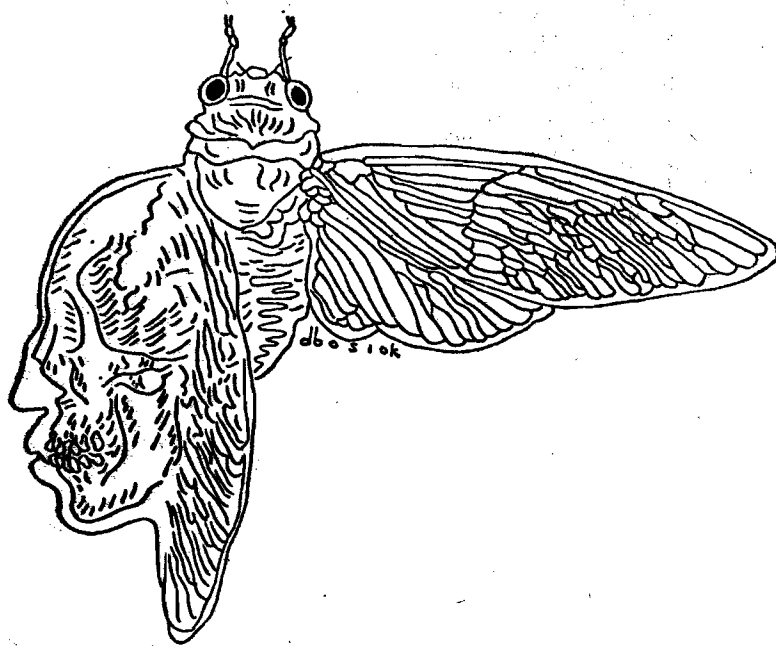
1. Dom kulture „Vuk Karadžić“
2. Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“

Opština Rakovica

1. Biblioteka „Radoje Dakić“
2. Centar za kulturu i obrazovanje
3. MZ Miljakovac
4. MZ Mitar Bakić
5. MZ Resnik

Opština Savaški venac

1. Narodni univerzitet „V. Masleša“
2. Radnički univerzitet „D. Salaj“
3. Pionirski centar
4. KUD „Abrašević“
5. Jugoslovensko dramsko pozorište
6. Studentski kulturni centar
7. Zeleznički muzej
8. Biblioteka „D. Dinčić“
9. Dom Garde
10. SSIP
11. Ambasada Šri Lanke
12. MZ „Senjak“
13. MZ „Dedinje“



IV DEO

KRLEŽA U EVROPSKOM KONTEKSTU



KRLEŽA I EVROPSKA DRAMA

Kritika je već od pojave prvih Krležinih drama nastojala da osvetli odnos Krležinog dramskog rada prema evropskoj drami. Na žalost, kritičari su se mahom na tu problematiku osvrtni letimično, tako da do ovog vremena¹⁾ nema nijednog celovitog zahvata na tom polju. Zapravo, ima dosta proizvoljnosti, naročito u periodu između dva rata, i pojedinačnih zapažanja koja ne kazuju mnogo. Tako je veliki broj kritičara između dva rata apsolutizovao strane uticaje na Krležino dramsko delo u težnji da lako obavi težak posao tumačenja Krležinog dramskog rada. Naime, lakše je bilo neku specifičnost Krležinih drama protumačiti stranim uticajem, pa čak je označiti i kao plagijat, nego prodreti u njenu suštinu. I tako su se navodila imena Dostojevskog, Zole, Ibsena, Hauptmana, Vedekinda, Vajl- da, Strindberga, Šoa, Andrejeva, Prusta, Krausa, Pšibiševskog, pa čak i Mereškenskog, kao predominantnih po dejstvu u Krležinom dramskom stvaranju, uglavnom bez čvrstih argumenata koji bi opravdali stav kritičara. Ni prikazivanja Krleže kao pripadnika ove ili one literarne struje nisu dala značajnije rezultate, svodeći se najčešće na dve previše eksploatisane sheme — ili na insistiranje na jasnoj determinaciji Krleže kao pripadnika odgovarajuće struje ili insistiranje na Krležinom preuzimanju elemenata odgovarajuće literarne struje, koji se u svojevrsnom dramskom građenju pretvaraju u nov kvalitet. Pri takvim tumačenjima nužno se gubila mnogostrukost ispoljavanja Krležinog dramskog dela, a nije se iscrpljivala sva kompleksnost odnosa Krleže prema evropskoj literaturi. Zato sva određenja Krleže i kao naturaliste i kao ekspresioniste ili pak, kao u novijem pokušaju na strani (Margret Dietrich²⁾), da se Krleža posmatra u

¹⁾ Godina 1964., kada je završena doktorska teza M. Savičevića „Dramski rad Mirolava Krleže“, odakle objavljujemo ovaj još nepublikovan deo.

²⁾ Margret Dietrich, *Das moderne Drama*, Stuttgart, 1961.

krugu satiričara i kritičara društva, ne mogu se prihvatiti u svojoj svedenosti kao važeće za Krlježino dramsko delo u celini, već samo, uslovno, za njegove određene segmente.

No, iako ova relacija ima depunsku funkciju u ovom radu, pa prema tome direktno ne ide u sferu njegovog predmeta, ovde se neće ići na njeno istraživanje, koje bi inače trebalo da bude predmet posebnih opsežnih studija. Stoga je najbolje poći od onog mesta u osiječkom predavanju u kojem je sam Krlježa^{*)} pokušao da odredi relacije svoga dramskog rada prema evropskoj literaturi i podvrti te odredbe diskusiji:

„Prirodno je dakle — pisao je Krlježa — da sam kao dvadesetogodišnji dečko čitao više Švede, dekadente, Strindberga i Vedekinda nego Šenou ili Marka Bogovića... Poslije lirskog, vajldovskog simbolizma u mojim prvim stvarima (Saloma, Legenda, Sodoma), ja sam na sceni počeo da radim s gorućim vlakovima, s masama mrtvaca, vješala, sablasti i dinamike svake vrste: tonule su čitave lađe, rušile su se crkve i katedrale, stvari su se odvijale na oklopnjačama od trideset hiljada tona, pucale su čitave regimente i umiralo se u masama (Hrvatska Rapsodija, Galicija, Mikelandelo, Kolumbo, Golgota itd.)... Osjetivši tako... svu vanjsku i suvišnu napravu vanjske, dekorativne, dakle kvantitativne strane suvremenog dramskog stvaranja, ja sam se odlučio da pišem dijaloge po uzoru norđijske škole devedesetih godina s namjerom da unutarnji raspon psihološke napetosti raspnem do većeg sudara, a te sudare da što bliže pri-maknem odrazu naše stvarnosti. Tako je došlo do mojih poslednjih drama (iz ciklusa „Glembajevi“ n.p.) koje nisu i neće da budu drugo nego psihološki dijalozi, što se po prvi puta javljaju u našoj dramskoj književnosti s četrdesetogodišnjim zakašnjenjem. I dok s jedne strane kritika o meni piše da sam ekspresionist i futurist, ja, kao najekstremniji dramatičar u očima naše kritike, pišem danas psihološke dijaloge švedske škole sa četrdeset-pedesetogodišnjim zakašnjenjem spram sličnih zapadnjačkih eksperimenata. Stanje je u tom pogledu svakako paradoksalno, ali za paradoksalnost toga stanja ja kao pojedinac ne nosim nikakve odgovornosti. To su unutarnji i životni problemi pojedinih evropskih književnih milieua. Žalosno je to, da naš književni milieu čini sve moguće napore, da se (po nekim neshvatljivim zakonima inercije) opre svakom pozitivnom pokušaju, samo da po mogućnosti što kasnije svladamo to svoje sveopće zakašnjenje. U borbi s tim žalosnim otporom našeg književnog milieua razvija se danas moj sveukupni dramski rad, a s kakvim uspjehom, vidjet ćete iz djela što ću imati čast da vam ga pročitam”.

^{*)} Miroslav Krlježa, *Moj obračun s njima*, Zagreb, 1932.

Iz ovih Krležinih određenja jasno se vidi da je Krleža u početku svoga dramskog rada sledio savremeno evropsko dramsko iskustvo (simbolistička i ekspresionistička drama o kojoj izričito ništa nije rečeno, ali je opisno dosta naznačeno) da bi, posle neuspeha, krenuo tradiciji nordijske psihološke drame, tvrdeći da je taj proces bio neminovan zbog četrdesetogodišnjeg zaostajanja naše literature za evropskom. Idući samo za tim određenjima moglo bi se doći do veoma nepovoljnih ocena Krležinog dramskog razvoja u odnosu na kretanje evropske drame novijeg vremena i oceniti stvaralačku fazu u kojoj je Krleža sazeo kao nužni anahronizam do kojeg dolazi posle poraza u nastojanju da se postigne potpuni umetnički kvalitet na liniji prvobitnih traganja, svojstvenih i tadašnjoj evropskoj drami.

Sasvim je jasno da se Krleža kretao u tokovima evropske dramske literature kao što se u njima kretala i hrvatska drama neposredno pre njega i u njegovo vreme. Znači, to su bili putevi simbolističke a zatim ekspresionističke drame, ali ujedno to je bio put i samog Krleže. Za tačno viđenje tih odnosa nije dovoljna mnogo puta i u najrazličitijim slučajevima upotrebljavana shema po kojoj se pod dejstvom piščeve umetničke individualnosti preuzeti elementi pretvaraju u novi kvalitet. Čak ni takozvani novi kvalitet⁴⁾ nije neophodan po svaku cenu, nego bitno uvek ostaje ono što se samosvojno iskazuje, zapravo suštine materije koje se otkrivaju. Jer, poznavanje svih tekovina novije evropske drame i njihovo neprestano korišćenje u vreme pretkrležijanske drame i u periodu između dva rata, nije moglo osetno napred pokrenuti hrvatsku dramu, kao što ju je pokrenuo sam Krleža svojim nastojanjem da mu iza drame stoji čitav svet i puna težina ljudskog života i da mu drama bude gotovo uvek jedan nezadrživ put ka suštinama obuhvaćene materije. Otuda determinacija Krležinih drama kao proizvoda uticaja ove ili one dramske škole ili naznačenja slojeva uticaja gube značaj i postaju jedno od daljih pomoćnih sredstava ispitivanja koje nije neophodno upotrebiti.

Ipak je potrebno ponovo se vratiti diskusiji o Krležinoj izjavi, jer se u toj izjavi pravi smisao kretanja Krležine drame u odnosu na evropsku dramu donekle zamagljuje Krležinom nepotrebnom skromnošću. Pitanje je, naime, u tome da li kretanje u sferama evropskog dramskog simbolizma i ekspresionizma i priklanjanje nordijskoj tradiciji radi postizanja punijih umetničkih kvaliteta može biti formula Krležinog dramskog razvitka. Krležina drama se neprekidno bogatila i razvijala ne posle prelomnog Krležinog uverenja o navodnom pogrešnom

⁴⁾ U odnosu na evropsku dramu, ali ne i unutar Krležine drame.

smeru traganja nego od samih početaka Krležinog dramskog rada. Taj proces bio je neobično kompleksan, pa je pribegavanje shematizovanom protezanju uticaja na njega ili njegova determinacija kroz odnose prema evropskoj literaturi prilično problematična.

Istina, kao veliki uzori stoje Ibsen i Strindberg, dramski pisci neocenljivog značaja za razvitak moderne evropske drame, i to od samog početka Krležinog dramskog rada. Ibsen prvenstveno kao pisac psiholoških drama i vajalac ličnosti posebnih struktura u odnosu na društvo, a Strindberg pre svega oslobođenjem psihološke akcije i njenim slobodnim tretmanom, nesumnjivo su prethodili Krležinom dramskom radu. Već u prvim Krležinim dramama osećaju se u izvesnoj meri Ibsen i Strindberg, i to Ibsen više u fenomenologiji likova, pre svega Kristifora Kolumba (paralela — Brand) i Mikelandela Buonrotija (paralela — Solens), a Strindberg u slobodnom tretmanu dramskih kretanja. Klasični tekst „Sjećanja” iz Strindbergovog⁵⁾ „Snoviđenja”, koji se u literaturi često navodi, morao je i Krleži upućivati stazama „Legendi”, kao što je imao izrazito upućivački smisao za čitavu evropsku dramu:

„Pisac je u ovom snoviđenju, nadovezujući na svoj raniji prikaz sna „U Damask”, pokušao da oponaša nesuvisli, ali naoko logični oblik sna. Sve se može dogoditi, sve je moguće i vjerovatno. Ne postoji ni vrijeme ni prostor, mašta ispreda neznatnu zbiljsku osnovu i tka sve nove zrenike; smjesu uspomena, doživljaja, nevezanih domišljaja, nesuvislosti i improvizacija.

Lica se dijele, podvostručavaju se, dubliraju se, rasplinjuju se, zguščavaju, rastapaju, sabiru. Ali nad svim lebdi neka svijest, to jest sanjaočeva; za nju nema tajne, nema nedosljednosti, nema skrupule, nema zakona...”

Ovo Strindbergovo otvaranje sveta fikcije stajalo je i pred Krležom, ali se Krleža kao pravi stvaralac nije mogao na njemu zaustaviti⁶⁾. Pro-lazeći kroz taj otvor, kroz koji su prošli mnogi evropski dramatičari, Krleža je izgradio specifične strukture (istorijski i biološki integritet) u kojima je egzistirao subjekt krećući se po njihovim zakonitostima i suočavajući se s njima da bi neopozivo došao do samog središta materije. Tako se hod ka suštinama materije objavljuje kao rezultat ovog Krležinog kretanja, koje neće, kao što se dešavalo sa Krležinim savremeniciima,

⁵⁾ August Strindberg, Snoviđenja. Preveo Jakša Sedmak. Arhiv Hrvatskog narodnog kazališta, R. br. 1993.

⁶⁾ Antun Barac (Evropski okvir jugoslovenskih književnosti Izraz, 1959, III, V 3, 245—255.) je za naznačenje sličnih relacija smatrao kao bitnu kategoriju poticaj a ne uticaj. Mi potpuno prihvatamo takvo shvatanje, s tom razlikom što ga obeležavamo terminom impuls.

otići put prazne subjektivnosti, to jest, ako se parafrazira sam Krleža, subjektivnosti bez subjekta.

Posle ovih naznačenja trebalo bi imati veću dozu obazrivosti u navođenju ostalih relacija, naročito onih koje je pomenio sam Krleža. Jedino bi, što je Marijan Matković⁷⁾ već istakao, trebalo izdvojiti Vedekinda i Vajlda, i to prvoga po izvesnim naturalističkim elementima, a drugoga po obradi biblijskih motiva. Ostali evropski dramatičari vremena pred prvi svetski rat i kasnije, iako među njima ima snažnih individualnosti, javljaju se u razvoju evropske drame u odnosu na Krležu ne kao Ibsen i Strindberg, nego kao pisci koji paralelno s Krležom, odnosno Krleža s njima, razvijaju svoje dramsko stvaralaštvo. Kao što i Krležina drama traga za novim mogućnostima dramskog izraza, tako isto se i čitava evropska drama toga vremena nalazila u intenzivnim traganjem za specifičnim izrazom, i izvornost ove ili one tekovine te dramatike ne može se ustanovljavati hronološkim merilima, jer su se često slične tekovine javljale, makar u različitom hronološkom redosledu, nezavisno jedna od druge, a katkada inicirane i uticajem filma, te na taj način postajale tekovine opšte literature. Zato pitanje izvornosti takozvanih tehničkih noviteta gubi značaj, nasuprot samoj suštini dramskog dela koja ostaje bitna.

Međutim, Krležina teza o navodnom četrdesetogodišnjem zakašnjenju i vraćanje na dijaloge — „po uzoru nordijske škole devedesetih godina“, znači onome što je već prošlost — na izgled stavlja Krležinu dramu u izrazito nepovoljan položaj prema savremenoj evropskoj drami. Ali, suštinski gledano, takvo kretanje uopšte nije nepovoljno i čak je neophodno ako se shvati njegova prava svrha i suština. Pre svega, nije u pitanju četrdesetogodišnje zakašnjenje, jer već krajem devedesetih godina i u prvoj deceniji dvadesetog veka hrvatski dramatičari pišu psihološke dijaloge, nego dalje usavršavanje nordijske, zapravo Ibsenovske i strindbergovske tradicije koja je šira od svojih psiholoških dijaloga i koja do današnjeg dana u evropskoj drami nije mrtva prošlost. Već je postalo opšte mišljenje da je Ibsen ishodište moderne drame, znači nešto što stoji na početku i na šta se literarna praksa mora vraćati, a novija literatura⁸⁾ već sada u nizu pisaca na koje je Ibsen uticao vidi i Krležu.

Krleža, u stvari, ni u periodu stvaranja „Legendi“ ni u „Tri drame“, nije napustio Ibsenovsku tradiciju, ali je istovremeno krenuo putem koji su inicirali neki Strindbergovi radovi, otva-

⁷⁾ Marijan Matković: Marginalije uz Krležino dramsko stvaranje. — *Hrvatsko kolo*, 1949, II, 2/3, 410—447.

⁸⁾ Margret Dietrich, *ibid.*

rajući prostore fikcije i trudeći se da se oslobodi od svega što bi se iskazivalo kao neelastičan izraz koji bi zatvorio dalja kretanja. Za taj period Krležinog razvitka karakteristično je postepeno osvajanje govora suština, koji predstavlja veliki umetnički rezultat Krležine drame, a istovremeno, preko umetničkog rezultata, kompletiranje dramske vizije integralnim kompleksima. Nekadašnja razdvojenost fakta i fikcije se u međuvremenu savlađuje i obrazuju se strukture koje su bliže ibzenovskoj tradiciji nego onim već obeleženim strindbergovskim kretanjima, iako i njihovi impulsi ostaju prisutni, zapravo slični u jedinstvenom Krležinom dramskom postupku.

Ovde je ipak neophodno načiniti jednu distinkciju. Naime, Krležino nadovezivanje na oblikovanje dramskog subjekta od strane Ibezna ne znači, kako neki smatraju, da Krleža od Ibezna preuzima čak i tematiku, zamenjujući pravu ibzenovsku dramatičnost konstrukcijom (Anton Ocvirk⁹). U stvari, idući od svoje gradilačke materije Krleža ju je transformisao u dramsko kretanje do samih suština materije, pri čemu su iskustva Ibezna i Strindberga delovala uglavnom kao impulsi, a kretanja je ostvarivao sam Krleža trudeći se da u njima produbljuje smisao suština, odnosno potencira misaone elemente.

Pišući o Krležinoj drami „Gospoda Glembajevi“ Jovan Kršić¹⁰) je izneo stav da se pisanju intelektualnih dijaloga Krleža naučio od Bernarda Šoa. Taj stav u tom obliku se ne bi mogao prihvatiti, ali ako se suština takozvanih intelektualnih dijaloga shvati kao kretanje misaonih potencijala, onda se može reći da se po tome Krleža približio Šou, a ne da se učio od Šoa, jer Krležini duboki misaoni potencijali izrastaju iz same gradilačke materije već od „Legende“ i „Maskerate“, odnosno iz specifičnog usmeravanja dramskog procesa koji, u otkrivanju suština i onom stajanju čitavog sveta iza njega, moraju da obrazuju veoma razuđenu misaono-erudicijonu¹¹) organizaciju. Na taj način su se misaoni elementi uključivali kao važan gradilački princip u dramsku strukturu i jedinili se sa emocionalnim u jedinstvenu dramsku viziju koja, blagodareći tako zasnovanoj strukturi, omogućava neslućeno duboke prodore u suštine integrirane osnove.

Dosadašnja navođenja jasnije upućuju na prirodu relacije Krleža — evropska drama. Jer teza da

⁹) Anton Ocvirk: Uprizoritev drame Miroslava Krleže „Gospoda Glembajevi“. — *Ljubljanski zvon*, 1931, LI, 6, 435—439.

¹⁰) Jovan Kršić: Tri lica naše savremene drame, *Pregled*, 1931, V, VII, 94—95, 285—289.

¹¹) Možda je uputno reći da je Krleža impuls za erudicione elemente u svojim delima dobio, možda, iz nekih Strindbergovih dela gradjenih baš na takvim elementima.

Krleža posle traganja na nivou savremene evropske drame (period kada je po sopstvenoj izjavi bio blizak simbolizmu i ekspresionizmu) trpi poraz vraćajući se nazad, dok evropska drama produžava dalje, koja se mogla uspostaviti posle Krležine izjave¹⁹⁾, sada više ne može opstati. Kao što i evropska drama ide dalje, i Krležina drama je to činila, samo uvek tražeći svoje sopstvene puteve. Tako se Krleža prividno odvojio od evropske drame između dva rata dajući joj svoje dragoceno dramsko delo, dok su joj se brojni hrvatski dramatičari istog vremena, prateći novitete evropske drame, prividno približili, ne dajući joj gotovo ništa.

Problematika piščevoeg poraza nešto je šira od ovog prividnog Krležinog poraza. Poraz manje-više trpe svi pisci, jer suma njihovog osvajanja neizrecivog nikada ne zadovoljava ni njih same ni one kojima je delo upućeno. Uvek ostaje bolji put, tek slučen, koji kasnije otkrivaju drugi. To se može reći i za Krležu u svakoj njegovoj drami ponaosob i u celini. Ali napuštanje nekih tehničkih iskustava tekuće dramatike i korišćenje još živih ali prošlosti pripadajućih iskustava koja se javljaju kao rezultat sopstvenih traganja, a i tradicije, ne znači vraćanje. Krležino dramsko stvaralaštvo ostaje sastavni deo evropske drame, čiji vitalni hod ne sme da se izjednači s hodom jednog pisca ili izvesnim tehničkim novitetima. Jer, hod se utapa u celinu, sadašnje tehničke novitete zamenjuju drugi, a kao vrednost ostaje samo celovito umetničko delo, čiji su prodori u suštine toliko duboki da dosežu do neviđenih i neslučenih prostora, koje ne uspostavljaju tehnički obrti već teško ostvariv govor samih suština i njihovih smislova. To se najbolje videlo u „Areteju“. Krleža u njemu, na neosnovanu žalost nekih kritičara, nije iskoristio savremene tehničke rezultate (znači, danas pomodne), nego je koristio ona iskustva do kojih je već došao, potencirajući neobično jako misaone elemente koji u novom poretku suština dobijaju neobičnu dramsku snagu svojom moći otkrivanja.

Krležino dramsko delo baš tim elementima dobija određeno značenje u evropskoj literaturi, locirajući se i kao njena tradicija i van nje, i kao njena potvrda i negacija. Ono može ravnopravno da se meri sa svim značajnijim dramskim opusima novije evropske literature sem s Brehetovom, koji ostvaruje kompleksniju scensku igru i da, bez obzira na moguće impulse, zadrži svoju autohtonost.

¹⁹⁾ Miroslav Krleža, *ibid.*

IDEOLOŠKO U SLIKARSTVU G. GROSA I M. KRLEŽA

Miroslav Krleža je u časopisu *Književna republika*, 1927. godine, objavio esej „O njemačkom slikaru Georgu Grosu“.

Jedan umetnik piše o drugom. Oba su, svaki na svoj način, obeležila događaje u vremenu od Prvog svetskog rata pa nadalje. Rođeni iste godine, 1893, čak i istog meseca, jula, imali su isti broj godina i jednaku mogućnost da vreme i zbivanja oko sebe okarakterišu, razotkriju, kritički analiziraju, pa čak i osude. Gros se borbeno usremljuje na društvo i prilike u Nemačkoj u vreme Vajmarske republike, a Krleža, koji poziva od Zagreba i Hrvatske, obuhvata i kritikuje prilike u Kraljevini Jugoslaviji. Jedan u slikarstvu, drugi u književnosti ostavili su svoj pečat u umetnosti svojih zemalja, pa bi se moglo reći i u celom svetu. Oni su ujedno dali mogućnost jednom istoričaru da na osnovu njihovog umetničkog stvaranja šire sagleda jedno vreme i događaje u njemu.

Krleža se pojavljuje kao pisac koji je snažno zainteresovan za svoju sredinu u ovom vremenu i otuda toliko istorijskog sadržaja u njegovim delima. Kod njega je sa izrazitom jasnošću naglašena kritika političkih i društvenih prilika.

Slično Krleži i Gros nije mogao ostati ravnodušan na svakidašnju brutalnost, nasilje i parazitski način življenja vladajuće klase.

Oba umetnika služila su se sličnim sredstvima da bi kritikovali svet oko sebe. Krležine ličnosti su oertane tako da potpuno odgovaraju nakazama u ljudskom obliku na slikama i crtežima Georga Grosa.

Umetničko stvaranje za Krležu jeste pitanje života i smrti, oporuka, „moralna egzistencija“, „viši stupanj saznanja“, provala stvaralačkog temperamenta. Umetnost jeste krvava istina, pitanje karaktera, „dubokog moralnog osvjedočenja pod zvijezdama“. Tada se objavljuje neposredno i iskreno ljudsko, bez čega bi umetnost bila „besmislena igrarija“, jer je slikarstvu i umetnosti uopšte jedina svrha da budu „svedočanstvo onih senzacija, od kojih je čovjek stvoren“.

Bez tih ljudskih atributa stvaranje gubi svoje „imanentne umjetničke značajke“, postaje fraza, imitacija, moda, aranžman, prevara. Krleža se u svom političkom angažovanju borio za afirmaciju leve tendencije u umetnosti, za negaciju svega antihumanog u čovekovom životu. Gotovo ista shvatanja imao je i Gros. On u svojoj autobiografiji kaže: „(...) smatrao sam besmislenom svaku umetnost koja sebe nije stavila na raspolaganje kao oružje u političkoj borbi. Moja umetnost u svakom slučaju trebalo je da bude kao puška i sablja. Izjavljivao sam da su četkice za slikanje bile obične prazne slamke ukoliko nisu učestvovala u borbi za slobodu“.

Ove Grosove reči izrečene su u njegovoj autobiografiji: „Jedno malo *da* i jedno veliko *ne*“, koja je najviše pomogla u izradi ovog rada. Tu je izneo sav svoj život, objasnio svoja dela, svoje ideale. Pisana od 1941. do 1946. godine, ona je obuhvatila život i rad ovog umetnika od najranijeg detinjstva do vremena kada je bio na vrhuncu stvaralaštva, kada je crtao „vrhom od noža“ da bi dostigao ružnošću i svirepost onih ljudi koji su tada vladali: malograđane, bankare, buržuje, kratkovide novinare, naciste, militariste. Od posebne važnosti za shvatanje vrednosti ovog slikara su crteži i grafike objavljeni u mapama koje sam imala prilike da vidim, a u daljem izlaganju ih često navodim.

Kod nas o Georgu Grosu jedino je Miroslav Krleža pisao. Pomenuti esej „O njemačkom slikaru Georgeu Groszu“ vrlo je kompletan prikaz ovog slikara. Pišćeva su zapažanja jasna, poznavanje umetnosti, posebno slikarstva, zadivljujuća.

Iz niza kritika, prikaza, studija i rasprava, koji su imali za temu Krležino shvatanje umetnosti, a koji su neminovno raspravljali i o slikaru Georgu Grosu, shvatila sam šire značenje ovog eseja. Ono nije bilo napisano samo da bi prikazalo Georga Grosa kao slikara, već da bi analizom geneze i karaktera Grosovog dela, „koje hoće da

i slikarstvo bude samo jedno sredstvo borbe", zbacilo tzv. „čistoumetničko" stvaralaštvo i postalo „izrazom revolucionarne tendencije" i u likovnom i socijalnom smislu.

Na osnovu pomenutog eseja moglo bi se raspravljati o ideološkom u slikarstvu Georga Grosa, što je za mene primarno, i o problemu procesa umetničkog stvaranja, te karaktera i prirode umetnosti, o pitanju svrhe, smisla i tendencije umetnosti, čemu je Krleža posvetio mnoge stranice.

Prvi susret sa slikama i crtežima Georga Grosa izazvao je u meni uzbuđenje, neskriveno divljenje za umetnika koji je umeo prikazati svoj svet, Nemačku i njenu istoriju na početku dvadesetog veka, za vreme prvog svetskog rata, u vreme Vajmarske republike, do vremena dolaska Adolfa Hitlera na vlast. Ostavio je svedočanstva, svoje slike i crteže koji su goli, ružni, lepi, ubedljivi, koji su istiniti.

Rođen je 26. jula 1893. godine u Berlinu. Pravo ime mu je Georg Erenfrid Gross, koje će 1916. godine promeniti zbog nacionalista u George Grosz (Džordž) (Gros), da bi mu ime zvučalo što manje nemačko. Nakon toga što 1908. godine biva izbačen iz škole, upisuje se na studije slikarstva na Kraljevsku saksonsku akademiju u Drezdenu, gde je proveo dve godine, od 1909. do 1911. godine. U Carskoj školi za umetnosti i zanate u Berlinu nastavlja svoje obrazovanje i tu stiže onu borbenu crtu koju će zadržati tokom celog svog stvaralaštva. Gros već tada crta za humanističke listove gde mu se štampaju prve karikature i crteži mračnih strana berlinskog noćnog života. Godine 1913. posetio je Pariz. Tu će se upoznati sa novim pravcem u umetnosti, s kubizmom, koji je na njega snažno delovao i mnoga će dela nastati u tom stilu.

Godine 1914. kada izbija prvi svetski rat, Gros ima 21 godinu i 11-og novembra biva regrutovan u pešadijski puk. Tada prolazi svoje pravo obrazovanje, rađa se veliki ilustrator, koji je svojim prodornim zapažanjem tačno i vidovito reagovao na stvarnost naokolo sebe; na rat i na sve njegove stravične posledice. Zbog bolesti biva prebačen u rezervni bataljon i, nakon operacije, otpušten sa nagoveštajem da može biti ponovo pozvan. Ponovo je mobilisan 4. januara 1917. godine u pešadijski jurišni bataljon, ali već sledećeg dana prebačen je u duševnu bolnicu, nakon čega je proglašen trajno nesposobnim za vojsku. Revoltiran, ispunjen gađenjem na svet i njegovu društvenu strukturu, razvija se u crtača stvarnosti gde je svaka crta, svaka beleška ispunjena mržnjom protiv svega što rat donosi i protiv onih koji ga žele i podstiču. Iz tog vremena je njegova prva mapa crteža: Mala Grosova mapa, 1915.

O prvom svetskom ratu Gros u autobiografiji piše: „Šta treba da ispričam o prvom svetskom

ratu u kome sam imao učešća kao pešadinac? O ratu koji ja od početka nisam voleo i koji mi je uvek ostao stran. Ja sam bio dosta nepolitičan, ali ipak odrastao u humanističkom duhu. Za mene je rat bio zgražanje, osakaćenje, uništavanje".

Razočaranost i kritika su rasli, rat je bio iscrpljujući. Nije nimalo čudno što je mehanizovano masovno ubijanje u ovom ratu dovelo mnoge intelektualce do očajanja. Slikari, vajari, arhitekte, pisci, pesnici, svi oni koji su imali isto mišljenje o besmislenosti rata, u znak protesta stvorili su pokret nazvan „DADA". Dadaizam su često nazivali nihilističkim, a njegov proklamovani cilj bio je da pokaže svetskoj javnosti da su sve utvrđene vrednosti, moralne i estetske, u katastrofi velikog rata postale besmislene. Georg Gros će, zajedno sa svojim prijateljem Džonom Hartfeldom, pristupiti Dadi 1918. godine. Oni će saradivati u jednom od najborbenijih, satiričnih časopisa „Bankrot". Pet godina se u tom levičarskom časopisu skidala bez milosti maska s lica vladajuće klase. U tom časopisu Gros je najbesramnijem vremenu pokazao okrutno ogledalo u kome se ono nije htelo prepoznati. To je vreme Vajmarske republike, vreme haotične borbe između krajnje levice i krajnje desnice. Socijaldemokratska vlada nije mogla da kontroliše ni, još uvek moćnu, vojsku, ni sve veću inflaciju. Umetnici i pisci uglavnom su bili na levom krilu, uvereni da će iz haosa nastati ravnopravnije društvo. Oni će 1918. godine osnovati Novembarsku grupu, a 1919. godine, Radnički savet za umetnosti. Gros je bio član ovih organizacija, a najveći dokaz njegove leve opredeljenosti je ulazak u članstvo Komunističke partije Nemačke — 31. decembra 1918. godine, na dan njenog osnivanja.

U godinama koje slede, Gros će dosta raditi i putovati. Tada će izaći iz štampe poznate mape crteža i litografije: Ecce homo, 1922; Sa perom i makazama, 1923; Razbojnik 1924. godine.

Nemačka politika se tih godina neminovno pomerila udesno, a utopizam umetnika se u mnogim slučajevima pretvarao u razočaranost i cinizam. U Berlinu se tada javila jedna forma socijalnog realizma kojoj je bilo dato ime Nova stvarnost. Glavni slikari u grupi Nova stvarnost bili su Georg Gros, Oto Dix i Maks Bekman. Oni su potencirali realističke elemente i prikazivali svet onakav kakav jeste. Pokazuju stvarnost ali ne lažnu, onu koju bi buržoazija i vladajuća klasa hteli da vide. Gros se i dalje bavi kritikom njemačkog društva, ali sada još jače, sa mržnjom, jetkim sarkazmom i gađenjem.

Zbog svoje beskompromisne borbenosti Gros je često zatvaran i izvođen pred sud. Osuđivali su ga zbog izdaje, uvrede crkve, povrede morala i drugog.

Njegove dve mape: „Lice vladajuće klase”, 1921. godine i „Novo lice vladajuće klase”, 1925. godine, pune su osude, oštre karikature, bogataša, koji su paraziti društva, razvrtni, bezdušni; vojske koja je glupa i nadmena, koja je oslonac bogatih.

Sa prividnom stabilizacijom Vajmarske republike revolucionarni elan je opao kao Grosa, kao i kod drugih krajem 20-tih godina. U to vreme on ne crta samo naciste, propovednike, militariste, nego i nekog ko pripada njegovoj klasi, normalne građane i malograđane. Ali način njegovog izražavanja i dalje je oštra karikatura. Njega tada obuzima pomirenje i fatalizam: „... kao realisti, za koga sebe smatram, pero i četkica mi služe pre svega da zabeležim ono što vidim i što primetim, a u najvećem delu to nije romantično već prozaično i malo se uklapa sa snovima. Podižem ruku i pozdravljam večiti zakon života i radosnu i ništavnu nepromenljivost života”. Ovo izjavljuje 1930. godine. Istovremeno, kako se približava novim shvatanjima, Gros se sve više udaljuje od svog prethodnog satiričnog i političkog dela.

Dolaskom Adolfa Hitlera na vlast, u Nemačkoj nastaju bitne promene. Nauci i umetnostima sledbenici Hitlera želeli su da nametnu vrednosti u skladu sa shvatanjima vođe. Iz Nemačke je emigrirao veliki broj ljudi. Književnici, slikari, arhitekta, naučnici, bežali su iz svoje zemlje gde su nacisti propovedali čistu nemačku kulturu. Oni su hteli da, politizirajući umetnost, u njoj unište svaku samostalnost i humanu vrednost.

Među umetnicima koji su te 1933. godine emigrirali iz Nemačke bio je i Georg Gros „Georg Gros je pobeo pravovremeno preko Okeana i tako izvukao živu glavu. Da nije, bila bi ga ta suvremena stvarnost, koju je optuživao svojim slikama dotukla kao besno pseto”.¹⁾ Još 1932. godine njega poziva jedna umetnička škola u Njujorku — Udruženje studenata umetnosti (Art students league). 20. januara 1933. godine napušta Nemačku sa svojom ženom Evom Peter i nastanjuje se u Njujorku, u Americi, gde će provesti dvadeset sedam godina. Bio je profesor u Udruženju studenata umetnosti. Prilagodio se tamošnjem načinu života. Njegova ličnost se tokom godina sasvim preobrazila. Iako je s vremena na vreme karikirao američke tipove, te karikature su bile relativno blage, čak blagonaklone.

Godine 1938. oduzimaju mu nemačko državljanstvo, a on uzima američko.

Razvoj nacizma ponovo je podgrejao njegovu sposobnost surovog komentaranja, a neminovnost drugog svetskog rata ga je podstakla da na-slika jednu seriju slika koja izražava ličnu mržnju i ponekad duboko ličnu razočaranost. To su apokaliptične slike koje najavljuju užase rata

¹⁾ Miroslav Krleža, *Eseji I*, Zagreb, 1961. str. 245—257.

koji dolazi. Stampane su u mapama: Deo mog sveta, 1938. godine i Ljudi štapovi, 1938. godine.

Godine 1939. nalazi ponovo svoj unutrašnji mir i zadovoljstvo. Studira prirodne nauke. Na drugoj strani nacisti u isto vreme spaljuju veliki broj njegovih slika u dvorištu Vatrogasne komande u Berlinu, marta meseca. Mnoge njegove slike bile su na izložbi Degenarisane umetnosti koja je održana dve godine ranije, marta 1937. godine u Minhenu. Namera je bila da se Nemicima pokaže ono što ne smeju smatrati svojom, nemačkom umetnošću. Zajedno sa Grosom izložena su dela Ota Diksa, Javlenskog, Bekmana, Kandinskog, Klea, Kokoške i mnogih drugih.

Nakon rata Georg Gros se ne vraća odmah u Nemačku. On i dalje živi i radi u Americi. Ali, gонjen nostalgijom, 28. maja 1959. godine, zauvek je napušta i vraća se u Nemačku, u svoj rodni Berlin. Kratko vreme nakon toga — 6. jula 1959. godine umire.

Ovaj događaj nije ostao nezabeležen u našoj štampi. U zagrebačkom „Vjesniku“ — 9. jula 1959. godine, bilo je napisano: „...satirički slikar i grafičar Georg Grosz (...) umro je u Berlinu od srčane kapi u 66-oj godini svoga života“.

Za nemačkog slikara Georga Grosa Krležu je vezivala prisutnost istog, haotičnog i neuralgičnog vremena. Gros je pesnik rugobe. Kroz njegove slike protiče mutna i gnjila utroba velegrada. Kao da je iznenada razmaknuta zavesa sa prozora, vremena i vidimo lica zatečena bez šminke i kostima. „Brutalno, očajno, perverzno, kriminalno, alkoholno, degenerirano, strašno spiritualiziranje ružnoga, dobilo je u Georgu Groszu jednog talentiranog materijalizatora akvarela i grafike, jedinstvene i dokumentarne snage“.

Esej „O njemačkom slikaru Georgeu Groszu“, prvi put je objavljen u časopisu *Jutarnji list*, 1926. godine, u Zagrebu, da bi se sledeće godine ponovo štampao u časopisu „Književna republika“, koji je uređivao Miroslav Krleža u vremenu od 1923. do 1927. godine. Ova revija pojavila se u vreme kada je Komunistička partija Jugoslavije već delovala u dubokoj ilegalnosti, kada je revolucionarni radnički pokret bio izvrnut bezobzirnom teroru. Zasluga je „Književne republike“ što je u tim vrlo teškim vremenima, kada je sloboda štampe, po zakonu, postala moćno oružje hegemonističkog režima, uspela, izigravajući cenzuru, da u brojnim napisima prikaže našoj javnosti levi, marksistički pogled na hrvatsko pitanje, na srpsko-hrvatske odnose, da ukáže na pojavu i značaj Lenjina i sovjetske revolucije, a takođe svojim literarnim prikazima i esejima, da obogati jugoslovensku književnost. U tim vrlo teškim vremenima koje je Krleža nazvao krvavim, osuđujući predstavnike građanske inteligencije, koji su, frazama o ujedinjenju i vidovdan-

skom mitu, opravdali i slavili svetski rat kao oslobodilački i veličali novu državu kao ostvarenje vekovne težnje naših naroda, razotkrio je svu besmislenost i tragičnost ratnog pokolja čiji je konačni rezultat bila država kakva je Kraljevina Jugoslavija.

U tom vremenu i u takvoj državi razvio se književnik Miroslav Krleža. U celokupnom i raznovrsnom Krležinom opusu posebno mesto imaju njegova likovna i estetska opažanja. Tako je u nizu eseja, kritika, zapisa, polemika, prikaza, pa i u novelama, romanima, dramama dao značajne osvete i korisne ocene za istraživanje na ovom polju. U likovnoj oblasti Krležina interesovanja odnose se na umetničke pojave i ličnosti vezane za određeno vreme i prostor. On njihova stvaranja vezuje za istoriju. U sklopu njegovog književnog lika ne iznenađuje i ne privlači toliko obilnost dela, ni raznolikost književnih radova u kojima se pojavljuje večno uznemirena snaga Krležina. Više iznenađuje i više privlači jedna nespokojna, nervozna, razdražljiva, duhovna radoznalost. U jednoj sredini, u kojoj su, do rata, mnogi daroviti pisci sužavali svoje delo, Krleža je nestrpljiv putnik ka širokim prostorima svet-ske kulture, umetnosti, književnosti. On nastoji, on želi da poveže sve što je živo, sve što je značajno i odsudno u stvarnosti. Strujanje ideja, karakteristični, poetski, slikarski i uopšte duhovni izrazi u kojima se najbolje može osetiti previranje jednog vremena, borba tendencija, večiti su sadržaji njegovog dela. Sve je to nagnalo Krležu da izgradi svoj pogled, svoj stav i da to na stranicama svog književnog dela ostavi za pokoljenja.

Endre Adi, Rajner Marija Rilke, Erazmo Roterdamski, Marsel Prust, Karl Kraus, Georg Gros, Avgust Cesarec, Artur Šopenhauer, Bodler, Goja, Bah, Mocart, Jurij Križanić, Svetozar Marković, Franjo Supilo, Lenjin i mnogi drugi, niz imena književnika, umetnika, političara, koji su ispleli jednu snažnu i gustu mrežu stvaralačkih niti koja ne poznaje granice — svi oni i sva njihova dela služe misli Krležinoj da nađe dodirne rubove, da približi nedokučivo, razjasni nerazjašnjeno i prikaže njihova dela u pravom svetlu.

Svoja estetska shvatanja razvio je Krleža u razdoblju između dva rata. On je prvi koji u našoj sredini dosledno i uspešno proklamuje estetiku smaterijalističkim, „levim“ i to marksističkim polazištima. Za njega je umetnost nužno uslovljena socijalno-društvenim odnosima: „Smisao, bit i povijest umjetnosti govori zato, da je umjetnost u neprekidnoj i organskoj vezi (po svome dubokom smislu i po svojoj biti), u neprekidnom kontaktu sa smislom i povješću društvenih odnosa. Samo duh koji se je podredio smjeru svog vlastitog vremena, koji je spoznao i pravac toga vremena, samo takav duh može dati u umjetnosti

nešto organsko". Ovo tumačenje umjetnosti, u pomenutom eseju, je dokaz koliko je Krleža, već 1926. godine, shvatio činjenicu da je sva umjetnost socijalizirana. Krleža smatra "...udaljiti se od haotične i krvave zbilje života u ime nekih „čistih“ teorijskih visina, podjednako je prazno kao i slijepo srljanje u tu zbilju".

„Sve su umjetnosti bile tendenciozne. (...) Kada ljudi principijelno odbacuju neku umjetnost zbog njene tendencije, oni se ne određuju kritički spram dotične umjetnine, nego spram te tendencije, što je ta umjetnina propovjeda". I upravo je Krleža i njegov književni rad ispunjen jednom stalnom borbom, propovedanjem bolje budućnosti, rugajući se onome što ga je okruživalo. Njegovo delo neprocenljivo je intelektualni i moralno-politički doprinos revolucionarnom naporu u vremenu između dva rata. Svojim dijagnozama istorije i njenog toka, posebno na ovom, južno-slovenskom prostoru, on je odlučno uticao na društvena zbivanja, jer se javio kao snažna ličnost stvorena da nadahnjuje i pokreće jednu progresivnu, socijalističku društvenu svest. Od prvog trenutka njegovog političkog angažovanja, koji pada u vreme ogromnog zamaha našeg socijalističkog pokreta i razmatranja revolucionarnih raspoloženja u predvečerje i u doba socijalističke Revolucije, Krleža je bio koliko moralno-politički zanesen, toliko i realan, koliko mladalački grozničav, toliko promišljen i vidovit, borben i hrabar umetnik koji se usremljuje na građansko društvo, na građansku državu, na sve njene nusprodukte, na krvoproliće i „kasarnsku logiku“, koja tako žilavo caruje u nekim društvenim strukturama i danas. On se usremljivao na vojnobirokratski monstrum militarizma sa strahom koje je imao u slikarstvu Georg Gros, upozoravajući neprekidno da se čovek mora pobuniti protiv društva i sistema koji od čoveka zahteva pokornost lešine. „Krleža se žešće i ubojitije nego iko u našoj političkoj publicistici obarao na ono što on zove „slobodoumnom totalizacijom ratova i militarizma“, na bonapartizam svih nijansi, ali i na „lirski cvrkut intelektualnih vrabaca“, koji usred „olujne evropske noći“ nisu znali „ni kamo, ni kako“, pa su plivali „kako su znali, umeli i mogli“. ²⁾

Početak Krležinog političkog angažovanja, a to je uostalom početak njegovog stvaralaštva uopšte, pada u izuzetno okrutne trenutke našeg veka kada je ratna mašinerija po prvi put u njegovoj generaciji zahvatila Evropu i širi svet. Ideologija ekspanzije, ubijanja, torture, vešala, masovnih streljanja, širila se Evropom, potkopavajući tekovine viševjekovne civilizacije i preteći potpunom kulturnom i socijalnom propašću. Isti takav svet imao je pred očima i Georg Gros. Njegovi crteži

²⁾ Vjekoslav Mikecin, Smisao umjetnosti i spor oko ljepote, Uz Krležine Eseje I, II, III, Naše teme, br. 3-4, Zagreb 1964, str. 78.

u periodu prvog svetskog rata su surovo oštri, nikako nisu politički angažovani, što ne znači da nisu satirični i puni opomene. Radi se o nemilosrdnoj satiri ljudi kao ljudi, ne jednog društva ili konkretnog istorijskog događaja. On osuđuje čoveka uopšte, sklonost njegovu ka nasilju. Pri tome nije opredeljen ni za koga. To su crteži zastupljeni u mapi nazvanoj: „Mala Grosova mapa”, 1915. godine. Šta ga je navelo da nacrtá ove slike sam objašnjava u svojoj autobiografiji: „Pred sobom vidim rastrzane leševe, žice od zardalog gvožđa, moji živci su se pocepali (...) Zaboga, više ne znam šta je radost, a moja mržnja prema čoveku je postala monstruožna, čini mi se da sam na putu da me polako obuzme potpuna melanholijska (...) prelazim staze pakla u celoj svojoj razgoličenosti”. Mržnja koju je izazvao rat postaje pokretač njegovog crtanja i slikanja. „Moja umetnost u tom vremenu bila je za mene vrsta ventila koji dopušta da izađe iz mene ona akumulirana vruća para”.

Rat je bio i prošao. Nastalo je haotično poratno vreme, vreme „netrpeljivih”. Za umetnika Georga Grosa ništa se nije promenilo. I dalje je u njemu vladao onaj pesimizam i mržnja koja se rodila za vreme rata. „Strastvena protivnost, očaj i negacija bile su Georgu Grosu podloga za stravičnu grotesku, smišljenu i jezovitu, a u svom izobličanju i tupoj blesavosti, istinitu. Ta Grosova đavolska kronika, taj ingenzioni raport i dokument vremena, jasan svima i svakome, nastao je idealiziranjem iz obrnute perspektive. Negator i satiričar u svom shvaćanju, on je u svom stavu bio u neku ruku osvetnički propovjednik, koji je od groteske gadljivih i odvratnih rugoba dolazio do polemične i borbene karikature te je nužno postao pamfletist i propagandist prava proletara”.³⁾ Tema njegovih crteža i slika ostaće i dalje velegrad. Krleža to u prvoj rečenici svog Eseja naglašava: „Georg Grosz je pjesnik velegrada”. Njegova demonska reportaža nad mutnim klockama velegrada, Berlina, bila je pedantno studirana. On je danima lutao gradom i prenosio na papir sve ono što ga je okruživalo. Ulice, radnje, kafane, ljudi, invalidi, žene, deca, drveće, psi bili su meta njegovog oka i pera. On je danonoćno sakupljao beleške po Berlinu, i u centru i po predgrađima. Obilazi ona mračna mesta grada, trećerazredne hotele, kafane, restorane, podmostovlja, mračne ulice. Nije ustuknuo ni pred tim da erotske mazarije po nužnicima prenese na svoje papire. On je crtao vrhom od noža da bi dostigao takav stil koji odgovara ružnoći i svireposti modela. Crteže iz nužnika koji su mu izgledali kao „neposredni izraz, najdirektniji prevod jakih osećanja”, prenosio je na svoje papire, kao i crteže dece, zbog njihove iskrenosti. Na taj način je izgradio svoj stil, oštar crtež, koji mu je bio potreban da bi zabeležio svoje opservacije diktirane tada apsolutnom mizantropijom.

³⁾ Enciklopedija likovnih umjetnosti, tom II, Zagreb 1962, str. 678.

Poput arhitekta, on posmatra položaj čoveka u savremenom svetu, slika ga na ulici, u gradu. Za njega ulica ima duboko značenje, to je mesto iščekivanja, iznenađenja, zagonetnih prizora, usamljenosti i očaja, bede, zla i ubistva. Gros crta ulicu u kubističkom stilu, oštih linija, izlomljenih fasada. Slika „Ulica“ iz 1915. godine je blaga faza društvene kritike, gde se na ulici susreću tipični predstavnici tadašnjeg društva koje on redovno prikazuje. To su debeli buržuj, prostitutka, kratkovidni činovnik i uplašeni obični čovek. Sličnog sadržaja, opet je tema jedna velegradska ulica, je i velika slika „Posveta Oskaru Penizzeu“ slikana 1918. godine, a koja i u nama stvara apokaliptičko osećanje. Prostor je prenatrpan unakaženim ljudima što klize kao reka nadole. Lica, razmaci među njima, sam pločnik i sva svetla prozora, ispunjena su tmurnim crvenilom. Prisutnost te crvene obojenosti otkriva sam slikar: „To je krvavo-crveno moje samoubilačke palete“. Crvena boja, to je boja koja vlada u našem veku; boja zastave proleterskog internacionalizma, boja pobune, prevrata, pobeda i nada. Kao boja vatre i krvi, oduvek se povezuje uz načelo života, znak je zdravlja, mladosti, ljubavi i strasti. Kao boja krvi, istovremeno je boja smrti.

Ali ono što je najznačajnije u slikarstvu Georga Grosa, to je bilo bespoštedno ruganje, karikatura vladajuće klase. Preko velikog broja crteža sakupljenih u mapama: „Bog je s nama“, zatim „Lice vladajuće klase“ i „Novo lice vladajuće klase“, upoznajemo se sa još borbenijim, sada politički angažovanim, slikarem. Ove mape sadrže napade: na militarizam, na Vajmarsku republiku, na kapitaliste koji nepoštedno eksploatišu radnike, na crkvu i na školu. One su postale deo savesti i kritike nemačke politike.

„Po slikama, akvarelima i crtežima Georga Grosza hodaju činovnici s glavama punim paragrafa i gnoja, kriminalni tipovi s očajno prkosnom crtom oko zločinačke usne (...) Ljudi, duboko usađeni, horizontalno rezanih, u salu raslopljenih očiju, gospođice s notama u kartonu s natpisom „Musik“, mornari ružičastih obraza kao drvene lutke, sumnjivi gentlmani, kojima je obično po jedno izbijeno oko zalepljeno crnim flasterom, beskrajna masa izobličanih lica s cigarom u gubici, žene riješene u obrisu linearno, pijanci, piopije, s bludnicama na kolenu, na nekakvom poderanom divanu od pliša, ona demonska, nameškoljena, nervozna i nezdrava kupoprodaja ljubavi na veliko i na malo... sve to Georg Grosz fiksira sa trijeznom hladnoćom i mirom čovjeka, koji stoji na solidnoj platformi staložene i gvozdene negacije suvremenog haosa i besmisla, kada je čovjek u sveopćem raščovjenju prestao biti čovjekom“. Ovakvo Miroslav Krleža vidi sve one likove, sve tipove ljudi koji su najčešće zastupljeni u delima Grosa.

Akvarel „Lepotice, ja ću ti pevati”, iz 1919. godine svrstan u mapu Ecce homo, prikazuje kafanu. Za stolovima spodobu. To su bogataši lica nezainteresovana za bilo kakav rad i napor. Obučeni u odela, uširkanih kragni sa kravatama. Čelave debele glave. Lica poluživotinjska ili tako iznakažena da su zastrašujuće ružna. To su tri figure muškaraca pred kojima na stolu stoji piće i cigarete. U centru pažnje je žena — naga, prostitutka sa crvenim šeširom na plamenoj kosi. Oči su joj potpuno uokvirene tamnim kolotovima od bluda i neprospavanih noći. Na sebi ima samo komad krzna oko vrata. U pozadini „dama” obučena u krzneni kaput i šešir. Na slikama Georga Grosa žene su najčešće prikazane kao prostitutke”, on svlači svoje žene do gola, tako da golotinja tih jadnica postaje upravo očajno prazno, te ona cinoberasta kudeljasta perika, oni kora — dijamanti, ona kriva zubala, ono očupano perje od marabua na tome golom strašilu od žene govore govorom najočajnijeg i najbezazlenijeg pesimizma nad svim pesimizmima”.

Ljudi prikazani na toj slici su gospoda velegrada, kapitalista, buržuj i prostitutke u noći punoj nezvesnosti. Ime ove mape, dat po naslovu jedne od slika u njoj (Ecce homo). Evo čoveka kao da nam govori da je slikar želeo naglasiti, podvući sadržaj u njoj. On je slikao čoveka, ali kakvog? To su „ljudi više-manje nesimpatične životinje, što se guraju laktovima, ljube, žene, gladuju i zgrću novac”.

Još mnogo sličnih crteža i akvarela izradio je Georg Gros. Vremenom „od satirika postaje kroničar, od kroničara tendenciozni propovjednik, tako očajan i mrk, da spram njega najoštriji Daumierov pamflet ostaje dobroćudnom i idiličnom šalom iz četrdesetih godina prošlog stoljeća”.

Sve ovo što Krleža piše o Georgu Grosu može se u mislima predstaviti. Njegova rečitost ovde ne izaziva osećaj natrpanosti, nakićenosti, naprotiv izaziva jednu istinsku sliku. Njegov stil ima živosti i temperamenta, ali je njegov tempo uvek pomalo zaustavljen, ne spor ni trom, već jedar i pun. Njegovi tekstovi trepte, pored ostalog, jednim raskošnim metaforičkim bogatstvom. Upoređenja, slike, figure kojima Krleža opšiva svoju misao nebanalne su, često neočekivane, ali spontane i s logičkim smislom. Kad opisuje akvarele Georga Grosa, on veli: „Boje njegovih akvarela, tužne su kao zelenosive mrlje plinskih svetiljki u kišno jesenje predvečerje”.

Krleža je često, čak tokom celog svog književnog rada, imao neku notu mračnjaštva, teskobe, potištenosti, uvaćenosti. Čitajući njegov roman „Povratak Filipa Latinovića” dobaja se utisak da je Krleža imao pred sobom Grosove slike. Evo jednog tipičnog odlomka: „Teku ljudi po ulicama, miču se lica u povorkama, lica naprahana, blijeđa, klaunska, sa zarezima gorućeg karmina oko

usana, kratkovidne maske žena u crnini, lica grbavaca, donje čeljusti, voštani dugi prsti sa crnim modrikastim noktima, sve prilično ružno. Gadna lica, zvjerske njuške, žigosane bludom i porocima, zlobom i brigama, lica smolava i ugrijana, glave mrkvaste, gubice crnačke, zubala tvrda, oštra, mesožderska, a sve je sivo kao fotografski negativ".⁴⁾

Ali da se vratimo onom vremenu kada su nastale mračne Grosove slike. Šta je to gonilo ovog slikara da baš tako, sa puno gorčine, prikaže svet oko sebe? Vremenski okvir su godine Vajmarske republike, a mesto Berlin. Nakon rata od 1914. — 1918. godine proglašena je Vajmarska republika. Republikanska vlada Nemačke učinila je sve što je bilo u njenoj moći da obnovi red. U njoj nije ni bilo ničeg revolucionarnog. Ona se, koliko je god mogla, prilagodila postojećem sistemu, nasleđenom od Viljema Drugog. Uvek je računala na podršku vojske i pokazala se nemilosrdnom u gušenju levičarskih pobuna. Ličnosti kao što su Filip Šajdeman, Fridrih Ebert, Gustav Noske, koji su kao članovi socijaldemokratske stranke, i to onog njenog najjačeg dela, nazvanog Većina, došli na vlast proglašenjem Republike, oštro su napadane u karikaturama koje je Gros tada crtao. Ali ne samo oni, još hiljade likova vladajuće klase našlo je svoje mesto na crtežima koje je tada radio. Vajmar nije bio ništa drugo nego laž, prurušavanje. Duh Vajmarske republike napadaju umetnici Berlina i Nemačke bez okolišenja. Oni izjavljuju da se ne vidi ni jedan revolucionarni akt u životu Republike, jednostavno je to povratak staromodnih moći pod novom etiketom. Monarhističke ideje i duh potčinjavanja sačinjavaju stubove Vajmara. Ti stubovi bili su crkva, buržoazija i armija. (Georg Gros je naslikao jednu sliku i nazvao je: „Renesansa Hoencolerna", pa je samim naslovom definisao novu vladu kao renesansu dinastije Hoencolerna). On je, na već postojećoj slici carske porodice, fotomontažom iskonstruisao čudo. Na telima carske porodice glave su zamenjene liderima Vajmarske republike. Na carevom trupu u uniformi i oslonjenom ponosno na sablju glava je Eberta. Njega okružuju na isto tako iskonstruisan način likovi Šajdemana, Noske, Ludendorfa, Hindenburga.

Takođe interesantan crtež na kojem se prepoznaju ličnosti iz tadašnjeg političkog života Nemačke, je „Republički bankrot" koji prikazuje železničku stanicu. Jednim vozom odlazi kabinet Šajdemana, drugim dolazi kabinet H. Milera. Šajdeman ovom dovikuje „Do videnja". Voz ispraća i dočekuje debeli šef stanice, koji liči na F. Eberta, prevelike glave uvučene u ramena na sitnom trupu. Znači, menjaju se samo ličnosti, a politika i dalje ostaje ista.

⁴⁾ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Beograd 1969, str. 163.

Po časopisima koji su u to vreme objavljivali Grosove karikature, najviše poznati levičarski „Bankrot”, smenjivala su se smešna, nakazna lica vladajuće klase. Uporedo sa ovim, kao jedan ravnopravni činilac, uvek prisutan na slikama, je nacizam. Njegovi nosioci, u početku tek ovlaš prisutni, ali prisutni, kasnije će postati glavna meta napada.

Već 1922. godine crtež „Mali Général” prikazuje jednog tipičnog predstavnika nacizma, jednog krvoloka, izbrazdanog lica, okićenog ordenima. Korača, isuktane krvave sablje, preko gomile unakaženih leševa. Na šlemu nosi veliki kukasti krst, svastiku. Kroz prikaze vojnika, militarizma i njihovog izrugivanja, rugao se Gros nacistima i onda kada su se tek javili i polako dizali glave, a i onda kada su došavši na vlast pretili uništenju svake slobode misli.

U više navrata, ali 1925. godine prvi put, Georg Gros je nacrtao karikaturu Adolfa Hitlera. Na crtežu nazvanom „Spasilac” on crta portret „spasitelja” ogrnutog krznom sa ogrlicom od zuba, velikim nožem na sred trbuha okaćenog o metalni opasač. Na dlakavim majmunskim mišicama utetoviran kukasti krst. Glava sa jasnim razdeljkom na zalizanoj kosi i kratkim brčićima postaće poznata za nekoliko godina celom svetu. Lice jednog okrutnog diktatora. Oči su razroke i deluju komično. Hitler je na ovoj karikaturi komičan i preteći u isto vreme. Gros, naklonjen levici, ismejava nacizam u licu njihovog vode. Veliki karikaturist se direktno angažuje i sa ironijom slika naduvenog protivnika u komičnom kostimu starog Germana.

Godine 1926. Georg Gros je naslikao svoje veliko platno koje je sadržinski obuhvatalo sav njegov rad, pokazalo šta je dugo godina bio predmet njegovih crteža i slika. Nazvao ga je „Stubovi društva”. Slikom je hteo da pokaže koja je to grupa ljudi koja vodi tadašnju Nemačku, ko čini stubove društva. Pripremana je mnogo godina ranije. Može se reći da je ona odraz svih onih crteža, skica, onih tipičnih Grosovih likova.

Na platnu je pet figura. Predstavnici onih slojeva koji čine oslonac društva. Tu su nacista, novinar, buržuj, pop i oficir koji predvodi grupu vojnika. Grupisani su tako da je predstavnik nacizma u prvom redu, iza njega su, kao da mu štite leđa i podržavaju ga, figure novinara i buržuja, a za njima, u crnoj mantiji, pop koji propoveda njihova shvatanja i traži podršku naroda. Na samom vrhu u odsjaju zapaljenih kuća, vojska, okrutnog lica sa revolverima i sabljama u rukama, sablasno mrka, preteća. Oni su tu da volju vladajućeg društva sprovedu, ako ne milom onda silom. Da bi se dobila potpuna slika ko su ti oslonci društva, potrebno je sva-

kog njenog predstavnika u tančine opisati, jer svaki detalj ove slike ima svoje značenje, važno za razumevanje poruke koju je Gros hteo da uputi.

Prva spodoba koja predvodi ovu mračnu kolpnu je predstavnik partije, nacista. Obučen u savršeno skrojeno odelo, u beloj uštirkanj košulji, s kravatom na kojoj je prikačen kukasti krst. On stoji za kafanskim stolom kao govornik za tribinom. U levoj ruci drži kriglu piva, a u desnoj isukani dugi bodež. Ono što pokazuje kakve su namere ovog zlokobnog političara vidi se u dadaistički otvorenoj lobanji u kojoj na prope tom konju jaše vojnik. Njegova politika je rat, agresija, uništavanje. Lice zločinački crveno, puno ožiljaka iz ranije izgubljenih bitaka. Tanke zle usne otkrivaju iskežene zube, a oko njih duboko usećene bore. Oko je zaklonjeno monoklom, kao da je zatvoreno za sve probleme, ono ima samo jedan pogled koji po svaku cenu mora ostvariti: Vladati, vladati ujedinenim Nemcima, kolonijama koje bi služile za ishranu tih Nemaca i za naseljavanje viška stanovništva. Sve to pokazuje da je program nacionalsocijalističke partije, čiji je predstavnik prvi u koloni na slici Georga Grosa, program stvaranja nemačke imperije, stvaranje „Velike Nemačke“.

Devo od ovog propagatora nacizma sitni je novinarčić, predstavnik štampe koja je bila u službi tog nacizma. Pod miškom stišće hrpu desničarskih novina sa kojih se sliva krv, a ruka mu grčevito stišće palmovu grančicu, simbol mira, ali okrvavljenju, kao da se njome zaklanja i opravdava. U desnoj ruci drži olovku, sredstvom kojim je pisao propagandne članke, onakve politike kakvu je propovedala Nacionalsocijalistička partija. Glava tek prikazuje kakav je to čovek, koliko gluposti i povodljivosti je u njemu. Gros je tu glavu pokrio noćnom posudom i samim tim označio kakve vrednosti ona sadrži. Oči razroke, kratkovidne, prekrivene cvikerima.

Pored tog sitnog, ništavnog novinarčića, u svojoj debljini, glomaznosti raširio se treći „stub“ društva. Kapitalista, buržuj, naduven od debljine, kao da će svakog trenutka pući. U ruci drži trikolornu zastavicu crno-belo-žutu i letak na kome piše „Socijalizam i rad“. S tupim izgubljenim izrazom na svinjski debelom licu, ovaj šupljoglavi debeljko više liči na nekog mesara nego na uglednog buržuja. U šupljoj lobanji puši se izmet. On je sastavni deo društva, on svojim kapitalom omogućava rad nacista, a za njega je nacionalizam bio sredstvo za spasavanje od socijalne revolucije, i mogućnost da svoj kapital plasira u svet.

Povrh svih je pastor u crnoj mantiji. Pruža ruke hrišćanskog milosrđa, ali te ruke su samim svojim izgledom odbojne „... ruke nisu kod Georga Grosza izdiferensirane, i u dlakavoj primitiv-

nosti često sjećaju na neplemenite još majmunske vrste...". Baš takve su ruke ovog predstavnika crkve. Tu odbojnost pojačava i iskeženo, crveno lice sa izbačenom donjom vilicom i nakaznim smeškom. Namešteni osmeh, koji u stvari nije drugo do krvoločna grimasa na njušci opake zveri.

U pozadini kuće u plamenu. Oko njih razularena soldateska juriša. Okrvavljene sablje i revolveri u rukama govore o nasilju, borbi.

Ova zločinačka gomila sakrivena iza odbrambenih parola, novina, zastava ima ista zajednička zločinačka htenja, koja revnosno ispunjavaju njihove sluge u odorama vojnika. Iako smešna, ona je preteća. Poruka koju je Gros ovom slikom uputio bila bi pretvorena u opomenu, u bojazan: „Opasni su ti stubovi građanskog društva, opasno su se grupisali, opasan je taj marš. Gros je naslikao opomenu koja glasi: Nasilje je pred vratima!”.

Postoji još jedna slika koja ima sličnu temu; da prikaže oslonce građanskog društva, naslikana mnogo ranije, još 1918. godine. To je Gros ovako objasnio: „Moje se raspoloženje pretvorilo u veliku političku sliku. Prema Hajnrihu Hajneu sam je nazvao „Nemačka — Zimska bajka”. U sredinu slike sam stavio da za krhkim stolom sedi večiti nemački građanin, debeo i zaplašen, sa cigarom i jutarnjim novinama. Ispod sam stavio tri oslonca društva: vojnika, crkvu i školu... Oko građanina se svet klima, a građanin se grčevito drži za nož i viljušku. Moju ondašnju predstavu o razdoblju konačno su objašnjavali mornar, kao simbol revolucije i prostitutka”.

Lica vladajuće klase su dominantna na slikama i crtežima Georga Grosa. Lice naroda, radnika, dece retko je kada crtao, a i kad ih je crtao ona su bila tu prisutna samo da pojačaju osećaj brutalnosti i nasilja nad njima. Njihov očaj, besmisao, život bez nade prikazivan je u invalidima, sušičavim ženama, izgladneloj deci, u radnicima bez posla, sa rukama u džepovima.

Da je slično stanje, skoro ista atmosfera, vladala tih međuratnih godina i u Jugoslaviji pokazuje jedan deo iz Krležinog romana „Povratak Filipa Latinovića”. „Ti će se malograđanski činovnici revolucije dalje sastajati po krčmama predgrađa, u onim žutim zadimljenim prostorijama, gdje stoljninci poliveni vinom izgledaju, kao da su krvlju zamrljani. Krvava, mesarska slika zadimljene krčme, u mračnom žutom osvetljenju, s onim stanovitim fizionomijama. Ona izbočena ovalna donja čeljust jednoga, zamagljeno oko ispod stakla trećeg glupaka, one rumene, ljubičasto krvave usne četvrtoga, strašna šupljina krezube gubice petoga zlobnog grbavca...”⁵⁾

⁵⁾ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovića*, Beograd, 1969, str. 38.

Ono što se dešavalo u Nemačkoj i drugim zemljama Zapadne Evrope, ona revolucionarna borbenost, protest, zahvatilo je i naše zemlje između dva rata. Uticaj tadašnjih progresivnih kretanja u Nemačkoj i Francuskoj, odakle je zračio duh revolta protiv klasnog pokreta i nastupajućeg nacizma u vreme kada je naša zemlja stenjala pod vlašću šestojanuarske tiranije, bio je velik. Baš taj nemački i francuski revolucionarni faktor, ne manje od sovjetske proletherske kulture i sovjetske socijalne kulture, imao je određen uticaj i na našu socijalnu i angažovanu umetnost.

Umetnost koja se javila u ovoj revolucionarnoj atmosferi u kapitalističkoj Nemačkoj, posle izgubljenog rata i poratne ekonomske krize, imala je uticaj na umetnost u našoj zemlji, najviše u Hrvatskoj. Primer je naš poznati slikar Krsto Hegedušić koji radi jednu seriju slika motivisan tadašnjim teškim životom hrvatskog seljaka.

U predgovoru Hegedušićevoj mapi „Podravski motivi”, Miroslav Krleža naglašava da su slike rađene pod snažnim uticajem slikarstva Georga Grosa. „Pojavivši se sa dvije slikarske komponente Brueghelovom (flamanskom) i George Groszovom (socijalnom) Hegedušić je na podravskoj agrarnoj podlozi progovorio po zakonu svojih ličnih sklonosti o pojavama naše rustične stvarnosti s neobičnom snagom rođenog slikarskog temperamenta”.⁹⁾ Iako ovde Krleža naglašava da je Hegedušić pod uticajem Grosovog „degeneriranog Berlina”, on ima samostalnost i drugačiji izvor motiva. On crta podravsko selo i njegove seljake sa dozom ružnoga, blatnog, krvavog.

Gledajući na tužnu, konfuznu, neuglednu sliku današnjeg sveta, pitamo se zaista kakve posledice su ostavili veliki duhovi u području kulture na naše ponašanje. Drugi svetski rat, ako ne i prvi, pokazali su nam da najkulturnije nacije na zemlji mogu da se ponašaju čak gore od takozvanih barbara. Gros, čija se vera u čoveka poljuljala prvim svetskim ratom, istakao je: „Najbolja stvar za umetnost je da se tretira kao hobi, kao uzgredna stvar. Jer nakon svega što mi umetnici radimo, mi smo ništavni mali mravi, moram li da kažem? Mi koji nismo ništa do naduvene žabe? Gde je naš uticaj? Gde, naše značenje? Menjamo li najbeznačajnije opštu sliku?” Iako u ovome što je Gros rekao u svojoj autobiografiji ima pomalo prenaglašenog i izvesna doza pesimizma, pomislimo samo na tok istorije, na ratove, masakre, torture, na progone suseda, i na ravnodušno sleganje ramenima od strane umetnika i umetnosti.

⁹⁾ Miroslav Krleža, Predgovor „Podravskim motivima” Krste Hegedušića, *Eseji III*, Zagreb 1963, str. 146.

V DEO

KULTURNA POLITIKA



MILENA DRAGIĆEVIĆ

KULTURNE USTANOVE I ANIMACIJA

FRANCUSKO ISKUSTVO

Dekretom o osnivanju Ministarstva za kulturu predviđeno je da će osnovni zadatak kulturne politike biti približavanje kulturnih i umetničkih ostvarenja Francuske i celog sveta što većem broju ljudi. Ovaj zadatak svih institucija kulture u Francuskoj označen je kao zadatak *difuzije i animacije*.

Pod difuzijom kulture u francuskoj kulturnoj politici podrazumeva se organizovanje predstava (izložbi, koncerata, pozorišnih komada, filmskih projekcija) u što većem broju gradova u unutrašnjosti Francuske (van Pariza), s tim što se kasnije uključuje region Pariza, odnosno njegova predgrađa, satelitska naselja, radnički kvartovi, novi gradovi i druga nova naselja.

U početku pojam animacije je bio veoma sužen, jer se pod njim podrazumevalo dovođenje publike na predstave domova kulture. Ubrzo se, međutim, pokazalo da se neće postići željeni rezultati ako se animacija svede samo na prodaju ulaznica, odnosno na dovođenje nepripremljenih ljudi na predstavu. U tom slučaju, uglavnom se operiše brojkama, koje u suštini ne znače ništa za stvarno razvijanje potrebe za kulturnim doživljajem i učešćem u njemu. Tako se sada pod animacijom podrazumeva skup svih aktivnosti kojima se nastoji da uspostavi ne samo zainteresovanost, već i čvršći stalni kontakt stanovništva sa raznim vidovima kulturnih manifestacija, sa umetničkim delima, sa aktuelnim problemima svakodnevice, s grupom umetnika ili s pojedinim umetnikom, ali tako da zajedno (umetnici i stanovništvo) aktivno učestvuju u tome izražavajući svoje stavove i mišljenja, vršeći određene intervencije i sl.

Iako je prvobitno animacija predstavljala zadatak samo institucija čija je osnovna delatnost

prikazivanje umetničkih ostvarenja publici, ipak ona postepeno postaje sastavni deo delatnosti i takvih institucija koje su do tada bile potpuno zatvorene za široku publiku (na primer: arhiv). Animacija se sada javlja kao potreba mnogih institucija, tako da muzeji, biblioteke, radnički univerziteti, političke partije, odnosno njihove sekcije za kulturu, časopisi („Autremont”), knjižare, kino klubovi, tržišni centri, zanatski centri, i slične institucije takođe nastoje da razviju, na svoj način, koncepciju animacije. Ovim težnjama pridružuje se i veliki broj umetnika samoinicijativno i stvara svoja dela u neposrednom kontaktu sa publikom, animirajući je za bavljenje umetničkim stvaralaštvom pri čemu, saradujući, stvaraju neku vrstu kolektivnog umetničkog dela.

Ocenjujući da će imati više mogućnosti, naročito materijalne, ako u svom radu imaju podršku odgovarajuće institucije ili ako imaju sopstvenu grupu, većina ovih umetnika je, a posebno iz oblasti pozorišne umetnosti, nastojala da se tako i organizuje. Kada se animatori u tom smislu samoorganizuju imaju pravo da konkurišu za subvencije, najčešće od Fonda za intervencije u oblasti kulture. On je uglavnom i namenjen novim inicijativama, a naročito u nerazvijenim regionima.

Ne gubeći iz vida činjenicu da su ovi individualni naponi možda interesantniji i da u opštem razvoju kulture jedne zemlje mogu predstavljati značajnu inovaciju i doprinos, ipak je delatnost animacije u samim institucijama kulture i obrazovanja značajnija, dako se često sprovodi po ustaljenim formama, jer obuhvata mnogo veći broj stanovništva.

Kao permanentna aktivnost, animacija u institucijama kulture postaje faktor njihove unutrašnje transformacije utičući da te institucije postaju primerenije savremenim potrebama.

Animacija u domovima kulture

Prilikom osnivanja domova kulture u Francuskoj naglašeno je da je animacija jedna od njihovih osnovnih delatnosti. Ona se odvija kroz razgovore i konfrontiranje iskustava. Animacije pozivaju na invenciju, na inicijativu, pri čemu se ne oslanjaju samo na stepen znanja. Animator ne treba da bude glavni učesnik u razgovorima, već posrednik koji pomaže i omogućuje grupi da učestvuje, da se izražava, procenjuje i kritikuje. Događa se često da animator izgubi inicijativu, međutim upravo tada je njegov rezultat rada najbolji.

Oblici animacije u domovima kulture su raznovrsni i stalno se razvijaju. Ilustracije radi uzeti su primeri iz izveštaja Doma kulture u Grenoblu. Pozorišna trupa u okviru doma kul-

ture pripremila je predstavu Molijerovog Don Žuana, a uporedo s tim i audiovizuelnu montažu, koja je prikazivana u velikom broju preduzeća i škola, izazivajući mnoge diskusije o ličnosti Don Žuana, Molijera, o pozorištu uopšte, radu pozorišne trupe, itd.

Po dolasku (Narodnog pozorišta (T. N. P.), u Domu kulture je organizovana serija razgovora (40 članova pozorišne trupe (Planšon i dr.) sa zainteresovanim radnicima, učenicima, studentima, raznim amaterskim udruženjima i klubovima i sl.

Svaku slikarsku izložbu, koju organizuje ovaj Dom kulture prate i odgovarajuće manifestacije: izložba knjiga o slikaru, o slikarskom pravcu, razgovori sa stvaraocima, kritičarima i drugim zainteresovanim licima. Animacija se na sličan način odvijala i u drugim domovima kulture. Ipak se tako shvaćen koncept animacije ubrzo pokazao nedovoljnim, jer nije u punoj meri omogućavao ljudima da se sami iskažu, posebno kao stvaraoci. Razvijajući dalje oblike animacije poslednjih nekoliko godina domovi kulture su počeli da pripremaju i organizuju aktivnosti na način kojim se omogućava nekoj grupi (starijoj, profesionalnoj i sl.) da uzme aktivnog učešća u realizaciji određenog projekta. Pri tome se koristi program doma kulture kao osnova za rad, odnosno polazi se od onoga što je trenutno na repertoaru, pa u zavisnosti od želja i potreba grupe, animator je usmerava ka njenoj sopstvenoj kreaciji. Tako se recimo izložba o urbanizmu koristi kao povod da se deci omogući da iskažu likovnim putem svoje viđenje grada kakav jeste, ali i svoje viđenje idealnog grada. Mnogi domovi organizuju posebne manifestacije (spektakle) za „treće doba” — za decu, za strane radnike i sl.

Animacija u domovima omladine i kulture

Za razliku od domova kulture, čiji je osnovni zadatak difuzija kulture, osnovni zadatak domova omladine i kulture je animacija omladine za bavljenje stvaralačkim radom u oblasti umetnosti. Savez domova omladine i kulture je (prihikom svog osnivanja, 1945. godine) označio kao najbolje i najefikasnije metode rada koji bi trebalo da se primenjuju u okviru domova omladine i kulture „aktivne metode”, odnosno one koje dozvoljavaju zainteresovanim da, koristeći usmeravajuću ulogu animatora, i sami aktivno učestvuju u svim delatnostima i aktivno rade na svom sopstvenom usavršavanju. U suštini ovaj metod se zasniva na iskustvima promena u sistemu obrazovanja u kome se nastojalo na promeni odnosa između nastavnika i učenika, a što je bilo primenljivo i odgovaralo cilju koji se želelo da postigne, kako unutar doma omladine tako i u oblasti francuske kulture.

Jedan od osnovnih metoda animacije koji se primenjuje u francuskim domovima omladine, u pedagogiji se naziva „institucionalnom pedagogijom”. Primenjena na rad domova omladine, „institucionalna pedagogija” znači da svaki dom omladine i kulture predstavlja osnovnu ćeliju u kojoj se pokušavaju da pruže mogućnosti za razvijanje ličnosti svakog člana i svih manuelnih, fizičkih, sportskih, intelektualnih i umetničkih aktivnosti, uz pomoć kvalifikovanih voditelja, ali ne zanemarujući ni aktivnosti vezane za odmor i razonodu, posebno za neformalno druženje u prostorijama doma. Može se čak konstatovati da ove poslednje aktivnosti, vezane za druženje, imaju prionitet. Nastoji se da se izbegava korišćenje individualnog usmeravanja, već se pokušava postići aktivno učestvovanje članova u životu grupe, tako da zajedništvo u radu i komunikacija postaje osnovni cilj, dok su kulturni ciljevi u užem smislu čak drugostepeni. Obrazlažući takvo shvatanje zadatka domova omladine i kulture, najčešće se poziva na to da su Francuzi pre svega individualisti, pa je neophodno usmerenje da gaje i razvijaju duh zajedništva.

Skup metoda koje omogućuju uklapanje u životnu sredinu i učešće u kolektivnom životu naziva se *globalnom animacijom*. Pod tim pojmom se podrazumeva osvajanje celokupnog socijalnog domena, stvarajući i uspostavljajući odnos između svih problema s kojima se suočava jedna populacija pri čemu joj se omogućava da se odredi prema tim situacijama, zauzme stav i pronade i odgovarajuće rešenje. Sredstva koja koristi globalna animacija su raznovrsna, ali prvenstveno ih pozajmljuje od pedagogije: Animatori domova omladine treba da nauče ljude da se zajednički suočavaju sa problemima, da budu solidarni i da ih rešavaju konstruktivno. Pored pedagoških, animator doma omladine mora da koristi i istraživačke metode da bi upoznao sredinu u kojoj i deluje i njene kulturne potrebe u najširem smislu te reči. Od istraživačkih metoda najviše se preporučuje, a i posebno se proučava na kursovima za školovanje animatora kulture za potrebe domova omladine, učesnička anketa — „l' enquete participation”. Ova metoda istovremeno zadovoljava više funkcija: efikasnije no bilo kakva opšta anketa pomaže učesnicima u anketiranju da prođu i kroz složen proces zauzimanja stava prema određenim problemima. Osim toga, u takvom istraživanju — ispitanici sami sebe o sebi ispituju, nastoje da jasno sagledaju i izraze svoje zahteve. U svemu tome animator učestvuje samo kao pomoćnik koji će, koristeći svoje znanje i svoje iskustvo, pomagati grupi da dođe do određenih stavova i rešenja.

Animacija u domovima omladine i kulture shvata se prvenstveno kao komunikacioni fenomen — pa tek onda kulturno-umetnički ili ideološki.

Okupljajući veliki broj članova, svaki dom kulture postaje jezgro iz koga se šire animatori tzv. „asocijativnog života”, života u okviru različitih interesnih udruženja. Povećavajući stalno broj zainteresovanih lica i broj animatora, domovi omladine i kulture u suštini rade na ostvarivanju sve veće demokratizacije kulture. To je put kojim jedan dom omladine treba stvarno da zaživi u sredini u kojoj se nalazi. Ova vezanost za sredinu i odnos prema toj sredini karakteristična je za sve institucije koje se bave animacijom.

Pozorište i animacija

Neposredno posle II svetskog rata javljaju se ideje i pokreti u okviru pozorišne umetnosti kojima se proklamuje i nastoji da ostvari demokratizacija kulture putem pozorišta, da se pozorište otvori ka široj publici. Ta nastojanja su posebno karakteristična za pozorište Žana Vilara, koji se često spominje kao preteča pozorišne demokratizacije, decentralizacije, pa i pozorišta animacije u Francuskoj. Ukratko, nastojanja Žana Vilara mogli bismo da označimo kao napore za popularizaciju odnosno približavanje klasičnih dramskih ostvarenja što većem broju netradicionalne publike. Rezultati su pokazali da je Žan Vilar stvarno uspeo da privuče deo publike koja do tada nije bila tradicionalni posetilac pozorišnih predstava, međutim, uglavnom se radilo o srednjoj klasi. Radnička i seljačka populacija još nije šire prihvatila kontakt sa pozorištem.

Pozorište Žana Vilara sa svojom idejom privlačnja šire publike uklapalo se u nastojanja za demokratizaciju kulture i u suštini je njihova preteča.¹⁾

Polazeći od pretpostavki razvika kulturne demokratije, razvija se i novi oblik pozorišta — pozorište animacije²⁾ ili „community theatre”³⁾ u Engleskoj i Sjedinjenim Američkim Državama.⁴⁾

¹⁾ Stevan Majstorović, *Kultura i demokratija*, Prosveta, Beograd, 1978, str. 87. Finn Jor — *The demystification of culture: Animation and Creativity*, Council of Europe, Strasbourg, 1976.

²⁾ Zozet Koenen-Huter — *Pozorište i kulturne inovacije*; *Kultura*, br. 42/43, 1978. (poglavlje: *Pozorište animacije*, str. 92).

³⁾ Dragan Klaić — *Pozorište na ulici*, *NIN*, 2. septembar 1979., str. 32.

⁴⁾ „Community theatre” u SAD podrazumeva organizacionu strukturu koja je uglavnom ili isključivo sastavljena od amatera koji predstavljaju sve strukture određenog regiona, čije su teatarske aktivnosti ograničene i vezane za taj region odakle je i njegova publika. („Theatre management in America” — Stephen Langley Drama Book specialists publishers, 1974, str. 165).

Međutim, već 70-tih godina zadatak demokrati-
zacije kulture, kojim se nastojalo da se ostvari
pristup kulturnim dobrima što većem broju
ljudi, zamenjuje novi zadatak da se stvore us-
lovi kako bi što veći broj ljudi i sam učestvo-
vao u kulturnom razvitku. Ostvarivanje ovog
zadatka označeno je pojmom „kulturalna demo-
kratija“.

Pozorište animacije dobilo je svoje ime u Fran-
cuskoj upravo po cilju svoje delatnosti — ani-
maciji ljudi, dok je engleski naziv — „community
theatre“ proistekao iz činjenice da je to pozoriš-
te (pozorišna trupa) najuže vezano za život lo-
kalne zajednice na kojoj deluje, odakle crpe
teme i ideje za svoje predstave, a koje najčešće i
sprema u vrlo uskoj saradnji sa stanovništvom.

Osnovni zadatak pozorišta animacije je da delu-
jući u jednoj lokalnoj zajednici, uoči probleme
svakodnevnog života stanovnika i na toj osnovi
pripremi predstavu, koristeći što je moguće više
istinskog materijala. Izvođeci ovu predstavu u
toj sredini, pozorište animacije nastoji da pod-
stakne ljude da više razmišljaju o svojoj svako-
dnevici, i o svom životu uopšte. Međutim, u
realizaciji tog zadatka mogu se uočiti dve grupe
pozorišta animacije: prva, kojoj je cilj da ljude
samo podstakne i da im pomogne da više raz-
mišljaju o svom svetu i svakodnevnim problemima,
i druga, kojoj je osnovni cilj otkrivanje
suštinskih društvenih problema i u toj svako-
dnevici da bi pozivali na promenu, na bunt.
Ova druga grupa predstavu koristi kao povod
za političko delovanje, dok prva grupa ističe
više psihološke probleme individue u savre-
nom svetu, porodičnim odnosima, itd.

Kao i Vilarovo demokratsko pozorište, tako i
pozorišta animacije organizuju razgovore povod-
om predstava, ali se u Vilarovom pozorištu
razgovara o piscu teksta, o samom delu, o režiji
i glumi. Karakteristika tog razgovora je što su
glumci i autori predstave u stvari animatori
razgovora u kome i vode glavnu reč, dok pub-
lika samo postavlja, ili ne, pitanja i sluša. U
pozorištu animacije, međutim, odnos s publikom
se uspostavlja još u pripremi predstave, da bi
prilikom izvođenja predstave cela ekipa stupila
u diskusiju sa publikom, ravnopravno, nasto-
jeći ne samo da utiče na zauzimanje određenih
stavova, na buđenje svesti publike, već i da čuje
mišljenje o pojedinom pitanju da bi i sama even-
tualno promenila svoj stav.⁵⁾

Međutim, na osnovu ovoga bi mogao da se stek-
ne utisak da pozorišta animacije ne vode do-

⁵⁾ Pozorišna grupa „Akvarijum“ koja radi u Kartušeri
u Vensenu, pravila je tako predstavu-dokument radeći
u fabrikama koje su u štrajku, počevši od poznatog
LIP-a (fabrika satova u Bezansonu), pa do fabrike
u pariskim pregradima, pri čemu je svoju prvobitnu
ideju predstave gotovo sasvim izmenila pod uticajem
mišljenja samih radnika.

voljno računa o umetničkom radu i umetničkom kvalitetu predstava, kao i o podsticanju ljudi na bavljenje umetničkim stvaralaštvom, a što je jedan od bitnih segmenata animacione delatnosti.

Veliki broj pozorišta animacije spremajući predstavu u određenoj sredini nastoji da uključi i veći broj ljudi — amatera iz te sredine, bilo kao saradnike na tekstu, bilo kao glumce. S druge strane, često pružaju pomoć već postojećim amaterskim grupama da same pripreme predstavu ili pak osnivaju animatorske grupe u sredinama koje imaju nerazvijeni kulturni život⁶). Tako se postepeno brišu razlike između profesionalnog i amaterskog pozorišta, istovremenim nastupanjem u jednoj predstavi i profesionalaca i amatera, a da se pri tom ne bi mogao da upotrebi termin, koji je kod nas u upotrebi — profesionalno pozorište. Profesionalna trupa može da pomaže i podstiče razvoj amaterizma i organizacijom kurseva, kao i drugih pratećih manifestacija uz određenu predstavu — izložbi, filmskih projekcija i sl.

Procenjivanje kvaliteta i uspešnosti rada jednog pozorišta animacije takode se bitno razlikuje od ocene predstava demokratskog pozorišta tipa TNP-a, gde je jedini kriterijum — uspeh umetničkih ostvarenja predstava odnosno ocena kritike, kao i odziv publike (puna sala). Pozorišta animacije se vrednuju kako kvalitetom svojih ostvarenja, tako i kvalitetom ostvarene komunikacije sa publikom, efektom koji je trupa proizvela u određenoj sredini, promenama u kulturnom i društvenom životu te zajednice, itd. U tom smislu, vrednujući poseban tip pozorišta animacije, „ulično pozorište”, Zozet Koenen-Huter kritikuje ulični teatar, smatrajući da on ne ostvaruje kontakt sa publikom — jer publika na ulici je publika prolaznika, a ne publika onih koji tu stvarno žive i rade i suočavaju se sa određenim problemima⁷). Imajući u vidu iskustva Augusta Boala, iskustva „beogradskog hepeninga” na Bitefu, kao i iskustva pariskog teatra „Brete”, smatramo da se ulični teatar, njegov način rada i izvođenja ne mogu i ne smeju olako odbaciti, posebno u sredinama, gde se veći deo života praktično odvija na ulici (npr. na Mediteranu).

Animacija u muzejima

Jedan od najpoznatijih francuskih muzeja: Muzej moderne umetnosti grada Pariza ima odeljenje poznato u svetu po nazivu ARC (animation — recherche — confrontation) — animacija — istraživanje — konfrontacija. Ovo odeljenje os-

⁶) Revue *Autrement*, (Paris), tematski brojevi „La fête”, i „La culture et ses clients”.

⁷) Zozet Koenen-Huter — *op. cit.* str. 104.

novano je 1966. godine sa ciljem da organizuje različite umetničke, animacione i pedagoške aktivnosti u okviru samog muzeja, slično aktivnostima domova kulture, s tim što je u ovom slučaju osnovna umetnička grana likovna a ne scenska umetnost. Ovo odeljenje organizovalo je mnoge izložbe, susrete „publika — kritika — stvaraoći“, održan je i jedan broj sinkretičkih predbi, pokrenut stručni časopis, i dr. ARC je već u svom imenu izrazio svoje tri osnovne grupe delatnosti, podrazumevajući pod istraživanjem otkrivanje nepoznatih autora i dela (koji do tada nisu imali izložbe u Parizu), zatim, otvaranje za kolektivna ili individualna istraživanja koja nemaju podršku drugih institucija i koja nemaju prođu na „tržištu umetnosti“. Pri tome nije bio cilj da se ta dela nametnu već da im se pruži prilika da budu izložena. Delatnost konfrontacije upravo se odnosila na to stalno konfrontiranje različitih tendencija s tim da se ne daje primat ni jednoj od njih. Svim ovim aktivnostima želelo se da se radi na stvaranju nove, kritičke, publike koja će aktivno da učestvuje u umetničkoj stvarnosti. Publika koja se okupila oko ARC-a, odnosno oko Muzeja bila je uglavnom mlada, sastavljena od studenata, intelektualaca, radnika pretežno tercijarnog sektora, slobodnih profesija, itd.⁶⁾

Uz sve svoje aktivnosti „Ark“ je organizovao i mnoge manifestacije koje su imale sinkretički karakter (Prvi internacionalni festival „light-show“, „Od igre do znaka“). Posebno se nastojalo da se u likovne umetnosti integrišu i muzika i ples. Pored toga održan je i izvestan broj seminara, od kojih su najpoznatije vodili Jerži Grotovski i Zan Divinjon.

„Ark“ je imao i određene ideološko-političke tendencije organizujući veći broj izložbi protestnog tipa (Crvena sala za Vijetnam i dr.). Ovo je dobrim delom uticalo, naročito nakon pooštavanja kontrole i smanjivanja subvencija posle 1968. godine da se u 1972. godini završi delatnost „Ark“-a. (Kasnije je ponovo pokrenut „Ark“ II, ali sa drugim animatorima i drukčijim koncepcijama).

Muzej moderne umetnosti grada Pariza osnovao je i svoje dečje odeljenje, gde se organizuju izložbe, ali i atelje namenjen deci od 4—14 godina. Počinje se tako što se prvo organizuju šetnje — dijalozni po izložbama, sa manjim grupama dece. Ubrzo deca izraze želju da i sama počnu da stvaraju. U nastojanju da deci omogu-

⁶⁾ Sam Godiber kad govori o rezultatima rada domova kulture napominje da je njihov osnovni pozitivni rezultat taj što su privukli veliki broj mladih iz tzv. srednjih slojeva buržoazije, koja je ranije bila tradicionalno neprijateljski raspoložena prema savremenoj umetnosti, posebno inovacijama i eksperimentima. Osnovni nedostatak domova kulture je što nisu uspeali da stvore pravu radničku i seljačku publiku, a što bi moglo da važi i za „Ark“ (razgovor sa Godiberom).

će i pruže druge uslove nego u školi, u Muzeju su ovu delatnost koncipirali tako, što se ne uspostavlja didaktički odnos sa decom, ne favorizuje se takmičarski duh, a povezuje se individualno i kolektivno stvaralaštvo prema temama, pri čemu decu podstiče sama izložba koju su razgledala. Organizuju se i susreti sa umetnikom, u čijem prisustvu deca rade koristeći različite materijale i različite tehnike.

U Muzeju se ovakav rad organizuje samo za grupe dece (školskog i preškolškog uzrasta) od 25—30 članova. Rad sa decom koju roditelji individualno dovedu nije predviđen, prvenstveno stoga što se organizovanjem rada sa školama i zabavištima obezbeđuje da u muzeju rade i stvaraju deca svih slojeva stanovništva.

I drugi muzeji u Francuskoj organizuju različite aktivnosti kojima se podstiče stvaralaštvo, drugačiji odnos prema umetnosti i sl. Javili su se i novi oblici muzeja sa različitim animacionim delatnostima. U prvom redu to je „Elkomuzej“ u Creusot-Monceau les Mines, rudarsko-metalurškog kraja. Prvi put stanovnici jednog industrijskog regiona doživljavaju celokupnu svoju industrijsku prošlost kao prošlost svojevrsnih kulturnih tradicija, fabrike kao kulturno-istorijske spomenike, a alatke i mašine ranijih perioda kao muzejske eksponate. U pripremanju koncepcije muzeja i u prikupljanju eksponata učestvovalo je gotovo celo stanovništvo regiona — a i muzej se proteže na njegovoj celokupnoj površini (390 km²).

I u mnoge druge zemlje (SAD, Nemačka, Švedska) prodrta je ideja o novoj koncepciji muzeja i animaciji kao neophodnom delu aktivnosti takvih institucija.

Animacija u bibliotekama

Počevši od pariske Nacionalne biblioteke, pa do najmanjih biblioteka u radnim organizacijama, animacija je u njihovoj delatnosti zauzela značajno mesto.

Francuska je dočekala 60-te godine sa vrlo zastarelim konceptom biblioteke, zatvorenim pristupom u najznačajnije i specijalizovane⁹⁾, tako da je bila očigledna potreba za oživljavanjem njihovog rada. S obzirom da je bio relativno mali broj članova biblioteka (kad se izuzmu studenti i učenici), bilo je neophodno da se proširi delatnost biblioteke novim aktivnostima preko kojih bi se zainteresovao veći broj čitalaca, da im se omogući lakši kontakt sa knjigom, kao i da dobiju sveobuhvatnije informacije o jednom

⁹⁾ Zatvoreni pristup u biblioteke podrazumevao je preporuke univerzitetskih profesora, overene pečatom, preporuke naučnih institucija (Nacionalna bibl.) članstvo u određenim staleškim udruženjima za specijalizovane biblioteke („Arsenal“ pozorišna bibl. itd.).

piscu, književnom pokretu ili periodu. Već pri osnivanju biblioteka u domovima kulture (na žalost skromnih fondova) pokušalo se da se bibliotečka delatnost odvoji od isključivo obrazovne (Ministarstva za obrazovanje) i da knjiga postane sastavni deo kulturnog života zemlje u celini i svakog njenog stanovnika. Tako se u okviru mnogih manifestacija u domovima kulture i domovima omladine pripremaju i odgovarajuće izložbe knjiga. Kada je u Domu omladine u Kolombu (koji po veličini i delatnostima odgovara domu kulture) održana premijera „Martina Idna” po delu Džeka Londona, biblioteka je pripremila izložbu prevedenih izdanja Džeka Londona i organizovala veći broj književnih večeri i predavanja posvećenih ovom piscu. Prema analizama koje pravi biblioteka, pokazuje se da je svaka ovakva manifestacija imala velikog uticaja na povećanje broja čitalaca i na potraživanju za izložbenim delima.

O nekim iskustvima biblioteka u radnim organizacijama već je bilo reči — dok specijalizovane biblioteke, namenjene uglavnom naučnim radnicima ili umetnicima, organizuju veći broj izložbi, takođe usmerenih na užu krug ljudi (Nacionalna biblioteka, „Arsenal” itd.).

Animacija u arhivima

Postepeno sa otvaranjem institucija kulture prema društvu u celini, počela je da raste i uloga i značaj obrazovanja servisa francuskih arhiva (koji po svojoj tradiciji, organizaciji, značaju koji im pridaje država, spadaju u red najuređenijih u svetu)¹⁰).

Uloga obrazovnih servisa je bila da u prvom redu pomognu osavremenjavanju nastave istorije, tako da se zasniva na proučavanju originalnih dokumenata, stavljajući akcenat na lokalnu istoriju i društvenu i ekonomsku realnost prošlosti. Na taj način istorija postaje bliska učeniku, to više nije opšta priča o prošlim vremenima, već proučavanje života konkretnih ljudi, iz njegovog kraja i te prošlosti. Učenik, zainteresovan, proučava i samostalno istražuje, koristeći se arhivskim dokumentima koji se odnose na sredinu iz koje je i on sam, što će doprineti da upozna smisao i suštinu života u prošlosti, rad, svakodnevni život, običaje.¹¹)

¹⁰) Prvi obrazovni servis (Service éducatif) stvoren je 1950. u Nacionalnom arhivu, a već od 1951. počeli su da se osnivaju takvi servisi i u regionalnim arhivima. — *Developpement culturel, bulletin d'information* No. 31, dec. 1976. „Archives et animation culturelle”.

¹¹) Arhiv organizuje i izradu praktičnih radova učenika, tako što se učenicima dozvoljava da rade sa dokumentima (fotokopije) i da napišu rad kojim mogu da konkurišu za nagradu „Mladog istoričara” (svake godine se nagradi oko 25 mladih istoričara za najuspešnije radove).

Nacionalni arhiv organizuje i veliki broj izložbi sa obezbeđenim komentarom, unapred pripremljenim publikacijama, a najveći broj tema odnosi se na svakodnevni život ljudi tokom istorije, period po period. Takođe, arhiv priprema i odgovarajuće filmove i drugi audiovizuelni materijal, koji je dostupan drugim institucijama kulture, školama, udruženjima.

Porast broja arhiva koji imaju obrazovni servis ukazuje na sve veći značaj koji dobija ovaakva delatnost u okviru arhiva. Tako je 1956. g. bilo samo 16 regionalnih arhiva sa obrazovnom službom, a danas ih ima 97.¹²⁾ Te prve godine u arhivima je radilo 27.023 učenika, a u 1977. godini — 171.167 učenika. Arhiv je otvoren i za sve ostale zainteresovane stanovnike, koji žele da istražuju svoje korene, ili koji se, iz bilo kog razloga, interesuju za prošlost.

Animacija kulture u školama

Jedan od prioriternih zadataka VII plana kulturnog razvoja je „animacija u oblasti kulture u školama“ sa ciljem da pomogne deci da otkriju i razvijaju svoju ličnost i svoje stvaralačke i intelektualne sposobnosti.

U skladu s tim Ministarstvo za obrazovanje je učinilo prvi korak 27. marta 1973. godine kada je dekretom odlučilo (i poslalo dopis svim školama) da će ubuduće 10% školske nastave morati da bude posvećeno obrazovnim aktivnostima po slobodnom izboru nastavnika. Ovaj dopis je veoma značajan, jer su prvi put u istoriji francuskog školstva date mogućnosti profesorima da sami organizuju i predlažu metode i načine obrazovanja učenika. Posle tri godine (1976) Servis za istraživanja i studije Ministarstva za kulturu izvršio je istraživanje o tome kako je korišćeno tih 10% vremena po slobodnom izboru nastavnika, za kakve aktivnosti i s kojim ciljem¹³⁾. Već po tome što je ovo istraživanje rađeno pod okriljem Ministarstva za kulturu može se zaključiti da se u praksi u vezi sa ovim delom nastave najveći deo škola uglavnom obraćao institucijama kulture, domovima kulture, muzejima, arhivima, itd.

I pored mnogih teškoća s kojima su nastavnici i profesori bili suočeni, ovaj eksperiment je dao pozitivne rezultate, naročito što su nastavnici mogli da sagledaju svoje učenike i u drugom

¹²⁾ La recherche du passé — les services éducatifs des archives Culture et communication No. 15, mars 1979., str. 39.

¹³⁾ „L'aventure pédagogique du 10%“ (No. 108, du Développement culturel).

svetlu — kao zainteresovane učenike, koji rade sa oduševljenjem, s voljom, inventivno¹⁴⁾.

U svojim istraživanjima daci se nisu služili samo metodama empirijskog istraživanja na terenu, već i kritičkim analizama literature, istraživanjima dokumentacije, a njihov rad bi se obično završavao izložbama, projekcijama dijapozitiva, predavanjima i debatama.

Pedeset procenata od ovih 10% po slobodnom izboru nastavnika odvijalo se u saradnji sa institucijama kulture¹⁵⁾.

Najveći broj istraživanja i radova učenika odnosio se na pozorište u svim svojim aspektima: dramatisacija klasičnih scena ili dramatisacija autorskih radova učenika, koja se odvijala kroz prethodno prikupljanje dokumentacije, susrete sa glumcima, rediteljima... da bi se završilo režijom određenog teksta i glumom samih učenika. Drugi vid saradnje sa domovima kulture i centrima za kulturnu akciju odvijao se kroz izradu nekog projekta na određenu temu iz savremenog života.

Posete muzejima i rad u muzeju su drugi najčešći oblik korišćenja ovih 10% od školske nastave. Posete muzejima od strane školskih grupa porasle su prema istraživanjima 20 do 30%. S druge strane, mnogi muzeji imaju i ateljee, biblioteke i stručne službe koje, u zavisnosti od želja, pružaju i odgovarajuću pomoć grupama učenika: upoznaju ih sa tehnikama umetničkog stvaralaštva i stavljaju im na raspolaganje i određeni materijal, pomažu im da sami uspostave svoj školski muzej ili organizuju izložbu, itd.

Treća oblast po popularnosti je muzika. U velikom broju škola organizovani su različiti školski orkestri i održan veliki broj koncerata, a i veza sa muzičkom omladinom postala je jača.

Pored pozorišne, likovne i muzičke umetnosti, u ovoj slobodnoj nastavi zastupljeni su, ali ređe, i arhitektura, zaštita čovekove okoline, urbanizam, arheološka istraživanja, proučavanja kulturnih spomenika u regionu, već prema spremnosti i mogućnosti profesorskog kadra, da stvarno, u ovim oblastima, za koje prethodnim obrazovanjem nisu dobili dovoljno znanja, rukovode učeničkim projektima.

¹⁴⁾ Teme i oblasti su bile najrazličitije: pluridisciplinarno proučavanje neke civilizacije, studijsko putovanje u cilju proučavanja nekog regiona, tehnički i matematički pronalasci, posete fabrikama u cilju uspostavljanja kontakta sa profesionalcima, intervjui i ankete o političkom i društvenom životu lokalne zajednice; posjećivanje novinskih izdavačkih kuća i oformljenje školskog lista, uspostavljanje kontakta sa starijim osobama, hendikepiranih...

¹⁵⁾ „10% et apprentissages culturels”, „Développement cultures”, No. 109.

U svakom slučaju, iskustvo slobodne izborne nastave je dragoceno, jer pokazuje oblasti interesovanja, kao i za šta je sve učenik sposoban, podstiče njegove stvaralačke i intelektualne mogućnosti, koje uobičajenim školskim radom ne bi imao mogućnosti da u toj meri izrazi i razvije. Istovremeno to je podsticaj za brže ostvarivanje jedne suštinske „kulturalne“ reforme škole — škole koja ne daje znanje radi znanja, već znanje radi stvaranja.

Postoje različita mišljenja i stavovi o realnim posledicama koje korišćenje metoda animacije, i kulturalne akcije uopšte, ima u francuskom društvu, te o nagloj institucionalizaciji animacionih aktivnosti i njihovom svođenju pod različite kontrole administrativno-upravnih struktura.

Zofir Dimazdije smatra¹⁶⁾, polazeći od svojih dvadesetogodišnjih istraživanja u gradu Ansiju, da kulturalna htenja članova „strukture animacije“¹⁷⁾ nastoje da što je moguće više izbegnu društvenu i političku uslovljenost i da deluju koliko je to moguće autonomno. Tu zahtevanu kulturalnu autonomiju, koja je u izvesnom stepenu i dostignuta, Dimazdije naziva „kulturalnom moći“, a nastojanja strukture animacije Dimazdije označava kao napore u cilju pretvaranja društvenih (kulturalnih i drugih) institucija u društveno-obrazovne institucije, stvarajući tako jedno „obrazovno“ (edukativno) društvo. „Obrazovno društvo je znači ono u kome društvene institucije, pored svojih utilitarnih ciljeva, žele da do maksimuma favorizuju razvoj ličnosti čoveka. Tako obrazovanje čoveka prestaje da bude vezano samo za jednu instituciju — školu, već postaje zajednički cilj svih društvenih institucija“. Dimazdije zatim obrazlaže pet osnovnih karakteristika ovih institucija: Institucija je obrazovnog tipa kada, pored svojih osnovnih ciljeva, dozvoljava i ostvarivanje ličnosti svakog čoveka; više se ni u radnoj organizaciji neće raditi samo o tome da se što više proizvede, već da se „stvaraju ljudi“. Obrazovno društvo ide ka tome da menja uslove i načine rada, ne vodeći pri tome računa samo o kriterijumima rentabilnosti, već o potrebama ličnosti samih radnika.

Druga karakteristika obrazovnog društva je da se u njemu pored dece i sve ostale grupe stanovništva bave aktivnostima kojima je osnovni za-

¹⁶⁾ J. Dumazedier i N. Samuel — Societe educative et pouvoir culturel, ed. du Seuil, 1976, str. 156—159.

¹⁷⁾ Pod kulturom kulturalne animacije Dimazdije podrazumeva sve zaposlene kulturalne radnike u različitim institucijama i udruženjima.

đatak obrazovanje ličnosti. Sledeća karakteristika je da u takvom društvu svaka institucija troši sve više svojih sredstava kako za učila tako i za kulturu uopšte i te aktivnosti prate sve ostale oblike delatnosti.

Istovremeno, svaka društvena institucija nastoji da pored svojih stručnih radnika, zaposli i animatore tli pedagoge, čiji je zadatak da zabave, informišu, obrazuju, usavršavaju... Na taj način se po Dimazdijeu pedagozi više neće vezivati samo za tradicionalni školski sistem, već će se uključivati u sve društvene institucije. I na kraju, u obrazovnom društvu postoji zahtev za autonomijom obrazovnih funkcija u odnosu na administrativno-upravne institucije. Delujući za budućnost jednog obrazovnog društva, orijentisanom ka određenom stepenu autonomije u odnosu na institucije, animatori i pedagozi koji čine strukturu animacije, bore se za dobijanje *kulturne moći*. Analizirajući stvaranje te kulturne moći, Dimazdije polazi od odnosa između organizama političke akcije i organizama kulturne akcije, od kojih u svojim analizama polaze i drugi autori dolazeći do sasvim suprotnih zaključaka, smatrajući da institucije kulturne akcije ne samo da nisu samostalne u svom radu, da ne poseduju kulturnu moć, već oni poistovećuju aparat kulturne akcije sa ideološkim aparatom države¹⁸⁾, smatrajući da preko njega država usmerava i kontroliše društveni razvitak. Tako se kulturna akcija poistovećuje sa načinom kontrolisanja različitih udruženja i pokreta od strane države i njenih organa uprave. I ovo shvatanje ima svoju potvrdu u nekim događajima u francuskom kulturnom životu. U trenutku kada je Ministarstvo za omladinu i sport shvatilo da joj mnogi domovi izmiču ispod kontrole, da se zalažu za politički koncept animacije i stavove suprotne vladinoj politici, smanjilo je svoju finansijsku pomoć takvim domovima, a one čija im je politika i delatnost odgovarala, grupisalo je u posebnu Uniju, koju je nastavilo da pomaže.

Zaslužuje pažnju i shvatanje, koje se nama čini najrealnije, da su kulturna akcija i kulturna animacija istovremeno i aktivnosti društvene integracije i subverzije¹⁹⁾. Pjer Godiber, istoričar umetnosti i animator likovnih umetnosti, smatra da koliko različite aktivnosti institucija kulture i udruženja doprinose i pomažu integraciji ličnosti u određeno društvo, te iste aktivnosti možda još više pomažu stvaranju svesti o potrebi rušenja društva, o potrebi stalne borbe za društvene promene i razvitak.

¹⁸⁾ Ion, Miegé et Roux — L'appareil d'action culturelle, Paris, ed. Universitaires, 1974.

¹⁹⁾ P. Gaudibert — Action culturelle: integration et/ou subversion, ed. Casterman, 1977.

S druge strane, Pjer Burdije i njegovi saradnici²⁰⁾ negiraju značaj kulturne akcije i animacije u Francuskoj, smatrajući da se njima produbljuje postojeći jaz između ljudi, te da se rezultatima kulturne akcije koriste samo oni koji već imaju razvijene kulturne potrebe i navike, tj. kulturno u društveno privilegovane klase. Burdije ističe prvenstveno ulogu porodice i školskog obrazovnog sistema, naglašavajući da baš zbog različitog kulturnog nivoa porodica, školski obrazovni sistem ima bitnu ulogu u ispravljanju takvo nastalih razlika, a ne institucije kulture. Međutim, ističe on dalje, kako škola u današnjem francuskom društvu ne doprinosi ništa smanjivanju te razlike, onda u takvim uslovima svi naponi u okviru kulturne politike, u stvari vode daljem produbljavanju razlika.

Analizirajući animaciju (kao delatnost koja danas karakteriše sve institucije kulture u Francuskoj, i koja postaje sve više faktor unutrašnje transformacije tih institucija u cilju njihovog prilagođavanja savremenim zahtevima i potrebama, uočava se njena raširenost u sve segmente institucionalnog života. Tradicionalne institucije kulture — muzeji, arhivi i biblioteke, itd., uvodeći animaciju u svoj domen rada, učinili su bitan korak ka svom preoblikovanju, ka razvijanju svog tradicionalnog nasleđenog organizacionog modela čija je nefunkcionalnost u savremenim uslovima već odavno dokazana. U tom smislu, kulturna politika i kulturna akcija u Francuskoj ostvarile su određene, ne male rezultate, jer se razvila svest o neophodnosti animacije, aktivnog delovanja, obezbeđivanja istinskog učešća ljudi u kulturnim programima i razvitku kulture uopšte, što nesumnjivo dovodi do progressa i do stvaranja uslova za dalji razvitak francuske kulture, koji više ne bi bio zasnovan samo na razvitku umetnosti i opšte pismenosti. Stoga, čak i kad animacija ne može u potpunosti da ostvari svoje zadatke — jer školski obrazovni sistem još uvek ne utiče u dovoljnoj meri na razvijanje kulturnih potreba i navika, jer državni aparat nadgleda i kontroliše njenu političku dimenziju, ciljevi i zadaci koje ostvaruje su dovoljno veliki i neophodni u razvitku savremene kulture.

²⁰⁾ P. Bourdieu et A. Darbel, *L'amour de l'art*, ed. du Minuit, Paris, 1966.

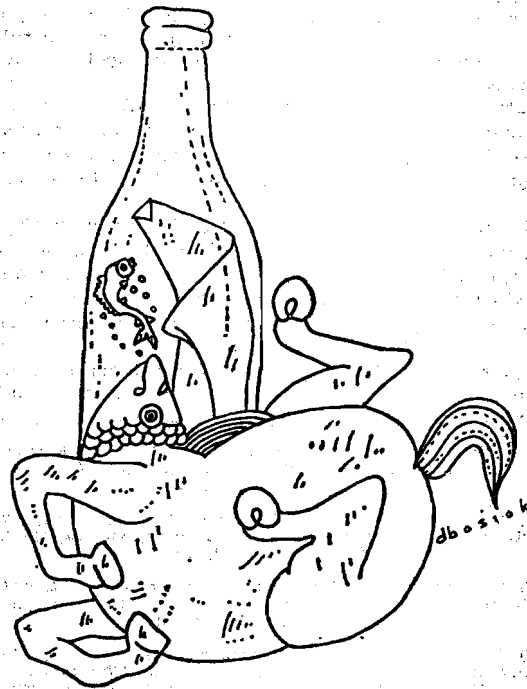
P. Bourdieu et J. C. Passeron, *Les Héritiers (Les étudiants et la culture)*, ed. du Minuit, 1970.

P. Bourdieu et J. C. Passeron, *La Reproduction (Elements pour une théorie d'enseignement)*, ed. du Minuit, 1970.

P. Bourdieu et M. de Saint Martin, „Anatomie du Gout”, *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, octobre 1976, No. 5, str. 5—80.

VI DEO

DOKUMENTACIJA



S. K. JUKNJAVIČJUS

METODOLOGIJA ESTETIČKIH TEZAURUSA*

U ovom članku na osnovu opšte metodike izgradnje tezaurusa razmatraju se neki problemi koji se pojavljuju u vezi sa stvaranjem estetičkog tezaurusa. Navodi se takode praktičan primjer formiranja dijela tezaurusa i razjašnjava specifičnost njegove primjene pri rješavanju estetičkih zadataka.

Ovakva problematika je za marksističko-lenjinstičku estetiku nova i malo obrađivana. Postoji nekoliko radova u kojima se pojam „tezaursus“ upotrebljava kao karakteristika subjekta koji prihvata estetičku informaciju¹⁾. Ali nema posebnih istraživanja u kojima bi se razmatrala suština estetičkih tezaurusa, mogućnost njihove izgradnje i primjene. Zato dati članak ima za cilj, najprije, da privuče pažnju istraživača na razmatranu problematiku i, zatim, da predloži konkretna rješenja nekih problema koji se javljaju u procesu izgradnje estetičkih tezaurusa.

Po definiciji Ju. A. Šrejdera, „tezaursus je skup elemenata (riječi, grupa riječi itd.) nekog jezika koji izražavaju smisao i daju određene smislaone odnose“²⁾. Danas su već stvoreni tezaursusi u vezi sa tehničkim i ekonomskim naukama, sociologijom³⁾. Osnovne oblasti u kojima se primjenjuju tezaursusi su informatika i teorija informacija. U informatici tezaursusi se stvaraju radi objašnjavanja i fiksiranja tačnog smisla pojmo-

*1) Članak je objavljen u časopisu *Vestnik Moskovskogo unversiteta*, serija 7, *Filosofija*, 4/1981, str. 64—3. — *Prim. prev.*

*2) Vid.: Zaripov R. H. *Kibernetika i muzyka*, M., 1971, str. 17—18; Grekova I. *K voprosu ob informacii*, *Nauka i žizn*, 1967, br. 3, str. 33.

*3) Šrejder Ju. A. *Tezaursusy v informatike i teoretičeskoj semantike*, *Naučno-tehničeskaja informacija*, ser. 2, 1971, br. 3, str. 21.

*4) *Technical information thesaurus*, N. Y., 1964; *Thesaurus ökonomie*, Berlin, 1973; Viet J. *Thesaurus for information processing in sociology*, Paris, 1971.

va koji se koriste u nekoj nauci, što dalje nalazi primjenu u informacionom pretraživanju naučnih dokumenata⁴). Tradicionalni informaciono-pretraživački tezaursus sastoji se iz dva dijela: sistematskog i alfabetskog. Sistematski dio predstavlja uređen skup tematskih klasa i grupa deskriptora (tj. imenica datog jezika kod kojih je odstranjena višeznačnost, homonimija i sinonimija). Drugi dio informaciono-pretraživačkog tezaursusa se sastoji iz alfabetskog spiska deskriptora, snabdjevenih odgovorajućim uputstvima koja ukazuju na njihovo mjesto u prvom dijelu tezaursusa. Sa teorijsko-informacionog aspekta tezaursusi treba da izražavaju sistem našeg znanja o univerzumu i da služe kao sredstvo za izračunavanje informacija koje su sadržane u nekim saopštenjima. Kasnije ćemo se nešto podrobnije zadržati na tom aspektu primjene tezaursusa. U početku ćemo razmotriti neke probleme koji su u vezi sa izgradnjom informaciono-pretraživačkog tezaursusa.

Stvaranje informaciono-pretraživačkog tezaursusa za estetiku imalo bi za tu nauku veliki teorijski i praktičan značaj. E. G. Jakovlev naglašava da je „stvaranje sistema estetičkih kategorija koje odgovaraju savremenom nivou teorije marksističko-lenjinističke estetike aktuelan naučni problem“⁵). U slučaju izgradnje tezaursusa bile bi sistematizovane ne samo kategorije nego i svi pojmovi koji se koriste u estetici. U formi tezaursusa bi imali kategorijalno-teorijski „kostur“ estetike. U sovjetskoj naučnoj literaturi ima izvjestan broj radova u kojima je data sadržinska analiza različitih estetičkih kategorija i pojmova sa pokušajima njihove sistematizacije. U to vrijeme se ne posvećuje dovoljna pažnja formalno-logičkoj analizi pojmova koji se koriste u estetici. A pošto se do duboke i svestrane spoznaje stvarnosti može doći samo povezivanjem sadržinskih i formalnih metoda istraživanja, to izgradnja estetičkog tezaursusa predstavlja značajan naučni zadatak.

Pri analizi konkretnih pitanja koja se pojavljuju u vezi sa praviljenjem estetičkog tezaursusa, poći ćemo od radova specijalista u oblasti informatike, a prije svega od djela takvih opštepoznatih autoriteta kao što su Ju. A. Šrejder, A. N. Mihajlov, A. N. Černyj, R. S. Giljarovskij. Prema A. N. Černom, za izgradnju informaciono-pretraživačkog tezaursusa neophodno je izvesti slijedeće operacije.

⁴ Vid. detaljnije: Mihajlov A. N., Černyj A. N., Giljarovskij R. S. *Osnovy informatiki*, M., 1968, str. 414—421.

⁵ Jakovlev E. G. *O sisteme osnovnyh estetičeskikh kategorij (opyt teoretičeskogo analiza)*, *Filosofske nauki*, 1977, br. 4, str. 86.

1. Izvršiti odabiranje (prikupljanje) ključnih riječi neophodnih za formiranje rječnika deskriptora.

2. Formirati rječnik deskriptora, za šta je neophodno: odstraniti sinonimiju, višeznačnost i homonimiju ključnih riječi; grupisati ih u klase uslovne ekvivalencije; izabrati među riječima svake klase uslovne ekvivalencije takvu ključnu riječ koja će se kasnije koristiti kao ime te klase, tj. deskriptora.

3. Za svaki deskriptor formirati njegov rječnički odjeljak, u kojem su grupisani svi drugi deskriptori datog tezaurusa, povezani sa „naslovnim“ deskriptorom odgovarajućim paradigmatičnim (tj. zasnovanim na egzistenciji nekih odnosa među označenim objektima) vezama.

4. Formirati klasifikacione tablice deskriptora ili grafičke sheme u kojima su eksplicitno izražene veze među deskriptorima.

5. Formirati pravila popunjavanja tezaurusa novim deskriptorima⁹).

Razmotrimo sada te operacije primijenjene na estetički tezaurus. Prvi problem koji treba ovdje riješiti je pitanje kriterijuma uključivanja neke riječi u rječnik ključnih riječi. Po svoj prilici, potrebno je prije svega odrediti frekvenciju upotrebe nekih riječi i njihovu ulogu u estetici. Neke riječi mogu se sretati rijetko i igrati na prvi pogled beznačajnu ulogu, ali to ne umanjuje njihov značaj u datoj nauci. Za estetiku to su takve riječi kao artefakt, potencijalnost, semiologija. Zato u estetici, kao i u drugim naukama, pitanje uključivanja pojmova u rječnik ključnih riječi ne može biti riješeno apriorno za cijelu nauku, već se mora rješavati posebno u svakom konkretnom slučaju. Pri tom je neophodno shvatiti da prekomjerno proširivanje rječnika ključnih riječi vodi „bujanju“, rasplinjavanju tezaurusa. U isto vrijeme, tezaurus u kojem nedostaju neki važni pojmovi date nauke nema punu teorijsku vrijednost i nepogodan je za praktičnu upotrebu.

Drugi važan problem formiranja rječnika ključnih riječi je pojava velike količine materijala koji bi trebalo obraditi. Ako za izbor ključnih riječi koristimo nazive radova, zbornika, referata (što je u mnogim slučajevima korisno), onda među brojem ključnih riječi u rječniku i broja obrađenih naslova postoji slijedeća zavisnost:

$$V = aT^b \quad (1)$$

⁹ Vid.: Černý A. N. *Obsčaja metodika postroenija tezaurusov*, Naučno-tehničkaskaja informacija, ser. 2, 1968, br. 5, str. 12.

gdje je V -broj ključnih riječi u rječniku, T -broj obrađenih naslova, a -nepromjenljivi koeficijent i b -konstanta koja određuje brzinu povećavanja rječnika⁷⁾.

Da bi se koristili datom formulom, neophodno je a i b izraziti preko poznatih, izračunljivih veličina. Poslije odgovarajućih transformacija biće

$$a' = \frac{(T')^2 V' - T' T V'}{n (T')^2 - (T')^2} \quad (2)$$

$$b = \frac{n T' V' - T' V'}{n (T')^2 - (T')^2} \quad (3)$$

gdje je

$$a' = \lg a, \quad V' = \lg V, \quad T' = \lg T.$$

A. N. Černyj smatra da bi „za svaku granu nauke ili tehnike trebalo da budu nađene brojčane vrijednosti za a i b “. Pokušaćemo da izračunamo te vrijednosti za estetiku. U tom cilju koristićemo se tablicom koju smo sastavili pri obradi RŽ *Obščestvennye nauki v SSSR i Obščestvennye nauki za rubežom*, ser. 4, *Filosofija*, razdel „Estetika“, od 1975. do 1978. godine:

Godina	T	V	lgT	lgV
1978.	253	317	2,4031	2,5011
1977	178	267	2,2504	2,4265
1976.	113	189	2,0531	2,2675
1975.	54	102	1,7324	2,0086

Zamjenjujući odgovarajuće vrijednosti u (2), dobijamo

$$a' = \frac{18,054 \cdot 9,2037 - 8,6390 \cdot 19,4678}{4 \cdot 18,054 - 74,64} = 0,9959;$$

i iz logaritamskih tablica

$$a = 1,9906 \approx 2,$$

$$b = \frac{4 \cdot 19,47 - 8,64 \cdot 9,2}{4 \cdot 18,05 - 74,64} = 0,659 \approx 0,7.$$

Kao rezultat zamjene u (1), dobijamo:

$$V = 2 T^{0,7}. \quad (4)$$

Uporedićemo ovu formulu sa analognim formulama dobijenim u drugim naučnim disciplinama. Na primjer, A. N. Černyj je obradivši naslove 10 brojeva RŽ *Naučnaja i tehničeskaja informacija* za 1967. g. dobio slijedeći rezultat:

$$V = 18 T^{0,6}.$$

⁷⁾ Vid.: Černyj A. N. *Obščaja metodika postroentija tezaurusov*, str. 17.

Kao što vidimo, konstanta b , koja određuje brzinu povećavanja rječnika, približno je jednaka u objema formulama. Međutim, znatno se razlikuje nepromjenljivi koeficijent — a . To znači da će pri ostalim jednakim uslovima rječnik ključnih riječi iz naučnih i tehničkih informacija 9 puta brže rasti, nego kada se radi o estetici. Ako uzmemo u obzir specifičnosti datih nauka, navedena činjenica nas ne bi mogla začuditi. Estetika, u osnovi, operiše malim brojem termina i pojmova, koji se, pak, često sreću u tekstovima i naslovima radova. U prirodnim naukama, pa i informatici, terminologija je razrađena kudikamo više i prilično ravnomjerno je raspoređena po osnovnim pravcima istraživanja. Stoga je za sastavljanje rječnika ključnih riječi iz estetike nužno obraditi mnogo veću količinu materijala, nego za prirodne nauke. Po svoj prilici, ovdje se ne treba ograničiti samo na analizu naslova radova, nego je potrebno obraditi, takođe, nekoliko tekstova ciklusa predavanja, članaka, monografija, koji su značajni za estetiku.

Poslije toga, pošto je obrađena zadovoljavajuća količina materijala i sastavljen rječnik ključnih riječi, treba izvršiti operacije preobražaja rječnika ključnih riječi u rječnik deskriptora. Za to je neophodno sve ključne riječi pretvoriti u imenice i odstraniti njihovu sinonimiju, višeznačnost i homonimiju.

Pretvaranje ključnih riječi u imenice se vrši po poznatim gramatičkim pravilima i obično ne zadaje naročite probleme. Ipak, prilikom formiranja estetičkog tezaurusa na pojedinim etapama mogu se pojaviti neke teškoće, vezane u prvom redu za pretvaranje estetičkih kategorija u imenice. Upotreba takvih pojmova, kao „ružnoća“ (umjesto „ružno“) ili „niskost“ (umjesto „nisko“) može izazvati ozbiljne prigovore, u prvom redu specijalista u oblasti estetičkih kategorija. Razmotrimo dati problem sa dva aspekta: teorijskog i praktičnog.

U sovjetskoj i inostranoj estetici postoji mnoštvo radova posvećenih analizi sadržaja estetičkih kategorija. I u okvirima te analize naznačene razlike među takvim pojmovima kao što su „ružnoća“ i „ružno“, veoma su bitne i neophodne. U slučaju formiranja tezaurusa govori se o formiranju formalnog sistema u kojem bi svi pojmovi bili povezani formalnim odnosima. Kao i svaki formalni sistem, i tezaurus mnogo gubi na sadržaju. Ali on takođe omogućava ukazivanje na takve odnose i istraživanja u takvim razmjerama kakve su nedostupne sadržinskoj analizi. Zato, postojanje neke smislone razlike između polaznog i izmijenjenog pojma nije principijelna teškoća kod formiranja estetičkog tezaurusa. U datom slučaju, čini nam se, treba postupiti na slijedeći način: pošto se svaki tezaurus

sastoji iz deskriptora ključnih riječi date nauke, u deskriptorski odjeljak osnovnih estetičkih kategorija treba uključiti i same te kategorije, kao i od njih formirane imenice. Funkciju naslovnog deskriptora u tim slučajevima će obavljati imenice, a same kategorije će se nalaziti u odgovarajućem odjeljku kao ključne riječi povezane odgovarajućim paradigmatičkim odnosima sa naslovnim deskriptorom. Praktično korišćenje tezaurusa u informacionom pretraživanju u datom slučaju, takođe, neće izazivati naročite teškoće. Osnovna funkcija informaciono-pretraživačkog tezaurusa je određivanje i fiksiranje tačnog smisla pojmova koji se upotrebljavaju u nekoj nauci. Koji će deskriptor biti upotrebljen kao naslovni, ovdje nije toliko važno.

Sinonimija, višeznačnost i homonimija ključnih riječi odstranjuje se dodavanjem odgovarajućih znakova sinonimima, homonimima i višeznačnim riječima. Od dva ili više sinonima bira se jedan koji ubuduće obavlja funkciju deskriptora. Ostalim deskriptorima date grupe dodaje se znak „v.". Na primjer, beletristika, v.: lijepa književnost. Naravno da će se u rječniku ključnih riječi naći i pojmovi čija je sinonimnost sporna. Treba li, na primjer, smatrati sinonimima takve riječi kao što su „relativizam" i „odnosnost"⁹⁾ (ukusa). Prema opšte-metodološkim shvatanjima poželjno je da se riječi koje su bliske po smislu upotrebljavaju u svojstvu sinonima. U isto vrijeme, vještačko pomjeranje i sužavanje smisla pojma dovelo bi do ozbiljnih teorijskih pogrešaka. Pri praktičnom formiranju tezaurusa treba, svakako, voditi računa o slijedećim stvarima. Ako postoje radovi u kojima se osporava sinonimija izvjesnih termina, to još nije dovoljno da ih ne smatramo sinonimima. Ali ako postoje radovi u kojima se ti termini upotrebljavaju u različitom značenju, onda odnose među njima nije moguće označiti kao sinonimiju. Na primjer, takvi termini kao „relativizam" i „odnosnost" mogu se smatrati sinonimima. Nema radova u kojima bi se ti termini upotrebljavali u dva uzajamno isključujuća značenja, iako se u estetičkoj literaturi pitanje o njihovoj sinonimnosti smatra spornim.

Višeznačnost i homonimija ključnih riječi odstranjuje se određivanjem oblasti primjene date riječi. Ali, pošto se među riječima koje se upotrebljavaju u estetici homonimija susreće prilično često, problem ćemo razmotriti nešto podrobnije.

Sve riječi koje se koriste u estetici moguće je uslovno podijeliti u tri grupe. To su — sama estetička terminologija, termini drugih nauka (filozofije, nauke o umjetnosti), koji se koriste u estetici, i riječi običnog jezika, koje u estetici obavljaju funkciju naučnih termina. Sama estetička terminologija zauzima u rječniku ključnih

⁹⁾ Autor upotrebljava termine „relativizam" i „odnosnost". — *Prim. prev.*

riječi veoma skromno mjesto. Glavni dio riječi koje se upotrebljavaju u estetici čine termini drugih nauka i riječi običnog jezika. U vezi s tim razmotrićemo slijedeća pitanja: kako odstranjivati homonimiju ključnih riječi, koja potiče od korišćenja termina drugih nauka u estetici, i da li je uopšte svrsishodno graditi estetički tezaurus? Ako je sama estetička terminologija tako slabo razrađena, nije li bolje uključiti je u sastav šireg tezaurusa, na primjer tezaurusa za filozofiju?

Prvo ćemo odgovoriti na posljednje pitanje. Teorijski, formiranje filozofskog tezaurusa, pa i tezaurusa humanističkih nauka je potpuno moguće. Međutim, diferencijacija naučnog znanja je danas dostigla takav nivo, da je neophodno sakupljati i obrađivati informacije iz uskih naučnih grana, kao što su estetika, etika, naučni ateizam, a ne iz filozofije uopšte. Upravo radi obrade informacija i formiraju se u prvom redu informaciono-pretraživački tezaursi. Prema tome, tezaurus koji uključuje terminologiju svih filozofskih disciplina, bio bi preobiman i nepogodan za praktičnu upotrebu. Zato, mada će se u tezaursima društvenih nauka često nalaziti jedni te isti termini, cjelishodnije je, po svojoj prilici, formiranje tezaurusa posebnih disciplina, a ne opštih nauka.

Odstranjivanje homonimije ključnih riječi takođe ne bi trebalo da izaziva posebne metodološke teškoće. U datom slučaju treba postupiti na slijedeći način: one riječi koje u estetici imaju isti smisao kao i u drugim naukama, moguće je uključiti u estetički tezaurus bez posebnog naznačavanja. Ne treba izdvajati ni riječi čiji je smisao u naučnoj literaturi potpuno određen. Sumnjamo da, na primjer, u estetici treba objašnjavati da se riječ „ukus“ ovdje upotrebljava u estetičkom, a ne u kulinarskom smislu. Naznaku „u est.“ nužno je dodati samo onim riječima koje u estetici imaju svoj sopstveni, specifični smisao. To su takve riječi kao „ideal“, „model“, „potrebnost“.

Jedan od najsloženijih problema kod formiranja tezaurusa je ukazivanje na paradigmatičke odnose među deskriptorima i pravljenje rječničkih odjeljaka deskriptora. Kako pišu autori iz informatike „neophodno je, takođe, razraditi više ili manje strogu metodiku pravljenja klasa deskriptora međusobno povezanih paradigmatičkim odnosima. Bez toga, određivanje paradigmatičkih odnosa među deskriptorima u tezaursu prepuštalo bi se, kao i ranije, individualnoj umješnosti, baziranoj na povezivanju sadržinskih prosuđivanja sa intuicijom i pragmatičkim razmišljanjima“⁷⁾. U svom radu koristićemo se meto-

⁷⁾ Mihajlov A. N., Černyj A. N., Giljarovskij R. S. *Osnovy informatiki*, str. 385.

dikom koju predlaže A. N. Černyj u već citiranom radu¹⁰⁾. Suština te metode je u postupnom otkrivanju i fiksiranju paradigmatičkih odnosa među deskriptorima jedne klase uslovne ekvivalencije. Međutim, u nizu slučajeva, specifičnom radu sa apstraktnim pojmovima, ta metodika nije potpuno prihvatljiva, i tvorcu tezaurusa odgovara da povezuje sadržinska rasuđivanja sa intuicijom i pragmatičkim razmišljanjima. Zato ćemo, nadalje, pri praktičnom formiranju rječničkih odjeljaka deskriptora, ukazivati kakvim smo se razmišljanjima rukovodili prilikom izdvajanja pojedinih veza među deskriptorima.

Formiranje tezaurusa se završava pravljenjem klasifikacionih tablica, ili grafičkih shema, u kojima su eksplicitno izražene smislaone veze među deskriptorima. Kako piše autor sociološkog tezaurusa J. Viet, „na tom mjestu se pojavio jedan od osnovnih problema sastavljanja specijalizovanog tezaurusa, a to je, upravo, bilo postojanje dokumentarnog (naučnog) jezika i slike te naučne oblasti u klasifikacionoj shemi¹¹⁾. Izlaz iz te situacije je u pravljenju nekog kompromisa. Za estetiku on se može, kako nam se čini, postići ovako: u strukturi tezaurusa treba da sačuvamo osnovne teme i pravce istraživanja te nauke, kao što su „predmet i metoda estetike”, „umjetničko stvaralaštvo”, „estetsko opažanje”. Ali grupe unutar njih istraživač pravi polazeći od logike uzajamnih odnosa među deskriptorima. Ti se odnosi mogu označavati grafički, strelicama, ili u obliku klasifikacionih tablica (spiskova). Moguća je i kombinovana metoda. Ekonomski tezaaurus se, na primjer, sastoji iz 152 grupe od kojih je „130 grupa predstavljeno u obliku shema sa strelicama i 22 grupe — u obliku spiskova¹²⁾. U estetičkom tezaurusu moguće je koristiti bilo koji od tih načina, ali je pogodniji, čini nam se, onaj kojim se odnosi među deskriptorima prikazuju klasifikacionim tablicama.

Neophodno je takođe izabrati sistem uslovnih oznaka. Za to je moguće koristiti bilo koji od postojećih sistema, recimo dekadni. Suština tog sistema svodi se na slijedeće. Osnovne tematske klase u strukturi tezaurusa se označavaju deseticama, na primjer: predmet i metoda estetike — 10, estetsko opažanje — 20, itd. Grupe unutar tih klasa označavaju se stotinama: predmet marksističko-lenjinističke estetike — 10100, predmet estetike neopozitivizma — 10200. Podgrupe se označavaju deseticama unutar stotina: teorijski problemi marksističko-lenjinističke estetike — 10110, problemi primijenjene estetike — 10120. Deskriptori unutar podgrupa dati su u alfabetskom poretku i označavaju se jediničnim ciframa.

¹⁰⁾ Vid.: Černyj A. N. *Obščaja metodika postroenija tezaurusov*, str. 18.

¹¹⁾ Viet J. *Thesaurus for information processing in sociology*, str. 10.

¹²⁾ *Thesaurus ökonómie*, str. 9.

ma: „analaza” — 10111, „dijalektika” — 10113
itd.

Jedno od osnovnih pravila popunjavanja teza-
urusa novim deskriptorima je zahtjev da se u
tezaurus uključuju samo one riječi koje su za-
ista neophodne, tj. ključne za datu nauku. Ako
se kao rezultat krupnih teorijskih ili praktičnih
otkrića dobije veliki broj novih ključnih termina,
onda to može usloviti reviziju strukture cijelog
tezaurusa.

Sada ćemo pokušati da demonstriramo ove teo-
rijske postavke praktičnim primjerom. Formira-
ćemo estetički tezaurus sljedećih pojmova: ru-
žno, ukus, opažanje, uzvišeno, izražajnost, deko-
rativnost, ideal, ideja, predstavljanje, komično,
kompozicija, monumentalnost, užitak, nisko, do-
življavanje, sadržina, tema, tragično, fabula, for-
ma, vrijednost, osjećaj, estetsko¹³⁾. Istovremeno
je neophodno istaći da pitanje odnosa među
mnogim estetičkim pojmovima nije riješeno u
sovjetskoj literaturi, pa zato za neke istraživače
može biti sporno mjesto nekog pojma u opštem
sistemu tezaurusa. U tom slučaju, davaćemo,
nadamo se, zadovoljavajuće obrazloženje.

Sve pojmove koje ćemo razmatrati dijelimo u tri
osnovne grupe. U prvu od njih ulaze estetičke
kategorije: lijepo, ružno, tragično, komično, uz-
višeno, nisko i estetsko; u drugu — pojmovi koji
karakterišu estetsku spoznaju i procjenjivanje:
opažanje, ukus, ideal, užitak, doživljavanje, vri-
jednost i osjećaj; u treću — estetičke kategorije
umjetnosti: sadržaj, forma, ideja, tema, siže, fa-
bula, kompozicija, izražajnost, monumentalnost,
dekorativnost.

Odnosi među osnovnim estetičkim kategorijama
nam izgledaju ovako: estetsko uključuje sve
ostale kategorije; lijepo i ružno su suprotni, ni-
kada podudarni pojmovi; komično može biti lije-
po, ružno, tragično ili se može pojavljivati u
„čistom” obliku; uzvišeno može biti lijepo, tra-
gično ili se može pojavljivati u „čistom” obliku;
nisko je uvijek ružno, ali može biti i komično.
Tragično se može pojavljivati u „čistom” obliku
ili biti lijepo, ružno ili komično.

Izabraćemo uslovne oznake: R — rodni pojam;
V — vrsni pojam; F — funkcionalna povezanost;
UP — uzročno-posledični odnos; P — presjek
sadržaja pojmova; A — ostale asocijativne pove-
zanosti. Tada će deskriptorski odjeljci osnovnih
kategorija izgledati ovako:

ljepota	ružnoća
A lijepo	A ružno
V estetskost	V estetskost
P tragičnost	P tragičnost
P komičnost	P komičnost
P uzvišenost	R niskost

¹³⁾ U originalnom tekstu navedenom poretku pojmova
odgovara alfabetski poredak. — *Prim. prev.*

Razmotrićemo grupu pojmova koji se odnose na estetsku spoznaju i procjenjivanje. Smatraćemo da estetska vrijednost uključuje ukus, a ukus — ideal, osjećaj uključuje doživljavanje, a doživljavanje — užitek. Odnos estetskog opažaja i estetskog osjećaja čini nam se funkcionalnim, jer nema opažaja bez osjećaja i nema osjećaja bez opažaja. Deskriptorski odjeljci pojmova „ukus” i „osjećaj” izgledaju ovako:

ukus	osjećaj
V vrijednost	F opažaj
R ideal	R doživljavanje
	R užitek

Povodom estetičkih kategorija umjetnosti možemo reći slijedeće: tema i ideja su dio sadržaja; tema uključuje siže, siže — fabulu. Kompozicija je dio forme. Slikovitost je izražajna, ali izražajnost nije uvijek slikovita; zato ćemo pojam „izražajnost” smatrati širim. Monumentalnost i dekorativnost su djelovi slikovitosti; međusobno se presijecaju. Odgovarajući deskriptorski odjeljci su:

sadržaj	forma	slikovitost
R ideja	R kompozicija	V izražajnost
R tema		R monumentalnost
R siže		P dekorativnost
R fabula		

U cjelini, razmatrani dio tezaurusa će izgledati ovako:

I Sistematski dio

10 Predmet i metoda estetike

10100 Predmet i metoda marksističko-lenjinističke estetike

10110 Osnovne estetičke kategorije:

10111 ružnoća	10112 ljepota
A ružno	A lijepo
V estetskost	V estetskost
P tragičnost	P tragičnost
P komičnost	P komičnost
R niskost	R uzvišenost

20 Estetička spoznaja

20001 ukus	20002 osjećaj
V vrijednost	F opažaj
R ideal	R doživljavanje
	R užitek

30 Estetičke kategorije umjetnosti

30001 slikovitost	30002 sadržaj
V izražajnost	R ideja
R monumentalnost	R tema
P dekorativnost	R siže
	R fabula
30003 forma	
	R kompozicija

II Alfabetiski dio

10112 ljepota	30001 slikovitost
20002 osjećaj	20001 ukus
10111 ružnoća	30003 forma
30002 sadržaj	

Sada ćemo se ukratko zadržati na praktičnoj upotrebi estetičkog tezaurusa. Odmah je neophodno primijetiti da se korišćenje estetičkog tezaurusa u informacionom pretraživanju naučnih dokumenata neće razlikovati od analogne upotrebe tezaurusa u drugim društvenim disciplinama¹⁴). Međutim, primjena estetičkog tezaurusa u semantičkoj teoriji informacija čini nam se specifičnom, pa ćemo se na ovom aspektu više zadržati.

Kao što piše Ju. A. Šrejder, „tezaurus je moguće, naravno, posmatrati kao neki sistem znanja o univerzumu. Prema tome, moguće je govoriti ne samo o tezaursu datog jezika nego i o tezaursu individuumu ili o tezaursu kolektiva”¹⁵). U tom slučaju „količinom informacija J (Ø T) treba nazivati stepen promjene tezaurusa Ø pod uticajem datog saopštenja T”¹⁶).

Na žalost, semantička teorija informacija je za sada malo razrađena naučna oblast, pa je teško govoriti o svim mogućnostima njenih primjena. Međutim, kako nam se čini, već sada je moguće ustanoviti da opšti model semantičke teorije informacija nije primjenljiv na izračunavanje estetičke informacije¹⁷). Estetička spoznaja posjeduje sopstvenu specifičnost, koja nije svodljiva na opšte zakonitosti naučne spoznaje. Na prvom mjestu, ta specifičnost ispoljava se u

¹⁴) Detaljnije o korišćenju tezaurusa društvenih nauka u informacionom pretraživanju vid.: Vilenskaja S. K. *Predmetnyj katalog i problemy sozdanija avtomatizirovannyh IPS*, u knjizi: *Teorija i metodika slovarnyh informacionno-poiskovyh jazykov po obščestvennyh naukam*, M., 1975, str. 25—28.

¹⁵) Šrejder Ju. A. *O semantičeskikh aspektah teorii inčeskoj semantike*, str. 22.

¹⁶) Šrejder Ju. A. *O semantičeskikh aspektah teorii informatiki*, u knjizi: *Informacija i kibernetika*, M., 1967, str. 34.

¹⁷) Pod estetičkom informacijom u datom slučaju podrazumijevamo ne samo informaciju čiji je izvor umjetnički objekt nego i saopštenja koja za subjekt koji ih prima imaju određenu estetsku vrijednost.

shvatanju individualnog (kolektivnog) tezaurusa. U prirodno-naučnoj spoznaji to je „sistem znanja o univerzumu”. U estetici treba, dakle, govoriti ne o sistemu znanja, nego o sistemu pravila, normi, principa pretpostavljanja nekog individuuma (kolektiva). Ako subjekt posjeduje izvjesna znanja o nekom umjetničkom djelu, odatle još ne slijedi da to djelo predstavlja za njega estetsku vrijednost. Drugo, količina informacija se u estetičkoj spoznaji mora izračunavati po principijelno drugačijoj metodici od one koju predlaže Ju. A. Šrejder. Nesumnjivo je da će nam se dopadati pojedina estetička saopštenja koja sadrže novine i koja uslovljavaju izmjene u našem tezaurusu. Ali to je prije izuzetak nego pravilo. U suštini dajemo prednost starim, dobro poznatim djelima, koja ne donose nove semantičke informacije i time ne manje posjeduju nesumnjivu estetičku vrijednost.

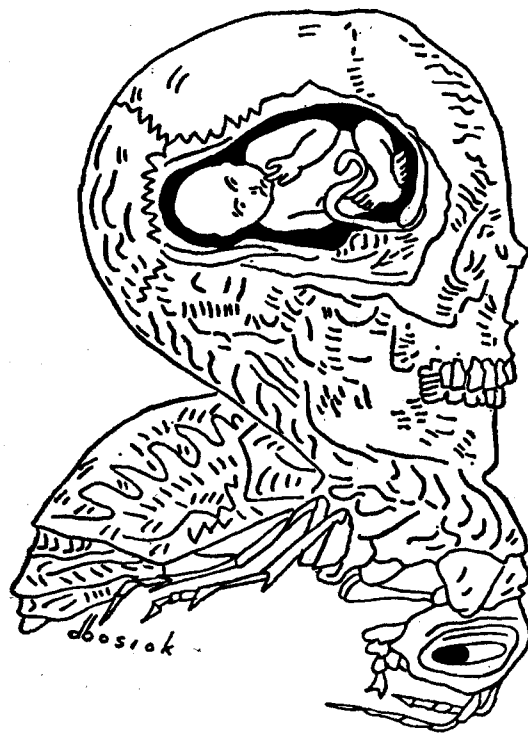
Treće, mora se praviti razlika između prirodno-naučnog i estetičkog pojma saopštenja. Čini nam se da se u datom slučaju kao saopštenje može uzeti samo tezaurus, zato što je moguće istraživati odnose između tezaurusa, a ne između tezaurusa i ostalih saopštenja. Na taj način, u estetici možemo da operišemo sa tri tipa tezaurusa: opštim informaciono-pretraživačkim tezaurusom, tezaurusom individuuma (kolektiva), koji predstavlja sistem pojmova izdvojenih iz principa, pravila, normi pretpostavljanja da tog individuuma (kolektiva), i tezaurusima umjetničkih djela, koji predstavljaju sisteme karakterisanja nekih pojmova umjetnosti. Formiranje takvih tezaurusa i ukazivanje na odnose među njima može, čini nam se, dovesti do određenih pozitivnih rezultata u objašnjavanju nekih aspekata estetskog opažanja i estetskog vaspitanja. Međutim, razmatranje ove problematike predmet je novih istraživanja i nije zadatak ovog rada.

(Preveo s ruskog BRANISLAV BORIČIĆ)



VII DEO

PRIKAZI



BRANKA TRIVIĆ

ČITANJE POTKULTURE

DIK HEBDIDŽ, *POTKULTURA: ZNAČENJE
STILA*, „RAD”, BEOGRAD, 1980.

U okviru socio-kulturoloških, antropoloških, filozofskih i psiholoških proučavanja masovne kulture, kulture masmedija, pop i rok kulture, fenomen potkulture stidljivo se pomalja i pominja. „Sociologija sadašnjosti” uporno čuti. „Duhovi vremena”, čini se, klone se teorijski nesigurnog tla na kome izrasta omladinska potkultura. Kao da se čeka „spasonosna” vremenska distanca, sa svojom „svevidećom” ptičjom perspektivom, iz koje se život i žilavost tako podatno pretaču u kategorije mita objektivne stvarnosti i objektivne svesti.

Izazovnim prkosom konzervisanom etosu svakodnevlja, drskim isticanjem svoje *drukčijnosti* i nepristajanja na kodifikaciju i normiranje, potkultura i sama otežava pokušaje teorijskog pronicanja u svoje protivrečno tkanje. Otuda se i nameće pitanje: zašto potkultura? Koja, čija i kakva kultura misli omladinsku kulturu kao potkulturu ili pod-kulturu? U biću koje sveprisutne i preovlađujuće kulture svetu mladih pripada područje potkulture? Da li je to kultura koja je „srećno” uklopljena u svet svakodnevnne masovne kulture? Da li je ona *uopšte* uklopljena? Ako nije, da li je ona ispred ili iza, ispod ili iznad? I kad bismo, kojim slučajem, i odgovorili na postavljena pitanja, nismo sigurni da bismo tako dospeli do same suštine ove kulture. Ipak, pokušajmo da sa Dikom Hebdidžom, autorom studije „Potkultura: značenje stila”, naslutimo neke odgovore. I pitanja. Knjiga ovog engleskog kulturologa, asistenta na Fakultetu za umetnost i dizajn u Vulverhemptonu, izgleda da je uspeo pokušaj teorijskog osvetljavanja posleratnih potkultura mladih u Britaniji i Americi.

Reč „potkultura” natopljena je tajanstvenošću. U ušima posle nje ostaje eho gotovo masonske ezoteričnosti. Neka nas neprozirnost ovog pojma, za sada, uputi u drugi, ništa manje misteriozan, pojam kulture. Postoji li „pravoverna” kultura i pravoverna definicija kulture u današnjem sve-

tu razgrađivanja velikih transcendentnih filozofsko-etičkih sistema? Moren bi rekao: „Iz raspuštanja velikih vrednosti rađa se vrednost velikog raspusta. Čini se da se moramo složiti sa činjenicom da tradicionalna humanistička kultura doživljava trenutke vidne depresije, ne uspevajući da deezoterizuje svoj nekomunikativno-ekskluzivni kod. U zamahu da transcenduje empirijsko biće sveta, ona nije sklona da transcenduje svoju moć transcendencije.

Odbijajući definiciju po kojoj je kultura standard estetskog savršenstva ili, kako kaže Arnold, „najbolje što je smišljeno i izrečeno na svetu“, Hebdidž se opredeljuje za, makar prividno, demokraciji bliže Eliotovo viđenje kulture, koja obuhvata „sve karakteristične aktivnosti i interesovanja jednog naroda. Dan derbija, regatu u Henliju, Kouz, dvanaesti avgust, finale kupa, trke pasa, bacanje strelica, venslikejski sir, kuvani kupus iseckan na parčiće, cveklju u sirčetu, gotske crkve iz devetnaestog veka, Elgarovu muziku...“. Ovako određena kultura, po svojoj prilici, ostaje, ipak, neodređena. Uz to, nama se čini, ostavlja ukus malo prenaglašenog „nacionalnog folklora“ i empirijske fragmentarnosti. Svakako, postalo je jasno da je pod pojmom kulture nedovoljno misliti takozvanu humanističku i takozvanu duhovnu kulturu, jer tada, hteli ili ne, ostajemo na strogo estetičkoj poziciji. Možda nam ta pozicija pomaže da prepoznamo izrazita otuđenja u domenu potrošačke kulture, ali je više nego sigurno da nas kriterijumi koji iz takvog opredeljenja proizilaze, ostavljaju tamo gde se već bilo, u prošlosti. Zato bi ontologijsko promišljanje kulture, kao antropologijske kategorije, bilo suprotstavljeno svemu onome što ne može biti „interiorizovano“, što nije svodljivo na ljudske doživljaje. Kultura se mora razumeti u njenom jedinstvenom odnošenju prema svemu što jeste, prema svemu što je ljudski svet, jer čovek, kako bi rekao Zigmund Bauman, kroz stvaralačku praksu „približava svet sebi“, preobražava ga u „svet za sebe“, u ljudski svet. Ako ostavimo po strani kulturu kao „selekcioniisan kompleks iskustva“, otvara se neulovljivi prostor svakodnevnja kulture industrijskih društava, koja je elementima civilizacijsko-tehničkog dovela u pitanje relativnu autonomiju i kritičku poziciju kulture, otprilike onako kako o tome razmišlja Markuze. Ma koliko ostao u pretpostavkama najrazličitijih otuđenja, nagovestio se jedan stil, po mišljenju mnogih „dekadentan“, ali potpuno nov u odnosu na tradicionalne obrasce kulture. Ostanemo li za trenutak u pretpostavkama mitološke simbolike, onda ćemo zaključiti da Hefest, koji je bio oličenje mukotrpnog rada u paklenom podzemlju, daleko od Olimpa, nije ostao u neumitnosti svoje istorijske sudbine, baš kao što ni nekadašnji junaci Olimpa nisu više u nedodirljivim visinama. U situaciji kad ni on ni oni nisu tamo gde su nekad bili, pomera se jedan stari svet u neizvesnost

novih traganja. Raspad tradicionalnog sistema vrednosti nagoveštava sveskoliku teskobu u traganjima za novim načinima života, za novim životnim stilom i novim mogućnostima kulture.

Tridesetak godina od pomenute Eliotove definicije kulture, uveliko plivamo u vodama planetarne kulture. Prve planetarne kulture u svetu. Masovne, dakako. Kulture, koja se uspešno aklimatizovala na svim meridijanima, uklopila u svaki etnos. Njeno biće je kosmopolitično, ideologijsko, homogenišuće, pragmatično-utilitarno, eklektično i reproduktivno. Filozofija happy enda i kosmičko-tržišni imperativ mladosti, lepote i zdravlja „kultivisali“ su svesti nekoliko posleratnih generacija. I već se mislilo — svi su zadovoljni, kad je nešto, neočekivano, puklo.

Od sredine pedesetih godina mitologija Holivuda postaje patologija Holivuda. Paradigma sreće više ne funkcioniše. Na marginama masovne kulture javlja se jedna druga kultura, kultura nekih novih klinaca, agresivnih i neumoljivo ciničnih prema svetu konformizma i imbecilnog zadovoljstva društva obilja. Te „podzemne“ grupe mladih, asocijalnih, često i delikventnih omladinaca svoje vrednosti definišu kroz „negativne“ junake, junake mučnine i apatije, „buntovnike bez razloga“. Ne samo u zapadnim društvima, već u svetskim razmerama stvara se nova „klasa“ mladalackog doba, koja odbija da se uključi u društvo. Tražeći grčevito svoj „tajni“ identitet, ona ističe obeležja alternativnog morala i alternativne kulture. Farmerice, kožne jakne, kovrdže, bedževi, rok-end-rol — to nisu samo hiroviti atributi mode, nego simboli novog senzibiliteta mladih, skroviti značenjski naboj jedne nove osećajnosti.

Teodor Rožak ističe da najveći deo kontrakturnih pojava ne nalazi put do pisanog izraza. O omladini se može saznati mnogo preko postera, bedževa, muzike, mode. Hebdidž izvanredno otkriva „podzemna“, skrovita, subverzivna značenja stilova posleratnih omladinskih potkultura. Rastvarajući varljivu „nevinost“ predmeta, on prepoznaje u njima „mape značenja“, nevidljive zdravorazumskom umu. Na samom dnu predmeta može se otkriti znak, značenje, ideologija. Hebdidž je, naime, kao i Rolan Bart, od koga je preuzeo semiotički metod — način čitanja znakova, uveren u ideološki karakter kulturnih znakova.

Analiza potkulturnih stilova mladih počinje i završava potkulturom pankera. Ovo stoga što nijedna potkultura nije nastojala, sa više odlučnosti od pankera, da se odvoji od usvojenog pejzaža normi, niti da navuče na sebe tako žestoko neodobravanje. Uz to, „pank je reprodukovao celokupnu odevnu istoriju posleratnih omladinskih kultura u formi isečaka, kombinu-

jući elemente koji su prvobitno pripadali sasvim različitim epohama". Hebdidž vrši muzikološku, sociološku, estetsku i književnu analizu, izvlačeći na videlo sve elemente ove čudovišno eklektične potkulture. „U panku”, naglašava on, „otudjenje je dobilo skoro opipljiv kvalitet, moglo je skoro da se dotakne. Ono se pokazalo pred kamerama kroz bezizraznost, odstranjivanje izraza, odbijanje da se govori i zauzima određen položaj”.

Zanimljivo je da autor analizu potkulture mladih počinje i završava primerom francuskog pisca Zana Ženea. Na njegovoj nesvakidašnje pomerenom zatvorskoj biografiji, svesno izabranoj etiketi lopova, lažova i budale, prkosnom nepristajanju na dominirajući seksualni poredak, Hebdidž, gradi svojevrsnu metaforu potkulture. U svojoj knjizi „Dnevnik lopova”, Žene opisuje kako mu policajci konfiškiju tubu vazelina — gnusni simbol homoseksualnosti i dekadencije: „Bio sam uveren da će taj sićušan i skroman predmet uspeli da im se suprotstavi; samim svojim prisustvom moći će da razjari sve policajce sveta; navući na sebe prezir, mržnju, žestok i zanemeli gnev”. Strasnije od svih, Žene je istraživao subverzivna značenja stila. On postavlja sve naopačke i gradi svoju ratobornu ideologiju *drukčijosti* u kojoj je samo najgore dovoljno dobro za njega. „Žene ne samo da čita znakove, on ih piše. On podriva pojave, krije se iza njih da bi im se podsmevao”, ističe Hebdidž, određujući ovog pisca kao „potkulturu za sebe”.

Prateći hronološko smenjivanje posleratnih omladinskih potkultura u Britaniji, Hebdidž naglašava jedan momenat o kome se do sad malo znalo. Reč je o tome da su potkulture bitnika, tediboja, moda, rokera, skinheda i pankera indirektan i „šifrovan” odgovor na kulturu obojenih doseljenika na Ostrvu. Iako na izgled razdvojene, potkulture bele i crne omladine se duboko prožimaju: „Upravo na ravni estetike: u odevanju, igri, muzici, u celoj retorici stila, nalazimo najsuptilnije i najobuhvatnije zabeležen dijalog između crnaca i belaca, premda šifrovan”. Kroz istoriju odnosa crnih i belih potkultura, što je još značajnije, može se naslutiti nešto i o rasnim odnosima ovih dveju zajednica.

Prateći razvoj potkultura, Hebdidž rafinirano ulazi „pod kožu” marginalne kulture crne omladine, odrasle uz egzotične zvuke rege i ska muzike, muzike koja je značila simboličnu komunikaciju sa izgubljenom Jamajkom i Afrikom. Crni čovek je svojim gestom, nonšalantno-izazovnim hodom, bojom kože i pogledom iskazivao demonsku snagu nepristajanja na svoj podređeni položaj. Uz zvuk saksofona i ritam udaraljki, on je uspešno lebdeo iznad svoje bede. Gotovo sve potkulture bele omladine u Crnom čoveku vide „model slobode u ropstvu”. Egzaltirana zadivljenost Džeka Keruaka Crnim čo-

vekom rečita je ilustracija ove mitologije crnaštva: „Te ljubičaste večeri hodao sam dok mi je svaki mišić bio napet svetlostima 27. ulice i Veltona u crnačkom delu Denvera i priželjkivao da sam crnac, osećajući da mi najbolje što je beli svet mogao da ponudi nije mi pružalo dovoljno ekstaze, dovoljno života, radosti, udaraca, mraka, muzike, dovoljno noći”.

Hebdidž nije dublje ulazio u dijalektiku odnosa kulture mladih i vladajućeg sistema vrednosti. Nije stavio u žižu analize, proizvođače oficijelnih obrazaca kulture (školu, porodicu, društvo), niti je omladinske potkulture dovodio u vezu sa kulturnom radničke klase. Ovo smatramo opravdanim, imajući u vidu brojnost i shematičnost ovakvih metodoloških pristupa u tradicionalnoj sociologiji.

Vrlo je interesantna, ali i veoma sporna, distinkcija koju Hebdidž podvlači između „kontrakulture” (termin Teodora Rožaka) i „potkulture”: „Celokupna estetika potkultura zasnivala se na namernom izbegavanju stvarnog sveta i prozaičnog jezika kroz koje se taj svet stalno opisivao, doživljavao i reprodukovao”. Autor lišava potkulturne stilove mladih bitnijeg kontrakturnog značenja. Metaporuka potkultura je bekstvo od stvarnosti, bekstvo od ličnosti i bilo kakvog angažovanja — u fantazmagoričnu, psihedeličnu, „unutrašnju stvarnost”. Termin „kontrakultura”, misli on, odnosi se na onu mešavinu „alternativnih kultura” srednjoklasne omladine — hipika, „dece cveća”, koja se razvila šezdesetih godina. Osnovnu razliku između kontrakture i potkulture on vidi u tome što se prva odlikuje eksplicitno političkim i ideološkim formama suprotstavljanja vladajućoj kulturi i izgrađenim „alternativnim” institucijama (anderground štampa, komune, zadruga itd.), dok se otpor vladajućoj ideologiji u potkulturi iskazuje posredovano, kroz simbolične oblike borbe, pa se zbog toga teže čita. Ima se utisak da ovde Hebdidžova argumentacija nije odveć uverljiva. Ne čini nam se odviše opravdanom kruta podela na „kontrakturnu” i „potkulturnu” omladinu. To stvara nepotrebnu terminološku zbrku. Teodor Rožak je u svojoj knjizi „Kontrakultura” pojmom „kontrakultura” označio mlade koji se nisu eksplicitno isticali samo svojom ideološkošću i direktnom političkom akcijom, već i egzistencijalnim i stvaralačkim negiranjem vrednosti postojećeg društva. Malobrojne grupe ideologizovanih, politički aktivnih omladinaca odredio je kao „novu levicu”. U radovima Edgara Morena termini kontrakultura i subkultura nisu jasno diferencirani i pokrivaju jedinstveno područje omladinske kulture. Ne bismo se složili sa Hebdidžom u tome da omladinske potkulture nemaju kritičku svest o stvarnosti i sebi u njoj. Iako njihova retorika ne zrači patosom ideološkog manifesta, poruka je, ipak, tu; ona je skrivena,

zaštićena stilskim i estetskim fetišima, ne više na sav glas i ne otkriva se „grubom čitanju”. I sam Hebdidž će, uostalom, na drugom mestu u knjizi reći: „Potkulture su ... izražajne forme, ali ono što one na kraju izražavaju jeste suštinska tenzija između onih koji su na vlasti i onih koji su osuđeni na podređene položaje i drugoklasne živote. Ta tenzija se figurativno izražava u obliku potkulturnog stila...” Iz ovog sasvim jasno sledi da nema razloga za nekakvo radikalno podvajanje protivkulturnog i potkulturnog aktivizma. Ako i ima razlike između potkulture i kontrakulture, onda se ona ne može izvoditi iz bića ideologijskog, kako to pokušava da uradi Hebdidž. Štaviše, ideologijska pretpostavka je ono u čemu se ove kategorije dodiruju i prepliću. Priznajemo, doduše, da bi se moglo govoriti o različitim spoljnim oznakama i stepenu posredovanosti ideologijskih elemenata u njima. To, međutim, ne opravdava autorov isključiv stav o nepomirljivom razdvajanju potkulture i kontrakulture.

U drugom delu studije Hebdidž usmerava analizu na „čitanje” potkulturnog stila. Davši detaljnu semantičku analizu stilskih celina različitih potkultura, on zaključuje da „spektakularne potkulture izražavaju zabranjene forme (prekršaje u normama odevanja i ponašanja, kršenje zakona itd.”. One predstavljaju simbolične izazove jednom simboličnom redu.

Veoma uverljivo autor pokazuje dijalektiku nastanka i nestanka potkultura u složenoj međugri omladinskih subkultura i masovne kulture. „Ono što je juče otkriveno, danas postaje kulturna roba široke potrošnje i potrošnja tako guta ono što je trebalo da daje značaj i smer”. Hebdidž se poziva na ovu Lefevrovu misao, promišljajući dinamiku marginalne i zvanične kulture. Jedna od najmarkantnijih crta masovne kulture je njen eklekticizam, koji podrazumeva veliku moć asimilacije svega što se iskazuje kao novo i originalno. Tako ona upija u sebe stilske novine marginalne omladinske kulture, ublaživši prethodno kritičke fermente i žestinu otpora postojećem kulturnom sistemu. „Kada potkultura počne da zauzima svoju izrazito tržišnu pozu, kada njen rečnik (i vizuelni i verbalni) postane sve poznatiji, tada kontekst uz koji se ona može najkonvencionalnije pripisati postaje sve očigledniji”. Sredstva masovne komunikacije imaju veliku ulogu u ovom procesu „pripitomljavanja” i pretvaranja sveta marginalnosti u puki spektakl, koji ne narušava vladajući kontekst značenja. Masovna kultura tako podmlađuje svoje lice, isisavajući antropološki zamah i stvaralačku snagu mladalačkog doba. Ovo stalno mapiranje tematikom mladosti i nekonformizma postalo je, kako bi rekao Moren, životna potreba neokonformizma. „Stilovi omladinskih kultura mogu da započnu kroz isticanje simbo-

ličnih izazova, ali moraju neumitno da se završe kroz uspostavljanje novog skupa konvencija, kroz stvaranje nove robe i novih industrija", zaključuje Hebdidž.

Hebdidžovo shvatanje spektakularnih omladinskih potkultura oštro se suprotstavlja idejno-terminološkom okviru tradicionalne, ortodoksne estetike. On je uveren, međutim, da greše i oni koji, nasuprot ortodoksnim napadima, potkulturu brane tezom da je ona dobra bar koliko i visoka umetnost. Suprotno ovim shvatanjima, Hebdidž daje prihvatljivije viđenje „kulturnosti“ potkultura: „Potkulture nisu kulturne u tom smislu, a stilovi sa kojima se one identifikuju ne mogu adekvatno da se opišu kao umetnost visokog stepena. Oni pre izražavaju kulturu u širem smislu, kao sistemi komunikacije, oblici izražavanja i predstavljanja. Oni su u skladu sa strukturalno-antropološkom definicijom kulture kao kodiranih izmena recipročnih poruka. Na isti način, potkulturni stilovi se doista određuju kao umetnost, ali kao umetnost u određenim kontekstima (i van njih); ne kao bezvremeni predmeti, koje ocenjuju nepromenljivi kriteriji tradicionalne estetike, već kao prisvajanja, krađe, subverzivni preobražaji, kao kretanje“.

Bez pretenzija da boravi u područjima koja su zanimljiva za sociologe tradicionalnog „manira“, Hebdidž nije pokušavao da sistematično analizira fenomen devijantnog ponašanja mladih. Isto tako, potkulturu nije fiksirao kao „skladište Istine“ ili nekakvog revolucionarnog potencijala, što se, po njegovom mišljenju, često činilo pod uticajem Markuzeovih shvatanja. „Pre sam nastojao“, kaže Hebdidž, „da potvrdim pravo podređene klase (mladih, crnaca, radničke klase) da, kako bi rekao Sartr, „načine nešto drugo od onoga što je načinjeno (od njih)“.

Završavajući svoju studiju, Hebdidž naglašava da svaki pokušaj razumevanja kontradikcija popularne i sociološki izazovne problematike potkulture mladih ima ograničen domet: „Na kraju krajeva, mi, sociolozi i zainteresovani ispravni ljudi pretirno da ubijemo ljubaznošću forme, ... proizvodimo analize popularne kulture koje same nisu popularne“. Iako Hebdidž sumnja u to da bi članovi bilo koje potkulture prepoznali svoj odraz u ovoj knjizi, ne možemo, a da ne istaknemo njegovu briljantnu analizu stila potkulture pank, potkulture koja, pokazujući se sračunato kao „haos“, još uvek proizvodi „bulku“ u mirno orkestriranoj krizi svakodnevnog života“.

Uz iskreno priznanje zbog izvanredno studioznog i teorijski kompetentnog pristupa problematici, od koje većina opreznih kulturologa zazire, ostaje blagi utisak da Hebdidž nije sasvim odoleo sitničavo-empirističkom maniru i tipično britanskoj pozi dozirane emocije. Teorijski optimum

pitanja koja je on postavio ostaju u zadatku onima koji će nastaviti ova istraživanja. Upravo stoga što se omladinska potkultura shvata kao „fragmentarni totalitet“ savremene kulture, ona će morati da se situira u celinu društveno-civilizacijskog procesa.

Beleške, bibliografija i preporuke za dalje čitanje, kojima je knjaga brižljivo opremljena, biće od izuzetne koristi jugoslovenskom čitaocu, naročito ako se ima u vidu frapantni nedostatak literature o omladinskoj kulturi u nas.



RADOSLAV JOSIMOVIĆ

ROMAN I AFRIČKA ZBILJA

Ova je knjiga publikovana u biblioteci „Savremena misao“, Zagreb. S obzirom na aktualnost teme i način kako je obrađena, valja se bliže upoznati sa njenom suštinom.

Ona je iskazana u šest poglavlja, i jednim vrlo instruktivnim predgovorom. Uvodni deo raspravlja o pojavi i razvoju romana u Africi. Oslanjajući se pre svega na sopstvena vrlo solidna istraživanja, zatim imajući u vidu sve bitno što se u modernoj nauci o tom problemu reklo, Biserka Cvjetičanin stavlja u fokus svojih eksploracija osnovno pitanje: je li je roman u afričkoj književnosti „uvezena književna vrsta“ ili je on „nasljednik različite tradicije književnog izražavanja, između ostalog i tradicije usmenih književnih vrsta“? Posle kraće kritičke analize različitih sudova Cvjetičanin primećuje: „U afričkom romanu prožimaju se dvije različite književne tradicije — usmena i pisana, afrička i evropska, kolektivna i individualna i njihova različita shvatanja stvarnosti. ... Preuzet od Evrope, afrički roman postaje nasljednik domaćih književnih tradicija transponiranih u individualni književni izraz“.

Da bi dokumentovala svoju tvrdnju B. Cvjetičanin jednim pregnantnim sociološkim i istorijskim pristupom ubedljivo prikazuje svu kontrapunktilku društvenih lomova koji su se dešavali na tlu Afrike, čiji je milenijski tribalistički mir bio razoren kolonijalnim osvajanjima, čija je čitava duhovna tradicionalna nadgradnja doživela svojevrstan sindrom pod invazijom jedne nove religije i agresivne ideologije misionara svih boja, čije je zajedničko geslo bilo „Prije nego što se napadne tijelo naroda, napada se njegova duša“.

Upravo taj složeni i dramatični, a često i krvavi proces, autor knjige razmatra u ravni istorijsko-društvenih pojava i složenosti duhovnih bifurkacija, uočavajući sve kontradikcije koje iz toga proizlaze, a posebno u ravni afričkog romana, kao svojevrsnog *specculuma* pomenutih zbivanja.

Zahvaljujući takvom kompozitnom pristupu Cvjetičanin je mogla da uoči one dubinske stratumne koji su u biću Afrikanca kako bi objasnila mnoge protivurečne pojave u sferi modernog socijalnog i duhovnog života, posebno, gotovo tragičnu konfliktnost u kojoj se nalazi moderni afrički stvaralac crne puti, boreći se za svoj identitet, za priznanje kulturnih vrednosti crnoga čoveka, kako je slično kazao Sen-gor. Otuda i afrički roman, ukazuje s pravom B. Cvjetičanin, „sve se snažnije širi kao izraz novih traženja afričkog čovjeka koji osjeća potrebu da analizira i ispituje samog sebe, svoju prošlost, sadašnjost i budućnost, dokaže svoju stvaralačku, tokom dugog razdoblja sputavanu snagu i izbori pravo na ravnopravni dijalog civilizacija i kultura”.

S takvim uvodnim premisama, pisac ove studije u prvom poglavlju traga za suštinom romana tradicionalnog određenja, kojeg bliže označava kao romane idealizma i romane dezin-tegracije. Kao predstavnika prvog Cvjetičanin smatra Amosa Tutuolu, afričkog romanopisca engleskog izraza. Ovaj je, prema Cvjetičaninovoј dno jorupske tradicije, inkorporirao u romaneskno oblikovanje stvarnosti industrijske civilizacije. „Zato je moguće”, ističe slikovito i uverljivo Cvjetičaninova, „da se bombarderi, telefon, telegraf, pa i bačve za naftu posveskladno uklapaju u šumu duhova i grad mrtvaca”. Posle tamane analize Tutuolinog romana *Pijač palmına vina*, Cvjetičaninova pokazuje da je snaga glavnog junaka romana u njegovoj magijskoј svesti, odnosno u njegovoj pupčanoј vezi sa plemenom, u verovanju da se magijom razrešavaju sve neskladnosti, postiže kosmička harmonija. I Lajov roman *Crno dijete* ima sličnu magijski potku. Samo kod Tutuole, zaključuje Cvjetičaninova, ne dovodi se u pitanje nestajanje autentičnih vrednosti, dok se Lajov autobiografski roman završava njihovim nestankom. Glavni junak postaje tragičan, jer ne može više da zadrži „ono što je bilo”.

Taj problem modernog crnačkog tragičnog junaka, posebno tretira Ačebe u svojim romanima *Sve se raspada* i *Božja strela*.

Tragizam glavne ličnosti Okonkvoa, iz romana *Sve se raspada* je u tome, što se sukobio sa svekolikom tradicijom, što je narušio norme ponašanja prema plemenu, što se ogrešio o tradicionalne institucije zabrana, da bi najzad došao u sukob s bogovima. No, vrhunac tragizma je u konačnom saznanju da je i njegovo pleme pod uticajem belaca izgubilo sva svojstva koja su ga činila jakim. Okonkvo se odlučuje na poslednji korak, ubija belog izaslanika. Taj postupak bi ranije izazvao divljenje u njegovom ratničkom plemenu. Ali, herojsko doba je prošlo. Strah i raskol je ušao među saplemenike. Njegov akt više nije herojstvo već uboj-

stvo. Shvativši i to Okonkvo se ubija čineći time i poslednju grešku, jer plame makoliko izgubilo od svoje kohezije čin samoubistva ne prihvata kao iskupljenje.

Drugu, ali sličnu varijantu tragizma, predstavlja sudbina Ezeulu-a iz romana *Božja strijela*. „U nemogućnosti da premosti jaz koji ga odvađa od zajednice i uspostavi sklad kojem teži, drugi Achebeov tragični junak Ezeulu završava u ludilu“.

Iz tanane analize sudbine ovih junaka B. Cvjetičanin zaključuje da je u tradicionalnom afričkom poimanju tragedija izraz nemogućnosti da se uspostavi sklad u svetu, u novoj situaciji tragedija čoveka proističe „iz sukoba čovjeka i svijeta koji je bog napustio“.

Novo poglavlje knjige B. Cvjetičanin posvećeno je jednom krucijalnom problemu, naročito aktualnom u evropskom romanu od Sterna i Prusta, do Tomasa Mana i dalje, — to je problem vremena i prostora. B. Cvjetičanin nastoji da taj kompleks problema razmotri u svetlosti romana dezintegracije. Autor knjige je bez sumnje uočila ono najbitnije: Vreme u afričkom poimanju se ne odvija linearno od prošlosti prema budućnosti, kao u evropskoj misli, već ciklički: ono što je bilo ponavlja se u određenom ritmu. Raščlanjujući taj svoj osnovni zaključak ona ga ilustruje i na romanu dezintegracije, u prvom redu na Achebeovim delima. S obzirom na važnost tog filozofskog aspekta afričkog stvaralaštva svakako bi bilo poželjno da je on bio razudjeniji i još više ilustrovan na specifičnim primerima afričke tribalističke mitologije.

Drugi deo knjige pod naslovom: „Roman modernog određenja“ ima u žiži afričkog „problematskog junaka“. Pregnantno odslikavši novi istorijski fon na kome se odigrava drama savremenog afričkog čoveka, u prvom redu afričke inteligencije, B. Cvjetičanin tu dramu vidi u nekoliko ravni: u raslojavanju koherentnosti plemena pod udarom moderne evropske kolonijalizacije, u rascepljenosti afričkog intelektualca i stvaraoca koji u svom istorijskom osvešćivanju ne može da nađe svoj identitet i oslobodi se kompleksa „crnaštva“, u grčevitom traganju za sintezom između evropskog i afričkog, i problema kojim jezikom to iskazati i dr. Analizujući romane sa savremenim problematskim junakom B. Cvjetičanin, kao i ranije suptilno pravi distinkciju između heroja tradicionalnog romana i modernog romana savremenog određenja. Ona pravi poređenja ne samo kroz utvrđivanje suštinskih, tj. psiholoških razlika i shvatanja neposrednih nosilaca radnje romana već i same romaneskne strukture. Ona dobro uočava da je tradicionalna forma *kronološkog*

izlaganja u potpunosti razbijena. Samo pripovedanje u novom romanu zasniva se na asocijacijama, na „skretanju prema unutra“, na „struji svesti“, na novom odnosu prema filozofiji vremena i dr. To su sad romani „krhotina“, razbijenosti, otuđenosti, svakovrsne teskobe. U toj panorami romanesknih formi i suština, postoje sizifovski naponi da se sačuvaju autentične tribalističke vrednosti, da se očuva čistota prošlih vrednosti. Najoptimističniji, poput Ačbea vide u ovom istorijskom kretanju jednu nužnu etapu ka novom svetu, gde rasno (problem boje kože) prelazi u klasno, tj. u borbu svekolikog oslobođenja afričkog čoveka. To „zlatno doba za sutra“ iskazano je na razne načine u romanu „revolucionarnog realizma“. Dok su romani raščerenja „romani žalbe i optužbi“, roman revolucionarnog realizma „prvenstveno iskazuje zanimanja za društvena zbivanja“. Tipičan predstavnik tog revolucionarnog romana je Semben Usman. Semben Usman i romansijer Ngugijem, postaju tumači radničko-seljačkih masa. Dok pisci romana kriza pokazuju njene oblike, pisci revolucionarnog realizma otkrivaju njene uzroke.

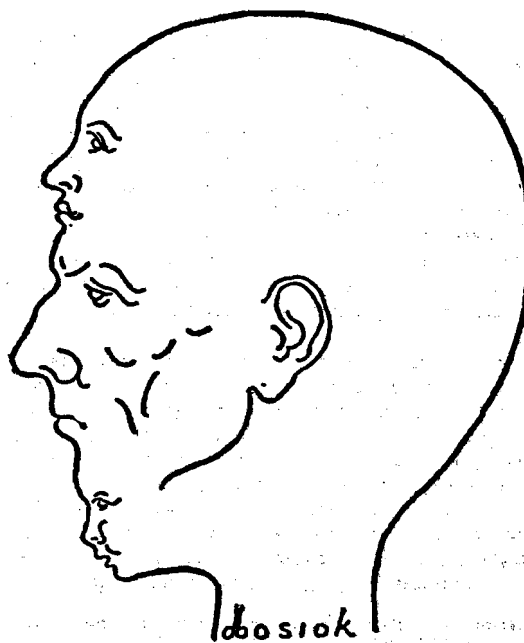
Biserka Cvjetičanin u novom poglavlju svoje značajne knjige razvija dalje temu buntovnog junaka modernog određenja koga ona kvalifikuje kao „nosioca otpora i akcije“. Za primer romana B. Cvjetičanin uzima Usmana čije je delo po oceni kritike „najbolja analiza, najbolje što je do sad napisano o radničkoj klasi u Africi“.

Četvrto poglavlje knjige nosi romantičarski naslov „Sunce nezavisnosti“. To je zapravo naslov romana malijskog pisca Amadue Kurume. Cvjetičaninova izdvaja ovaj roman kao izvanredni primer za izučavanje književnog izraza. Zahvaljujući posebnom povezivanju starinskog načina pripovedanja sa potrebama savremenog iskaza, pomenuti pisac ostvario je jedno autentično delo, zbog čega je nazvan „moderni griot“.*) To još jednom pokazuje, ističe Cvjetičaninova da je „usmenost savremena živo prisutna kao u ovoj sintagmi: moderni griot“.

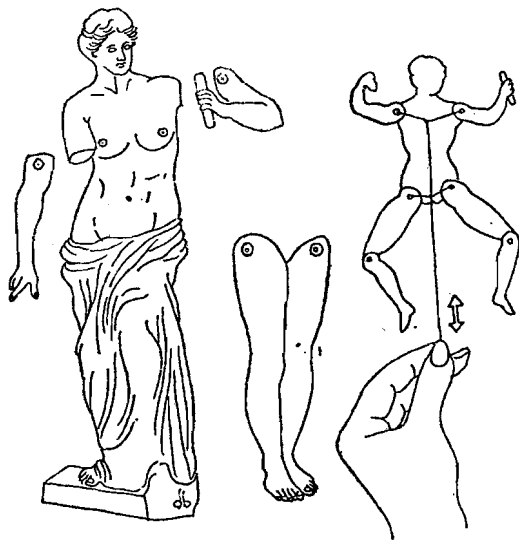
U poslednjem poglavlju razmatra se pitanje novog humanizma u afričkoj književnosti. Kroz analizu romana *Lutanje* zairskog pisca Ngale B. Cvjetičanin uočava komponente jednog novog istorijskog optimizma koji se zasniva na revolucionarnom buđenju afričkog kontinenta. Iz sveta koji umire neminovno se rađa, poput feniksa, svet nade i obnove života. To je *credo* Ngalinog glavnog junaka, „vjeruju“ svih revolucionarnih snaga crnog kontinenta.

*) Griot — afrički crnac, pripadnik posebne kaste, istovremeno pesnik, muzičar i vrah.

Zaključak veoma tanano sumira bitna svojstva afričkog modernog romana, koji zbog svoje prorejske prirode daje mogućnosti za različite analize i zaključivanja. Posebna zasluga B. Cvjetičanin je u njenom „vertikalno-horizentalnom” pristupu ovoj „trusnoj materiji”. Ona je pokazala veliku skrupuloznost u razmatranju osnovnih dimenzija ovog složenog žanra. Nužno je takođe istaći da u tom pisanju Cvjetičaninova ima izraziti kritički stav prema ocenama evropskih tumača crnačke literature, da je lišena evropocentričkih primesa i da se u svom slojevitom pristupu veoma oslobodila „zapadnjačkog”, kako bi rekao Žan-Pol Sartr. Zbog svih tih razloga smatramo da ova avangardna knjiga predstavlja izvanredan prilog našoj afrikanistici koja je još uvek u svojoj nascentnoj fazi.



ZBIVANJA



ZORICA JEVREMOVIĆ

OLOVNO DOBA FEST-a

To što je FEST '82 otvorilo *Olovno vreme* Margarete fon Trota ne beše pukli repertoarni potez bez stvarnog kulturološkog pokrića. U meri potrebe odgovora na pitanje — „Čemu ovaj sajam nagrađivanih svetskih filmova, danas i ovde?“ — sastavljači programa delali su svrsishodno, započinjući FEST delom koje potresa savest gledalaca širom sveta još od početka svog prikazivanja. Po svemu sudeći, *Olovno vreme* odigralo je ulogu maskote ovog međunarodnog festivala koji se održava u vremenu sve prisutnije nervoze i nastojanja da se koreni internacionalnog terorizma na kraju ispitaju i obelodane, da se istraže svi oblici savremenih diktatura koje posredno uslovljavaju rađanje ovakvog fenomena ideološke borbe. Margaret fon Trota strasno razlaže ovaj problem uzimajući kao povod za film sudbinu dveju sestara Eslin — slučaj Gudrun Eslin, pripadnice terorističke grupe „Bader-Majnhof“, i njene sestre Kristijane. Gudrun i Kristijana predstavljaju dva pola osvešćenosti jednog društva. Dok se agresivna, ambiciozna i samouverena Kristijana definitivno uklapa u shemu intelektualne samodovoljnosti bivšeg buntovnika iz šezdesetih godina, dotle povučena i romantična Gudrun — nemajući jasni motiv čime da se brani od aveti fašizma čiji recidivi ostaju da žive zatamljeni u svim strukturama vlasti — prihvata utopiju o razrešenju svih društvenih problema olovom i učenom. Margaret fon Trota ne optužuje, ne docira, ne poručuje, ne zavodi i ne oblaćuje, no, svaki gledalac posle *Olovnog vremena* tražuje smisao sopstvenog ideološkog opredeljenja, i načina življenja.

Da je ovogodišnji FEST u angažovanoj informativi nudio alternativu svom odavno izneverenom podnaslovu — „najbolji filmovi sveta“ — rečito govori i podatak da je za drugi film na svečanom otvaranju 5. februara bilo rezervisano vreme za film Kloda Leluša *I jedni i drugi*. I „jedni“ i „drugi“ su umetnici, umetnici koji žive na četiri strane sveta (Moskva, Berlin, Njujork, Pariz). Leluš prati njihovu sudbinu od 1938. do 1980. Sva četvorica doživljavaju slične sud-

bine jer su umetnici, ali od toga koliko su svesni uloge umetnosti u vremenu u kome žive — zavisi koliko su oboružani mišlju o svrsi i moći svoje umetnosti, i svog položaja u društvu. Naravno, dobre namere ništa unapred ne obezbeđuju, pa se o Leluševom filmu ne može reći više no da pripada raskošnoj celuloidnoj megalomaniji pomalo našeg, jugoslovenskog ukusa. Ali ta dva filma sa otvaranja — jedan sav u problemu savremenog sveta, drugi sav mimo bilo kakvog konkretizovanja opštih mesta istorije i umetnosti — pružila su karakterističan podatak i o programu FESTA-a i o izvesnom (većem, valjda) delu svetske produkcije, danas.

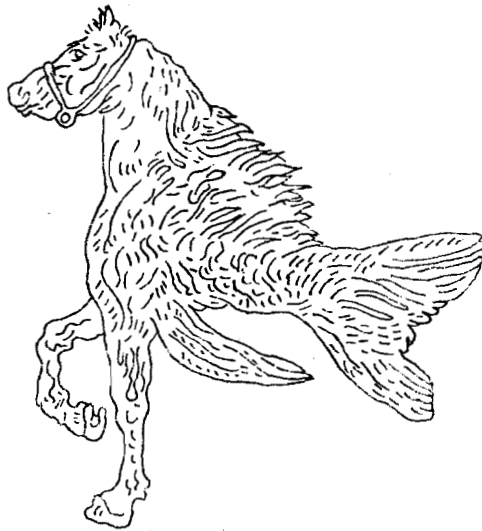
Pitanje moći vlasti i snage ideja pojedinaca — nekad, sada i svuda oko nas — donelo je više festovskih filmova, a pre svih *Svedok* Petera Bača. Film čije je snimanje započeto 1968. a prikazivanje tek 1980, film nastao u vremenu „praškog proleća“ a pred publiku stigao u doba „poljske jeseni“ (Kan '81), komedija je na temu staljinizma u kojoj glavni junak sve vreme meri vodostaj na Dunavu. O tome da li se mentalni spazmi nastali indoktrinacijom mogu danas najtačnije izraziti kroz komediju — valjalo bi porazmisliti u posebnom tekstu, to više što ovaj mađarski film pruža dosta i pro i contra argumenata za takvu soluciju. No, bilo kako mu drago, sličnim tematskim preokupacijama, na sebi svojstven i raznolik način, pozabavili su se i filmovi kao *Koža Lilijane Kavani*, *Mefisto* Ištvana Saboa, *Tri brata* Frančeska Rozija, *Deca iz broja 67* Uše Bartolomes-Veler, *Lili Marlen* Rajner Vernes Fasbindera i *Mesec je golišava kugla* Jorga Gražera. Čak i površan pogled na narečeni sled filmova kazuje da kinematografija SR Nemačke i ovog FEST-a nudi jaku garnituru. Da ne bi bilo nikakve zabune, selektori su ovoj kinematografiji dali specijalni termin za projekcije (Dom sindikata — 15 časova), kako bi se na taj način „spontano“ sačinila svojevrsna „nedelja nemačkog filma“. Istovremeno, to je bio i najvidljiviji pokazatelj rešenosti selekcion komisije festivala da sačini program i repertoar po meri vrednosti i vremena.

U tom smislu prava je šteta što za prikazivanje nije obezbeđen film *Vorena Bitija Crveni*. Priča o američkom novinaru Džonu Ridu kao svedoku oktobarske revolucije već uveliko žanje uspehe širom sveta. Ovaj film bi verovatno izazvao veliko interesovanje kod publike, no možda ćemo se sa istom temom (tj. sa istim glavnim junakom priče) susresti na sledećem FEST-u: reč je o koprodukcionom meksičko-italijansko-sovjetskom ostvarenju u režiji Sergeja Bondarčuka. Dotle će i *Crvenima* kupovna cena pasti, pa ostaje nada da će sledeći FEST pokazati oba filma na zadovoljstvo filmologa i sociologa...

Istini za volju, može se dogoditi da festovska publika ne odgleda storijske o Džonu Ridu ni naredne godine: sa festovskim parama je uvek neizvesno, a takozvani veliki („hit“) filmovi pojedinih producenata potražuju ogromna sredstva. Tako ni ove godine ne baše na listi Kubrikove *Vidovitosti*... Ipak, srećom po publiku, dobar izbor filmova (vidno podmladena selekciona komisija s Milanom Jovanovićem, Bogdanom Tiranovićem, Irmom Flis, Milanom Vlačićem i Radetom Zelenovićem u sastavu) i plodna kinematografska godina — doprineli su da se za polovinu od šezdesetak izabranih filmova slobodno može reći da predstavljaju dobar bioskopski film. Ako se tome pridodaju dela iz žanrova koji su u modi (naučna fantastika, strava i užas, kriminalistički film, dugometražni „crtac“), onda su gledaoci i ove godine imali razloga da se grabe za ulaznice na biletarnicama „Sava centra“ i „Doma sindikata“. Glasoviti Spilbergovi *Pljačkaši izgubljenog kovčega*, zatim *Gumi defekt* i *Obučena da ubije* Brajana de Palme, *Njujork 1997* Džona Karpentera i *Južnjačka uteha* Voltera Hila „kupovali“ su se na kartu više. Naravno, tu je i dugometražni crtani film *Heavy Metal* Džeralda Potertona na kome je radilo 70 svetskih animatora, i naš Zdenko Gašparović — čija *Satimanija* još uvek vredi daleko više od svih ovakvih mamut-produkcija zajedno.

Konačno, u ovom olovnom vremenu FEST-a „naši“ behu prisutni na razne načine: kao tema (*Četiri prijatelja*, scenarist Stiv Tešić, kao epizodni junaci (*Vrata raja* Majka Cimina), kao scenografsko-geografska naseobina (*Lili Marlen* Fasbindera) i kao autorska kreacija (*Mister Montenegro* Dušana Makavejeva). Naši nam dolaze preko međunarodnog festivala: neka, i to je FEST!

SUMMARY



NADA SVOB ĐOKIĆ AND BISERKA
CVJETIČANIN

CULTURAL FOUNDATIONS OF THE NEW INTERNATIONAL ECONOMIC ORDER

The role of culture and cultural co-operation in the conceptualization and implementation of the New International Economic Order is based on the knowledge that the culturological approach reveals the full picture of the position of man and society in the modern world, and that the New International Economic Order in fact reflects the aspiration for change in the existing relations between countries. Therefore, the culturological component of development of individual societies and of global development forms an inseparable part of the general idea on the establishment of the New International Economic Order and of all the specialist aspects of its implementation, since the ultimate aim of the New International Economic Order is to change the quality of human life. The interdependence of all the processes connected with the New International Economic Order should not be seen as a cause of uniformity in development as a whole and in cultural development in particular, but rather as way of opening different development opportunities and prospects.

The cultural factors which play a decisive role in the realization of the New International Economic Order (equality and respect for cultures, cultural identity, cultural diversity and cultural pluralism, democratization of cultures and the system of cultural values, recognition of specific paths of cultural development, and interdependence of cultures) are analysed as key factors of global cultural development and of the cultural development of particular cultures.

This approach gives rise to the awareness of interdependence of cultures, which also means interdependence in development. Interdependence should be seen as a plurality of values and links between cultures and can be evaluated only through cultural co-operation.

Cultural co-operation raises a number of questions regarding the principles and modes of communication in the modern world. It covers a large number of fields which directly or indirectly affect all the processes of social development, including also relations between different fields. For this reason, it is necessary to

SUMMARY

define the new dimension of cultural co-operation which will be based on active and equal participation of all those who are involved and an impartial evaluation of their contributions.

The new dimension of cultural co-operation cannot be limited to cultural exchange only, but should relate to a broader context of development. This is why the question of cultural co-operation is connected with a number of important issues of the New International Economic Order, which is not confined to the economic sphere but involves development interactions between different fields. Thus, through cultural co-operation, various approaches and historical experiences of different societies are brought to light and given recognition.

BOŽIDAR JAKŠIĆ

YUGOSLAV MAGAZINES IN THE PERIOD BETWEEN TWO WARS

STANDPOINTS OF THE BOURGEOIS
ORDER AND OF THE COMMUNIST
MOVEMENT

Yugoslav magazines from the period between two wars express such complexity and variety of economic, national, religious, political and cultural orientations, that it is only with a great effort that a mosaic could be composed giving a picture of the whole society. However convincing be data on the material and spiritual backwardness of pre-war Yugoslavia, the best results achieved by the labour of human mind in that period testify of the cultural maturity of this society which surpasses by far repressive measures of the regime directed at communists and upholders of Marxist ideas, which have so far drawn the attention of researchers. Nevertheless, it would be too one-sided to explain all difficulties in the publication of the magazines and dissemination of Marxist ideas by cruelties of the regime which suppressed the communist press. Great number of bourgeois magazines were also open to Marxist ideas. Therefore, the collaboration of well-known communist intellectuals, Marxists and left oriented (close to Marxism) bourgeois public workers in these magazines should not be interpreted solely by social need, skill and stratagems of the hunted, but also by openness and tolerant attitude of some bourgeois circles, groups and, especially, individuals.

On the other hand, it is precisely *within* the bourgeois society that the Communist party

SUMMARY

appeared as a significant political force on the public stage. In legal conditions, the Party published newspapers and magazines, also striving to establish its own printing plants. When it was outlawed by *Declaration and The Act on Protection of Public Security and Order in the State*, the Party has organized the illegal publishing activity in the country and abroad, but it also strived to spread its influence through legal, formally independent magazines. In the years preceding World War 2, there already existed magazines which were, in fact, the legal organs of an illegal party. That was proof of strength of the communist movement, but, at the same time, the return of the bourgeois order into the democratic framework.

BRANIMIR STOJKOVIĆ

CULTURAL OFFER IN BELGRADE

This research into cultural offer in Belgrade is an attempt to establish some characteristics of cultural life of the capital by the method of quantitative analysis of newspaper advertisements and of their situating on the spatiotemporal axis.

Basic findings indicate the existence of an uneven distribution of the cultural offer: a) in *space* — division into the spatially and culturally central districts and the others, placed — culturally as well as spatially — at the periphery; b) in *time* — the existence of periods of marked decline in the cultural offer, manifested on the level of the annual as well as the weekly cycle. This study has also attempted to ascertain the proportion of domestic cultural programmes against guest appearances and tours, and thus to reach a conclusion concerning the degree of autarky of the cultural life in Belgrade. We have also strived to ascertain the sharpness of division between amateur and professional cultural offer and the presence of efforts to overcome this division by common appearances.

In the study of the spatial distribution of cultural offer points it was found that most of them are concentrated in the narrower city centre, with their number diminishing as one moves towards the periphery, so that in suburban areas it assumes rudimentary proportions. A tendency was also noted in the narrower city core where institutions and organization whose basic activity is placed outside the area of culture also appear as cultural offer points. Such cases are exceptionally rare in the wider city area (and then they usually consist of local communities), while it is just there that the problem of the lack of

SUMMARY

cultural offer points is felt. The same tendency was observed in the distribution of cultural programmes: the concentration of a large number of these programmes in the city centre and the progressive decline in frequency and variety as one nears the peripheral areas.

The examination of the temporal distribution of cultural offer indicates the existence of annual cycles and a conspicuous "dead season" noted during the summer months. It is significant that an analogous cycle obtains within a week period, with week-end days (Saturday, Sunday and partly Monday) being the part of the week with a marked decline in the intensity of cultural offer.

Division of the total cultural offer into domestic (Belgrade) programmes and guest appearances enables us to ascertain — at least approximately — the degree of autarky in the cultural life of the city. An analysis of this dimension of cultural offer indicates validity of the presupposition concerning the prevalence of "domestic" cultural offer, but also discloses the fact that the highest percentage of guest appearances comes from abroad, while number of those originating in the other republics and autonomous provinces within SR Serbia is much lower. A surprising finding is that the number of guest appearances coming from the interior of Serbia is the lowest, which perhaps could indicate the openness of Belgrade culture towards the exterior (foreign countries, other republics and autonomous regions) and, at the same time, its closedness toward the interior of Serbia (its immediate surroundings).

The division into professional cultural programmes and those performed by amateurs points to the prevalent part of the former in cultural offer. A particularly interesting finding is that mixed programmes — common appearances of professional artists and amateurs — are exceptionally rare.

CONTENTS

THEMES

Nada Švob-Dokić & Biserka Cvjetičanin
CULTURE IN THE ECONOMIC KEY
Cultural Foundations of the New International
Economic Order

8

Melville Herskovitz
FRANZ BOAS: „THE MIND OF PRIMITIVE MAN”

36

Franz Boas
THE MIND OF PRIMITIVE MAN AND THE
PROGRESS OF CULTURE

43

Leszek Kolakowski
INTELLECTUALS AGAINST THE INTELLECT

62

CULTURAL HISTORY

Božidar Jakšić
YUGOSLAV MAGAZINES IN THE PERIOD
BETWEEN TWO WARS
Standpoints of the bourgeois order and of the
communist movement

80

RESEARCH

Branimir Stojković
CULTURAL OFFER IN BELGRADE

110

KRLEŽA IN THE EUROPEAN CONTEXT

Miroslav Savičević
KRLEŽA AND THE EUROPEAN DRAMA

130

206

Danica Sovilj
THE IDEOLOGICAL IN G. GROSZ' PAINTING
AND M. KRLEZA

137

CULTURAL POLICY

Milena Dragičević
CULTURAL INSTITUTIONS AND ANIMATION
French experience

154

DOCUMENTATION

S. K. Yukniavitchyus
METHODOLOGY OF AESTHETIC THESAURI

170

REVIEWS

Branka Trivić
READING OF SUBCULTURE

184

Radoslav Josimović
NOVEL AND AFRICAN REALITY

192

EVENTS

Zorica Jevremović
LEADEN TIMES AT BELGRADE FILM FESTIVAL

198

SUMMARY

KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

N. Švob Đokić i B. Cvjetičanin

KULTURA U EKONOMSKOM KLJUČU
Kulturne osnove novog međunarodnog
ekonomskog poretka

Franc Boas

UM PRIMITIVNOG ČOVEKA
I NAPREDAK KULTURE

Lešek Kolakovski

INTELEKTUALCI PROTIV INTELEKTA

Božidar Jakšić

MEĐURATNI JUGOSLOVENSKI ČASOPISI
Stanovišta građanskog poretka
i komunističkog pokreta

Branimir Stojković

KULTURNA PONUDA BEOGRADA