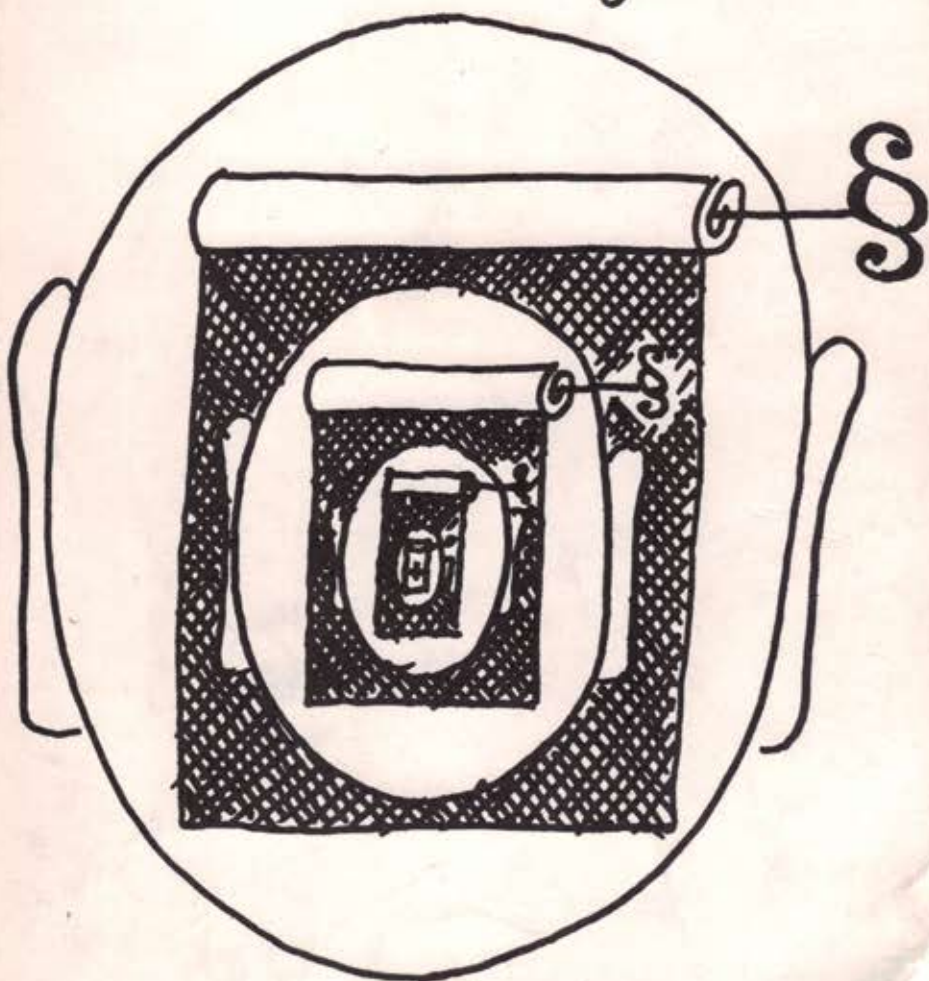


ΚΑΡΤΑ

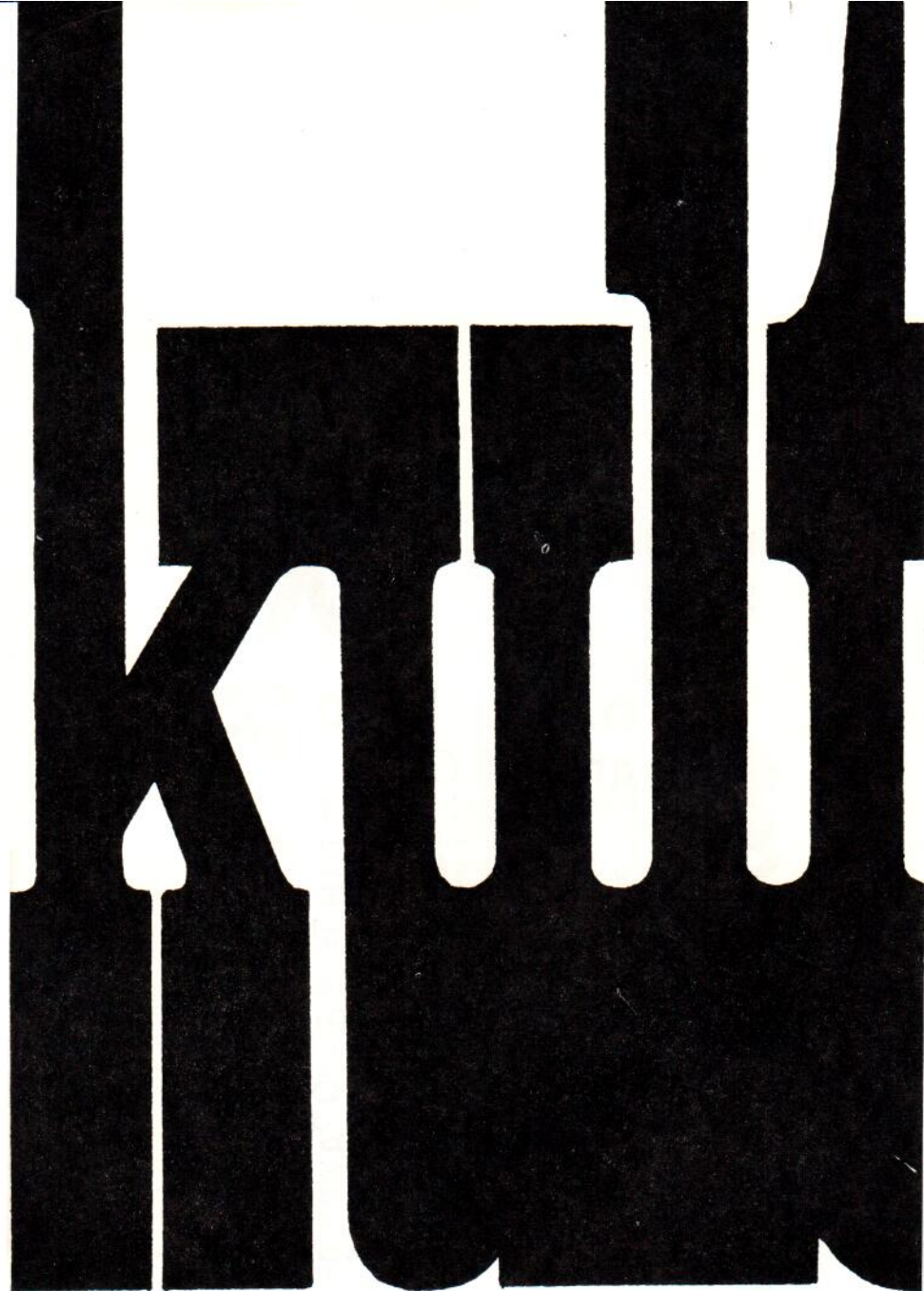
ΚΑΡΤΑ
ΠΡΟΪΕΣ



Το αε Μ 69.

Копе за Ден
МУДРА
ТАУПАЧА





Teorija

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

KULTURA

REDAKCIJA

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

OPREMA
BOLE MILORADOVIĆ

LEKTOR
MILJA STANIĆ

KOREKTOR
OLGA MARTINOVIĆ

CRTEŽI
BOLE MILORADOVIĆ

IDEJNE SKICE ZA PLAKATE

Izdaje: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka,
Beograd

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

Izlazi četiri puta godišnje. Cena jednog broja 10.— di-
nara. Godišnja pretplata 40.— dinara. Rukopise slati
u dva primerka s rezlmeom.

Organizacija štampe i distribucija:

Novinsko izdavačka ustanova

»INTERPRESS — MEĐUNARODNA POLITIKA«

Pretplata se šalje na adresu:

»INTERPRESS — MEĐUNARODNA POLITIKA«

Beograd, Nemanjina 34, p. f. 413, br. žiro računa
608-3-1434-2 s naznakom »Za časopis Kultura«

Stampa grafičko preduzeće »Slobodan Jović«, Beograd

SADRŽAJ

Teme

Dr Stipe Suvar
INSTITUCIONALNA OSNOVA DRUŠTVENO-
-KULTURNOG ŽIVOTA U NAŠEM SUVREMENOM
SELU

8

Smilja Tartalja
SOROKINOVA TEORIJA SOCIOKULTURNE
DINAMIKE

25

Dr Radoslav Josimović
GANDI U SVETLOSTI ROLANOVIH PISAMA
I DNEVNIKA

51

Vladimir Petrić
FENOMENI TELEVIZIJE

67

Argumenti

Razgovor u redakciji
DEFINIŠITE TRI NAJZNAČAJNIJA KULTURNA
ZADATKA

82

Svetislav Pavičević
MATERIJALNI POLOŽAJ SLOBODNIH UMETNIKA

114

Milivoje Ivanišević
KAKVE DOMOVE KULTURE I U KOJIM NASELJIMA

135

Tribina

Vojislav Marković
DRUŠTVENI TRETMAN DELA LIKOVNIH
UMETNOSTI

44

Dubravko Detoni
PANOPTICUM MUSICUM

156

Kultura juče i danas

Vasa Pelagić
POKUŠAJI ZA NARODNO I LIČNO UNAPREĐENJE

168

Dr Ljubomir Durković—Jakšić
BIBLIOTEKA SRPSKE LAVRE HILANDARA

177

Prikazi

Radmila Mikašinović—Grujić
JEAN FOURASTIÉ: LES CONDITIONS DE
L'ESPRIT SCIENTIFIQUE

186

Simon Simonović
ČOVEK I POEZIJA

189

Milija Stanić
DR MILIVOJ PAVLOVIĆ: PROBLEMI I PRINCIPI
STILISTIKE

191

Simon Simonović
SVET KAO LABORATORIJA ZA DEHUMANIZACIJU
ČOVEKA

198

Vlastimir Petković
KORNEL FILIPOVIĆ: VRT GOSPODINA NICKEA

202

Simon Simonović
TREĆE KOLO EDICIJE „VIDICI“

205

Osvrti

Dr Dragutin Gostuški
UMETNOST ISKUSTVA I ISKUSTVO UMETNOSTI

210

Miloš Nemanjić
MOĆ I HUMANITET

217

Staniša Novaković
LJUDSKI RAZVOJ, SREDSTVA I CILJEVI

223

Nikola Racković
O MODERNIZACIJI RADA U NAŠIM BIBLIOTEKAMA

232

Volter Ker
„KIC“ UMETO UMETNOSTI

236

Gordana B. Todorović
JEDNA GODIŠNJICA

242

SUMMARY

245

I DEO

TEME

Pręga myślnik
CIP ADALWE
KE AN KILFE
AU AGENE



Dr STIPE ŠUVAR

INSTITUCIONALNA OSNOVA DRUŠTVENO- KULTURNOG ŽIVOTA U NAŠEM SUVREMENOM SELU*

Seljaštvo i seljačka kultura —
moguća definiranja

Selo i seljak vrlo davno su uočeni kao posebnosti u globalnom društvu, ali do najnovijeg vremena znanost nije precizirala u čemu su oni posebnosti. Nije dovoljno reći da je selo naselje u kojem žive seljaci, a da su seljaci proizvođači hrane za sebe i druge. Selo i seljak bili su u nečemu antipod gradu i građanima od samog nastajanja, ali bit različitosti nisu ni do danas objasnile sociologija, ekonomija i antropologija. Moderna znanost se mnogo bavila »arhaičnim«, »prvobitnim« društvenim strukturama i personalnostima da bi ih dovela u kontrast sa suvremenim strukturama i personalnostima i tako potkrijepila osnovnu ideju o društvenoj evoluciji i o zakonomjernom povijesnom kretanju. Ona je pri tom uočavala da seoske strukture i personalnosti nisu »arhaične«, »primitivne« i »prvobitne«, ali da nisu ni »suvremene«. Kada je otkrila i proučila preostala »primitivna« društva, socijalna antropologija je bacila pogled i na seljaštvo i tzv. seljačke narode. Danas ona u svijetu obavlja bezbroj proučavanja sela i seljaštva. Ta se proučavanja u pravilu inspiriraju mišljenjima nekoliko uglednih antropologa.

*) Ovo je referat koji je autor podnio na savetovanju u organizaciji Jugoslavenskog odbora za socijalni rad na Zlatiboru 14. i 15. maja 1969. godine.

pologa, ujedno i sociologa (više nije moguće ove znanosti lučiti jednu od druge).

A. L. Kroeber prvi je pružio sažetu općenitu definiciju seljaštva. U svom monumentalnom djelu, u kojem je 1948. godine izložio gradivo socijalne antropologije, on seljaštvu, doduše, posvećuje svega jedan paragraf, konstatirajući da ono čini djelomična društva (part-societies) sa svojim isto tako djelomičnim kulturama (part-cultures). Seljaci su, napisao je Kroeber, nedvosmisleno ruralni usprkos tome što oni žive u dodiru s trgovačkim gradovima. Oni tvore klasični segment šireg stratificiranog sistema unutar kojeg su daleko od toga da budu dominantna grupa. Njima nedostaje izoliranost, politička samostalnost i samodovoljnost plemenske populacije, premda njihove lokalne zajednice zadržavaju mnogo od svojeg starog identiteta, integriteta i privezanosti za tlo i kult, privrženosti župskim običajima i narodnoj umjetnosti.

Kao što primjećuje Clifford Geertz, jedan od najboljih poznavalaca seljaštva i suvremenih proučavanja seljačkih sredina, Kroeber, imao je pred očima prvenstveno evropsko seljaštvo devetnaestog i ranog dvadesetog vijeka, ali njegovo naglašavanje fragmentarnog, nepotpunog kvaliteta seljačkog društva i kulture bilo je otada ponavljano u gotovo svakom proučavanju seljačkog života, kao i u svakom teoretskom razmatranju ove problematike. U sociologiji i antropologiji često se razglaba o prirodi one šire društvene cjeline, čiji je seljaštvo dio, o definiciji seljaštva kao takvog unutar ove šire cjeline, kao i o odnosu između tako definiranog seljaštva i drugih segmenata šireg društva — plemstva, svećenstva, trgovačkih slojeva, građanstva, radništva itd. Tri značajna socijalna teoretičara — R. Redfield, J. Steward i K. Wittfogel — svojim su opusom najviše potakli danas sve veći interes za seljačka društva, u čemu jata istraživača od Meksika i Brazila do Indije i Japana pronalaze novo izvanredno privlačno i gotovo pomodno polje istraživanja.

Redfield je razvio kulturalistički pristup selju i seljaštvu. On seljaštvo promatra kao antipod plemstvu, a razlike među njima temelji na eminentno kulturnim sadržajima. U početku je on svoje nadasve interesantne poglede zasnivao na suprotstavljanju narodne i urbane kulture, da bi potkraj života svoj osnovni koncept ponešto revidirao uvodeći pojmove velike tradicije i male tradicije ili visoke kulture i niske (prizemne) kulture. Kultura seoske zajednice, pisao je Redfield, nije autonomna, ona je jedan aspekt ili dimenzija civilizacije čiji je dio. U svakom društvu, koje više nema arhaičnu, tribalnu strukturu, postoje dvije kulturne tradicije: sistematizirana i apstraktna »velika tradicija«, koju iz-

građuju i prenose pismene intelektualne manjine i nesistematizirana i konkretna »mala tradicija« neintelektualne većine; odatle postoji »visoka kultura« čitave Indije, Kine ili Meksika i »niska kultura« jednog od bezbroj sela na Gangesu, Žutoj rijeci ili Jucatanu. Redfield smatra da je seljaštvo posvuda nosilac »konkretne«, »niske« kulture, ali nje nema bez »visoke«, »apstraktne« kulture; one se uvjetuju. Osnovni je problem razotkriti kako se ove dvije tradicije, odnosno kulture dodiruju, kako međusobno komuniciraju i jedna na drugu utječu i kako su profesionalna i narodna kultura isprepletene unutar jedne sveobuhvatne kulture koja čini civilizaciju. S pravom Geertz ističe da je za Redfielda seljak »u osnovi jedan kulturni status«, budući da on posebnost seljaka traži u pogledu na svijet, vrednotama, stilu života, i to na podlozi suprotstavljanja aristokratskoj kulturi.

Steward u definiranju seljaštva naglasak stavlja na ekonomske i ekološke činioce. Po njemu, neko složeno, globalno društvo dijeli se na vertikalne i horizontalne segmente, te formalne institucije. Vertikalni segmenti su lokalne jedinice, kao sela, susjedstva, domaćinstva. Horizontalni segmenti su razna poddruštva, profesionalna, klasna, etnička, religiozna i slična, koja, kao i lokalne jedinice, mogu imati ponešto različit način života, ali su međulokalna. Formalne institucije, primjerice monetarni sistem, pravo, obrazovanje, crkva, protežu se kroz cijelo društvo, spajajući ga i određujući sa svake tačke. U ovom tipu kategorizacije, koji je još izrazitije razvio Stewardov učenik E. Wolf, seljaštvo je horizontalni segment, određeno prije svega ekonomskim statusom. Seljak je (1) poljoprivredni proizvođač (prije nego rudar, trgovac itd.), 2) zemljišni vlasnik s efektivnom kontrolom zemlje koju obrađuje (prije nego ovisni zakupnik, najamnik i sl.), 3) onaj koji zemlju obrađuje prvenstveno da bi podmirio svoje svakodnevne potrebe i sačuvao određen status. Wolf ističe da su seljaci obrađivači zemlje, koji, za razliku od pripadnika tribalnih društava, stvaraju viškove hrane za vladajuće grupe u društvu i za ostale pripadnike društva. Po Stewardu i Wolfu, seljak je jedan profesionalni položaj, a specifičnosti njegova načina života leže u tehnologiji, u upotrebi zemlje, u vlasništvu i prometu zemlje.

Wittfogel glavnu pažnju obraća rasporedu društvene moći. Suprotnost između onih koji vladaju i onih kojima se vlada osnovna je tajna svakog društva. Seljak je obrađivač zemlje, kojeg od ostalih pripadnika društva ne dijeli toliko ni kultura ni profesija koliko suprotstavljenost onima prema kojima je on obavezan na poslušnost i davanja.

Definicije što su ih pružili Kroeber, Redfield, Steward i Wittfogel nisu međusobno suprotne. Moglo bi se reći da se one nadopunjavaju i da svaka izdvaja i naglašava jedan od tri osnovna aspekta: kulturni ili ekonomski ili pravno-politički. Imajući na umu upravo to da povezivanje sva tri aspekta tek daje potpuniju definiciju, pojedini istraživači su upozorili na postojanje »protoseljaka« i »postseljaka«. Tražeći odgovor na to da li u Crnoj Africi postoje seljaci, Fallers je svojedobno zaključio da su obrađivači zemlje u Dahomeju, koji pripadaju plemenima Ašanti i Baganda, seljaci u ekonomskom i političkom smislu, ali ne i u kulturnom. Oni žive u društvu koje nema pismenost, ne poznaje oštar društveni kontrast između grada i sela, a do najnovijeg vremena nije bilo moguće uočiti ni postojanje neke sistematizirane i kritičke religiozne i filozofske misli. Odatle u ovom slučaju i podjela kulture na visoku i nisku, na aristokratsku i narodnu postaje vrlo problematična. U pogledu njihovih proizvodnih aktivnosti i odnosa prema međulokalnom novčanom tržištu, kao i u pogledu njihovog podređenog političkog položaja unutar hijerarhijske i relativno centralizirane tradicionalne države, stanovnici većine afričkih predjela bili su doista seljaci. Ali s obzirom na njihov kulturni status, stupanj u kojem su oni sudionici u raznolikoj lokalnoj tradiciji, jasno izdvojenosti iz slično diferencirane velike tradicije, oni su »protoseljaci«.

U problematici preliminarnog definiranja seljaštva ne postoji, međutim, samo problem »protoseljaka« nego na drugoj strani skale i problem »postseljaka«. Većina seoskog stanovništva, kojeg se općenito ubraja u seljaštvo, u Evropi, Japanu i u Latinskoj Americi nalazi se barem u toku ovog stoljeća u komplementarnom odnosu ne prema klasičnoj »visokoj kulturi«, odnosno »velikoj tradiciji«, tržišnom sistemu bazarnog tipa ili nekoj nasljednoj eliti nego prema modernoj masovnoj kulturi, visokoindustrijaliziranoj ekonomiji i posve birokratiziranoj vladi. Ovdje se već radi o procesu »odseljačivanja«, procesu nestajanja tradicionalnog seljaštva, ako to gledamo sa svakog od tri najznačajnija aspekta: kulturnog, ekonomskog, političkog.

Na današnjem teritoriju naše zemlje stoljećima je seljaštvo, kao golema većina naroda, živjelo u granicama više-manje samodovoljnih i izoliranih lokalnih zajednica, koje su imale svoju »konkretnu« kulturu i »nisku«, »malu« tradiciju; seljaci su bili obrađivači zemlje i proizvođači viškova hrane za vladajuće klase i slojeve i za sve ostale pripadnike društva; oni su bili politički potčinjeni, ekonomski izrabljivani i odvojeni od reprezentativne kulture; oni su bili postolje hijerarhijskih stabala klasnih društava koja su se smjenjivala; oni su bili objekti društvene mo-

ći kojom sami nisu nikada raspolagali. No, u toku posljednjeg stoljeća, a negdje u toku nekoliko posljednjih decenija, uporedo s procesima industrijalizacije, urbanizacije i birokratizacije globalnog društva i u našim je geografsko-historijskim prostorima došlo do dezintegracije tradicionalnog života i u selu i u cijelom društvu, pa odatle i do formiranja društvenih uvjeta u kojima se »pravi« seljak pretvara u »postseljaka«, a postepeno opada i njegova brojčana dominantnost u društvu.

Razmotrit ćemo ukratko društveno-kulturne okvire transformacije koja je zahvatila seljaštvo i selo na našim prostranstvima, a koja je upravo u svojem najintenzivnijem toku.

Sukobljavanja i prožimanja tradicionalne narodne kulture sela i masovne kulture grada

Slijedeći Redfielda, mogli bismo ustvrditi da je u predjelima koji se danas nalaze u granicama naše zemlje stoljećima egzistiralo tzv. narodno društvo (folk society), koje je imalo svoju narodnu kulturu (folk culture). U porama tog društva postoje gradovi, kao žarišta reprezentativne kulture i nosioci političke i ekonomske moći. Ali oni čine oaze u ruralnom kontinuumu, što ga kompaktno nastanjuje seljaštvo kao golema većina naroda. Narodno se društvo pojavilo u sklopu samog nastajanja klasne diferencijacije, dakle u prvobitnoj teritorijalizaciji etničkih zajednica koje su naselile naša područja, a svoju dezintegraciju doživljava s prodorom industrijskih tekovina i ekspanzijom gradskog načina života u toku prošlog i ovog stoljeća. To se društvo formiralo potiskivanjem društvenih odnosa prvobitne zajednice (tj. primitivnog društva prema vladajućoj terminologiji u antropologiji), kasnije je bilo više ili manje podvrgnuto feudalnom poretku i feudalnoj eksploataciji (jer samo postojanje ovakvog društva pretpostavlja neku vrstu eksploatacije nad njim, eksploatacije izvana, iz grada ili iz feudalne utvrde, gradišta), a zatim izloženo prodoru kapitalističkog poretka, u kojem se počelo dezintegrirati i iščezavati. Glavna privredna jedinica u narodnom društvu bio je seljački zemljišni posjed. Jedina grana proizvodnje bila je poljoprivreda (s kućnom industrijom u svom okrilju). Ako se izuzme potčinjenost prema eksploatoru, koji sam neposredno nije pripadao užim neformalnim zajednicama, koje su — najčešće i međusobno izolirane — činile ovo društvo, u proizvodnji su prevladavali odnosi uzajamnosti i ispomaganja među sitnim proizvodnim jedinicama, porodičnim posjedima, zasnovani na niskoj razini proizvodnih snaga,

oskudici oruđa i preostalim značajnim oblicima zajedničkog vlasništva. Eksploatatorska vlast globalnog društva nametala je seoskim zajednicama svoje pravne norme i svoju ideologiju onoliko koliko je bilo potrebno da razvije i održi ekonomsku eksploataciju, koja se uglavnom ogledala u uzimanju naturalne, radne i novčane rente. Ona se utoliko miješala i u organizaciju proizvodnje, upadala u selo da ubire dažbine, otiima proizvode i skuplja vojnike, miješala se u porodični život i odnose itd., ali je selo ipak bilo pretežno autonomno i izolirano i u socijalnoj organizaciji svojeg života. Socijalna se organizacija života u selu zasnivala pretežno na vezama krvnih srodnika i susjeda. Generacija za generacijom smjenjivale su se u više-manje istim uvjetima života, što je nužno održavalo koheziju među njima i njihov duhovni kontinuitet. Proizvodne su se snage u ovakvom autarhičnom i izoliranom društvu, što je egzistiralo na sitnom porodičnom gospodarstvu, a nije primjenjivalo znanost i eksperiment (tekovine »visoke« tradicije u gradovima), razvijale sporo i neprimjetno, a to je onda bila osnova i relativno velike statičnosti društvenih odnosa i velikog značaja »konkretne« kulture, čuvane i prenošene usmenom tradicijom.

Osim osnovne istovetnosti socijalne organizacije i društvenih veza, što su gotovo imanentni seoskoj sredini, jer proizlaze iz njene egzistencijalne vezanosti za sitni zemljišni posjed i fizički rad na njemu, kao i iz time uvjetovane bitno identične tradicije, seoskim je sredinama bila svojstvena i osnovna istovetnost cjelokupne materijalne i duhovne kulture. Tzv. narodna (seljačka) društva su nepismena, premda čine segment globalnih civilizacija, koje u svojem okrilju gaje pismenost, pa utoliko nisu od nje potpuno izolirana. Posredstvom pripadnika intelektualne elite globalnog društva i u naše seljačke sredine, mada posve nepismene, dopirali su kroz stoljeća sadržaji što ih je prenosila pisana kultura, kao npr. razni motivi iz antičkog svijeta ili iz udaljenih civilizacija, religiozna dogmatika, razni opisi historijskih zbivanja, mitovi i epovi drugih, udaljenih naroda itd.

Sve što bi dočuo i što bi mu bilo ponuđeno narod (seljaštvo) je podvrgavao vlastitim preradama, prenosio vlastitim kanalima komuniciranja i usklađivao sa vlastitom životnom filozofijom, praktičnim potrebama i shvaćanjima o dobru i zlu. Tako se kristalizirala narodna kultura, narodna umjetnost, narodna književnost. U kolektivnom predanju gomilaju se naslage iskustava, spoznaja, mašte i kreacija od pradavnine do trenutka u kojem se živi. Tako su usmena predaja, čarobna priča, junačka pjesma, lirska poezija, usmena naobrazba, magijski kult činili konstitutivne elemente narodne kulture seljačkog društva i u svim predjelima, od kojih se sastoji

današnja Jugoslavija. Proizvodna kultura, plesovi, igre, običaji iz svakodnevnog života, narodna medicina, poslovice, zagonetke, narodni humor nadovezivali su se na ove elemente, još više podložni lokalnim adaptacijama i konkretizacijama.

Izoliranost seoskih zajednica kao i njihova ograničena mogućnost komuniciranja uvjetovali su i na području naše zemlje veliku raznolikost društvenih prilika u okviru identičnih osnovnih koordinata »narodnog društva«. No nisu to bili jedini, pa ni najvažniji činioci raznolikosti. Nju je nametala i ekološka okolina, a pogotovo historijska sudbina pojedinih regija i lokalnih sredina, zatim i sukobljavanje, prožimanje i sukcesivno rasprostiranje globalnih kultura, vjerskih sistema i klasnih ideologija. Govori se, npr., o utjecajima tzv. mediteranske, srednjoevropske i orijentalne kulture na naše narode, koji su nesumnjivo bili evidentni i ostavili su duboke posljedice na koje i danas nailazimo u svakodnevnom životu ljudi raznih naših krajeva, nacija, vjerskih grupa i društvenih slojeva.

Izložene utjecaju socijalne organizacije i kulturno-ideološke nadgradnje onih globalnih društvenih sistema, u čije su granice sukcesivno ulazile, ruralne su sredine na današnjem tlu Jugoslavije u pravilu zadobile i svoje vrlo individualizirane kulturne osobine, specifične društveno-kulturne fizionomije, običaje i vjerovanja, tradicije i moralne norme, navike i ukuse, kulturne tekovine i aspiracije. Utoliko bi se moglo reći da neko jedinstveno, neizdiferencirano, kulturno homogeno narodno društvo na području Jugoslavije nije ni postojalo. Ali je postojala istovjetnost ekonomske osnove života seljačkih masa, tako da su njom uvjetovani procesi kulturnog ujedinjavanja bili jači od suprotnih procesa kulturne dezintegracije i diversifikacije.

Budući da je seljačko društvo uvijek segment nekog šireg, globalnog društva, ono nikada nema autonoman put razvoja, uprkos velikoj zatvorenosti u sebe i samodovoljnosti.

Njegov razvoj u stvari predstavlja rezultantu pokretačkih snaga u vlastitim njedrima i onih što djeluju izvana, iz globalnog društva, čiji je dio. Kada su i ukoliko su globalna društva postala industrijska, s ekspanzijom urbanih vrednota i kriterija, svaki je samostalniji razvoj ruralnih sredina pogotovo postao iluzoran. Opći razvoj industrije, koji počiva na razvoju znanosti i izlazi iz okrilja grada, a moguć je samo uz uvjet unapređenja materijalnih i duhovnih komunikacija u širim društvenim okvirima, bio je onaj činilac koji je posvuda uzdrmao sam se-

ljački način života, izazvao u njemu mnogostrukе promjene i čak ga definitivno doveo u pitanje. Na tlu naše zemlje to se također dogodilo. Pojava industrije i kapitalizma označava i početak dezintegracije u samodovoljnu cjelovitost oblikovanog narodnog društva i narodne kulture. Seljački posjed, kao okosnica i osnovna vrednota tog društva, obuhvaćen je procesima koji su značili njegovo izlaženje iz izolirane samodovoljnosti. Povremeno i stalno odlaženje radne snage s posjeda u potragu za zaradom, stjecanje dohotka od privređivanja izvan gospodarstva, povezivanje s tržištem i prilagođavanje proizvodnje tržištu, propadanje seoskog obrta pod naletom industrije, sve učestaliji svakodnevni doticaji sa životom i kulturom industrijskog grada, formiranje sloja seljaka-radnika i mnoge druge pojave u selu, koje su u krajnjoj liniji bile potaknute razvojem industrije najpre u gradovima, a zatim i u samim selima vodili su ubrzanoj transformaciji cjelokupne materijalne kulture u selu. Kao što su na posjed, umjesto izrađevina seoskog obrtnika, stizali alat i naprave izrađeni u tvornicama, tako su i u seljakovu kuću sve više dospijevali tvorničko posuđe, namještaj, odjeća, obuća, petrolej, pa električno svjetlo, štednjak, krevet, limeno i stakleno posuđe itd. Od spremišta oruđa i ljetine, od skloništa ljudi pred nevremenom i opasnostima, od sjedišta ognjišta kao mističnog žarišta ljudskog trajanja i porodičnog kontinuiteta, seoska se kuća postepeno pretvara u pravo boravište, u mjesto za stanovanje i odmor. Istodobno se mijenja cijeli seoski ambijent; u njega su se smještali novi objekti za zadovoljavanje kolektivnih potreba; počeli su ga izukrštavati putevi za mehanička prevozna sredstva, popunjavati nove institucije poput škole, pošte, trgovine, ambulante, vatrogasnog društva, doma kulture. U novim prilikama ne samo što porodični zemljišni posjed postaje nedovoljan oslonac samodostatnog života nego i seoski stanovnici postaju pokretljiviji u traženju novih osnova egzistencije, u gradu i preko tržišta. Opći privredni i kulturni razvoj društva nametao je potrebu da se i u selu širi pismenost, uvodi poštanska služba i nužna mreža komunikacija, a najviše je inovacija nalagala potreba da se i selo uključi u tržište industrijske potrošne robe i da industriji istovremeno da jeftinu radnu snagu. U sferu promjene materijalne kulture spadaju i promjene u pribavljanju i pripremanju hrane, u njenoj količini i kakvoći, zatim promjene u higijeni, čuvanju zdravlja, liječenju bolesti. Jer, sastavni dio »narodne« kulture što je stvara predindustrijsko seosko društvo primjere je i narodna (pučka) medicina. Ona se zasnivala na slučajno i dugotrajno stjecanim iskustvima o ljekovitosti bilja i određenih organskih i anorganskih supstancija i od recepata zasnovanih na praznovjerju i čarolijama.

Premda još žive i duboke sklonosti baštini te i takve narodne medicine, selo se u nas brzo okretalo znanstvenoj medicini, tako da se slobodno može reći da upravo danas ni za čim toliko ne teži koliko za efikasnom zdravstvenom zaštitom i pomoći znanstvene medicine.

Od promjena u materijalnoj kulturi nisu manje intenzivne i značajne bile ni promjene u socijalnoj organizaciji seoskog života. Slabile su primarne i tradicionalne samoupravne društvene veze, a počele se umnožavati sekundarne, organizirane i formalne. To se događalo zbog pojave i rasprostiranja novih institucija u selu (škole, kulturna društva, izdanci političkih partija i društvenih udruženja, zadruga i sl.) na jednoj strani i zbog umnožavanja veza s gradom i sa širim teritorijalnim zajednicama na drugoj strani. Posljedice ovog umnožavanja institucija i društvenih interakcija ogleдалe su se, pored ostalog, i u razbijanju socijalne i psihičke homogenosti sela, koje, istina, nikada nisu bile apsolutne, ali su bile izrazite, uvjetovane istovjetnošću ekonomskih prilika, socijalnih veza i kulturnih vidokruga. Formirala se razgranata socijalna struktura sela umjesto one jednostavne, u kojoj je neseljački status imao samo poneki svećenik, trgovac, eksponent feudalne vlasti. Na toj se podlozi onda formira i složenija skala kulturnih vrednota i potreba, te općenito životnih aspiracija. Usmena riječ, taj kroz stoljeća i milenije glavni medij svake vijesti, svakog posrednog znanja, dodira i iskustva, počela je ustupati pred pouzdanosti, brzinom i trajnošću pisane riječi (pošta, knjiga, novine, radio, televizor, film).

Narodno se stvaralaštvo u jednom prelomnom trenutku fiksiralo u folklor. Ono je postalo baština što se povlači iz svakidašnjeg života.

Preskačući konkretni historiografski opis sukobljavanja tradicionalne seoske kulture i kulture što se pomoću mnoštva mehaničkih medija, a i zbog raznolikih strukturalnih gibanja u samoj seoskoj sredini, nezaustavljivo u sela širi iz modernih urbanih košnica, nemilosrdno brišući granice i ujednačavajući ljudske putanje, potrebe, vidokruge i vrednote, istaknimo tek toliko da se *naše današnje selo upravo nalazi u najvećem kovitlacu promjena što ih to sukobljavanje svjetova inicira*. Masovna kultura je zakoračila u selo i potiskuje narodnu kulturu. Ali ostaje činjenica da se svakidašnji život našeg sela (recimo to bez straha od pretjerane generalizacije) razapinje između kulturnih normi što ih je ono u sebi prethodno stoljećima izgrađivalo i plime kulturnih tekovina što ih rađa akcelerativna industrijalizacija i urbanizacija cjelokupnog našeg društva, pa prema tome i naših

seoskih sredina. Narodna i masovna kultura nisu dvije posve oprečne i međusobno neovisne kulture, ali razlika među njima nije ni mala ni beznačajna: *radi se o dva načina života*. Seljak masovno postaje ili »postseljak« ili neseljak. Selo je izgubilo tradicionalnu ravnotežu, a novu još nije izgradilo. Institucionalna podloga *seljačkog života u selu* je uvelike dezintegrirana; institucionalna podloga *neseljačkog života u selu* (dakle, života u kojem seljak prestaje biti onaj i onakav status, o kojem govore i Redfield i Steward i Wittfogel, pa i Karl Marx kada se obara na »idiotizam seoskog života«) još nije stvorena. Pokušat ćemo ovu našu tvrdnju barem donekle obrazložiti.

Mreža društvenih i kulturnih institucija u selu, njihovo djelovanje i problemi

Nekada selo gotovo i nije imalo posebnih društvenih institucija, ako se izuzme crkva (džamija). Sav se život organizirao u porodici, u srodničkim, susjedskim i prijateljskim grupama i u seoskoj zajednici kao neformalnoj jedinici samodovoljnog organiziranja ekonomskih i kulturnih aktivnosti. Porodica i lokalna zajednica bile su multifunkcionalne društvene grupe, u kojima se gotovo posvema vršila socijalizacija pojedinaca; one su proizvodile uglavnom sve što je njihovim pripadnicima bilo potrebno, a organizirale su i potrošnju, pružale odgoj i zaštitu, organizirale i kontrolirale sve događaje značajne u životu pojedinca. Današnje se selo, međutim, mnogo razlikuje od nekadašnjeg upravo po tome što u njemu postoje razne specijalizirane institucije, što su na sebe u cijelosti ili djelomično preuzele neke funkcije krvnosrodničkih i susjedskih grupa i seoske zajednice. U selima se formirala mreža škola, pošta, biblioteka, trgovina, društava, organizacija, poduzeća, zdravstvenih institucija, tehničkih servisa, raznih uslužnih radnji (pored crkvi i krčmi kao prilično starih institucija u selu), a uz to selo se povezalo s mnoštvom gradskih institucija i stupilo u posredne odnose s globalnim društvom putem sredstava pisane kulture (knjiga, novine, pisma) i tehničkih sredstava za prenošenje informacija (radio, televizor, film).

Što se tiče današnje rasprostranjenosti, funkcija i učinaka pojedinih vrsta institucija, stanje je ukratko opisano, slijedeće:

Škola. U selima djeluju samo nepotpune i pune osnovne škole, i to jedna na otprilike svaka tri seoska naselja. Kao glavna institucija unošenja pisane kulture u selo, škola je rasprostranjena u svim seoskim predjelima, te je mogu pohađati

sva seoska djeca, uz manje ili veće teškoće svakodnevnog putovanja. Štaviše, za njih je osmogodišnje obrazovanje obavezno. Međutim, još je velik dio seoskih stanovnika (oko 25%) nepismen, što je posljedica relativno novije pojave škole u većini sela, tako i rezistentnih stavova starijih generacija prema školovanju djece. Zbog toga osmogodišnju školu danas završava tek oko 50% djece u selu, dok se ostala osipaju u nižim razredima, a u nekim krajevima i općinama velik postotak djece se uopće i ne upisuje u školu. Škola je inače od svoje pojave u selima bila činilac integracije seoskih sredina u globalno društvo; ona prenosi elementarne znanstvene i tehničke tekovine, pruža znanstvena saznanja i time suzbija mistična vjerovanja, a osim pismenosti mladim naraštajima pruža i razne vještine i navike, provodi fizički odgoj, širi higijenu i provodi razne društvene i kulturne djelatnosti.

Među privrednim i društveno-privrednim institucijama po svojem se značaju u selu izdvajaju *zadruga, trgovačka radnja, pošta i željeznička stanica*. Zadruga, mada je njihova mreža rijetka (jedna na 18 seoskih naselja), a iskustva ukazuju i na nepovoljne strane njihovog djelovanja, daju značajan doprinos razvoju društvene podjele rada u selu, unapređenju poljoprivrede, pa i kulturnom životu. Zadruga je ne samo privredna nego i društvena ustanova u selu, jer svoja sredstva često ulaže u društveni i kulturni razvoj sela. Trgovinska radnja, bilo stalna, bilo pokretna, danas je neophodna svakom selu. Međutim, više od 7.000 seoskih naselja danas uopće nema nikakvu trgovinu. Slaba trgovačka mreža sa svoje strane u selima konzervira oblike proizvodnje i potrošnje koji su preživjeli. Pošta i željeznička stanica su izrazito komunikativne institucije velikog kulturnog značaja, a činjenica da u našoj zemlji ima još mnogo sela koja uopće ne ulaze u redovno dostavno područje bilo koje pošte i da isto tako ima sela koja su i više od 100 kilometara udaljena od najbliže željezničke stanice, može se uzeti kao pokazatelj male integriranosti života ljudi u tim predjelima u život globalnog društva.

Kulturne institucije u užem smislu — društveni domovi, domovi kulture, kinematografi, knjižnice i čitaonice, kulturno-umjetnička društva i ogranci narodnih i radničkih sveučilišta — koncentrirane su uglavnom u onih oko 3.000 seoskih naselja koja danas vrše određene središnje funkcije u odnosu na ostala seoska naselja, a naročito u 680 seoskih naselja koja imaju više od 2.000 stanovnika. Domovi kulture i društveni domovi postoje u oko 2.000 seoskih naselja (u svakom trinaestom naselju). U seoskim naseljima postoji i oko 600 kinematografa, pretežno u Vojvodini i Sloveniji. Među 501 općinom, koliko ih danas ima u Jugoslaviji, 23 uopće nemaju kine-

matografa, a 141 ima samo po jedan, što znači da se on nalazi u općinskom sjedištu. U Sloveniji 2—3% seoskih stanovnika nije nikada bilo u kinu, a na Kosovu u mnogim selima u kinu nikad nije bilo i više od 90% stanovnika. Ima ruralnih predjela, u kojima živi po 50—60.000 stanovnika, a ne postoji ni jedan kinematograf. Oko 10 milijuna stanovnika u našoj zemlji živi u mjestima u kojima nema stalnog kinematografa, a ne treba ni napominjati da su to odreda seoska naselja. U Jugoslaviji su 1964. godine postojale 2.154 narodne biblioteke. Nešto je gušća njihova mreža u Vojvodini i Sloveniji, a najrjeđa je u Bosni i Hercegovini i na Kosovu. U Sloveniji su 1939. godine radile 853 narodne biblioteke, a 1964. godine bilo ih je samo 372 (to se zove integracija). Te biblioteke raspolažu sa 0,73 knjiga po jednom stanovniku.

Neki primjeri iz Srbije: u općini Gadžin Han, koja ima više od 20.000 stanovnika, nema ni jedne biblioteke; isto tako Tutin i Lučani nemaju na svojem području biblioteke. U Srbiji inače djeluje 158 tzv. matičnih biblioteka i njihovih 955 ogranaka u selima i radnim organizacijama; jedna knjiga u biblioteci dolazi na dva stanovnika; asortiman knjiga zaostaje za aspiracijama ljudi; poljoprivrednici čine svega 3% članstva biblioteka. I u Srbiji se broj biblioteka smanjuje: 1956. godine bilo ih je 1.800.

U selima na cijelom području Jugoslavije djeluje inače svega oko 500 čitaonica (jedna na oko 55 naselja).

U našoj je zemlji 1964/1965. godine djelovalo 1.313 kulturno-umjetničkih i kulturno-prosvjetnih društava, od toga samo u Sloveniji 509. Broj institucija kulturno-umjetničkog amaterizma, jednako kao i broj knjižnica i čitaonica, zbog mnoštva razloga također opada. U cjelini kulturni amaterizam u selu, gdje je on neophodniji nego u gradu, doživljava stanovitu degradaciju i opadanje. Postoji nesklad između izvjesne konzervativnosti njegovih sadržaja i novih aspiracija omladine, a i starijih.

Sportske i tehničke institucije u selima su još rijetke. Najproširenije sportske aktivnosti u selima su lov, streljaštvo, nogomet, planinarstvo (u Sloveniji), šah i odbojka.

Zdravstvene institucije su u selima sve proširenije, odnosno njihovo je djelovanje sve prisutnije, mada je nedovoljna i neravnomjerna distribucija zdravstvenih ustanova i kadrova u selu u usporedbi s gradom vrlo evidentna, što je i razumljivo ako znamo da seljački dio našeg stanovništva još u zdravstvenoj zaštiti nije ni pravno izjednačen s ostalim stanovništvom.

Društvene i političke organizacije su danas najproširenije društvene institucije u selu, a njihove su funkcije raznolike, zasnovane na dobrovoljnoj participaciji i usmjerene na ostvarivanje političkog, ideološkog i moralnog utjecaja organiziranih činilaca našeg globalnog društva. One su u stvari glavni inicijatori promjena u seoskom životu usmjerenih prema socijalističkim ciljevima, ka kojima stremlje današnje jugoslavensko društvo. No, istraživanja i razni podaci pokazuju da je participacija seoskog stanovništva u političkom i društvenom odlučivanju kudikamo manja od one što je ima gradsko stanovništvo.

Institucije uprave u našem su selu prošle zanimljivu historijsku genezu od početka kapitalističkog razvoja globalnog društva do današnjih socijalističkih načela i prakse samoupravljanja. U poslijeratnom se razdoblju neprestano odvijala koncentracija upravnih institucija u veća (gradska) naselja, što ih otuđuje od sela. Općina danas u prosjeku ima 55 naselja, preko 500 km² i više od 40 tisuća žitelja. Mjesne zajednice, zborovi birača, mirovna vijeća i drugi oblici lokalne samouprave igraju danas značajnu ulogu u seoskoj sredini kao instrumenti progressa, socijalnosti i integriranja u globalno društvo, ali je njihov samoupravni razvoj još sputan mnoštvom objektivnih i subjektivnih činilaca.

U selu djeluju i mnoge druge institucije, a uz to seosko stanovništvo danas mnoge svoje materijalne i duhovne potrebe podmiruje i u društvenim institucijama u gradu.

Rasprostranjenost društvenih i kulturnih institucija u selu je znatna, ali ni izdaleka nije optimalna i zadovoljavajuća. Budući da su upravo mreže tih institucija oni mehanizmi pomoću kojih sadržaji i kriteriji urbano-industrijskog načina života penetriraju u donedavno statični i izolirani način života sela, to se upravo njihova rasprostranjenost i funkcioniranje mogu uzeti kao pouzdan vanjski pokazatelj stupnja cjelokupne transformacije života u današnjem selu.

Seoski su stanovnici stekli mnoge nove potrebe i aspiracije, koje žele zadovoljiti putem modernih društvenih i kulturnih institucija. Ukoliko je raskorak između aspiracija i mogućnosti velik, ljudi traže neki izlaz. U današnjem našem selu oni ga ne nalaze. Oskudica u institucijama stimulira ih na eksodus, na bijeg u urbane sredine, u kojima će pokušati postići svoje aspiracije.

Da bi naše selo steklo novu ravnotežu i konsolidaciju (staru je izgubilo), potrebno je u njemu optimalizirati mreže društvenih institucija i koliko-toliko osigurati da se njihovim posredstvom zadovoljavaju nove društvene i kulturne

aspiracije. Iz tog aspekta gledano, kao najznačajniji problem izdvajaju se: *problem inicijative, problem financiranja, problem redistribucije i problem profesionalizacije*. Ni jedan od ovih problema nije iole preciznije dijagnosticiran, a mi, na žalost, zbog oskudice prostora, u to ovom prilikom ne možemo ulaziti.

Transformacija slobodnog vremena u selu i njeni mediji

Vrlo značajno područje za uočavanje opće transformacije kulturnih odnosa, života i potreba u današnjem jugoslavenskom selu predstavlja slobodno vrijeme, odnosno aktivnosti u slobodnom vremenu i načinu njegovog provođenja. Danas se intenzivno odvija urbaniziranje značenja i sadržaja slobodnog vremena u seoskoj sredini.

Slobodno vrijeme u tradicionalnoj seljačkoj sredini uglavnom se svodilo na opće, lokalne i porodične svećkovine, sajmove i vašare, kao i na sezonske i dnevne intervale dokolice, koji su bili određeni vegetacionim ciklusima i vrstama proizvodnje, te tradicijom i iskustvom izgrađivanim ritmovima rada i odmora. Socijalne funkcije slobodnog vremena bile se brojne: ono je služilo za religiozne obrede, održavanje i razvijanje međuljudskih odnosa na susjedskoj, seoskoj i lokalnoj razini, za izgrađivanje i prenošenje tradicije, predaje i kolektivnih duhovnih tvorevina, za donošenje kolektivnih seoskih odluka, vršenje ceremonija i postupaka značajnih u životu pojedinaca i grupa, za igre, trgovanje itd. Najkraće rečeno, slobodno vrijeme je bilo iznimna svakidašnjica i utoliko primjeren kristalizacija, osmišljavanje i priprema svakodnevnog radnog života.

Svi oblici i sadržaji slobodnog vremena koji su svojstveni tradicionalnoj seljačkoj sredini održali su se do danas; zapravo oni će se održati sve dok bude postojao i seljački način života. Međutim, danas se zbiva dezintegracija tradicionalnih formi i sadržaja slobodnog vremena utoliko ukoliko se zbiva i dezintegracija načina privređivanja i društvenog saobraćanja, čiji su oni izraz i odraz bili. Uporedo u naše selo sve brže prodiru urbanizirani oblici i sadržaji dokolice, pa se ono i po tome nalazi u procesu intenzivne transformacije.

Najznačajniju ulogu u urbaniziranju slobodnog vremena u našem selu zadobila su sredstva masovnog informiranja (*mass communications*). Treba istaći da je njihovo rasprostiranje i utjecaj ne samo u našim seoskim sredinama nego i u okvirima globalnog jugoslavenskog društva pojava najnovijeg vremena.

Podaci pokazuju da se u selima novine sve više distribuiraju, ali još ne dolaze u zadovoljavajućoj količini. U seoskim naseljima, u kojima živi oko 8 milijuna stanovnika, novine se uopće organizirano ne rasturaju. Samo u Srbiji u 1955 naselja uopće ne stižu novine. Sadašnje prisustvo novina u svakidašnjem životu sela ipak upućuje na saznanje kako su one postale vrlo značajno sredstvo integracije u život globalnog društva.

Radio se od svih sredstava masovnog komuniciranja najviše infiltrirao u selo. Danas u selima ima oko 1.300.000 radio-prijemnika, a to znači oko 6—7 milijuna slušalaca. Doduše, još u 20 općina ima manje od po 500 radio-prijemnika. Radio u selu proširuje vidike; on je medij u kulturnom približavanju grada i sela, a posebno medij pozitivne identifikacije misaonog i osjećajnog svijeta seoskog čovjeka sa širim društvom, kojem pripada. On je prenosnik tzv. masovne kulture i utoliko i procesa kulturne homogenizacije i standardizacije. U najnovije vrijeme u selo ubrzano ulazi i *televizija*. Naša je procjena da u selima danas ima oko 500 tisuća televizora (od ukupno milijun i 400 tisuća), pa televizijski program mogu redovno pratiti 2—3 milijuna seoskih stanovnika. I radio i televizor koncentrirani su u selima razvijenijih predjela, dok ih u mnogim selima još uopće nema. Tako npr. u Srbiji i danas ima 2.440 seoskih naselja u kojima živi više od milijun i 700 tisuća stanovnika (20% ukupnog stanovništva republike) u kojima još nema televizijskih prijemnika, a ima i 968 naselja u kojima nema čak ni radio-prijemnika. *Film* je također masovni medij, čija je atraktivnost i popularnost velika, ali većini seoskih stanovnika nije ni redovno ni povremeno dostupan.

S obzirom na provođenje slobodnog vremena u seoskoj sredini danas postoje signifikantne razlike po starosti, spolu i društveno-ekonomskom statusu. Omladina je već znatno izložena urbanim kulturnim utjecajima i sve više konzumira sadržaje što ih prenose sredstva masovnog komuniciranja. Pri tom ona brže usvaja materijalne elemente masovne kulture, a znatno sporije interiorizira nove vrednote. No omladina u isto vrijeme participira i u oblicima tradicionalne seljačke kulture. Stariji ljudi mnogo manje osjećaju potrebu za urbaniziranim oblicima kulturnog izživljavanja (čitanje, suvremeni sporovi, zabavna muzika, film, suvremeni plesovi), za što uostalom imaju i manje preduvjete, budući da je njihovo iskustvo mnogo jače vezano za tradicionalni seljački život, a slabije su i obrazovani. Stariji seljani svoje slobodno vrijeme uglavnom „troše“ na upražnjavanje svetkovina i na „besjede“, uz tradicionalne igre i zabave. Žena ima mnogo manje slobodnog vremena negoli muška-

rac, a podvrgnuta je i jačoj socijalnoj kontroli, što izvire iz tradicionalnih motiva. Kao posljedice socijalnoprofesionalne heterogenizacije, u današnje naše selo su dospjele tekovine kao što su: od rada „slobodna” djetinjsko-omladinska dob, „slobodna” penzionerska dob, godišnji, tjedni i dnevni odmor organiziran po urbanim kriterijima. Tako su se kontrasti urbano-industrijske i ruralno-poljoprivredne organizacije ljudskog života sukobili i na planu slobodnog vremena.

U uvjetima kada urbanizirani načini i sadržaji života sve intenzivnije penetriraju u selo, povećava se i raznovrsnost hobija u njemu. Značajne su tri grupe hobija — jedna obuhvaća kulturne i umjetničke kreacije (seljaci — pisci, slikari, kipari, muzičari), druga privredno korisne djelatnosti, vezane uglavnom za biljke i životinje, a treća industrijsko-tehničke aktivnosti (konstruktori, izumi). Dok se klasični hobiji sve više gube, novi hobiji, inspirirani vrednotama i ritmom industrijske civilizacije, sve više se rasprostiru u selu.

Zaključna napomena

Današnje naše selo živi između prošlosti i budućnosti, što su podjednako nedohvatljive. Prošlost znači jedno skroz ruralno iskustvo, s kojim je pri sve bržem koraćanju nove industrijalizirane civilizacije neminovan definitivni rastanak. Budućnost se nejasno ocrtava na horizontu kao urbanizirani život, u kojem se mogu zauvijek rasplinuti i mnoge dragocjene vrednote dojučerašnjeg seoskog života.

Institucije i sadržaji tradicionalne narodne kulture sela postepeno iščezavaju. Plima urbanih utjecaja rasprostire u selo institucije i tekovine masovne kulture industrijskog društva. Gubeći prvu kulturu, selo još uvelike ostaje prikraćeno u drugoj.

Stoga ono danas osjeća deficitarnost obiju. To je bitan izvor stanja fluidnosti, u kojem se naše selo danas nalazi. Stara je ravnoteža izgubljena. Nova još nije stečena. Nije li to uzrok i mnogih drugih poremećaja i prikraćenosti što ih selo osjeća?

Kako premostiti stanje neravnoteže? Očigledno je potrebna jedna sinteza dobrih strana i dragocjenih tekovina prošlosti i obećavajućih sadržaja današnjice i sutrašnjice. Jednom riječju, masovna kultura mora uspostaviti i svoju autentičnu seosku dimenziju, kako u selu ne bi bila tek jedan surogat.

I pored svih ograda koje smo dužni činiti, masovna kultura donosi obogaćivanje ljudskog života i u selu i u gradu i u stvari predstavlja oblik rasprostiranja tekovina „elitne“ kulture i ujedno preuzimanja autentičnih vrednota „narodne“ kulture.

I seljak je biće koje treba da iz marksistički definiranog „carstva nužnosti“, u kojem je donedavno posvema tavorio, zakoraćuje u „carstvo slobode“. Na žalost, socijalističko je društvo vrlo malo proučilo društveno-kulturne pretpostavke takvog položaja, što se ogleda i u aktuелnoj kulturnoj politici koja se vodi u odnosu na selo i u samom selu. Naime, ta politika i ne postoji kao cjelovita, primjerena i u aktuелnu historijsku perspektivu utemeljena politika, što se obimnom empirijskom građom lako može i pokazati (naravno, to premašuje okvir i zadatak našeg članka).

LITERATURA I IZVORI PODATAKA

1. Geertz C.: *Studies in Peasant Life: Community and Society*, u *Bienial Review of Anthropology* 1961, Stanford University Press, 1962.
2. Kompletij časopisa „Kulturni život“ za 1965, 1966, 1967. i 1968. godinu, te broj 1—2/1969.
3. Kroeber A. L.; *Anthropology*, Harcourt, Brace and Company, inc., New York, 1948.
4. *Kultura i umjetnost* 1965/66, statistički bilten 494.
5. *Kultura i umjetnost* 1966, statistički bilten 520.
6. Jerovšek Janez: *Materijalni osnovi kulturnog života u slovenskom selu*, časopis „Sociologija sela“, Zagreb, br. 5—6/1964.
7. Redfield R.: *The Little Community: Peasant Society and Culture*, The University of Chicago Press, 1963.
8. *Statistički godišnjak Jugoslavije* 1968.
9. Steward J.: *Theory of Culture Change: The Metodology of Multilinear Evolution*. Urbana: University of Illinois Press, 1955.
10. Šuvar Stipe: *Kulturni odnosi i njihove perspektive u našem selu* (disertacija, u rukopisu).
11. Šuvar Stipe: *Nekoliko zapažanja o institucionaliziranju seoskog života i učešću seljaka u društvenim postovima*, u knjizi *Sociološko istraživanje komune u Jugoslaviji*, IDN, Beograd, 1966.
12. Šuvar Stipe: *Urbanizirano značenje slobodnog vremena i njegovo rasprostiranje u seosku sredinu*, časopis „Kulturni radnik“, Zagreb, br. 5 i 6/1965.
13. Wittfogel K. A.: *Oriental Despotism*, New Haven: Jale University Press, 1959 (third printing).
14. Wolf E. R.: *Peasants*, Prentice Hall, inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1966.

SMILJA TARTALJA

SOROKINOVA TEORIJA SOCIOKULTURNE DINAMIKE

„Očekivao sam progres mira, ali ne rata; rekonstrukciju društva bez krvi, ali ne krvave revolucije; čovekoljublje u plemenitom vidu, ali ne masovna umorstva; sve finije oblike demokratije, ali ne autokratsku diktaturu; napredak nauke, ali ne propagandu i imperativno dicta umesto istine; mnogostrana poboljšanja čoveka, ali ne njegovo padanje u varvarstvo” — piše rezignirano u predgovoru svom najznačajnijem delu *Social and Cultural Dynamics* (1937—1941) danas već široko poznat i uticajan američki sociolog ruskog porekla Pitirim Aleksandrovič Sorokin. Svetski rat, oktobarska revolucija i sve ono što je posle njih usledilo zbunili su nekadašnjeg socijalistu, ruskog emigranta, kasnije čuvenog profesora Harvardskog univerziteta, i pokolebali su, kako sam kaže, njegovu veru u progres, revoluciju, socijalizam, demokratiju i naučni pozitivizam. Nikakvo objašnjenje ovakvih njemu neprijatnih „iznenade-nja” ovaj sociolog nije mogao da nađe u vodećim principima društvenih nauka modernog doba i zato kao prvi zadatak svojim istraživanjima on postavlja utvrđivanje „kako” i „zašto” društvenih i kulturnih kretanja ne bi li otkrio one najopštije zakone i moduse po kojima se kretala protekla istorija i po kojima će se ona kretati i u budućnosti.

Istorijski uslovljena skepsa dovela je ovog sociologa do otvaranja čitavog niza novih nepoznatih koje ona nauka o društvu i kulturi kojoj se on obraćao nije mogla da objasni. Smatrajući da su svi veliki sociološki sistemi grana filozofije istorije, i obratno, tvrdeći da su sve velike filozofije istorije vrsta sociologije kulturnih promena, Sorokin je sa velikom erudi-

cijom i još većim žarom počeo egzaktnim metodama sociologije da preorava apstraktno polje teorije istorije na kome se našao. Stvaranje nove, originalne koncepcije sociokulturne dinamike trebalo je da bude rezultat u kome se stiču sva nastojanja ovog teoretičara. A to je, međutim, pretpostavljalo kritičko prevazilaženje, najgrublje uzev, barem dve osnovne koncepcije zakona sociokulturne dinamike: one čije je grafičko rešenje prava (a tu Sorokin svrstava sve teorije progresa) i one kojima je osnova krug. Sorokinov ideal u shematskom prikazivanju istorije jeste izvesno objedinjavanje prave i kruga, ali fako da se pri tom dijalektika i ne pomene.

Načelan teorijski stav od koga Sorokin polazi glasi: nijedna osnovna forma kulture nije beskrajna; kada su njene kreativne snage iscrpene i sve njene mogućnosti ostvarene, odgovarajuća kultura postaje ili okamenjena, ili nekreativna, ili ustupa mesto novoj formi koja otvara nove kreativne mogućnosti i vrednosti.¹⁾ Taj proces pripremanja mesta novim oblicima neizbežno pretpostavlja krizu sistema koji pripreme vrši.

Razmišljanje o krizi može se kao potka naći u gotovo svim značajnijim Sorokinovim studijama, ali je u teorijskom vidu dato i široko obrazloženo pre svega u delima kao što su: *The Crisis of our Age 1941*, *Social Philosophies of an Age of Crisis 1950*, *Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences 1956* i naročito u *Social and Cultural Dynamics*. U svim ovim delima u središtu pažnje je savremena zapadna kultura, upravo kriza jednog supersistema koji je u Sorokinovoj terminologiji okarakterisan kao senzualistički. U pitanju je pojava koja se ne može shvatiti kao obična politička ili ekonomska nesređenost, već kao totalna kriza koja uključuje simultano celokupnu zapadnu kulturu i društvo u svim osnovnim oblastima: to je kriza u umetnosti i nauci, u filozofiji i religiji, zakonu i moralu, navikama i običajima, u oblicima društvenog, političkog i ekonomskog organizovanja — jednom reči kriza koja obuhvata čitav način života i mišljenja zapadnog sveta. „Preciznije, ona se sastoji u dezintegraciji osnovnih

¹⁾ U osnovnom Sorokinovom delu ovaj stav je stalno prisutan, ali nije iskazan tako izričito. U ovom vidu Sorokin ga je izneo na prvim stranama (21—26) dela *The Crisis of our Age*, Dutton and Co. New York, 1941.

formi zapadne kulture i društva koje su bile dominantne za četiri poslednja stoleća.«²⁾

Jedan od uspelijih i širih prikaza ove krize Sorokin je dao u anatomiji savremene umetnosti. Polazni stav ove njegove analize je opaska da je moderna umetnost senzualistička jer je sastavni deo jednog senzualističkog supersistema. S obzirom na to da se ceo sistem nalazi u krizi, da je savremena kultura dezintegrirana, haotična, eklektička, nije čudo što su takve i umetnosti, i otud se njihova sadašnja kriza sastoji u dezintegraciji senzualističkih formi savremenog slikarstva, skulpture, muzike, literature, drame i arhitekture. Prva degradacija čoveka, umetnika i umetnosti leži u brisanju veze između autentične umetnosti i proste zabave, u gubljenju pravih standarda prave umetnosti i njihovom zamenjivanju kriterijumima pseudoumetnosti. Druga osnovna bolest senzualističke umetnosti, prema Sorokinovoj dijagnozi, jeste njena tendencija ka sve većoj površnosti u refleksijama i rekreaciji čulnog sveta. Ona sve više reprodukuje svet onako kako se on pojavljuje u našim čulima, ne postavljajući nikakve nadčulne vrednosti iza senzitivnih formi. Treća bolest savremene umetnosti je njena morbidna usmerenost na patološke tipove ljudi i događaja, koja od savremene umetnosti često pravi muzej socijalne i kulturne patologije. I najzad, njena četvrta bolest ogleda se u rastućoj divergentnosti i nekoherentnosti i, pre svega, u podređivanju kvaliteta kvantitetu, ili unutrašnjeg sadržaja i genija — sredstvima tehnike. Po dubokom Sorokinovom uverenju, ona zamenjuje sredstva za ciljeve, tehniku za genija.³⁾

Veoma sličnu situaciju Sorokin nalazi u filozofiji i nauci, u kojima zapaža amneziju za stare istine i kompleks otkrivanja novih svetova, cvetanje verbalnih defekata i naučni sleng, zarazu »testomanijom« i »kvantofrenijom«, kult numerologije i, od ovoga još moćniji, kult socijalne fizike i mentalne mehanike.⁴⁾ Ukratko,

²⁾ Ibid., str. 17. — Da Sorokin svoje doba doživljava kao opštu krizu koja se poput talasa okeana valja nad glavama njegovih savremenika, vidi se jasno i iz veoma sličnih stavova izloženih u jednom od osnovnih dela koje utvrđuje da se kriza javlja čas tu čas tamo i pri tom uzima različite oblike: čas je to politička kriza, poljoprivredna, komercijalna ili industrijska, „kriza proizvodnje i raspodele. Kriza morala, religije i umetnosti. Kriza svojine, države, porodice, industrijskih preduzeća, republike i monarhije, autokratije i demokratije, diktature i samouprave, kapitalizma i socijalizma, fašizma i komunizma, nacionalizma i internacionalizma, pacifizma i militarizma, konzervatizma i radikalizma.“ *Social and Cultural Dynamics*, Bedminster Press, New York, 1962., tom III, str. 533.

³⁾ Ovu argumentaciju i analizu fenomena krize Sorokin daje u delu *The Crisis of our Age*, str. 30 — 67.

⁴⁾ Na gotovo isti način je formulisan sadržaj danas već rasprostranjenog Sorokinovog dela *Fads and Foibles in Modern Sociology and Related Sciences*, H. Regnery Comp. Chicago, 1956.

Sorokin utvrđuje da je praktična slabost »dekadentnog empiricizma« savremene kulture demonstirana našom rastućom nemoći i nesposobnošću da kontrolišemo čovečanstvo i tok sociokulturnih procesa.

Povodom različitih interpretacija krize sveta u kome živi, Sorokin se divi optimistima i želi im uspeha, ali naglašava da je najnovija istorijska kriza i najdublja, da je njen ponor neizmeran, a kraj još nije na vidiku. Za njega nije tajna, i on to ističe, da je u savremenom svetu nastupila kriza kapitalističkog društva, ali on i ne pomišlja da prihvati sutrašnjicu koju priprema socijalistička revolucija. Ideološko obrazloženje ovakvog stava pruža pre svega radikalna kritika pojma progres kojoj se Sorokin — u nizu mnogih poznograđanskih mislilaca od Šopenhauera do Berđajeva — i sam sa žarom pridružuje.

Bitna pretpostavka za razaranje pojma progres od koje je Sorokin pošao leži u vulgarnom shvatanju i interpretiranju toga pojma. Sorokin s prezirom govori da veliki broj intelektualaca, humanista, pacifista i socijalista, liberalnih ministara, profesora, političara i čitava legija raznih intelektualnih rotarijanaca koji zastupaju ideju progressa još i sad propovedaju taj svoj kreda. Ali umesto izvornih stavova ovih teoretičara sa kojima polemise, Sorokin daje njihovu karikaturu želeći da stvori utisak kao da svi teoretičari progressa gledaju na istorijski proces kao na dobrog malog dečaka koji brzo napreduje i postaje sve veći i bolji; kao da svi oni na budućnost gledaju maltene kao na raj gde reke mleka teku između obala od sladoleda, gde se sve oružje pretapa u golfklubove, radio-aparate i električne tostere, gde nema rata, kriminala, krvoprolića, gluposti i nevolje, a postoji samo srećna egzistencija zadovoljnih dama i gospode, koje je blagoslovljena kontrola rađanja. Sorokin zaključuje da ovi teoretičari slikaju »sledeći stupanj« kao doba u kome će se svačiji ručak sastojati od pečenih pilića i koktela, u kome će se društvene aktivnosti iscrpljivati u konferencijama o seksualnim problemima i igranju golfa i u kome će svako moći da se obrazuje čitajući svaki best seller i slušajući najveće autoritete.

Ovako vulgarizovanom učenju o progresu Sorokin suprotstavlja svoju »realističku« viziju neposredne budućnosti: »umesto ovog raja, avaj! moja teza radije nudi sumorno vreme krvi, svireposti, i bede, sa »čovečanstvom iščupanim iz korena«, sa slatkim humanitarnim snovima koje je oduvao vetar, i — što je važnije — sa po-

gaženim osnovnim i večnim vrednostima.«⁵⁾ Ali on ide i dalje, pa ističe da njegova teorija nije manje suprotna ni teorijama revolucionarnog progresa »à la sans-culotte, à la Karl Marx — Lenin — Stalin, ili à l' anarchie«, koje proglašava utopijama dezintegrisane misli demoralizovanog čoveka i uzgrednim rezultatom dezintegrisane kulture prelaznog perioda.⁶⁾

Međutim, diskreditujući sam pojam progresa — Sorokin se našao u opasnosti da bude svrstan među teoretičare koji ocrtavaju ciklus kao osnovni zakon društvene dinamike, a i među pesimiste koji proriču propadanje zapadne kulture. Da je i sam toga bio svestan, vidi se po izričitim stavovima kojima je nastojao da se ogradi od učenja svojih idejnih prethodnika, Arnolda Tojnbija i Osvalda Špenglera naročito.

Sorokin zapaža izvesne principijelne nedostatke Špenglerove i Tojnbijeve sheme istorijskog razvitka društva. Pre svega Sorokin smatra da »kultura« i »civilizacija« kako ih shvataju Špengler i Tojnbi ne predstavljaju »realno jedinstvo«, već se javljaju samo kao »skupovi« raznorodnih kulturnih elemenata. Daje, »organska teorija« rađanja, rasta, sloma, raspadanja i smrti civilizacije koja leži u osnovi učenja ova dva teoretičara — neodređena je, površna i lišena smisla, jer ono »što nije integrisano ne može se dezintegrisati i ono što se nije rodilo, ne može rasti i umreti«. Nasuprot Špengleru i Tojnbiju Sorokin tvrdi da ni jedna od velikih civilizacija nije u potpunosti propala i da u stvarnosti iščezava samo deo svake minule civilizacije ili kulture. Isto tako on smatra da dva pomenuta teoretičara nisu dala zadovoljavajući odgovor na pitanje kako, kada i zašto dolazi do rađanja jedne kulture i kakvi su njeni znaci. Sorokin zamera dalje Špengleru i Tojnbiju da fazu rasta civilizacije slikaju odviše idilično, ignorišući pojave kao što su ratovi, revolucije, klasna borba ili ropstvo. Najzad i teze da svaka kultura ima samo jedan životni ciklus i jedan tvorački period, odnosno jednu specifičnu tvoračku sferu civilizacije, kao što su religija, estetika, tehnika, Sorokin kvalifikuje kao pogrešne.⁷⁾

U istom duhu Sorokin nastoji da uveri čitaoca kako njegova, Sorokinova, teorija ni u kom slučaju ne zastupa tezu opadanja ili smrti zapadne civilizacije: društvena kriza kako je on shvata nije ekvivalentna Špenglerovom pojmu opadanja ili smrti ni apokaliptičkom stavu drugih ciklista, no samo ima da znači završavanje jedne faze istorije i okretanje drugoj, suprot-

⁵⁾ Dynamics, tom III, str. 536.

⁶⁾ Ibid.

⁷⁾ Uporedi: Pitirim Sorokin: Social Philosophies of an Age of Crisis, Beacon, Boston, 1951, str. 205—238.

noj.⁸⁾ Sorokin smatra da je to što on ne prihvata diskontinuitet istorije i smrt pojedinih kultura dovoljno da svoju teoriju može proglasiti »visoko optimističkom« i on poziva čitaoca da dubljim sagledanjem njegovog dela to i utvrdi, dopuštajući da njegova teorija može izgledati pesimistička jedino u odnosu na teorije progresa, te »utopije koje se čitaju posle ručka«.

Kada je jedan Sorokinov kritičar, H.L. Sims, u delu *The Problem of Social Change* (New York, 1937), pokušao da dokaže podudarnost osnovnih Sorokinovih stavova sa ciklizmom Osvalda Špenglera — Sorokin je odlučno istupio odričući takvu podudarnost. »Što se mene tiče, dovoljno je reći — reagovao je tom prilikom Sorokin — moja koncepcija je isto toliko daleko od Špenglerove koliko je od nje daleko i Simsova; ja nisam pobornik cikličke koncepcije; stoga me se Simsova kritika ne tiče.«⁹⁾ U raznim drugim prilikama američki sociolog je takođe osećao potrebu da ospori interpretiranje svojih teorija sociokulturne promene kao jedne varijante drevnog ciklizma. Tako u jednom postskriptu trećeg toma svog najvećeg dela Sorokin kurzivom ističe: »moja teza ima malo zajedničkog sa starovremskim teorijama o životnom ciklusu kultura i društava sa njihovim stupnjevima detinjstva, zrelosti, starosti i propadanja... Možemo ih ostaviti starim mudracima i modernim epigonima«. Deklarativno, Sorokin se ubedljivo ograđivao od radikalnog ciklizma. »Postojanje identičnih krugova koji se većito ponavljaju nije dokazano« — piše on. »Postojanje periodičnosti u krugovima raznih socijalnih procesa sporno je i treba ga proveravati« — dopušta Sorokin samo kao izraz pomirljivosti.¹⁰⁾

Međutim, kada se interpretira sistem jednog mislioca, autorova ukazivanja i izjave ne moraju uvek biti najpouzdaniji vodiči. Najveći broj Sorokinovih kritičara kao da je to izgubio iz vida. To koliko je Sorokinova kritika pojma progresa i njegova teorija sociokulturne fluktuacije uspela da izbegne zamke ciklizma — pitanje je na koje tek treba odgovoriti.

Kao osnovna kategorija Sorokinovog učenja o društvenom kretanju javlja se sociokulturni sistem, pojam čiji se sadržaj dobrim delom poklapa sa sadržajima pojmova o kulturi kod Špenglera ili civilizacija kod Tojn-bija. Kultura je kod Sorokina određena, u najširem smislu, kao »totalna suma svega što

⁸⁾ *Dynamics*, tom III, str. 537.

⁹⁾ *Ibid.*, tom IV, str. 734.

¹⁰⁾ Pitirim Sorokin: *Sociologija*, Geca Kon, Beograd, 1933, knjiga I, str. 491; *Dynamics*, IV, str. 731.

je stvoreno ili modifikovano svesnom ili nesvesnom aktivnošću dve ili više individua koje međusobno dejstvuju ili uslovljavaju ponašanje jedna drugog.¹¹⁾ Bezbrojne međusobne odnose različitih kulturnih elemenata Sorokin svodi na četiri osnovna tipa. Prvi tip je prostorna ili mehanička bliskost (adjacency) koja podrazumeva bilo koji konglomerat kulturnih elemenata — objekata, vrednosti, ideja — datog socijalnog ili fizičkog prostora sa prostornim ili mehaničkim dodirima kao jedinim vezom jedinstva. Kao primer mogao bi da posluži neki jonski ili korintski stub koji bi bio postavljen uz običnu garažu ravnog krova. Drugi tip integracije kulturnih elemenata — asocijacija na osnovu spoljašnjeg faktora, javlja se u slučajevima gde dva ili više kulturnih elemenata koji se prostorno graniče (ali nemaju funkcionalnu ili logičku vezu) stoje u vezi jedan s drugim i u asocijaciji svakog ponaosob sa zajedničkim spoljašnjim faktorom koji je zajednički za oba ili za sve, kakav je slučaj recimo kod kultura tundre ili džungle gde je faktor integracije klima. Treći tip predstavlja kauzalna ili funkcionalna integracija kulturnih elemenata koji već, za razliku od prethodnih oblika integracije, sačinjavaju kauzalno odnosno funkcionalno jedinstvo. Kamen, drvo, cement, cigla i drugi elementi građe složeni u dvorištu — samo su konglomerat vezan prostornim dodirima. No kada je kuća sagrađena sva ova građa nalazi se u funkcionalnom jedinstvu. Četvrti tip čini unutrašnja ili logičko-smislaona (logici-meaningful) integracija. To je integracija u najvišem obliku, i moguća je samo na onom polju fenomena koje uključuje ljudsku misao i imaginaciju, dakle na polju kulture, i to u onim delovima kulture koji su rezultat aktivnosti ljudske misli, bilo da je ta aktivnost naučna, religiozna, umetnička, filozofska, moralna ili tehnička, jer je logička integracija po definiciji — za razliku od kauzalne, koja se javlja i u neorganskom i u organskom svetu — moguća samo tamo gde postoji ljudska misao i mišljenje. Takva je, na primer, povezanost elemenata jedne poeme ili Kantove Kritike čistog uma. Prema tome, sve kulturne konglomeracije, teorijski uzev, mogu biti raspoređene u skali počev od onih koje su samo prostorni skupovi i koje u strogom smislu reči i nisu integrisane, pa do onih koje su integrisane logički. Čisti tipovi neintegrisanih ili potpuno integrisanih kultura ne mogu se sresti.

Pošto obična prostorna bliskost i asocijacija na osnovu spoljašnjih faktora ne dostižu stepen integrisanosti koji je minimalan za obrazovanje sistema, za Sorokina, teorijski uzev, postoje samo dve glavne forme sociokulturnih sistema:

¹¹⁾ Dynamics, tom I, str. 3.

kauzalni i logičko-smisleni. Kulturni kompleksi čiji elementi nisu ujedinjeni bilo logičkim bilo uzročnim vezama ne mogu se smatrati sistemima, već običnim skupovima. Međutim, čisti sistemi mogu postojati samo u mislima. Čim dođe do objektivacije, u spoljašnjim materijalnim nosiocima rađa se empirijski sociokulturni sistem koji se po svojoj prirodi razlikuje od teorijskog jer je mešovit, istovremeno kauzalan i pun značenja. Mešovit mora biti zato što sistem značenja, čim dobije tlo u empirijskoj sociokulturnoj realnosti, postaje nužno i uzročan sistem. Prema Sorokinovoj teoriji, prirodni fenomeni postaju deo kulture tek kada postanu nosioci značenja ili vrednosti, kao na primer zastava, filozofska knjiga, ploča Beethovenove sonate itd. Ali Sorokin napominje da i nosioci sa svoje strane utiču na modifikaciju sistema značenja.

Pošto je utvrdio da je sociokulturni sistem, s obzirom na tipove integracije elemenata, mešovit po svojoj prirodi, Sorokin određuje njegova strukturalna i dinamička svojstva. Prema definiciji, pod sociokulturnim sistemom se podrazumeva »sistem koji se već temelji u empirijskom sociokulturnom svetu i sastoji se od: 1) sistema značenja (system of meanings), 2) uzročni sistem nosilaca (causal system of vehicles), i 3) njegovih ljudskih činilaca (human agents)«. ¹²⁾ Bilo da uzmemo rimokatolički sistem, naučni sistem fizike, Sjedinjene Države Amerike ili bilo koji drugi empirijski sistem potpuno zasnovan u empirijskoj sociokulturnoj realnosti, uvek nalazimo, kaže Sorokin, odgovarajući sistem značenja: odnosno u navedenim primerima rimokatoličku religiju, sistem principa fizike, ustav i osnovne zakone SAD itd. Uz sistem značenja idu empirijski nosioci koji objektiviraju ta značenja, počev od zvučnih sprovodnika kakvi su govor, muzika ili mnoštvo mehaničkih izuma, preko onih koji prenose svetlost i boju, kakvi su slike, sva moguća pisma ili svetlosni znaci, preko pantomimskih sprovodnika kao što su mimika i gestovi, parade ili ceremonijali, preko objekata-posrednika kakvi su novac, građevine, relikti itd. i najzad preko serije fizičkih, hemijskih, mehaničkih, električnih i radio-sprovodnika, bez kojih ni jedan sistem značenja ne može biti prenesen od misli do misli, od osobe do osobe. Treći strukturalni deo sociokulturnog sistema čine ljudi kao njegovi aktivni činilaci koji nose sistem značenja, aktualizuju ga i realizuju putem medijuma nosilaca, dajući mu time život i funkcionisanje u empirijskom sociokulturnom sistemu. Bez tog faktora, kaže Sorokin, sistem značenja sa svojim materijalnim nosiocima bio bi fosilna mumija slično mnogim

¹²⁾ Op. cit., tom IV, str. 45.

velikim kulturnim sistemima kakvi su staroegipatski, vavilonski, sumerski ili drugi.

Analogno osnovnim faktorima sociokulturnog sistema proces pojavljivanja novih sociokulturnih sistema ima tri osnovne faze: prva je mentalna integracija dva ili više značenja u jedan konzistentan sistem, druga je empirijska objektivacija sistema značenja u empirijske posrednike putem kojih sistemi mogu biti primljeni, treća je socijalizacija — proces kojim sistem nalazi svoje ljudske činioce. Da je takva Sorokinova koncepcija nastanka sociokulturnih sistema izrazito idealistička, ne treba posebno isticati.

Pošto izraste kao organsko jedinstvo tri pomenute komponente, sociokulturni sistem počinje da živi i funkcioniše kao empirijska individualnost među drugim sistemima i pojedinačnim elementima empirijskog sociokulturnog sveta. Ali, da bi živeo i funkcionisao, kaže Sorokin, sociokulturni sistem mora u toku svoje neprekidne promene da sačuva svoj identitet. To znači »sve dok sistem značenja 1) ostaje identičan sebi, 2) ima neke nosioce, i 3) ima ljudske činioce, empirijski sistem nastavlja da živi, bez obzira na to kakve se promene mogu pojaviti u drugim — perifernim — elementima značenja, njihovim materijalnim nosiocima i ljudskim činiocima.«¹³⁾

Klase socijalnih sistema i klase kulturnih sistema u Sorokinovoj teoriji nisu iste. Dok su kulturni sistemi, kao što je prikazano, pre svega sistemi značenja objektivirani u velikom broju različitih nosilaca i činilaca, individua i grupa — socijalne sisteme sačinjavaju međusobno dejstvujuća i međusobno zavisna ljudska bića koja nose i realizuju sisteme i skupove značenja. Zato se kao socijalni sistem javlja država, porodica, politička partija, univerzitet, poslovno udruženje i tome slično, za razliku od kulturnog sistema, koji se javlja, na primer, kao sistem jezika, nauke, filozofije, religije, estetike ili etike. Ekonomija, tehnologija i politika degradirane su na stepen izvedenih sistema. To treba imati na umu kad Sorokin govori o socijalnom sistemu kao nosiocu svih kulturnih sistema, pri čemu grupa ili socijalni sistem sami po sebi nikad ne stvaraju nov kulturni sistem. Socijalni sistem uz to ne mora biti nosilac samo jedne vrste kulturnih vrednosti i sistema.

Za razumevanje Sorokinove teorije društvenog kretanja važno mesto ima i problem ujedinja-

¹³⁾ Ibid., str. 65. O metodološkom aspektu Sorokinovog dela i odsustvu empirijskih potvrda njegovim bitnim teorijskim stavovima iscrpno piše Vojin Milić u studiji: *Metasociologija Pitirima Sorokina*, Književnost, 1955, br. 12.

vanja kulturnih sistema u još šire sisteme, koje Sorokin naziva supersistemima. Sorokin, naime, smatra da nijedan sociokulturni sistem nije tako širok da ne bi mogao biti subsistem nekog još šireg sistema. On doduše odbacuje totalitarne teorije kompletne integracije kulture u jedan supersistem, ali isto tako ne prihvata atomističke koncepcije sociokulturnog fenomena, kao ni teorije kojima je osnov dihotomija. Rešenje ovog problema Sorokin vidi u razlikovanju tri osnovna supersistema: to su ideacionalni (Ideational), idealistički (Idealistic) i senzatski (Sensate) sociokulturni sistemi.¹⁴ Tumačenje Sorokinove teorije društvene dinamike nemoguće je bez razumevanja suštine ova tri sistema kojima je autor u svom ogromnom opusu pokušao da dokaže empirijsku egzistenciju.

Dva su tipa integrisane kulture, po Sorokinu, suštinski različita — ideacionalni i senzatski — tako da svaki podrazumeva svoj osobeni mentalitet, svoj sistem vrednosti i saznanja, svoj sistem istine, sopstvenu filozofiju i pogled na svet, svoj tip religije i standarde svetosti, sopstvene oblike umetnosti i literature, svoje običaje, specifičnu ekonomsku i političku organizaciju i društvene odnose, i sopstveni tip ljudske ličnosti. Ali ni jedan od njih ne postoji u čistoj formi: neke kulture su bliže jednom, a neke drugom tipu, dok su neke sinteza oba, i tada se rađa treći tip supersistema, koji Sorokin naziva idealistički.

Stvarnost se u svesti ljudi može javljati kao bog, nirvana, Brama, om, tao, večni duh, l'élan vital, bezimena božja država, stvar po sebi, ili, s druge strane, kao čulna i materijalna realnost. Isto tako ljudske potrebe mogu biti čisto telesne prirode, kao što su glad, žeđ ili seks, ali one isto tako mogu biti spiritualne prirode, i tada se ispoljavaju kao potreba spasa duše, služba bogu ili kategoričke moralne obaveze. Postoje i kombinacije ovih dveju vrsta potreba, pa se kod ljudi javlja težnja za superiornošću u naučnim, umetničkim, moralnim, društvenim ili drugim kreativnim dostignućima, delimično zbog njih samih a delimično zbog slave, popularnosti, novca i drugih »zemaljskih dobara« empirijskog karaktera. Pri tome se potrebe zadovoljavaju na različitim nivoima, a individua tada može menjati sebe, menjati okolinu ili kombinovati oba postupka. Ovakvi različiti pogledi na pitanje o prirodi stvarnosti, na pitanje o prirodi ljudskih potreba i ciljeva, kao

¹⁴ Sorokinovim nazivima Ideational, Idealistic i Sensate nemoguće je naći odgovarajuće termine u našem jeziku. Postojeći izrazi kao što su senzualistički (koi je najbliži onome što Sorokin naziva Sensate) i senzitivni ne bi bili najpodesniji prevod ove Sorokinove kovanice već i zato što autor nije pribegao rečima sensualistic i sensitive koje su mu stajale na raspolaganju.

i na pitanje stepena i metoda zadovoljavanja tih potreba osnovni su kriterijumi na kojima se zasniva Sorokinova teorija o tri osnovna supersistema.

Ideacionalna kultura počiva na ovim premisama: realnost se tretira kao »non sensate«, kao nematerijalna, kao večno biće; potrebe i ciljevi su pretežno spiritualne prirode, a stepen njihovog zadovoljenja je najširi i najviši, dok je metod njihovog zadovoljenja svođenje na najmanju moguću meru, eliminacija većine fizičkih potreba. Iz toga se dedukuje zaključak da će u takvoj kulturi vodeći teorijski sistem biti idealistički sistem, da će mistika biti osnovni metod, dok će samim tim religija i transcendentno dominirati nad filozofijom i empirijom, da će političko uređenje imati teokratski karakter, društveni odnosi biti patrijarhalni, a promene ostati svedene na najmanju meru. Jednu slikovitu ilustraciju ideacionalnog supersistema Sorokin daje u delu *The Crisis of Our Age*, gde uzima za primer zapadnu srednjovekovnu kulturu čiji je osnovni princip bio bog, tako da su svi osnovni sektori ove kulture izražavali taj fundamentalni princip-vrednost. Tako je arhitektura ove kulture bila Biblija u kamenu, njena literatura je takođe izražavala hrišćanski Credo, isto je bilo i sa slikarstvom, muzika je bila isključivo religiozna — Alleluia, Gloria, Kyrie eleison, Credo, Agnus Dei, Requiem itd., njena filozofija je bila identična sa teologijom, a nauka sluškinja religije, političke organizacije su bile pretežno teokratskog karaktera, dok je etika bila razrada apsolutne božanske supremacije. »Takav ujedinjen sistem zasnovan na principu nadčulnog i nadržacionalnog Boga kao na jedinoj pravoj realnosti i vrednosti može biti nazvan ideacionalni.«¹⁵⁾ Slične principe Sorokin nalazi u budističkoj, bramanskoj i tao-kulturi, zatim u helenskoj kulturi IV veka, ali i u nekim drugim kulturama.

Nasuprot ovome, senzatska kultura doživljava stvarnost onako kako je pružaju čula. Ona ne veruje u neku nadčulnu realnost. Za nju je bitno postajanje, menjanje, proces, evolucija, progres, promena i tok. Njeni ciljevi i potrebe su pretežno fizičke prirode a metod njihovog zadovoljenja je menjanje i korišćenje spoljašnjeg sveta. Uopšte uzev, ova kultura je u osnovnim obeležjima suprotna ideacionalnoj. U skladu s tim, filozofija je ovde materijalistička i senzualistička, a pogled na svet inspirisan empirijom. Utilitarizam i hedonizam su izvor njenih moralnih načela, dok umetnost napušta oblast religije. To je, na primer, ona kultura koja je postala dominantna u Evropi negde u XVI veku i u kojoj i mi danas živimo.

¹⁵⁾ Vidi str. 17—21.

Treći supersistem čini takozvana idealistička kultura. Ona je u osnovi mešoviti tip i javlja se kao kombinacija prethodna dva, kao logički integriran sistem u kome su, pored duhovnih, našli svoje mesto i materijalistički principi. Ona je, na primer, živela u Evropi u XIII i XIV veku, kada se pretpostavljalo da je realnost delimično natčulna, a delimično čulna.

Postoje, naravno, i varijeteti ovih kultura. Prema Sorokinu, oni su vezani za aktivni, pasivni ili cinički kulturni mentalitet, ili za razne vrste pseudokultura.

Čitaocima Špenglerovog dela *Propast Zapada* možda neće biti teško da u Sorokinovom razlikovanju ideacionalnog i senzatskog sociokulturnog sistema prepoznaju tragove poznate Špenglerove distinkcije između kulture i civilizacije. Ta sličnost nije ni slučajna, ni bez dalekosežnih teorijskih posledica. Ali oštro suprotstavljanje ova dva osnovna tipa kulture, pa prema tome i celokupna Sorokinova shema tri osnovna supersistema, oslanja se pre svega na jednu teoriju saznanja koja je izrazito dualistička.

Ovaj američki sociolog pretpostavlja da sve ljudsko saznanje, nauka, logika i metodologija podjednako može biti ideacionalno ili senzatsko. Štaviše, ista podvojenost proširuje se i na ljudske vrednosti, bile one moralne, društvene ili neke druge prirode. Sorokin veruje da pored Lokovog stava da »nihil esse in intellectu quod non fuerit prius in sensu« postoje i druga iskustva, unutrašnja, meditativna, postoji božanska inspiracija. I sa takve teorijske platforme on je mirno mogao priznati ne samo postojanje istina misticizma nego i njihovu ravnopravnost sa istinama empirizma — što će mu kasnije biti nužno za dovršavanje sociološko-istorijske konstrukcije. Da je van prakse, van društvene prakse bilo moguće naći valjan način verifikovanja istinitosti, logičan duh Sorokinov verovatno bi ga našao. Ovako, on je ostao na pozicijama sasvim anahroničnog dualizma.

Polazna tačka za razumevanje složenog mehanizma smenjivanja sociokulturnih sistema bilo je određivanje sadržaja pojma *proces*. Pod ovim pojmom u Sorokinovom sistemu se podrazumeva »svaka vrsta kretanja, ili modifikacije, ili transformacije, ili menjanja ili evolucije, ukratko svaka vrsta promene datog logičkog subjekta u toku vremena, bilo da je to promena u mestu, u prostoru ili modifikacija njegovih kvantitativnih ili kvalitativnih aspekata«. ¹⁶⁾ Pri ovom određivanju kao osnovne specifikacije pojma *proces* javljaju se jedinstve-

¹⁶⁾ Op. cit., tom IV, str. 153

nost, vremenske i prostorne relacije i pravac. Osim toga Sorokin precizno klasifikuje sve procese, posmatrajući posebno dve njihove osnovne grupe — grupu jedinstvenih procesa i grupu onih procesa koji se ponavljaju. Dok jedinstvene procese karakteriše to što se javljaju »samo jedanput u večnosti vremena, samo na jednom mestu u beskonačnosti prostora«, uslov svakog povratnog procesa je njegova ograničenost u prostoru i vremenu. Kod neograničenih i beskonačnih procesa ne može biti reči o ponavljanju zato što se ponavljanje ne može zamisliti bez pauze između dve kopije fenomena, bez vremenskog ili prostornog prekida.

Sve ovo diferenciranje u pojmu kretanje vrši se u stvari s jednom osnovnom namenom — da se odgovori na pitanje o prirodi društvenih i kulturnih procesa, da se utvrdi jesu li oni nepovnljivi ili se stalno ponavljaju. Poučen manama Spenglerove i Tojnbijeve teorije društvenog razvitka, a svestan naivnosti već mnogo kritikovanih teorija pravolinijskog progressa sociokulturnih fenomena, Sorokin pokušava da izbegne kako učenja o neprekidnom i pravolinijskom usponu društva i kulture, tako i teorije kojima je ponavljanje osnovni oblik i zakon kretanja i razvitka. Kao što je na početku primećeno, on nastoji da u svoju shemu društvene dinamike uključi i pravu i krug i da tako stvori novu viziju svetske istorije koja bi prevladala slabosti pomenutih jednostranih učenja.

Na pitanje da li su sociokulturni procesi jedinstveni ili su ponovljivi, Sorokin odgovara: »...zato što sociokulturni procesi imaju jedan aspekt jedinstvenosti ne sledi da nemaju i jedan aspekt ponovljivosti.«¹⁷⁾ Naročite principijelne primedbe ne bi se mogle staviti ovom tvrđenju. One se takođe ne bi mogle staviti Sorokinovom zaključku da »samo tamo gde postoji cikličko i ritmičko ponavljanje socijalnih pojava, možemo shvatiti njihove kauzalne ili međusobne odnose i formulisati »sociološke zakone.«¹⁸⁾ Kakve je to dakle sociološke zakone formulisao Sorokin i o kakvom se »aspektu ponovljivosti« može govoriti u ovoj teoriji?

Ako posmatramo empirijski sociokulturni sistem onako kako ga je prikazao Sorokin, možemo zapaziti da je on određen kao realnost sa jasnim svojstvima, strukturom, funkcijama, pa i životnim fazama — rođenjem, rastom, opadanjem i smrću.¹⁹⁾ Treba usredsrediti pažnju na problem geneze jednog takvog sistema kako bismo sagledali elemente iz kojih se formiraju

¹⁷⁾ Op. cit., tom I, str. 168.

¹⁸⁾ Pitirim Sorokin: Sociologija, tom II, str. 493.

¹⁹⁾ Dynamics, tom IV, str. 93.

osnovni zakoni razvitka društva i kulture u Sorokinovom učenju.

Sorokin ukazuje da razvitak empirijskog sociokulturnog sistema, njegov rast, može značiti njegov kvantitativni rast ili njegovo kvalitativno poboljšavanje u smislu progressa ili integracije. Dok kvantitativni rast znači kvantitativni porast materijalnih nosilaca ili ljudskih činilaca ili čak oba, kvalitativan rast znači još i poboljšanje sistema značenja, odnosno identičan je sa kretanjem prema optimumu integracije sistema. Ako se sistem menja u smeru koji je suprotan rastu, može se govoriti o opadanju sociokulturnog sistema. Samim tim znači da se može govoriti o kvantitativnom opadanju u smislu opadanja materijalnih nosilaca i ljudskih činilaca i o kvalitativnom opadanju, tj. pogoršanju ili dezintegraciji sistema značenja ili dezintegraciji međuzavisnosti sistema značenja i njegovih nosilaca, odnosno o dezintegraciji tri komponente empirijskog sociokulturnog sistema. Pri tom povremeno opadanje ne znači nužno i potpunu disoluciju ili nestanak jednog sistema. Smrt empirijskog sociokulturnog sistema nastupa, prema Sorokinu, tek kada dođe do dezintegracije sistema značenja u tolikom stupnju da on izgubi svoj identitet, odnosno kad sistem značenja izgubi svoje materijalne nosioce i, najzad, kad izgubi sve svoje činioce, ili i nosioce i činioce.

Sociokulturni sistemi kao empirijske realnosti niču i posle dužeg ili kraćeg vremenskog perioda silaze sa istorijske pozornice. To, međutim, ne znači da po Sorokinu nestaju i čisti sistemi značenja jer su oni bezvremeni i kao takvi ne znaju za početak i kraj.²⁰⁾ I dok neki sistemi, kakvi su sitni sistemi mode, brzo odlaze i dolaze, drugi, kao što su na primer veliki religiozni, naučni, etički ili filozofski sistemi, žive i hiljadama godina. Tako su u filozofiji obeleženi trajnošću konfučijanstvo, budizam, platonizam ili tomizam, u politici monarhički ili republikanski, teokratski ili sekularni politički sistemi, u umetnosti klasični ili gotski stil, u etici hedonizam ili utilitarizam i tako dalje. Sorokin napominje da uopšte uzev neki sistemi postoje koliko i ljudska kultura: umetnost uopšte, zakon uopšte, etika uopšte, idealizam — materijalizam uopšte. Kao individualni sistemi, međutim, oni su u svojoj empirijskoj egzistenciji konačni, iščezavaju i prelaze u carstvo čistih značenja — nekad već zaboravljenih, nekad samo izučavanih, a nekad čak i nanovo oživljavanih.

Na osnovu koncepcije sistema značenja, idući metodom redukcije, Sorokin je posredno zak-

²⁰⁾ Vidi poglavlje o svojstvima kulturnog sistema, *Dynamics*, tom IV, str. 91.

ljučio da postoje tri osnovna supersistema — ideacionalni, senzatski i idealistički — čije je trajanje večito. To se u osnovi može razumeti samo tako da dati, konkretni, empirijski sistemi niču u datom trenutku, ali isto tako i nestaju, prelazeći u svet čistih značenja, da bi se novi, u generičkim osobinama isti, empirijski sistemi pojavili i »zauzeli njihovo mesto«. »Dati idealistički sistem filozofije — recimo, Ksenofanov ili Filolaosov — dolaze i, vremenom, prelaze u carstvo čistih značenja; ali na njihovo mesto stupa serija novih idealističkih sistema (Sokrata, Platona, Arhite) i nastavlja generički oblik pokojnog sistema«²¹⁾ Ovaj primer samo pokazuje da su novi sistemi, bar po svojoj suštini, slični starima i da ih u strukturi značenja vaskrsavaju. Stvaranje nekih drugih supersistema izvan tri osnovna i njihovih varijanti nije po Sorokinu verovatno, što praktično znači da se sistemi čistih značenja prema empirijskim sadržajima odnose kao neke čiste forme u koje se ovaj sadržaj samo izliva. Stavije, stiče se utisak da se kontinuitet društvenog i kulturnog razvitka postiže samo zahvaljujući ovim večnim i neuništivim suštinama koje Sorokin naziva čistim sistemima značenja. U tačnost takvog zaključka uverava nas i ovaj sasvim određeni Sorokinov iskaz: »posmatran u tom svetlu, sociokulturni život je proces u kome sistemi neprekidno umiru i neprekidno ponovo oživljavaju i vaskrsavaju. Smrt i vaskrsavanje sistema je večita jednoobraznost života kulture sve dok ona postoji.«²²⁾

Ovim stavom našli smo se već u žiži Sorokinovog učenja o kretanju društva i kulture. Utvrđivanjem činjenice da po Sorokinu postoje tri osnovna supersistema — ideacionalni, senzatski i idealistički — kao tri osnovna moguća oblika integrisanog društva i kulture, došli smo do prvog elementa na osnovu koga zaključak o ciklusu kao suštini društvenog i kulturnog kretanja i razvitka u Sorokinovoj teoriji postaje neizbežan. Ako je broj supersistema konačan i njihova suština jednom zauvek data, ako nije prihvaćena verovatnost pojave nekog novog, kvalitativno različitog sistema, onda je večito ponavljanje ova tri ista tipa, tri modela kulture i društva neminovno. Tačnost ovog zapažanja moguće je proveriti pažljivom analizom mnogih konkretnih stavova obimnog Sorokinovog opusa. Tako, izučavajući i klasifikujući socijalne ritmove, Sorokin tvrdi da su grčko-rimska i zapadne kulture »otkrile jedan od najviše podložnih plimi i oseki, sveobuhvatni, dugotrajni, trofazni ideacionalno — idealistički — senzatski ritam u njegovom istorijskom razvijanju i toku«. »Da je taj ritam jedan od najsvеobuhvatnijih neosporno je. Da se njego-

²¹⁾ Dynamics, IV, str. 93.

²²⁾ Ibid.

vo vraćanje dogodilo bar dvaput, u toku nekih dvadeset i pet proučavanih vekova, takođe je nesumnjivo...²³⁾ Ono što je za nas ovom prilikom značajno jeste činjenica da Sorokin, razvijajući ovu problematiku, govori o »ustanovljavanju definitivnog (podv. S. T.) reda sukcesija faza: ideacionalna, idealistička, senzatska; ideacionalna, idealistička, senzatska...²⁴⁾ A taj red sukcesije odnosi se ne samo na osnovni ritam no i na bezbrojne ritmove i subritmove obuhvaćene ovim osnovnim ritmom na glavnim poljima društva i kulture.

Tako se, na primer, posle idealističke faze razvitka iz XIII veka, u kojoj je, kako je već napomenuto, vladala idealistička istina, po treći put došlo do nadvladavanja senzatske istine, koja još i danas traje, ali je već ušla u krizu. Time Sorokin hoće da pokaže uzaludnost traženja progresivnog linearnog trenda senzualističke istine u toku istorije; u istoriji postoji samo »serija oscilacija od jednog dominantnog sistema od drugog«.²⁵⁾

Slični primeri mogu se naći ne samo u nauci, filozofiji i religiji već i u lepim umetnostima, kojima je Sorokin posvetio naročito veliku pažnju, ispoljavajući pri tom svoju ne malu estetsku kulturu. Tako i u glavnim stilovima koji su se smenjivali kroz duge vremenske periode Sorokin uočava talase koji se mogu čak i grafički predstaviti. Na njima se može lepo zapaziti kako su se u toku trideset jednog stoleća — od kritsko-mikenske kulture, preko grčke i rimske do naših dana — smenjivale vizualne, ideacionalne i mešovite, odnosno idealističke, faze umetnosti. U takozvanoj ideacionalnoj fazi razvitka likovne umetnosti javljaju se odgovarajuće specifične odlike: prevladavaju religiozne teme i spiritualni karakter objekata, odsustvo ili malo golotinje, koja je u tom slučaju asketska, neerotična i nesenzualna, nimalno ili malo portreta i pejzaža, odsustvo dnevnih događaja, egzotičnih, pitoresknh ili negativnih tipova, vrednosti i događaja itd. Pošto je po definiciji senzualistička kultura dijametralno suprotna ideacionalnoj, karakteristike vizualne umetnosti biće sasvim suprotne. Postajući impresionistička, umetnost XIX veka je, prema Sorokinu, dostigla granicu vizualizma. Dvadeseti vek je obeležen jakom antivizualnom reakcijom, koja se javlja u porastu antivizualnih formi, kakve su kubističke, ekspresionističke ili konstruktivističke, a koje još nisu ideacionalne. Ideacionalne forme tek dolaze. A na ve-

²³⁾ Op. cit., tom IV, str. 424.

²⁴⁾ Ibid., str. 428.

²⁵⁾ The Crisis of our Age, str. 104.

oma sličan način fluktuiraju i forme arhitekture, literature, filozofije, pa i nauke. Na isti način fluktuiraju čak i politički režimi. Svuda se, redovno, poznate forme kulture pojavljuju na horizontu, zablistaju i potom nužno iscrpljuju svoju unutrašnju vitalnost, te bivaju zamenjene drugim, u osnovi već isto tako poznatim. Otud će nova ideacionalna kultura koja treba da sme- ni sadašnju senzatsku bez sumnje ponovo nići. i »tako će kreativni »večiti ciklus« postojati sve dok ljudska istorija traje.«²⁶⁾

Ranije ili kasnije svaka faza počinje da se de- zintegriše i ponovo biva zamenjena novom fa- zom, i tako će »velika simfonija ljudskog so- ciokulturnog života nastaviti od faze do faze, od pokreta do pokreta, uvek nova u svojim kreativnim varijacijama i uvek stara u ponov- nom vraćanju glavnih faza super-sistema.«²⁷⁾

Gde su koreni predstave o ovakvom oscilator- nom kretanju? Gde treba tražiti uzroke teoriji većitog ponavljanja glavnih faza sociokulturnog razvitka? Jedan od odgovora svakako treba tražiti u Sorokinovoj gnoseologiji, u njegovom shvatanju istine. Uverenje američkog sociologa da kulturni supersistemi počivaju na dve os- novne premise — na sistemu istine i sistemu realnosti, može se smatrati polaznom tačkom u njegovom traženju osnovnih pokretača isto- rijskog društvenog razvitka. Prema Sorokinu, kao što se videlo, postoje tri osnovna sociokul- turna sistema i svaki od njih može biti istinit ili lažan ili delimično istinit, a delimično la- žan. Ako bi jedan od tih sistema bio potpuno istinit, »istina i ništa do istine«, ostala dva si- stema bila bi potpuno ili uglavnom pogrešna. Sorokin smatra da bi pod takvom pretpostav- kom istiniti sistemi realnosti i njima odgovara- juće forme kulture mogli večno postojati i do- minirati zauvek.

Nasuprot tome, ako bi se pretpostavilo da je neki od tri sistema istine i realnosti potpuno lažan, »ništa do pogreška i laž«, onda takav sistem ne bi mogao postojati niti se ponavljati, baš kao što čovek koji se hrani onim što nije za jelo — mora propasti. Prema tome, zak- ljučuje Sorokin, da bi društvo egzistiralo neo- phodan je minimum pravog saznanja prave re- alnosti. Šta to znači? Znači da je postojanje i funkcionisanje supersistema moguće samo pod uslovom da je on delimično istinit a delimič- no lažan, delimično adekvatan a delimično ne- adekvatan. To treba razumeti tako da svaki od sistema onako kako ih je Sorokin zamislio sa- drži jedan vitalan deo, jer daje svojim ljudskim nosiocima mogućnost adaptacije kosmičke, or-

²⁶⁾ The Crisis, str. 132.

²⁷⁾ Ibid., str. 307.

ganske i društvene sredine, odnosno daje im minimum realnog iskustva neophodnog da zadovolje svoje potrebe i služi kao osnov za društveni život i kulturu. Ali, pored ovoga, svaki sistem sadrži još i pogrešnu stranu: odvodi čoveka od realnosti i daje mu pseudosaznaje. Što je još važnije, kad se dati sistem razvija — razvija se i njegov deo koji ne odgovara istini, a teži da postane dominantan. Tako uskoro ceo sistem postaje nedovoljan kao instrument adaptacije, a samim tim nedovoljan kao osnov društvenog i kulturnog života. Posledice su dalekosežne: društvo i kultura sagrađeni na takvim premisama postaju sve prazniji, nemoćniji i dalji od istine. Zbog toga kad takozvani pogrešni deo pretegne, postane dominantan — društvu ne ostaje ništa drugo do da nestane ili da menja svoju osnovnu premisu, da »redefine the situation«, a sa njom i svoj sistem kulture. »Na taj način dominantni sistem priprema svoj pad i trasira put usponu i dominaciji jednog od rivalskih sistema istine i realnosti, koji je u određenim okolnostima istinitiji i vredniji od klonulog i degenerisanog dominantnog sistema. Novi dominantni sistem se izlaže istoj tragediji, i ranije ili kasnije biva zamenjen od strane svog rivala; i tako se ti *corsi* i *ricorsi* moraju ponavljati i ponavljali su se. Drugim rečima, vraćanje našeg superritma ideacionalnog — idealističkog — senzatskog sistema kulture postaje ne samo shvatljivo no i logički i činjenički neizbežno.«²⁸⁾ Jedina alternativa ove neizbežnosti za Sorokina je iščezavanje društva i kulture uopšte.

Kod Sorokina ostaje, međutim, prilično nejasno zašto u svakom sistemu postepeno mora da prevlada neistinit i pogrešan deo. Zašto bi zabluda u svakom sistemu morala da trijumfuje, a istina i smisao za stvarnost da gube snagu? Nije li u istoriji istina vitalnija i nisu li upravo narasla saznanja redovno upućivala ljude da odbace zastarele sisteme? Može se lako razumeti da bi teoretičaru trofaznog superritma priznavanje sve boljeg saznavanja stvarnosti kao faktora napredovanja kroz istoriju narušilo celu teorijsku konstrukciju. Jer čovečanstvo koje svoje sisteme svemu uprkos prilagođava porastu svog saznanja i višim stepenima ovladavanja prirodom i društvom nema nikakvog razloga da se vraća već ranije naruštenim sistemima. Sorokinu, izgleda, više odgovara da korene sociokulturne dinamike traži u slepom batrganju i bežanju iz jednog u drugi čorsokak istorije.

Naredni elemenat cikličke slike istorije moguće je naći u teoriji limita koju Sorokin razvija u okviru teorije takozvane imanentne promene

²⁸⁾ *Dynamics*, tom IV, str. 743.

sociokulturnih sistema. Polazeći od toga da su logički moguća tri odgovora na pitanje zašto su sociokulturni sistemi subjekti promene u toku svog postojanja — odgovori koje daju eksternalističke teorije promene (kakve su mehanističke, biheviorističke i druge) koje traže razloge i sile promena sociokulturnog sistema izvan njega samog, zatim teorije imanentne promene sociokulturnih sistema koje tvrde da se sistem menja zahvaljujući svojim sopstvenim silama i svojstvima i, najzad, nekakva sredina koja bi integrisala odgovor obe pomenute teorije i tumačila promenu sociokulturnih sistema kao rezultat kombinovanja unutrašnjih i spoljašnjih snaga. Sorokin se priklanja ovoj poslednjoj. Tako on izvodi tri osnovne implikacije svoje verzije principa imanentne promene: a) princip imanentnog rađanja konsekvenci sve dok sistem postoji; b) princip imanentne samodeterminacije sudbine sistema (koji znači da su faze, oblici, suštinski tok egzistencije sociokulturnog sistema sve dok se javlja određeni sistemom po sebi, njegovom potencijalnom prirodom i totalitetom njegovih svojstava) i c) princip imanentnog samodeterminizma kao sinteze determinizma i indeterminizma. Ovaj je poslednji princip, iako Sorokin nije uspeo da ga izvede iz sfere čistih spekulacija, za problem koji mi izučavamo od izuzetnog značaja, jer se na pitanju odnosa determinizma i indeterminizma najbolje može sagledati priroda dinamičnosti jednog fenomena. Sorokin je osetio opasnost apsolutnog determinizma koja preti njegovom sistemu i nastojao je da preko spoljašnjih faktora i uslova uvede princip indeterminizma i spase svoju koncepciju prigovora da je apsolutno predeterminirana. On je bio svestan da samo korišćenjem pojma potencijalnosti — koja po definiciji uvek ostavlja mogućnost varijacija — sistem neće biti dat kao apsolutno determinisana aktuelnost ili nužnost. Ali je, s obzirom na prethodne premise njegove teorije, ova konstatacija ostala na nivou teorijskog ventila koji spasava sistem u trenutku kad zatvoren u sebe »hoće da se rasprsnе«. Jer je Sorokin ipak uporno tvrdio da se sve inovacije, varijacije, pa prema tome i različite mogućnosti, odnose ne na bitna, suštinska svojstva sistema, no samo na njegova akcidentalna svojstva. »Treba primetiti — piše on u tom smislu — da takvoj uvek-novoj promeni ima mesta ne u pogledu svih suštinskih karakteristika sistema, već samo u pogledu nekih od njegovih akcidentalnih pojedinačnih svojstava«.²⁹⁾

U ovako shvaćen princip imanentne promene uključen je i princip limita, koji bi trebalo da odigra veliku ulogu, jer se u Sorokinovom

²⁹⁾ Ibid., str. 727. Uporedi: str. 619.

sistemu pojavljuje kao onaj »poseban razlog zbog kojeg mnogi sociokulturni sistemi imaju povratne neidentične ritmove i vraćanja, umesto produžavanja uvek u istom pravcu, ili podvrgavanja uvek novim promenama, izbegavajući bilo kakva vraćanja, ili kretanja u identičnom krugu.«³⁰⁾ Taj se limit ispoljava pre svega kao granica u sociokulturnom kretanju određenim pravcem i kao princip ograničenih mogućnosti promene. Polazna tačka Sorokinovog razvijanja ove misli je pitanje koje se može otprilike ovako sažeti: za sve evolucionističke teorije kao i teorije progressa čovečanstvo je sve bliže nekom cilju ili »boljem i višem stanju«; eksplicitna ili implicitna pretpostavka svih tih teorija jeste da socijalni ili biološki proces teče bez kraja, sa devijacijama ili bez njih u istom pravcu bez limita. Može li se takav fundamentalni postulat smatrati valjanim? »Što se mene tiče — odmah se Sorokin izjašnjava — spreman sam da dokazujem da je on, primenjen na većinu sociokulturnih procesa, neodrživ.«³¹⁾

Sorokinovo dokazivanje da neprestani procesi u društvu imaju mnogo složenije forme no što su pravolinijska kretanja u mehanici, ma koliko opravdano bilo, nije s teorijom limita mnogo odmaklo od pozivanja na Njutnove zakone koji pretpostavljaju da bi za pravolinijsko kretanje morali postojati određeni uslovi — apsolutna neinterferencija bilo kakvih spoljašnjih sila, odnosno izolacija od bilo kakvog uticaja okoline. Sorokin primećuje da se sociokulturni procesi stalno i neprekidno interferiraju jer nisu izolovani od kosmičkih i bioloških svetova, kao ni od pritiska drugih socijalnih procesa, pa prema tome nemaju uslova da budu linearni. Do te tačke Sorokinova rasuđivanja ne prelaze granicu poznatog i prihvatljivog. Međutim, ovakvo rasuđivanje nije zadržalo Sorokina od daljeg zaključka da sociokulturni procesi zato što nisu linearni — nisu progresivni.

Očigledna je greška koju je Sorokin načinio kad je identifikovao progresivne procese sa pravolinijskim, pa ih tako uproščene podvrgao kritici. Teško da bi se mogla naći i jedna moderna teorija progresivnog razvitka društva čija bi suština, grafički predstavljena, bila prava linija, a Sorokin je to zanemario. S druge strane, Sorokin ničim nije dokazao da bi iz primene principa limita u društvenom i kulturnom kretanju jednim pravcem proizlazilo ritmičko smenjivanje tri osnovna tipa sociokulturnih sistema, kako je on to predvideo. Naprotiv: obimna empirijska istraživanja koja je on izveo nisu nigde potvrdila limite u čijim okvirima Sorokinovi sistemi osciliraju.

³⁰⁾ Ibid., str. 694.

³¹⁾ Ibid., str. 699.

Princip ograničenih mogućnosti promene Sorokin uvodi iz čisto spekulativnih razloga. Ako bi se pretpostavilo da neki sistem ima neograničene mogućnosti promene, on bi se mogao promeniti tako radikalno da bi izgubio svoje suštinske karakteristike i više se ne bi mogao identifikovati, što bi praktično značilo iščezavanje egzistencije sistema. Prema tome, dok sistem živi, mora imati granice u svojim promenama. »Ako je neki sistem u sledećem momentu potpuno nov, ili je nov u svim svojim osnovnim osobinama, neće biti ni kontinuiteta istog sistema ili procesa. Umesto toga samo serija novih savršeno različitih sistema. Totalna promena totalnog sistema znači njegov kraj i zamenu različitim sistemom. To nije menjanje istog sistema, već zamena. U tom slučaju ne može se govoriti o procesu promene, transformacije, razvitka ili evolucije sistema uopšte već samo o zameni jednog sistema drugim ili jednog procesa drugim.«³²⁾

Kao najopštija, teorijska postavka, ovo shvatanje o identitetu sistema nije sporno. Međutim, dalje razvijanje principa ograničenih mogućnosti promene ne ide u istom pravcu. Sa sistema kao relativnog mirovanja, Sorokin prelazi na pojam procesa uopšte, gde se fenomen limita ne bi smeo tretirati na isti način.

Ako je prethodno utvrdio da se najveći broj procesa može odvijati uvek u istom pravcu — jer kad dostignu limit, oni se okreću drugom pravcu, s tim da i u njemu ne mogu trajati veđito, i tako dalje — Sorokin je sada postavio pitanje da li je moguće da niz tih promena i vraćanja bude neograničen za sve društvene, kulturne i druge procese. On se upitao treba li prihvatiti ograničene ili neograničene mogućnosti zaokreta, oblika, modifikacija, načina, udara, tempa ili trendova u istoriji. I dao je sasvim kategoričan odgovor: »ako ne za sve, onda barem za jedan ogroman broj sociokulturnih sistema u procesima, broj osnovnih mogućnosti u pogledu uvek novih fundamentalnih obrta u pravcu, suštinski novih formi, modela i vidova koje sistem može pretpostaviti ograničen je i opredeljen. Konkretno različite po broju za različite sisteme, te mogućnosti nisu beskonačne već konačne. Prošavši kroz sve njih, sistem ili završava svoju egzistenciju, ili, ako nastavi da živi, ima da ponavlja opet jedan ili više obrta ili formi kroz koje je već prošao. U tom slučaju, proces egzistencije sistema bi pokazao ponovljene (recurrent) kvalitativne, kvantitativne, prostorne ritmove, menjanja pravca, modele, oblike, tempa i šta sve ne.«³³⁾

³²⁾ Ibid., 727.

³³⁾ Ibid., str. 702.

Ovaj princip ima daleko širu primenu no što na prvi pogled izgleda. Njegovu univerzalnost Sorokin nastoji da dokaže nalazeći ga u najrazličitijim sistemima, počev od hemijskog pa do sociokulturnog. Tako u hemiji taj princip slede njeni bezbrojni sistemi; voda, na primer, može imati samo tri agregatna stanja; sa biološkim sistemima je slično: mogućnosti svakog organizma neke vrste konačne su, te su varijacije ponovljive — sve se one kreću u okviru istih faza kao što su reprodukcija, održavanje, rast, sazrevanje, starenje i smrt, što znači da detalji ispoljavanja mogu varirati, dok proces u osnovnim formama ostaje isti za sve organizme (postoje sasvim izvesne granice za svaku vrstu u procesima adaptacije, selekcije i nadživljavanja: nema homo sapiensa koji živi 1000 godina, nema čoveka koji je građen kao slon jer su anatomska struktura kao i psihološki procesi u suštini isti kod svih ljudskih bića i rasa). Delovanje ovog principa se odatle — ne mnogo dijalektički — proširuje i na sociokulturne sisteme, uz lakonsku ogradu da tu situacija »nije tako jasna«. Jednom reči, Sorokin izgleda da skoro svi, »ako ne i svi«, sociokulturni sistemi imaju »jasno ograničen domet mogućnosti varijacija«.³⁴⁾

U prilog ovoj tezi Sorokin navodi stav o istim bazičnim procesima u svim zajednicama: sve one prolaze kroz iste procese reprodukcije, rađanja i smrti, iste vrste organizacije — društvene, ekonomske, religiozne i političke, istu vrstu porodice i braka, nauku i umetnost, zakone i običaje itd. U prilog ovome Sorokin navodi primer ekonomske organizacije — fenomen u kome su istoričari utvrdili pet ili šest osnovnih tipova u toku celokupne istorije, zatim primer ograničenog broja oblika porodice ili primer političkih organizacija, za koje smatra da su praktično sve obuhvaćene u pet fundamentalnih oblika koje je naveo Platon, ili šest koje su dali Aristotel i Polibije. Istorija filozofske misli takođe nije ništa drugo do istorija neprekidnih varijacija istih osnovnih tema kakve su idealizam — materijalizam, realizam — nominalizam — konceptualizam, empirizam — racionalizam — misticizam, fideizam — skepticizam, determinizam — indeterminizam itd. Čak i u nauci, kaže Sorokin, što se tiče njenih osnovnih kategorija, situacija nije mnogo drugačija: »u fizici, hemiji, biologiji i drugim prirodnim naukama, osnovni principi, slično vitalizmu, atomizmu, mehanicizmu i tako dalje, nisu naročito brojni, i odgovarajuće teorije, mada različite u detaljima, predstavljaju takođe varijaciju osnovnih — i suštinski istih — tema«.

Jasno sledi da su i osnovni tipovi sociokulturnih sistema i procesa ograničeni u svom broju. Takvima Sorokin smatra sisteme kao što

³⁴⁾ Ibid., str. 704.

su: religiozno-sekularno, lovačko-stočarsko-zemljoradničko-industrijsko društvo, ali isto tako rod — pleme — državu — internacionalnu federaciju, zatim ruralno-urbano ili divlje-civilizovano i tako dalje. I što se sociokulturnih procesa tiče, bez obzira na izbor metoda klasifikacije, njihovi osnovni tipovi su numerički mali: izolacija — kontakt, asimilacija — konflikt — adaptacija, imitacija — opozicija — adaptacija, kooperacija — antagonizam, diferencijacija — stratifikacija — integracija, rat — mir, red — nered, individualizacija — kolektivizacija, organizacija — dezorganizacija, progres — regres, uspon — pad, prosperitet — depresija, proizvodnja — raspodela — potrošnja, linearan — cikličan — na mahove varirajući i tome slično. Jednom reči, »pošto praktično svi sociokulturni sistemi imaju ograničene mogućnosti varijacija suštinskih formi, sledi da svi sistemi koji nastavljaju da postoje pošto su sve njihove moguće forme iscrpljene, moraju imati povratne ritmove. Stoga, neizbežnost vraćanja u životnom procesu sistema«.³⁵⁾

Međutim, uvođenje principa limita u sferu društvenih i kulturnih promena nije neka Sorokinova inovacija. Čitava jedna struja teoretičara, počev od sociologa pa do kulturologa, zastupa je i široko razvila princip ograničenih mogućnosti razvitka, iz koga je onda logično proisticao zakon neprekidne ponovljivosti kulturnih formi. Kreber, Levi, Turnvald ili Goldenvaizer čine struju koja se direktno ulila u tok Sorokinove misli i donela princip ograničenih mogućnosti u društvenom i kulturnom razvitku kao jedan argument apriori«.³⁶⁾

Prema tome, zaključak da ogroman broj sociokulturnih procesa i sistema ima ograničene mogućnosti varijacija, zbog čega se ne može izbeći ponavljanje formi koje su već bile zastupljene, tako da ponavljanje i ponovno vraćanje formi postaje »neizbežno«, samo je svojevrsan nastavak linije koju su utvrdili mnogobrojni tvorci ciklusnih teorija pre Sorokina.

Principu ograničenih mogućnosti ljudske individue dodat je tako princip ograničenih moguć-

³⁵⁾ Op. cit., str. 706 — 707.

³⁶⁾ O ovome jasno svedoče Sorokinovi komentari Goldenvaizerovog stava o ograničenim mogućnostima, u kojima se potpuno podržava zaključak da se neke fundamentalne forme pojavljuju „opet i opet“. Sorokin se poziva na to ključno mesto u tezi svog istomišljenika: „Analysis of individual cultures shows that every culture is characterised by a limited number of cultural traits, both objective and psychological... This limitation in number and character of cultural traits, when compared with the multiplicity of possible historical and psychological sources, constitutes a limitation in the possibilities of development, and necessitates convergence. The principle of limited possibilities in cultural development thus constitutes an a priori argument in favour of convergence“. Ibid., str. 708.

nosti varijacije sociokulturnih sistema. Time su obezbedene glavne premise za zaključak o postojanju ograničenog broja sociokulturnih sistema — svega tri osnovna — koji će se, po već prikazanom mehanizmu, smenjivati ad infinitum, što je i bio konačni Sorokinov cilj.

U procese koji se izuzimaju iz kruga rigoroznog delovanja principa limita ili koji su, kako to Sorokin kaže, više linearni nego ostali, ovaj teoretičar ubraja procese porasta ljudske populacije u toku vremena, porast ljudskog saznanja i broja pronalazaka kao i porast socijalne diferencijacije i integracije, uključujući i podelu rada. Međutim, s obzirom na naučne prognoze o hlađenju Sunca, koje je izvor energije neophodne za život na planeti, uključujući tu i sociokulturne procese, Sorokin stavlja pod sumnju i linearost ovih procesa. Time je, što se Sorokina tiče, sprovođenje principa limita dovedeno do kraja.

Dovedeno u vezu sa ostalim elementima koji govore o ciklusnom karakteru Sorokinove teorije društvene dinamike, i odbacivanje pojma progres dobija nov značaj. Jer ako već ne postoji progres, svaki povratni tok sociokulturnog kretanja gubi mogućnost vraćanja na višem nivou: ostaje mu da se vraća na istom nivou u identičnom ili nešto izmenjenom vidu.

Identično vraćanje, kao što smo videli, Sorokin odbija da prihvati kao osnovni modus društvenih i kulturnih kretanja i pribegava takozvanoj teoriji sociokulturne fluktuacije na bazi povratnih tokova tri osnovna supersistema — ideacionalnog, idealističkog i senzatskog u njihovim bitnim osobinama, dok mogućnost inovacije vezuje za nebitna svojstva. Međutim, teorija sociokulturne fluktuacije, da bi bila dosledna i logički održiva, nužno isključuje vrednosni sud i pojmove regresa i progressa. Sorokin je izričito i odlučno proklamovao zahtev za uklanjanje svih vrednosnih sudova kao prvi uslov naučnosti. Ali ma koliko da je deklarativno bio protiv takozvanih sudova »procenjivanja« koji, po njemu, čine suštinu teorija progressa i evolucije, Sorokin ih je i sam u mikroobliku, ako se tako može reći, uveo u svoju shemu sociokulturne dinamike. Uveo ih je, naime, putem svoje teorije krize. Sorokin je doduše definisao karakteristične simptome koje je dovoljno otkriti da bi se utvrdilo kada je jedan sociokulturni sistem u krizi, odnosno da bi se utvrdilo kada jedan sociokulturni sistem ulazi u fazu svoje dezintegracije. On smatra da postoje najmanje četiri takva simptoma koji nepobitno svedoče o propasti jednog društveno-kulturnog sistema, a to su: 1) unutrašnja samokontra-diktornost, 2) besformnost i haotični sinkretizam »nesvarenih elemenata« uzetih iz drugih kultura, 3) kvantitativni kolosalizam i 4) progresivno iscrpljivanje kreativnosti na polju

velikih vrednosti. Ali svi ti karakteristični simptomi, a naročito ovaj poslednji, mogu se odrediti ipak samo na osnovu vrednosnih sudova, dakle u znatnoj su meri subjektivni. U delima posvećenim problemima krize Sorokin pokušava da dokaže da je, recimo, XIX vek u svemu daleko ispred XX jer se navodno ni u jednoj savremenoj sferi društvenog stvaranja ne mogu naći imena koja bi bila uporediva sa onima iz XIX veka. Tako i sva njegova izlaganja o krizi sadašnjeg senzatskog sociokulturnog supersistema ničim ne dokazuju da su nešto više do izraz subjektivnog ukusa svoga autora, dakle trpe upravo od onoga što je Sorokin zamerao teoretičarima progressa. U svakom slučaju razmatranja o krizi su nespojiva sa teorijom čiste fluktuacije. Teorija sociokulturne fluktuacije može govoriti samo o »drugim«, »različitim« oblicima kretanja i ispoljavanja društvenog i kulturnog fenomena, a nikako o »boljim« ili »lošijim«.

Ako smo utvrdili da je 1) Sorokin ustanovio definitivni red faza razvitka bazičnih sociokulturnih sistema po modelu X, Y, Z, X, Y, Z..., ako smo utvrdili da je 2) suština takozvane imanentne promene data u oscilovanju istine i neistinitosti svakog od osnovnih sistema na takav način da se stalno inicira vraćanje modela X, Y, Z, odnosno da je Sorokin usmerio svu pažnju na lažni, neadekvatni deo sistema koji postepeno preovlađuje — da bi lakše izveo zaključak o nužnom vraćanju suprotnog sistema i da corisi i ricorsi Ideational-Idealistic-Sensate sistema bez prekida teku, ako smo pokazali da je 3) uvođenjem principa limita u sociokulturnu dinamiku Sorokin dao samo jednu moderniju varijantu ničeovske teze o ponovljivosti životnih formi koja proizlazi iz njihovog konačnog broja i, najzad, ako smo utvrdili da je 4) razaranjem pojma progres teorijski onemogućeno vraćanje na višem nivou (a ponovljivost se pri svemu tome odnosi na bitna svojstva sistema, dok inovacija doseže samo one karakteristike i svojstva koji se mogu smatrati akcidentalnim) — onda smo utvrdili da je Sorokinova teorija sociokulturne dinamike, iako manje vulgarna od one koju je zastupao Špengler sa svojim istomišljenicima, ipak svojevrsna ciklusna teorija, po svojoj suštini veoma bliska teorijama koje zastupaju istaknuti savremeni istoričari, sociolozi i kulturolozi kakvi su Tojnbj, Kreber i Hantington.

Sorokinovo nastojanje da dokaže kako u njegovoj koncepciji sociokulturne dinamike nije reč o identičnom, bukvalnom ponavljanju — moguće je prihvatiti. Međutim, njegovo uveravanje kako je u njegovim delima reč o stvaralačkom ponavljanju — nema stvarnog osnova. Jer stvaralaštvo, istinska inovacija, podrazumeva promene u nečem što je bitno, značajno

i ne može se ograničiti na ono što je akcidentalno, kako je ovaj sociolog izričito definisao. Prema tome, polazni Sorokinovi stavovi da je istorija »uvek stara i uvek nova« mogu biti shvaćeni samo na jedan način, naime tako da je istorija, prošla i buduća, uvek stara u onome što je bitno, a nova u onome što je slučajno. To znači da kod Sorokina sva neprestana kretanja društva i kulture imaju karakter fluktuacije, dok ona suštinska ne izlaze iz sheme ciklusa.

Торон
ШУБЕН



Торон М 69

Dr RADOSLAV JOSIMOVIĆ

GANDI U SVETLOSTI ROLANOVIH PISAMA I DNEVNIKA*

„Ja želim da se kultura sviju zema-
lja širi u mojoj kući što je moguće
slobodnije. Ali odbijam da se ma
kojoj od njih potčinim. Odbijam da
živim u kućama drugih ljudi kao
tuđinac, prosjak ili rob.”

Mahatma Gandhi

Malo je poznato da u Indiji postoji muzej zna-
menitih ljudi i mislilaca celog sveta. Još manje
— da se u njemu od Evropljana nalazi samo Rolan
ova bista. Iz ovog se ne bi smelo zaključiti
da Indijci ne cene ostale evropske veličine. Ali
od modernih integralnih humanista Rolan im je,
izgleda, bio najbliži po svojoj borbi za oslobo-
đenje svih parijske sveta, po svom svestranom
razumevanju duha naroda Indije. Ovo se da
potvrditi Rolanovim studijama o filozofima Rama-
krišni i Vivekanandi, monografijom o Gandiju,
dnevnici o Indiji. Ova su dela odmah posle
publikovanja postala vrlo poznata i veoma ce-
njena od naprednih intelektualaca ovog srcastog
kontinenta. Tagore, Gandhi, Nehru, Kalidas Nag,
Dilip Kumar Roj i mnogi drugi, o kojima će ov-
de biti reči, svesrdno su to potvrdili. Oni se
svi slažu da Rolan spada u one retke Evrop-
ljane koji su najdublje ušli u bit indijskih ljudi,
u njihovu filozofiju i religiju. Zato smo ovoga
puta Rolanovo svedočenje o Gandiju uzeli kao
retko instruktivne dokumente koji na najuver-
ljiviji način pokazuju da je skromni genije
iz Porbandara, belog grada na Omanskom je-
zeru, zaista bio „klesar jednog novog čove-
čanstva”.

*) Odlomak iz studije Rolan o Gandiju, u čast
100-godišnjice od njegovog rođenja.

Ako Rolanovo interesovanje za Indiju i Aziju potiče još iz dečačkog doba¹, bliže upoznavanje Gandijeve aktivističke ličnosti počinje od trenutka kada se Rolan zalaže za ideju evroazijskog jedinstva².

Na prvi pogled izgleda neobjašnjivo i čudno zašto je Rolan u plejadi značajnih ljudi Indije izabrao, pored Ramakrišne i Vivekanande, Gandijev, a ne Tagorov život.³ To je čudnije tim pre što je Rolan u većini slučajeva više pisao o velikim umetničkim stvaracima, a manje o filozofima i nacionalnim herojima.⁴ I zato se pre moglo pretpostaviti da će Rolan pisati o životu i delu Rabindranata Tagore, koji mu je u mnogo čemu bio duhovni sabrat, koga je čak i ranije poznao nego o religioznom asketi Gandiju. Ali kad se Rolanova knjiga o ovom najvećem indijskom *sanjasinu* stavi u kontekst vremena, onda stvar postaje dosta objašnjiva. Rolan je među prvim shvatio istorijsku ulogu ovog po izgledu krhkog *Bapua*. Osetio da će ovaj celu Indiju probuditi iz milenijskog sna, da je pokrenuo epohalnu bitku protiv kolonijalizma i imperijalizma. Zato je Rolan — kao pantofil — smatrao da treba perom priskočiti u pomoć Indiji i protumačiti Evropi da se pojavio čovek koji unosi nadu i poziva na otpor u jednoj beznadežnoj sferi ljudske tragedije, tragedije milionskih obespravljenih masa Indije.

To ne znači da je drugog pesničkog profeta Indije zanemario. O Tagori je Rolan takođe stva-

¹) O tim svojim prvim kontaktima sa mišlju i umetnošću Indije Rolan govori više puta. Najzbijenije taj prvi susret i docnije susrete objašnjava u svom *Le Voyage intérieur*, Paris, 1959, pp. 277—286.

Pišući svoju doktorsku tezu, autor ovih redova se takođe zadržao na značaju uticaja azijske misli na Rolanovu. Vidi o tome: Radoslav Josimović, *Književni pogledi Romena Rolana*, Beograd, 1966, str. 393—419; *Rolan i kultura Indije*, *Pregled*, oktobar 1959, str. 1134—1141; *Rolan i književnici Indije* u knjizi: *Kolokvij o kulturnim dodirima jugoslavenskih naroda sa Indijom*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1968, str. 626—634.

²) Rolanova težnja da proširi horizonte van granice svoje zemlje i Evrope već se manifestuje indirektno u njegovom razgovoru sa Renanom, a zatim sve otvorenije u njegovoj seriji članaka i napisa: *L'esprit libre*, *Journal des Années de guerre 1914—1919, Quinze ans de combat*.

³) On je imao nameru da i o Tagori napiše knjigu u vidu onih ranijih o životu slavni ljudi. Iz jednog pisma da se nazreti da ga je kompleksnost Tagorove ličnosti obavezivala da o njemu piše tek kada ga bude do kraja upoznao. Knjiga o Gandiju je pak bila preča.

⁴) Istini za volju, i njima se prilično odužio, ako ne mnogim, a ono trajnim studijama i umetničkim dramama. Vidi: *Empédocle d'Agrigente et l'âge de la Haine* (1918), *Vie de Ramacrišna* (1929), *Vie de Vivekananda et l'Évangile universel* (1930). Iz ciklusa: drame revolucije valja istaći: *Dantona* (*Danton*), *Robespijera* (*Robespierre*), *Igru ljubavi i smrti* (*Le Jeu de l'Amour et de la Mort*), *Pobedeni* (*Les Vaincus*) i *Vreme će doći* (*Le temps viendra*).

rao knjigu, ali na drukčiji način — „mozaički”. Ona se spontano gradila iz zapisanih njihovih su-
sreta, iz prepiske. Nedavno se ta knjiga pojavila
u redakciji Marije Romen Rolan.⁵ A kad se
budu objavili svi spisi, odlomci iz Rolanovih
dnevnika i sva pisma, onda će to biti veলেখপনি
„*monumentum aere perennius*” pesniku *Gitan-*
džali.

Već prve značajne podatke o Gandiju nalazimo
zabeležene u Rolanovim dnevnicima o Indiji⁶;
u manjoj i većoj meri oni su rasuti u korespon-
denciji sa drugim ljudima Evrope, Azije i
Amerike.

Među prvima koji će doneti mirisnu grančicu
sa Mangovog drveta Gandijevih misli biće Dilip
Kumar Roj. Rolan će posle njegove posete u
avgustu 1920. godine zapisati u svoj dnevnik:
„Gandi je advokat iz Madrasa, koji se odrekao
svih svojih, čitavog imanja, pre sedam osam
godina, i sav se posvetio spasu svog naroda na
koji vrši magnetski uticaj. On mu propoveda
pasivnu rezistenciju i odvrća ga od nasilja.
Sada živi u Delhiju. Izgleda da su Tolstojeve
ideje izvršile uticaj na Gandija. Tolstoj je vrlo
obožavan u Indiji. Pojedina njegova dela, ne
veliki romani već narodne priče, prevedene su
na bengalski jezik. D. K. Roj kaže da su moje
ime i moja knjiga *Tolstojev život* vrlo poznati
u Bengal⁷”.

Već iduće godine (1921) Rolan je imao prilike
da detaljno govori sa Tagorom o Indiji i o Gan-
diju. Bilo je reči i o odnosu Gandi—Tolstoj. Ro-
lan beleži svoj utisak o tome da Tagora ne voli
mnogo Tolstoja, naročito ne njegov asketizam;
za njegove ideje o neprotivljenju zlu kaže da
predstavljaju sasvim nešto drugo nego one ko-
je Gandi razvija. Slično je skeptičan prema
„Bapuovim” akcijama.

Rolan — istoričar budno prikuplja sve ove zna-
čajne dokumente i svedočanstva, ali je još daleko
od toga da bi dao svoj sigurniji sud o bosonogom
mudracu iz Porbandara.

To je jedan od razloga što je Rolan, posle kra-
ćeg vremena, ponudu da napiše predgovor za
Gandijevu knjigu članaka *Young India*, učtivo
odbio sledećim obrazloženjem:

„Duboko se divim Mahatmi Gandiju, ali ne ve-
rujem da bih mogao napisati *Predgovor* za koji
me molite. I pored poštovanja koje gajim pre-

⁵) Rabindranath Tagore et Romain Rol-
land, Paris, 1961.

⁶) Romain Rolland, *Inde* (Journal 1915 — 1943), Paris,
1960. No to nije kompletan dnevnik. Sveske o Indiji su još
mnogo bogatije.

⁷) *Ibid.*, pp. 18 — 19.

ma ovom velikom čoveku, ja se razlikujem malo po idejama od njega, u određenim tačkama. Koliko sam mogao da razumem, prema odlomcima iz njegovih dela koje ste mi poslali, Gandi je manje internacionalist (kao što sam ja) nego nacionalist-idealist. Ja vidim u njemu najviši, najčistiji tip spiritualizovanog nacionalizma, — jedinstveni tip koji bi danas trebalo ponuditi kao model egoističkim i materijalističkim nacionalizmima sadašnje Evrope. Nameravam da o tome pišem ovih dana u članku za jedan evropski časopis; ali to ne bih mogao da učinim u uvodu za jednu knjigu, jer tamo ne bih mogao da budem isto tako slobodan da diskutujem i označim ono u čemu se odvajam. Dodajem da ništa nije tako suprotno mom načinu rada nego da dajem na brzinu mišljenje o jednom sistemu ideja i akcija toliko važnim. Ne mogu se zadovoljiti površnim čitanjem; hteo bih da o tome razmišljam natenane. — Izvinite me, dakle, što se odričem časti da napišem predgovor za Gandijevu knjigu. Upravo zato što imam tako visoko mišljenje o njemu, ne bih mogao da govorim o njemu pre nego što ga budem zrelo prostudirao, — i sasvim slobodno. (N. B. Nedostaju u ovim tekstovima, koje ste mi poslali, uvodne strane i one na kraju. U svakom slučaju, ne bih govorio nikada o jednoj knjizi pre nego što bih je dobio i pročitao u celini).⁸

Rolan će posle ove izjave sve intenzivnije proučavati Gandijevo delo, obaveštavati se sa raznih strana, konsultovati mnoge ugledne Indijce različitih mišljenja i često u prepisima sa Tagorom razmatrati probleme Indije, ideje i postupke njenog popularnog vođe — Gandija. Osnovni problem je bio: kako kroz nacionalno rešavati univerzalno, kako ubediti ljude u ono što je još Spinoza govorio: „Si una pars materiae annihilatur, simul tota Extensio evanesceret”.

Rolanovi dnevnicji o Indiji sve više rastu, dokumenti su sve bogatiji. Posete Indijaca Rolanu sve češće⁹. Žižna tačka razgovora je obično: sudbina Indije i sveta.

Marta 1923. godine Rolan se zahvaljuje Tagori što mu je odobrio da njegova sestra Madlena¹⁰

⁸) Ibid., pp. 33 — 34.

⁹) Jedan od posebno značajnih susreta bio je sa Tagorom. Gurudev je posetio Rolana 19. aprila 1921, ali njihovi epistolarni kontakti su već bili vrlo živi i veoma značajni (vidi cit. prepisku: Rolan i Tagore).

¹⁰) Rolanova sestra je igrala vrlo značajnu ulogu ne samo u Rolanovom životu već i u kulturnom zbivanju Francuske i sveta. Ta skromna, inteligentna i izrazito kulturna žena, vrsta alter ego Rolanova, bila je oduševljeni pobornik ideja svoga brata i veliki posrednik u njegovim razgovorima sa svetom Azije (pošto Rolan nije govorio engleski). Ona je bila izvrstan znalac više jezika i pokazala se vrlo talentovanom u izučavanju bengalskog. Do kraja života je ostala skromni tumač ideja i dela svoga brata. Pisac ovih redova imao je tu dirljivu sreću da Madlenu Ro-

prevede roman *Gora* na francuski. I u drugom delu pisma ga obaveštava da je završio „dugi esej” o Gandiju. „Objaviću ga”, piše Rolan, „u časopisu *Europe*, kao i u više nemačkih i ruskih časopisa. Ne deleći sve Gandijeve ideje, koje mi se čine dosta medijevalne... izrazio sam za ličnost samog Gandija, kao i za njegovo veliko srce puno plamene ljubavi, ljubav i divljenje bez kraja. U jednom poglavlju mog *Eseja* dozvolio sam sebi da podsetim, prema vašim izvrsnim objavljenim člancima, na stav koji ste zauzeli prema Gandiju, i pomenem nlemenitu debatu ideja koja se vodila među vama. Najuzvišeniji ljudski ideali se tamo nalaze prisutni. Reklo bi se da tu raspravljaju sv. Pavle i Platon. Ali na tlu Indije, ovi su se vidici proširili. Oni obuhvataju svu zemlju; i čitavo čovečanstvo učestvuje u ovoj uzvišenoj „Raspravi” (u svetlom značenju koje ovoj reči daje slavna Rafaelova freska u Vatikanu).

U mom zaključku, prikazujem vas obojicu sje-dinjene u osećanju lepote i sopstvene Žrtve kroz ljubav.

Da li vam može biti prijatno da saznate da mi je vaša misao najbliža koju sada osećam u svetu i da Duša Indije, takva kako se izražava kroz vaš svetli duh i Gandijevo goruće srce, meni je šira domovina od fanatične Evrope”.¹¹

Misao da mu je Indija druga domovina, Rolan će sa još više nežnosti iskazati u jednom junskom pismu iz 1923. godine. Na poziv Tagorin da dođe u Santiniketana, Rolan se sa tugom izvinjava i dodaje:

„...rado bih preduzeo putovanje u Indiju i da boravim u Santiniketanu. Imam toliko da naučim od vas. I mislim da bih tamo imao određenu misiju da ispunim — jedan predodređeni zadatak pre kraja života. Jedinstvo Evrope i Azije mora biti, u vekovima koji nailaze, najuzvišeniji zadatak čovečanstva. Za mene,

lan upozna u sutonu života kada je poluslepa, poput drevnih indijskih mudraca, na prvom spratu Bulevara Monparnasa 89, uvek nalazila vremena da razgovara sa svima onima koji su došli iz raznih delova sveta da se u Arhivu Romena Rolana nadahnu mišlju velikog Klamsijca. Onaj ko je imao tu čast da sa Madlenom Rolan razgovara, nikad neće zaboraviti njen duboki i tihi glas, njeno dostojanstvo, fantastičnu memoriju i sanjasinsku skromnost. Ovaj bogati lik zaslužuje da bude osvetljen jednog dana knjigom ili studijom. Prepiska između Romena i Madlene je posebno potresni dokument i velika himna ljubavi brata i sestre.

¹¹) Rolan pažljivo dijalogizira putem pisama sa Tagorom, bilo direktno bilo preko njihovog zajedničkog prijatelja i poštovaoca Kalidasa Naga. Oni nalaze sve više zajedničkih misli o svim problemima sveta, odnosa Evrope i Azije, problemima kulture i međusobnog zbližavanja duhovnih hemisfera. I kao što je Rolanu „tesna Evropa”, tako je Tagori „mala Azija”. Obojica teže ka panhumanizmu koji će zbližiti sve ljude sveta. U pismu od marta 1923. Rolan ponovo iskazuje svoje divljenje za „Gurudeva” i svoju želju da još dublje prouči indijsku misao i Gandija.

već od sada, Indija nije više strankinja, ona je najveća Domovina, antička Patrija, odakle sam nekada došao. Otkrivam je u dnu sebe."¹²

Esejima i knjigom koju je napisao o Gandiju,¹³ Rolan je napravio još jedan most prema Indiji. Rolanove misli o velikom „Bapu” obišle su Evropu i izazvale žive razgovore, divljenje i otpore. Njegova stara prijateljica Mme Krupi poslala mu je svoje izvrsno mišljenje. Anriju Prinijeru Rolan pak saopštava sa radošću da mu je knjiga o Gandiju donela mnoge posete ljudi iz Azije („*Je n'ai pas besoin de vous dire que mon Gandhi m'a valu la venue d'une quantité d'Asiatiques*”).¹⁴

Rolanova dragocena knjiga dospela je i do nas 1924. godine zahvaljujući prevodu dr Josipa Vandekara. Ovaj je o tome pisao Rolanu:

„Pošto sam se od 15. maja nalazio na lečenju u Davosu i kako sam u to vreme morao po ceo dan da ležim, bio sam srećan kada sam od svog tasta Stjepana Radića, dobio vaše veliko delo o Mahatmi Gandiju, utoliko više, što sam lično, i čitava hrvatska republikanska seljačka stranka, ubedeni pacifisti. Odmah sam pristupio delu i preveo ga na svoj maternji, hrvatski jezik, dok je moj tast napisao kratak predgovor, koji je, po mom mišljenju, izvrsno prilagođen čitaocima moje zemlje.”¹⁵

Gandijeva misao i delo nisu tako lako prodirali u svet. Zapad je bio dosta dugo gluv za veliko buđenje Azije, napose Indije. To je bio često razlog Rolanovih filipika protiv kapitalističkog sveta, koji je nosilac bezdušne mašinske civilizacije, protiv onih koji su lažno trubili o tobožnjoj opasnosti sa Istoka. „Tužno je to”, pisao je Rolan prijatelju Pulaju, „da vidim one Evropljane koji se boje rađanja sunca. Zar zato što su se na Istoku pojavili geniji, heroji i sveci, Evropi preti opasnost? Zar ona ima tako malo moralne i intelektualne snage, tako umanjenu vitalnost da nju ugrožavaju Tagore i Gandi! Zbog takvog Zapada ja crvenim!”¹⁶

Jedni su se bojali Rolanovih napisa o Indiji, o Tagori, o Gandiju zbog toga što su oni ru-

¹² Na Tagorin poziv da dođe u Santiniketan, Rolan iskazuje da mu je Indija prapostojbina Duha (vidi: Rabin-dranath Tagore et Romain Rolland, pp. 47—50).

¹³ Čuvena Rolanova knjiga *Mahatma Gandhi*, Paris, 1924, postala je najpre vrlo popularna u Indiji. Ubrzo je prevedena na sve glavne jezike Indije, a zatim i celog sveta. Sâm Gandi ju je vrlo pozitivno ocenio.

¹⁴ R. R. à Louise Cruppi, 25 mai 1923 (Archives de R. R.).

¹⁵ Vidi: Radoslav Josimović, *Rolan i Jugoslaveni*, Anali Filološkog fakulteta, broj 8, 1968, str. 327—328.

¹⁶ R. R. à Henri Poulaille, 18 nov. 1924 (Archives R. Rolland).

šili polako bedeme kolonijalizma; drugi su mrzeli Rolana iz „esnafskih” razloga, jer je on pre svih indologa napisao zrelu i učenu, pa ipak svakom razumljivu knjigu. Evropocentristi su iz ideoloških razloga bili protiv Rolanovih spisa o Aziji, jer su ovi otkrivali da kulture i narodi tih zemalja nisu ni najmanje inferiorni pred Evropom.

Rolanova knjiga o Gandiju je posebno bila teret nečistoj savesti engleskog kolonijalizma, demaskiranje jedne nečuvene eksploatacije i krivave vladavine. Knjiga je pokazala sav užas jedne strane vlasti i plemenitost i opravdanost zahteva naroda Indije za slobodom. Najzad, ona je bila veliko svedočenje o Gandijevoj humanoj mudrosti da traži najbezbolnije puteve kako bi indijski narodi povratili sva prava koja su im oteta. Polazeći od vrlo starog principa džainizma — *Ahimse*, kojeg se naročito držao Mahavira, Gandi je već 1892. godine prvi put praktično pokušao da „strasni elan duše koja se opire zlu” ne deluje putem nasilja, već putem ljubavi.

Rolan krajnje sugestivno slika tog malog čoveka, skromnog i tihog izgleda, koji je pokazao takvu moć da pokrene tri stotine miliona ljudi Indije i da im snagom svog primera i krajnjeg samoodricanja, koje je bilo vid heroizma i mučeništva, pomogne da pronađu svoju pravu suštinu, put ka kompletnoj slobodi — *Svaradž* (*Swaraj*).

„Posle dvadeset godina požrtvovane borbe”, ističe Rolan u pomenutoj knjizi, „otpor bez nasilja je pobedio”.¹⁷

Etape te borbe Rolan prati svestrano, minuciozno, kritički. I one su našoj publici dovoljno poznate zahvaljujući prevodu *Gandijevo života* koji je doživeo kod nas nekoliko izdanja.

Zato ćemo se u ovoj prilici i dalje zadržati na prikazivanju nepoznatih pisama i malo poznatih mesta iz Rolanovih dnevnika o Indiji koji čine još upečatljivijom Gandijevu borbu i otkrivaju svu složenost njegovog pothvata.

Rolan dalje prikuplja i beleži sve podatke koji osvetljavaju hod velike Indije iz carstva nužnosti i bede u carstvo slobode. On konsultuje kako Indijce, koji sve češće kad dolaze u Evropu, svraćaju kod njega, kao kod svog najboljeg prijatelja, tako i Evropejce koji su nesebično godinama radili u Indiji i učestvovali u svim njenim tragedijama i borbama. Tako u Dnevniku iz 1924. Rolan beleži da je razmenio pisma sa Vilfredom Velokom, koji je napisao knjigu o *Ahimsi i svetskom miru*. Od Francuza Pola

¹⁷) R. Rolland, *Mahatma Gandhi*, p. 23.

Rišara, koji je bio prijatelj Tagorin i Gandijev, još više saznaje o neslaganju između ova dva genija indijske misli. Rišar osvetljava Gandijev odnos prema drugim indijskim liderima, kao što je Tilak, na primer; Rolan saznaje u detalje o Gandijevom hapšenju, njegovim gladovanjima i otporima okrutnoj engleskoj kolonijalnoj vlasti. On alarmira o svemu tome evropsku javnost, proširuje svoja svedočenja o Gandiju; samom „Bapuu” piše sa puno divljenja reči ohrabrenja. A ovaj, osećajući sve to, jedva oporavljen, otpisuje Rolanu olovkom ovo potresno pismo:

„Dragi prijatelju, — ja veoma cenim vašu kartu. Šta mari što ste na nekim mestima počinili greške u vašem *Eseju*. Čudesno je za mene, da ste napravili tako malo, i da ste usbeli, pored toga što živite u drukčijoj i dalekoj atmosferi, da protumačite sa toliko istine moju poruku. To još jednom dokazuje suštinsko jedinstvo ljudskih priroda, iako cvetaju pod različitim podnebljima. Sa svim poštovanjem i iskreno, vaš M. K. Gandhi.”¹⁸

Gandi ima čudesnu energiju u svom krhkom telu. On i bolestan uradi više nego mnogi zdravi. O tome upečatljivo piše Andrajs Rolanu 22. marta 1924. godine: „...Mahatmina je jedina želja da služi druge. Čak i u svojoj strašnoj bolesti, teško ga je bilo sprečiti da učini neku malu uslugu koja bi ga mogla zamoriti. On je mislio i danju i noću na sve bolesnike koji su bili kraj njega... On je u svemu tome kao sveti Franja Asiški. Ali njegova inteligencija je sasvim praktična; i on se bavi najkomplikovanim problemima modernih vremena. Često sam (nekada) mislio o njemu kao o „srednjovekovnom” čoveku, zbog koncepcije života (ovde-onde, ta tendencija probija svakako); ali sudeći po izvesnim stranama, Gandi je išao dalje čak i od moderne nauke, razmišljajući na naučan način o problemima budućnosti. I u tom pogledu, on je ultramoderan.”¹⁹

Lajpat Rai, koji je posetio Rolana 28. jula 1924. godine, dosta je skeptičan prema nekim Gandijevim potezima. Naročito, prema Gandijevoj „tvrdoglavosti da nametne *Charku* (preslicu) svim članovima pokreta”. Rai smatra da je to besmisleno. „Gandi bi trebalo da sačuva od svoje političko-religiozne doktrine samo nenasilje...” kaže Lajpat Rai, ali ovaj princip ne može biti opštevažeći, naročito u malim zemljama, koje u slučajevima nasilja od strane velikih sila, treba da pribegnu oružju.”

Rolan se nije s tim složio smatrajući da je najefikasnije oružje i malih naroda uporna, moral-

¹⁸) R. Rolland, *I n d e*, p. 64.

¹⁹) *Ibid.*, p. 65—66.

na rezistencija koja ne prihvata nasilje, ali ni ma kakve kompromise sa zavojevačem.

Te i slične teme su dalje u centru pažnje u Rolanovim susretima sa Indijcima i Evropljanima, koji, na ovaj ili onaj način, učestvuju u sudbini ove velike zemlje.

Rolan je među njima demiurg, pažljivi slušač, „katalizator“, verni prijatelj koji nastoji da izgladi suprotnosti, da složi protivnosti, da od disonancija napravi harmoniju u duhu Heraklitovom, da pomogne Evropi da shvati Aziju, da ubedi Azijce da celu Evropu ne tretiraju kao bezdušnu i eksploatatorsku.

U tom plemenitom poslu veoma mu pomaže mladi Indijac Kalidas Nag. Korespondencija i susreti sa njim su posebno zanimljiva i potresna svedočanstva o najvećim ljudima Indije i o svim gorućim problemima Evrope, Azije i sveta. Nag iznad svih voli i obožava Tagoru, Gandija i Rolana. Smatra ih s pravom *sanjasinima*.

Jedan od svojih susreta sa Gandijem Nag vrlo detaljno opisuje ukazujući pri tom koliko je Gandiju stalo do Rolana kao do velikog duhovnog brata na Zapadu. Nag opisuje lik Gandija ispaćenog glađu i naporima, ali u „čijim očima svetli neka čudna svetlost.“ „*On je imao božanski osmeh koji smiruje dušu...*“

Na rastanku je Gandi rekao, ističe Kalidas Nag: „Recite Romenu Rolanu da se trudim da živim na visini onih reči koje je on iskazao o mom skromnom životu“.

Januarsko pismo iz 1925. godine, upućeno Kalidasu Nagu, nosi Rolanovu zabrinutost ne samo za njegove velike prijatelje u Indiji, posebno za zdravlje Gandija i Tagora, već isto tako zbog sve oblačnijih odnosa između Evrope i Azije. „Mi smo uoči strašnih sukoba između Evrope i Azije. Nad tim se moramo zamisliti. Ja tražim, gotovo sâm u Evropi, da organizujem foaje intelektualnog otpora da bih održao jedinstvo intelektualne elite Evrope i Azije, kada grune bura, koju vidim kako dolazi. Imam hitnu potrebu da se sa Tagorom posavetujem. Oluja se približava. Možda će dugi suton pasti na evro-azijsku civilizaciju...“²⁰

Ove sumorne i teške misli objašnjavaju svu užurbanost, svu ogromnu Rolanovu angažovanost na svim poljima duhovne delatnosti, otkrivaju zašto on sada neposredno socijalnim i političkim pitanjima, a manje metafizičkim i umetničkim pridaje toliko pažnje. Zbog takvog stanja stvari valja razumeti što i Tagore, koji je sav svojom

²⁰) Ibid., p. 87.

poezijom i duhom bio u transcendentnom svetu, u svetu poezije i umetnosti, traži čak i praktična rešenja za očuvanje kulture i za ameliioraciju položaja indijskog življa. Pa nije čudno što, pored osnivanja univerziteta u Santiniketanu sa kosmopolitskom osnovom, on takođe pokušava, nespretno, poput Tolstoja, da nasuprot Gandiju, doprinese agrarnom preobražaju indijskog sela tvrdeći da on ruralne probleme bolje poznaje od Bapua. I što u svojim velikim susretima po svetu, od Indije do Japana i Evrope, moli da se svi humani duhovi zainteresuju i za sudbinu njegove tragične zemlje. Pa nalazeći punu podršku u Rolana, posebno će se s njim zbližiti. Ovo traženje prijateljstva u Evropi objašnjava se i njegovim sukobom sa sopstvenom kastom, koja ga se sve više odriče, jer mu zamera da se bavi nedovoljno aristokratskim poslovima zbog njegovog otpora prema mašinskoj civilizaciji čiji mu protagonisti zagorčavaju život zbog toga što ne može da prihvati Gandijeve koncepcije za oslobođenje Indije.

U tom raspoloženju su intonirana mnoga Tagorina pisma Rolanu. Zadržaćemo se na jednom iz oktobra 1925. koje se tiče i Gandija. „Gurudev” je pisao:

„Moj vrlo dragi prijatelju. Siguran sam da ćemo se još sresti i da naš susret neće biti uzaludan. Početak jeseni, u trenutku kada sam bio na ivici da napustim Indiju, nudio mi je vremenski prostor vrlo uzak da bih obnovio moja poznavanja Evrope. Međutim, idućeg leta, moći ću lako šest meseci da u Evropi provedem, radi oporavka i da bih sreo svoje prijatelje. Lično, ne mislim da je moj obazrivi doktor bio toliko predostrožan da me zadrži. On ni izbliza ne pomišlja koliko je velika duhovna napetost koju mi nameće moj boravak u Indiji. Moralna samoća je upravo ta koja predstavlja nevidljivi i stalni teret i ugnjetava me najviše. Želeo bih da mi je moguće da pružim ruku Mahatmi Gandiju i da se tako prepustim za uvek toku narodnog zahteva. Ali ne mogu više da tajim da smo mi radikalno suprotni u našoj koncepciji i našem traganju za istinom. Danas je nemoguće ne biti saglasan sa Mahatmom Gandijem i istinski oko sebe naći mir u Indiji. I evo, zašto čekam svoj odlazak idućeg marta sa nestrpljenjem i žarkom željom. Znam da imam prijatelje u Evropi, koji su mi srodni istinski i čije će simpatije delovati kao pravo okrep-ljenje u sadašnjem stanju moga umora.”²¹

Rolan, i sam bolestan, biće neumoran da Tagori pruži svakóvrsku pomoć, od informisanja kod svojih najboljih prijatelja za švajcarske lekare specijaliste za oboljenja srca. do energičnog

²¹) Ibid., p. 103.

nastojanja da piscu Gore pomogne da shvati svu opasnost fašizma koji je počeo pretiti naprednom svetu. Zato će svi njihovi susreti imati u centru pažnje sva krucijalna pitanja duha, bilo da je reč o savremenoj politici i filozofiji, ili o umetničkim i kosmičkim problemima.

Pri ovom novom susretu, jedna od delikatnih i potresnih tema bila je sudbina Indije i sveta. To je izrazito namračilo Tagorino lice, ističe Rolan, i posebno ga rastužilo kada je govorio o tadašnjem stanju u Indiji. Pred nemogućnošću zajedničkih akcija, pred rasepkanošću rasa i podeljenošću kasta, Tagorina ličnost ostaje bespomoćna. Tagore ne veruje ni u Gandijeve napore. Za njega je „Bapu” neka vrsta indijskog Hamleta.

Rolan je pokušao da ga ubedi u vrednost te elite duha koja osvetljava put narodu, u značaj duge kohorte idealista, apostola i mučenika za stvar svih ljudi. Tagore smatra da je Evropa favorizovana već svojim geografskim prilikama, dok su narodi Indije iscrpljivani suncem, kišama, glađu, epidemijama. Najjači duhovi jedva tome odolevaju i kad se uzdignu, ostaju sasvim usamljeni. „Idealisti Indije poznaju takvu samoću kakvu evropski idealisti ne mogu ni da zamisle. Zbog toga”, ističe Tagore, „ja sam došao u Evropu k vama”.

Tagore se u nekoliko mahova vraća na temu o Gandiju. Uz sve dužno poštovanje, on ipak ne odobrava njegov fanatizam ni u kom pogledu, čak iako priznaje da Bapuov moćni genije ima ogromnog uticaja na mase, ali sumnja u efikasnost „tiranskog fanatizma no-kooperatera” i u Gandijevu iluziju o spasonosnoj „Šarki” koju je bosonogi praktični profet predložio samom pesniku. „Umesto što se bavite poezijom”, savetovao mu je Gandi: „pletite za spas naroda!”. Tagore nikako nije mogao da prihvati ideju da će se spaljivanjem stranih tkanina i *šarkom* spasti Indija.

Utiske ovih razgovora Rolan će, odmah posle odlaska skromnog i nesrećnog Gurudeva, razlistati svojim prijateljima, iskazujući svoje dileme, bodreći sve one kojima je stalo do sudbine svojih naroda i sveta, do spasa svetske civilizacije.

Koliko je Rolana dirnuo nesklad između dva gurua Indije, svedoči, pored ostalog, pismo prijateljici Maršan.

„Imali smo zadovoljstvo da su kod nas bili 15-tak dana Tagore i njegovi. On je došao u Vilnev da nas vidi. Imali smo svakog dana duge razgovore. Što ga više poznajem sve ga više volim. On je veliko srce, vrlo plemenito

i dobro. — Ali, avaj! Nesporazum se iskopao još dublji između njega i Gandija... On vidi dobro veličinu Gandijevu, on se trudi da je prizna. Ali, u suštini, Gandijeva misao, delo, temperament njemu ne odgovaraju. To je večna netrpeljivost između dva velika čoveka, koji žive u istom vremenu i na istom mestu. Oni bi morali da se uzajamno dopunjuju. Oni se suprotstavljaju.”²²

Rolan će neumorno nastojati da se ti nesporazumi uklone i da sâm shvati još bolje oba genija u daljim susretima sa drugim značajnim Indijcima i Neindijcima. Nabrojmo još neke: Ramanand Caterdži mu je prilikom posete govorio vrlo zanimljivo o svojim utiscima pri susretu sa Gandijem i Tagorom. On ističe mobilnost Tagorinog duha i Gandijev prijatan, maliciozan i humorističan karakter. Sa Dhanom Gopalom Mukerdžijem Rolan raspravlja o Ramakrišni i Vivekanandi. Mukerdži ukazuje da je Gandi bio pod velikim uticajem Ramakrišne. Rolan pak primećuje da Gandi ipak ni u čemu neće da imitira njegovo „svetaštvo” i sebe nikad nije smatrao svetim čovekom.

Sa mis Slad Rolan komunicira i s vremena na vreme dobija značajne vesti o Gandijevoj borbi, naporima, bolestima, njegovom stojicizmu i nesalomljivoj volji.

Gandi se takode spremao da ode u Evropu, da poseti Rolana. Tu radost da vidi svog genijalnog korespondenta Rolan će doživeti tek decembra 1931. godine. Rolan, pisac opservator, zapaža sve i detaljno opisuje u dnevniku — pored ostalog — Gandijev fizički i duhovni habitus: „Gandi nosi beli burnus, golglav iako kiša pada. Bose noge u sandalama, čovečuljak s velikim naočarima, krezub. Smeje se. On se nervozno smeje svaki put kad se sretnemo. Čini indijski gest pozdrava prinoseći sklopljene šake u visini usana. On oslanja svoj obraz na moje rame i okružuje me svojom desnom rukom. Osećam na svom obrazu sivu glavu, kosa postrižena, oštra i vlažna. Prate ga Mira (mis Slad) gorda poput boginje Demetre, tri Indijca i dva sekretara. Penjemo se na prvi sprat gde smo spremili sobu za Gandija. Gandi i Indijci sedaju na pod skrštenih nogu. Lampa je ugašena i čita se molitva u sedam časova...”²³

Tako nam je Rolan „telegrafski”, snagom nekoliko poteza, naslikao Gandija, pratnju, atmosferu, njegove osnovne navike, da bi zatim prešao na beleženje najbitnijih elemenata iz njihovih razgovora.

²²) R. Rolland à Mme E. Marchand (R. Tagore et R. Rolland, Lettres et autres écrits, p. 162).

²³) R. R., Inde, pp. 309—310.

Prvog dana Rolan je detaljno izložio Gandiju socijalno i moralno stanje u Evropi, otkrio pravo lice zakulisne politike evropskog kapitala, porobljivačku i eksploatatorsku ulogu evropskih kartela i trustova. Fašizam je takođe instrumentat u rukama „oktopoda — kapitala”. Njima mogu da se opru samo snage radnika. Cilj je jasan: pobjeda radnog naroda. Ali kojim sredstvima doći do toga? Nenasiljem ili silom? Da li se *ahimsom* to može postići? Rolanov je odgovor pozitivan, ali pod uslovom da vlada u takvom pokretu beskompromisni duh, jedna vrsta religioznog zanosa kao kod Indijaca. Da li je Lajpat Rai imao pravo kad je rekao Rolanu: „Ja sam pobornik nenasilja u Indiji, jer sam uveren da će nam doneti pobjedu. Ali u Evropi ne bih ga primenio.”

Kad je Rolan završio, Gandi je zabeležio u svoj blok-notes osnovna pitanja i probleme i rekao da će odgovoriti sutra.

Rolan ga je na kraju razgovora takođe upozorio da ne bude prevaren kao Tagore kada je prihvatio poziv da poseti Musolinija.

Idućeg dana Gandi je Rolanu odgovorio sledeće:

„Slušajući vas juče, video sam vašu veliku patnju i shvatio sam kakav ste ogroman rad morali da obavite da biste došli do ovih zaključaka. S druge strane, ja sam se izgrađivao na drugačiji način. Bez obzira do kakvih sam zaključaka dolazio u svom životu, njih nisam izvlačio iz istorije; ona je igrala najmanju ulogu u mom formiranju. Moja metoda je empirijska. Svi moji zaključci su zasnovani na ličnim iskustvima. Priznajem da u tome sigurno postoji opasnost od iluzija. Poznajem ludake koji veruju u izvesne stvari i nemoguće ih je u to razuveriti; a to su takođe njihova iskustva. Demarkaciona linija između iskustva jednog ludaka i mojih je mala. Pa ipak, ne mogu a da nemam nikakvog poverenja u moja iskustva. Mudraci su nekada beležili svoja iskustva zasnovana na intuiciji. Svi veruju da su ona bila tačna i da ih je potvrdila istorija. Laskam sebi da moja iskustva nisu manje lišena osnove.

Slušajući juče šta ste govorili, mislio sam: kako reagovati? I rekao sam sebi: Ne mogu reći koja je moja vera (tj. kao što je vaša). Problemi koje ste postavili pred mene su strašni. Dok nenasilje bude delovalo efikasno u Indiji, može se desiti da u Evropi ono propadne. Ali to mi ne smeta. Verujem da nenasilje ima univerzalnu primenu. Ali ne smatram da ja mogu dati Evropi ovu poruku. Govorio sam sa mnogo iskrenih Engleza i drugih stranaca; njima sam rekao: Vi ne smete da mrdnete prstom sve dotle dok ne budete imali vere u sebi. Ali ja, čak ako

svi ne veruju, ja ću verovati... Posle svega što sam video u Evropi, verujem da Evropa ne može izbeći da ne pribegne nenasilju. Na sreću jedna velika organizacija nije nužna. Potreban je samo jedan čovek koji je inkarnacija vere i nenasilja. Dok se takav čovek ne pojavi, treba čekati, nadati se, pripremiti atmosferu."²⁴

Rolan mu je davao u diskretnoj formi kontraargumente, govorio o nemaštini koja rađa neverovanje u ma koju pomoć s neba ili od bogatih, o tome da posednici ne mogu biti suviše nežni prema gladnima, da se internacionala kapitala i proletarijata ne mogu pomiriti i ispričao mu prva iskustva oktobarske revolucije. A na kraju razgovora je dostavio Gandiju mišljenja i pitanja francuskih revolucionarnih sindikata grupe „Monati”.

Gandi je ostao pri svojim stavovima, protiv nasilja i rata i izrazio svoje sumnje u pozitivnost metoda boljševizma.

On je ne manje skeptičan prema hrišćanskim organizacijama i svim vrstama liga. Kada su mu u Lozani postavili pitanje šta misli o hrišćanima, Gandi je odgovorio: „Hrišćanstvo je dobro, ali hrišćani su loši”. U Londonu su mu predstavili vođe engleskih „ahimsista”. Gandijevo lucidno oko odmah je primetilo da su to ljudi koji trguju svojim tzv. uverenjima, da oni propovedaju „ahimsu” da bi od nečega živeli. Gandi je više voleo susrete sa običnim ljudima. U Marseju je vrlo srdačno razgovarao sa dokerima putem gestova. U susretu sa jednom starom seljankom koja je čuvala kravu, bio je vrlo srećan. Ambijent ga je podsećao na Indiju.

Po povratku u zemlju, Gandi se odlučuje na štrajk gladu do pobeđe ili smrti. I u tom krajnje uzbudljivom trenutku, Gandi piše Rolanu:

„Dragi prijatelju i brate, — u trenutku kad se odlučujem na najsudbonosniji korak, želeo bih da vam kažem koliko cenim dane koje sam proveo s vama i sa vašom velikom, dobrom i odanom sestrom. Mahadev Desai je sa nama. Mi često mislimo na vas. Voleo bih da saznam vaše mišljenje o predviđenoj mojoj odluci. Mogu samo da kažem da sam se na to odlučio da bih poslušao imperativni glas svoje savesti...”²⁵ Rolan je hitno odgovorio Gandiju, izrazio ponovo svoju prijateljsku privrženost i tople želje da Gandi u svojim plemenitim i herojskim postupcima uspe. Rolan s pravom smatra da je „čitavo čovečanstvo zainteresovano za rezultate „velikog eksperimenta”. I na kraju dodaje da uspeh eksperimenta *Satyagrahe* „može jedino spasti čovečanstvo od pretećih bujica nasilja”.

²⁴) Ibid., pp. 321—323.

²⁵) Ibid., p. 401.

Hapšenje Gandija će još više pojačati Rolanove napore da objasni Evropi i svetu sudbinu velikog sanjasina. U nizu pisanih proglašenja, istupa i članaka Rolan će analizovati Gandijeve postupke i isticati njegov jedinstven heroizam. To je osećao i sam Bapu, pa je iz zatvora poslao Rolanovoj sestri pismo u kojem objašnjava svoju drugu odluku o gladovanju. „Istinsko gladovanje je intenzivni duhovni napor, duhovna borba. To je ispaštanje i proces ličnog očišćenja. Slično gladovanje može da razvije tihu i nevidljivu snagu koja je u stanju, ako su odlučnost i čistota u njoj dovoljno prisutne, da obujmi čitavo čovečanstvo”.

U istom pismu Gandi naziva Rolana Riši (mudrac) i na kraju pisma ističe da su mu Rolanove knjige o Ramakrišni i Vivekanandi pricinile velikom radost i pokazale više nego ranije koliko Riši voli Indiju.

Voleti Gandija i voleti Indiju u ovom trenutku nije bilo ni lako ni bezopasno. Tim pre što je Rolan morao da objašnjava Evropi i svetu svoje dvostruke simpatije za Gandija, s jedne strane, i za napore boljševizma u Rusiji, s druge. Ta se dva pozitivna odnosa, po mišljenju mnogih, isključuju. A Rolan je uporno nastojao da dokaže — uz sve kritičke primedbe — kako su boljševizam i gandizam dva metoda, među drugima, svrsishodna u ovom vremenu. Zbog toga je bio napadan sa mnogih strana. Što se tiče Gandija, Rolan je morao da ga brani ne samo od antigandista nego čak i od onih koji su prema njemu imali simpatija i gajili poštovanje. Tako, u poslednjem razgovoru sa Somjendranatom Tagorom, 1933. godine, klamsijski Riši je rezolutno rekao: „Divim se Lenjinu, ali je Gandi takođe za mene genijalni poslanik svog naroda i naroda celog sveta”. Što se tiče pitanja nenasilja, Rolan se tom prilikom pozvao na pokojnog Lajpata Raia, koji je dao svoj život u borbi za slobodnu Indiju, i koji je rekao da u tadašnjim uslovima Gandijevo oružje neprihvatanja je bilo najefikasnije da njihova zemlja stekne slobodu. Jer Indija, u tom trenutku bez oružja i municije, mogla se odupreti i naoružanoj kolonijalnoj vojsci samo snagom duha i pasivnog otpora.

Tada mu je S. Tagore u završnom razgovoru rekao da se gandizam i komunizam potpuno isključuju, na što je Rolan ponovo istakao da u ovom trenutku oni mogu i moraju da budu u savezu. „Jer doći će čas kada će gandizam morati da zauzme čistu poziciju između Rada i kapitala. Ali ako u konfliktu između kapitalizma i radnika, gandizam ne bude zauzeo jasnu poziciju na strani rada (a ja mislim da će je uzeti), onda će to biti trenutak da se od njega

odvojimo. Jer, ma šta došlo, ja sam i ostaću na strani rada."²⁶

Rolan je vatreno branio Gandija, jer je osećao da se kod njega delo i reč uvek poklapaju, da reč podstiče na akcije, da rezultat potvrđuje snagu njegovih ideja. I zato je smatrao da će Gandi ispuniti svoj zavet, iz kojeg citiramo ove potresne misli:

„Ja ću raditi za Indiju u kojoj će i oni najsiromašniji osećati da je ta zemlja njihova, u čijem će stvaranju oni imati odlučujući glas. Indiju, u kojoj neće biti visokih i niskih klasa, Indiju, u kojoj će sve zajednice živeti u savršenoj harmoniji... u takvoj Indiji nema mesta prokletstvu zabrane dodira između kasta ni prokletstvu opojnih pića i droga... Žene će uživati ista prava kao i ljudi...”

„Kad zbog nestašice hrane umiru oni sa kojima živim jedini posao koji treba da radim jeste da hranim gladne...”

„Poluizgladnela nacija ne može da ima ni religiju ni umetnost ni organizaciju... Za mene je lepo sve što može da koristi izgladnelim milionima. Dajmo danas prvo osnovne stvari u životu, a svi ukrasi i lepote života će kasnije doći. Ja tražim umetnost i književnost koje mogu da govore milionima.”

Tako je govorio i za to se borio Gandi, taj Bapu svih obespravljenih, svih nedodirljivih, svih gladnih. Za to je sagorelo njegovo krhko telo, ali osta nesagorivi duh koji svetli neprestano u milionskim masama Indije. On postaje materijalna sila. Njena vitalna snaga dolazi od Gandijeve uspomene.

²⁶) Ibid., pp. 596—597.

VLADIMIR PETRIĆ

FENOMENI TELEVIZIJE

Neobično brz razvitak televizijske tehnike i ogroman porast njene popularnosti navodi savremene estetičare i sociologe da podrobnije analizuju osobenosti ovog najnovijeg komunikacionog i izražajnog medijuma (naročito u odnosu prema drugim izražajnim sredstvima) i da otkriju u čemu se ogleda suština njegovog dejstva na masu. Kako se ova najmodernija komunikativna tehnika nalazi u samom početku razvitka, i još uvek obilno koristi principe drugih tehnika i medijuma, veoma je teško donositi *konačne* zaključke i celovite teorije o njenim informativnim i estetičkim principima, ili o psihološko-sociološkim vidovima njenog delovanja. Imajući to u vidu, mi ćemo se u ovoj studiji prepustiti razmatranjima fenomena koji su već postali očigledni u televiziji kao komunikacionom i izražajnom sredstvu. Upoređivanjem televizije sa drugim umetnostima, otkrivanjem razlika između klasičnih i modernih načina umetničkog transponovanja stvarnosti i autorovih vizija, uočavanjem odstupanja televizije od postulata tradicionalne estetike, analizovanjem posledica koje ona ostavlja u svesti gledalaca, isticanjem njene kulturne i društvene funkcije u masovnom komuniciranju, pokušaćemo *da nazremo* ono što bi televizija mogla da postane i što bi trebalo da predstavlja u budućnosti.

Ovde su izdvojena tri poglavlja iz knjige »Osma sila« u kojoj se raspravlja o mnogim aspektima i fenomenima televizije kao komunikacionom i izražajnom sredstvu.

Povratni uticaji

Pojava svakog novog izražajnog sredstva pokreće oveštalo pitanje »daljeg opstanka« postojećih medijuma. Kada je otkrivena fotografija govorilo se o »odumiranju« slikarstva, pojava filma izazvala je »strepnju« o »zastarelosti« pozorišta, nagli porast televizije, još uvek, smatra se, »ugrožava« film. Vreme je pokazalo da su

*) Dok je časopis bio u štampi, Vladimir Petrić je dobio Godišnju nagradu RTB za naučno delo iz oblasti masovnog komuniciranja. Prenosimo deo iz nagrađenog rukopisa „Osma sila televizija kao komunikativno i izražajno sredstvo“.

strahovanja bila preterana, mada se ne može prevideti činjenica da su novi medijumi izvršili značajne uticaje na klasične umetnosti, i prouzrokovali vidne promene u tradicionalnom načinu izražavanja, kao što je očigledno da su novi medijumi prihvatili mnoge elemente i načine izražavanja onih koji su pre njih postojali. Tako je pojava fotografije navela slikare da, u velikoj meri, napuste figurativnost i potraže slikarsku inspiraciju u apstraktnim i čistim likovnim vrednostima, ali je i slikarstvo, sa svoje strane, uticalo na fotografiju, naročito kada je usavršena kolor-traka, pa danas imamo izvanredne fotografe-umetnike, kao što postoje i slikari koji u svoja platna direktno unose elemente fotografije.

Smatra se da je film, još uvek, veliki »neprijatelj pozorišta« (knjiga poznatog teatrologa Jana Kila nosi naslov »Les ennemies du theatre«). U početku, kao što smo već istakli, film je bio verni sluga teatra, ne samo po tome što je registrovao postojeće predstave, nego i zbog toga što se dugo vremena slepo povodio za teatarskim izražajnim sredstvima. Kada se pokazalo da je na filmskom ekranu moguće daleko ubedljivije dočarati iluziju stvarnosti, pozorište je bilo prinuđeno da se okrene konstruktivističkoj stilizaciji kako u scenskom uobličanju (scenografiji), tako i u vodenju zapleta (dramaturgiji). Film je pomogao da se scenski prizor oslobodi iluzionizma u koji je pozorište zapalo prelaskom na baroknu iluzionu pozornicu — kutiju. Novi arhitektonski oblici scene (kružna, isturena, fleksibilna) vraćaju pozorište njegovoj pravoj prirodi koja se suštinski razlikuje od filma i od televizije. Posle privremenog uzajamnog oponašanja oni se razdvajaju, prepuštajući svakome da razvije onakav izraz kakav mu je svojstven i najfunkcionalniji.

Na drugoj strani, film je pretrpeo veliki uticaj književnosti, naročito u vizuelnom pripovedanju događaja. Postojao je, u istoriji kinematografije, čitav period kada su se romani bukvalno prenosili u »žive slike«. Moderan roman se okrenuo unutarnjim monolozima, prefinjenoj analizi psihologije, tokovima svesti i podsvesti. Film je i to pokušao da ilustruje (ponekad vrlo uspelo kao u Reneovom delu »Prošle godine u Marijenbadu«, ili u Felinijevom »Osam i po«), a zatim je, pod uticajem »esejističkog romana«, počeo da obrađuje kontemplativne teme i postao »misaoni film« koji ne deluje konkretnim metaforama niti montažom, nego opštim smislom slike (globalna metafora). Pod uticajem filma roman je, opet, počeo da koristi retrospekcije, montažu, vizuelnu analizu, faktografiju (naravno, na jedan nov način, jer sve navedene elemente nalazimo u književnosti pre pojave kinematografije). Iako sve što smo rekli izgleda kao pojednostavljenje problema, značajna je činjenica da

su uzajamni uticaji između pozorišta i filma *po-*
moгли usredsređivanju oba medijuma na onakav
način izražavanja koji svakome od njih najviše
odgovara.

Slično se dogodilo i sa televizijom, tj. njenim odnosom prema drugim medijumima, bez obzira na to što se ona još uvek smatra pravim »ba-ukom« za opstanak pozorišta i filma. To što, trenutno, za najveći deo gledalaca televizija predstavlja (suficijentnu) »zamenu« za sve oblike kulturne distrakcije, ne znači da ne postoje suštinske razlike u načinu izražavanja sva tri medijuma. Pre se može zaključiti da je takvo stanje posledica trenutne reakcije konsumenata masovne kulture, reakcije podstaknute televizijskim »bumom« u čitavom svetu. Prema jednom predviđanju, televizija će, postepeno, izgubiti dejstvo i funkciju univerzalnog kulturno-umetničkog »erzaca« kako je, sada i trenutno, prihvata masa. Podizanjem standarda građana, razvijanjem opšte kulture i vaspitanjem ukusa mase, televizija će se, prema tom gledištu, svesti na ulogu koja i treba da joj pripada u budućem civilizovanom svetu i dobiće funkciju koju najbolje može da obavlja u budućem razvijenom društvu. Ovakva sudbina televizije izvlači se iz sličnosti situacije koja je postojala pre trideset godina kada su svi »ludovali« za bioskopom, zbog čega je dizana uzbuna i akcija za spasavanje pozorišta (slično tome, kada je radio počeo da osvaja svet, proricalo se „odumiranje« štampe!). Upoređenje se može izvesti i sa današnjom »kri-zom« filma, jer se, usled širenja televizije, smanjuje broj bioskopskih gledalaca svuda u svetu, a mnoga proizvodna preduzeća »preorijentišu« se na snimanje serijskih televizijskih filmova. Zagovornici mišljenja o preuveličanosti uticaja i buduće uloge televizije, ukazuju na pojavu koja se očituje u zemljama sa visoko-razvijenom kulturom (nordijske države), gde naročito inteligencija (koja je vrlo brojna) odbacuje televiziju kao sveopšti kulturni animator i vraća se pozorištu i filmu. Prema tome, ako se pretpostavi da će razvitak civilizacije ići u pravcu širenja kruga inteligencije (u koju će biti uključene sve društvene kategorije), pogotovo ako se ima u vidu odumiranje klasa, masovna kultura će se uzdići na takav nivo da će ulogu televizije svesti na meru koju danas ima radio, što će svakako uticati na strukturu i kvalitet televizijskog programa. Direktan prenos ostao bi, prema tom predviđanju, jedini specifično televizijski način izražavanja i u tome bi se iscrpljivala uloga televizije kao komunikacionog medijuma. Vidimo da je ovakva vizija budućnosti televizije isto toliko »fantastična« koliko i ona koja predviđa suprotno, jer pretpostavlja skoro neverovatan uspon masovne kulture u šta ne veruju ni najveći optimisti. No, i ova teza smatra da će televizija izvršiti pozitivan uticaj na druge mediju-

me, jer će se oni osloboditi vremenom okamenjenih oblika i kanona, u nastojanju da odbrane svoju autentičnost od »najezde« televizije. Ova teza ne daje presudan značaj tehničkim mogućnostima televizije, smatrajući da ovaj medijum nikada neće uspeti da nadomesti jedinstveno svojstvo koje imaju pozorište i film, a to je *kolektivno doživljavanje*. Ekonomskim i kulturnim uzdizanjem, povećaće se i potreba za takvim doživljavanjem umetnosti; želja da, bar za trenutak, izađe iz usamljenosti i kućne izolacije (u kojoj ga zadržava televizija), postajace snažnija, a materijalne mogućnosti za njeno zadovoljenje sigurno će se povećavati. Najzad, kao što najsavršeniji gramofon ne uspeva da nam priušti zadovoljstvo koje doživljavamo slušajući izvođenje koncerta u dvorani, tako, smatra se, ni »bioskop-pozorište u kući« neće moći da zameni kolektivno praćenje filma ili predstave u velikoj dvorani gde se čoveku pruža mogućnost potpunog usredsređivanja i emotivnog unošenja u scenski ili kinematografski prizor.

Bilo kako bilo, obe teze smatraju da će uzajamni uticaji između pozorišta, filma i televizije dovesti do vidnih promena u svakom od njih; samo što jedna pretpostavlja da će televizija »zameniti« pozorište i film dajući im sasvim novi smisao, dok druga smatra da im televizija jedino može pomoći da nađu sopstveni (moderni) smisao, a da će se ona sama zadržati u okvirima čiste komunikacije. Ako zanemarimo budući ishod stvari, moramo već sada priznati da su zajamni uticaji pomogli da se svaki od navedenih medijuma učvrsti u sopstvenim specifičnostima. To što su granice koje ih razdvajaju često zanemarivane, posledica je niskog stepnja masovne kulture koja navedene razlike ne oseća niti uočava postojeće razlike. Istorija umetnosti toliko je puta dokazala da svaki izražajni medijum dobija puno značenje tek kada ostane u svojim okvirima i kada se služi sopstvenim izražajnim sredstvima. To vredi i za televiziju koliko za pozorište i film. Ako smo priznali da masovna publika ne obraća pažnju na specifičnosti televizije, može se postaviti pitanje da li uopšte treba ukazivati na njih i, ako treba, ko je dužan da to čini. Reklo bi se, pre svega, oni koji uređuju i stvaraju televizijski program (o čemu smo već dovoljno govorili) i, posebno, oni koji pišu o televizijskim emisijama. Reč je dakle o televizijskoj kritici.

Televizijski kritičar nalazi se u izuzetnim okolnostima: kao što sama televizija, po mnogim svojim osobenostima, izlazi iz okvira klasične estetike, tako se i onaj ko kritički prati program na malom ekranu, razlikuje od onoga ko piše samo o pozorištu, o filmu, o muzici, o slikarstvu. Time smo nagovestili da televizijski kritičar ima dužnost da piše i daje sud o veoma

raznolikim kategorijama — od najozbiljnijih drama, preko zabavnih emisija do raznoraznih »šoua«, od direktnih prenosa autentičnih događaja preko televizijskih filmova do emitovanja pozorišnih predstava. Pol Rota smatra da, za razliku od drugih kritičara, televizijski (ozbiljan) kritičar mora da poznaje pozorište, muziku, slikarstvo, film, varijete, sociologiju, i, iznad svega, specifičnosti televizijskog medijuma, jer samo u tom slučaju on merodavno može da oceni da li je neko ostvarenje, preuzeto iz druge umetnosti, »transponovano« na mali ekran televizijskim izražajnim sredstvima. Objektivno posmatrano, nemoguće je da jedna ličnost poseduje sve navedene sposobnosti (kada bi ih i imala, sigurno je da ih ne bi »trošila« na pisanje televizijskih kritika!), pa se, u praksi, smatra dovoljnim ako TV-kritičar ima po malo znanja iz svih oblasti (ovde se neodoljivo javlja asocijacija na izreku koja se pripisuje Aleksandru Popu: »Malo znanja najopasnija je stvar!«), ako poseduje opštu kulturu i ukus koji ne mora mnogo da odskače od ukusa mase. Ovde je reč o masovnoj pojavi »TV-kritičara«, uglavnom novinara sasvim skromnih intelektualnih moći i nedovoljnog umetničkog senzibiliteta, do juče nepoznatih ljudi, koji »autoritativno« pišu prikaze o televiziji u brojnim novinama. Zbog toga se još više ističu oni televizijski kritičari koji poseduju široku kulturu, izgrađen ukus i unutarju sklonost ka umetnosti, jer se te odlike ne mogu *naknadno* steći, dok je »specifičnosti« televizije moguće upoznati u toku nekoliko meseci, tim pre ako je u pitanju celovita intelektualna ličnost koja je stručna u nekoj srodnoj umetničkoj oblasti.

Ako je nemoguće u jednoj ličnosti ujediniti sve navedene odlike i sposobnosti, znači li to da treba da postoje posebni kritičari za svaku vrstu televizijskih emisija, tj. stručnjaci koji su u stanju da daju merodavan sud o ostvarenju iz dotične oblasti. Time se, unapred, televizija predodređuje kao tehničko reproduktivno sredstvo za prenošenje ostvarenja drugih umetnosti. Nasuprot ovome, postoji gledište da televizijski kritičar *ne treba* da bude stručnjak bilo koje oblasti, nego samo opšte kulturni i obrazovan čovek koji će iznositi svoje *impresije* i stavove o *celokupnom* televizijskom programu i s takvog gledišta analizovati pojedine emisije. Praksa dokazuje da pojedini dobri pozorišni i, naročito, filmski kritičari izvanredno osećaju televizijske specifičnosti ne samo kada je u pitanju televizijska drama ili televizijski film, nego i kada je reč o emisijama koje znače najbolje primere specifično televizijskog izražavanja. Izlazi da je za potrebe dnevne štampe dovoljno postojanje televizijskog hroničara, ali visoko obrazovanog, što je teško obezbediti za ogroman broj novina i listova koji svakodnevno pišu o televiziji, čak

joj posvećuju posebne stranice (kao što su ih nekada posvećivali filmu!). To je, izvesno, posledica ogromne popularnosti televizije i nije čudo što, iz dana u dan, štampa poklanja sve veći značaj televiziji, ali vrlo malo obraća pažnju na to ko sve piše o televiziji.

Već je u filmu uloga kritičara počela da se, ako smemo tako da kažemo, srozava! O muzici, slikarstvu, književnosti, znalo se i još uvek se smatra, mogu da pišu ljudi koji teorijski poznaju materiju o kojoj donose sud, ili su i sami stvarali u nekoj od navedenih umetničkih disciplina (o pozorištu su pisali obavezno književnici, dramski pisci i estetičari, zatim nekađašnji reditelji ili dramaturzi). Film je doneo više »slobode« tako da su se mnogi smatrali kvalifikovanim i sposobnim da ocenjuju kinematografska dela (u stvari, njihove »kritike« su se svodile na formulu »sviđa mi se — ne sviđa«, bez dubljeg obrazloženja iznesenog suda). Docnije su se javili teoretičari koji su proučili specifičnosti kinematografskog medijuma primenjujući, u prvo vreme, estetičke postulate drugih umetnosti; tek u najnovije vreme javili su se kritičari koji su uspeali da postave osnove teorije zvučnog filma (za razliku od tzv. »ozvučenog filma« koji je, u suštini, i dalje bio montažni nemi flim kome je zvuk bio *pridodat*, ne uspevajući da postane nerazlučiva, jedinstvena komponenta zvučne slike). Upravo po tom vizuelno-auditivnom jedinstvu slike, televizija je bliska zvučnom a ne »ozvučenom« filmu; to se primećuje i po tome što na malom ekranu daleko bolje deluje emitovanje filmova modernih pravaca (novi talas, film-istina, direktni film), nego tradicionalnih filmova reditelja stilizatora i konstruktivista.

Ako bismo hteli da podvučemo u čemu je najveća osobenost televizijske kritike, onda bi to, čini se, bila neminovna praksa da se sud o emisijama donosi »post factum«, kada je već sve završeno i kada se više ne može uticati ni na stvaraoca niti na gledaoca televizije. U svim ostalim umetnostima delo ostaje i posle objavljene kritike o njemu, što znači da publika može i dalje (ili ponovo) da proverava svoje utiske o delu i o objavljenoj kritici. Retki su slučajevi da se neka (makar i izuzetna) emisija reprizira, a ako se to i dogodi, onda protekne dugo vremena (izuzetak su pojedine zabavne emisije koje se obično repriziraju u toku iste sedmice, što se pokazalo veoma korisnim). Televizijski kritičar Piter Blek (koji je, pre toga, bio pozorišni i filmski kritičar) navodi još nekoliko razlika i osobenosti pisanja o televiziji (on naročito ističe nemogućnost kritičara da zajedno sa ostalim gledaocima saučestvuje u kolektivnom doživljavanju televizijskog spektakla), pa zaključuje da je pisanje televizijskih kritika »tužan

posao« (a melancholy business). Najveća dilema pred kojom se televizijski kritičar nalazi bila bi u tome kako se »postaviti« prema masovnoj publici (kojoj su, u najvećoj meri, upućeni napisi u dnevnoj štampi), da li voditi računa o njenim potrebama i nivou masovne kulture, da li se nametnuti kao vrhovni estetički arbitar, da li uporno objašnjavati, profesorski podučavati, ili mudro povladivati i neobavezno zabavljati dokone čitaoce. Odgovor najviše zavisi od toga kakvo je kritičarevo shvatanje masovne publike: da li je smatra »nojem« koji, kako je duhovito rekao Nemirovič-Dančenko, »guta sve ne razlikujući istinsku umetnost od lažne, izveštačene«, ili, kako je to tačno zaključio dr Hugo Klajn, »čoravom kokoškom za koju narodna mudrost veli da i ona katkad zrno nade«. Prihvatimo li ovo drugo poređenje (za koje i sam dr Klajn podvlači da ne znači potcenjivanje ili ismevanje publike), možemo zaključiti da je glavna dužnost televizijskog kritičara da pomogne širokoj publici da lakše pronade »zrno«, kako bi, vremenom, mogla bolje da razlikuje »žito« od »kukolja«. U tome je prava vaspitna, kulturna, prosvetiteljska i društvena uloga televizijskog kritičara, iz toga proističe humanizam ovog poziva. Pravi televizijski kritičar čitavom svojom delatnošću, a to znači nizom napisa, bori se za određena estetička shvatanja, a protiv onih stremjenja u televizijskom programu koja srozavaju umetničku vrednost emisija i izneveravaju prirodu ovog medijuma.

Za razliku od pozorišnih i filmskih kritika koje se mogu pisati krajnje stručno i opširno u specijalizovanim časopisima, kritike o televiziji objavljuju se isključivo u dnevnoj i nedeljnoj štampi, najčešće dajući opšti prikaz čitavog programa ili serije emisija. Tu, prirodno, ne može biti reči o stručnoj analizi svih aspekata, recimo, televizijske drame, nego se kritika zamenjuje subjektivnim utiscima bez obrazloženja. Što se tiče ocene koja se obavezno daje na kraju novinskih prikaza, ona je — kao posledica rečenog — nemotivisana, gruba, lična, zbog čega ne može da ima dejstva na masu. A ako je lišena dejstva na masu, novinska televizijska kritika gubi svoj »raison d'etre«. Gilbert Seldes podvlači da je uloga televizijske kritike »mnogo šira (i po dejstvu i po značaju) od kritike u ostalim oblastima«, jer mora »ne samo da ocenjuje i analizuje konkretna ostvarenja, nego pre svega da vaspitava ukus mase« (to instruct public taste). To podrazumeva da televizijski kritičar ima prava da se postavi »iznad« mase, kao neki narodni učitelj i prosvetitelj. Solomon Simonson, međutim, smatra da televizijska kritika mora da bude neka vrsta »samozvane svesti mase« (the self-declared conscience of mass-public), da bi mogla da odražava »opšti ukus«, pa da je, prema tome, »osnovna dužnost

televizijskog kritičara da ustanovi u kolikoj meri određena emisija zadovoljava zahtev većine gledalaca i da navede razloge zbog kojih je uspela ili promašena, ali uvek u okvirima njene vrste i autorovih pretenzija«. Simonson, očito, postavlja pred televizijske kritičare ograničene zahteve, zato što on televiziju smatra popularnim medijumom koji mora da odgovara trenutnim potrebama masovne kulture. Na drugoj strani, teoretičar Hjibel Robinson napada televizijsku kritiku u Americi zbog toga što »njoj najčešće nedostaje upravo ono što ona sama smatra najvećom slabošću televizijskog programa, a to je *kvalitet*«. On tvrdi da su televizijski kritičari »gotovo uvek i svuda nedovoljno stručni i nedovoljno umetnički obrazovani, pa zbog toga više barataju rečima nego činjenicama«. Robinson zaključuje da je »osnovna dužnost televizijske kritike da doprinese podizanju nivoa televizijskog programa uopšte, posredstvom značajke analize svake emisije ponaosob«. Ovako shvaćena dužnost televizijskog kritičara ne samo što je teška, nego predstavlja društveno veoma odgovoran posao. Da bi se on dobro obavljao, neophodno je da oni koji pišu o televiziji naročito u dnevnoj štampi poseduju tri osobine: visoko opšte kulturno obrazovanje, stručno poznavanje, ako ne televizije, onda neke od televiziji bliskih medijuma (ili komunikacionih sredstava) i stvarnu ljubav, senzibilitet prema istinskoj umetnosti. Steknu li se sve navedene osobine u jednoj ličnosti, postaje nevažno ako ona, recimo, ne poznaje specifično televizijski »jezik«. To što ličnosti sa takvim kvalitetima retko prihvataju ulogu televizijskog kritičara, potvrđuje koliko je to težak i odgovoran posao, a svedoči i o tome da se na televiziju još uvek gleda kao na »niži« komunikacioni medijum koji ne može da se »meri« sa »pravim«, umetničkim medijumima. Sama budućnost će pokazati koliko je to gledište zaostalo i ograničeno.

Zadržavajući se, prilično dugo, na problemima televizijske kritike mi smo želeli da istaknemo koliko je to specifična delatnost koja može da ima velikog uticaja na masovnu kulturu i na strukturu samog televizijskog programa. Faktat da su najbolji televizijski kritičari došli iz pozorišta i filma najbolje pokazuje uzajamne uticaje između ova tri izražajna sredstva. Čak i kada nisu dovoljno »stručni«, takvi kritičari uvek podržavaju istinske artistske vrednosti u pojedinim emisijama, a to je ono što je najpotrebnije televiziji u ovom trenutku; kada i ne umeju da objasne u čemu je »specifična« odlika neke autentične televizijske emisije, takvi kritičari »osećaju« njeno dejstvo; kada prekomerno podrže neku emisiju koja je izvan prirode televizije oni to čine jedino iz ljubavi prema istinskoj umetnosti, pa se svi njihovi gresi mogu oprostiti.

Smisao prolaznosti

Kada se govori o efemernosti stvaralaštva u pojedinim umetnostima obično se kao primer navodi pozorište, jer njegova istorija postoji jedino u pisanoj reči i fotografskim (odnosno kinematografskim) registracijama starih predstava. Film omogućuje duže trajanje onoga što su umetnici stvorili: većina dela »sedme umetnosti« čuva se u filmskim arhivama-kinotekama. Televizija je efemernija čak i od pozorišta: jedna predstava može da se izvodi i po deset godina, dok se jedna TV emisija emituje jedanput i, eventualno, ponovi kroz izvesno vreme (pri ovome uvek treba imati na umu da tu emisiju »odjedanput« vidi neizmerno veći broj ljudi nego čak i najpopularniji film koji se prikazuje godinama). Ali, posle skidanja sa bioskopskog repertoara film odlazi u kinoteku, dok se i najuspelija televizijska emisija ubrzo briše sa magnetoskopske trake; televizijski filmovi se zato i snimaju u nastavcima da bi se neprekidno pravile serije u kojima popularni junaci doživljavaju nove avanture, koje odmah potiskuju u zaborav one prethodne. Televizija je trenutna, prolazna kao sam život: zato ona može najviše da postigne i da pruži najsnažniji doživljaj kada direktno prenosi neki autentičan događaj u kome otkriva životnu dramu koja se više nikada neće ponoviti ili se neće dogoditi na isti način (to potvrđuje činjenica što izvestan događaj registrovan na magnetoskopskoj traci nema isto dejstvo kao direktan prenos).

Pojedine dobre emisije kineskopiraju se (presnimavaju na filmsku traku) i u tom obliku pohranjuju u televizijskim arhivima (magnetoskopska traka, za sada, ne može dugo da čuva dobar zapis slike), ali to nema u praksi značaja, budući da ne postoje »televizijski muzeji« koji bi, poput kinoteka, pružali mogućnost gledanja starih emisija. Za vreme boravka u Americi nastojao sam da vidim neke televizijske drame (Čajevskog, Rouza, Serlinga, Futa) o kojima se još uvek raspravlja u stručnoj literaturi kao o najboljim primerima tog žanra, ali i pored predusretljivosti kompanija, nisam uspeo da uđem u trag filmskim vrpčama tih drama za koje se zna da su svojevremeno kineskopirane (kada su izvedene još nije bio usavršen kinetoskop); rečeno mi je da sam ja prvi koji je tražio da ih naknadno vidi i da bi, u slučaju potražnje (za emitovanje) svakako došlo do ponovnog snimanja navedenih emisija na osnovu postojećih manuskripata, pa da zato i nema razloga da se stare emisije čuvaju. Drugi su posvedočili da emisije ubrzo zastarevaju, jer su imali prilike da vide neke od »najboljih« emisija TV drama posle desetak godina, i uverili se da one nikako ne bi mogle biti ponovo stav-

ljene na televizijski repertoar, toliko su bile tehnički i estetički prevaziđene. Nisu malobrojni estetičari koji smatraju da se na prste mogu izbrojati i »klasični« filmovi koji, i posle nekoliko decenija, zadržavaju nekadašnje dejstvo, a i njega, uglavnom, postižu kod filmskih estetičara koji umeju i hoće da ih ocenjuju sa *istorijskog gledišta*.

Sve umetnosti koje odražavaju *autentičan život* i čiji materijal predstavlja, najvećim delom, neposredna *pojavna stvarnost* podložne su razjedanju neumitne prolaznosti. Arhitektura, muzika, slikarstvo, književnost omogućuju stvaranje dela »većnjeg trajanja« koja nadživljuju svoje stvaraoce. U pozorištu scenska ostvarenja nestaju pre no što umru njihovi tvorci; glavno izražajno sredstvo na sceni je živo ljudsko biće čiji način izražavanja vrlo brzo zastareva, a vrlo teško može da se osavremeni. Film, koji prikazuje sliku ljudskih bića (i pored odolevanja fizičkoj efemernosti), ne uspeva da se otme estetičkoj efemernosti, jer i kinematografski izraz, zahvaljujući neprekidnom razvijanju tehnike, brzo zastareva. Televizija, kao medijum ne samo najviše blizak stvarnosti, nego i najdirektnije uključen u život, potpuno je — fizički i estetički — efemerna: postavši deo svakodnevnog života građana, ona je pronašla smisao u osnovnom životnom obeležju — prolaznosti. »Apsolutna« umetnička vrednost, »ovekovečenje« stvaralaca, »artističko« uzdizanje dela iznad profane stvarnosti — sve to za nju ne predstavlja krajnji cilj koji bi (po kanonima tradicionalne estetike) trebalo da dostigne. Ona se u potpunosti predaje čoveku, podređuje stvarnosti i uključuje u životne tokove, pa ne obraća pažnju na zahteve koji su rezultanta čovekove želje za »produženjem«. Ne samo prolaznost i trenutnost, nego i raznolikost, promenljivost, dinamizam, odbacivanje svih dogmi — to su odlike koje televizija crpe direktno iz života, kao da joj je krajnji cilj da se potpuno sa njim integriše. Zbog toga je besmisleno od nje zahtevati (beznadežno je i očekivati) da se podredi zakonima koji se suprotstavljaju njejoj pravoj prirodi.

Iz svega što smo rekli, može se izvesti pogrešan utisak da televiziju treba svesti isključivo na direktno snimanje autentičnih događaja u stvarnosti. Tačno je da smo zaključili da *takav način snimanja* i takva vrsta *materijala* najviše odgovaraju prirodi televizijskog medijuma. Međutim, tehnika se neprekidno razvija i pronalazi sve savršenije mogućnosti za vizuelno-auditivnu registraciju događaja, što, neminovno, utiče na sam postupak snimanja i estetiku medijuma. Tehničko usavršavanje televizije ogleda se u pronalazenju novih načina registrovanja slike, zvuka i boje; magnetoskopska traka omo-

gučuje postizanje daleko plastičnije i »čulnije« slike na ekranu nego kada se emisija snima na filmskoj traci. Magnetoskop predstavlja vrhunac do koga se, trenutno, došlo u pokušajima što vernijeg reprodukovanja objektivnog sveta. Smatramo korisnim da se osvrnemo na tehniku registrovanja zvuka i slike, što je bio san mnogih naučnika među kojima su slavni Edison i »ocevi kinematografije« braća Lumijer; oni su prvi uspeli da konstruišu i usavrše aparate za registrovanje zvuka (fonograf) i slike (kinetograf). Zapisivanje je, najpre, vršeno na hartiji, zatim na metalnim i staklenim pločama, pa na celuloidnoj i, najzad, na magnetoskopskoj traci (na koju se istovremeno beleži i zvuk i slika).

Direktan prenos ostaće jedna od glavnih osobnosti televizije kao komunikativnog sredstva: drugi medijumi ne mogu da postignu ni blizu toliku neposrednost, trenutnost, autentičnost i brzinu obaveštavanja. Budući da se televizija može upotrebiti i za oblikovanje umetničkih prizora postavljenih pred kamerom i snimljenih na artistski način, to je prirodno što se u tu svrhu koristi magnetoskop koji *trenutno* registruje *zvučnu sliku*, odmah može da je reprodukuje, a dopušta (u određenoj meri) da se kadrovi seku i montiraju kao u filmu.

Magnetoskopska traka predstavlja do sada naj-savršenije tehničko sredstvo za beleženje i reprodukovanje vizuelno-auditivnih percepcija. Zbog uloge koju tehnika igra u televiziji, zanimljivo je povući razliku između gramofonske ploče odnosno magnetofonske trake, sa jedne i filmske odnosno magnetoskopske vrpce, sa druge strane.

U tehničkom smislu, sve su to mehanički instrumenti koji omogućuju fiksiranje i reprodukovanje auditivnih i vizuelnih percepcija, sredstva koja se mogu upotrebiti u različite svrhe i na različite načine. Gramofonska ploča potpuno mehanički zapisuje ono što se izvodi pred mikrofonom. Čak efekti miksovanja i akustička reljefnost snimka koju ostvaruje tonski majstor, vrše se *izvan* tonskog zapisa. Prema tome, kao instrument, gramofonska ploča predstavlja puki *mehanički zapis* zvuka. Magnetofonsku traku moguće je seći, naknadno povezivati i montirati zvučne sekvence prilikom presnimavanja raznih traka. Time se već omogućuje kreativni postupak, pa je zbog toga izvesnu radio-emisiju snimljenu na magnetofonskoj traci opravdano smatrati artistskim ostvarenjem. Baratanje isključivo auditivnim percepcijama nalaže reditelju i tonskom snimatelju da prilikom snimanja i montiranja unesu u emisiju što više artistskih elemenata kako bi emisija posedovala što specifičniji *radio-fonski izraz*. U suprotnom, može emisija predstavljati izvanredno umetnič-

ko ostvarenje (glumačko, muzičko), ali će ostati izvan medijuma (pri čemu se magnetofonska traka koristi jedino kao tehničko sredstvo za reprodukciju neke druge umetnosti). Ono što se danas naziva »radiofonskim« izrazom, to je veština i umetnost korišćenja, povezivanja i usklađivanja tonskih (govornih i muzičkih) vrednosti koje — u novom sklopu zapisani na traci — dobijaju posebno i specifično dejstvo kakvo se ne može postići bez tehničkih sredstava kojima raspolaže radio. Radio-fonski izraz je oblast koja dejstvuje isključivo preko auditivnih percepcija (koje dopuštaju maksimum stilizacije) što ni malo ne smeta da se u tom domenu postignu izvanredni umetnički rezultati. Iako potisnuta sredstvima vizuelnog izražavanja, radiofonija pruža izuzetne mogućnosti onim stvaralcima koji osećaju potrebu da se izraze *prvenstveno posredstvom reči* i zvučnih percepcija, smatrajući da im ta »ograničenost« u izražavanju još više pomaže da dublje prodru u psihologiju ljudskog bića i da preciznije naznače suštinu stvari i smisao simbola.

Filmska traka ima dva tehnička vida: može da registruje samo sliku ili sliku uporedo sa zvukom. Nemi film je, poput gramofonske ploče, najpre mehanički registrovao ono što se zbivalo pred kamerom (snimljeno pozorište). Otkriće montaže omogućilo je stvaralačko korišćenje filmske trake, slično kao što se koristi magnetofonska vrpca. Zbog toga, vrhunac nemog filma predstavljaju kinematografije u kojima je bila usavršena montaža. Zvučni film je, u početku, vizuelnoj traci *mehanički pridodavao* zvučnu (tonsku i muzičku) pratnju! Ceo postupak svodio se na usklađivanje ili kontrapunktiranje dveju traka, prema želji reditelja. Zbog toga se taj period u istoriji kinematografije može nazvati »ozvučenim filmom«, za razliku od »potpuno zvučnog filma« u kome se poštuje *auditivno-vizuelno jedinstvo* kinematografske slike. U modernom filmu sve se više zanemaruje neposredna montaža (nju zamenjuje montaža unutar kadra), a do izražaja dolazi sposobnost reditelja da tonskom kamerom što dublje prodre u dinamičku stvarnost koja se istovremeno vidi i čuje, kako bi se iz te »totalne iluzije« na ekranu izvukla opšta metaforičnost prizora zabeleženog na filmskoj vrpci. I dok je u »ozvučenom« filmu zvuk obavezno naknadno dodavan slici (proces »nahsynchronizacije«), u »totalnom« zvučnom filmu ton se registruje istovremeno sa slikom. Na prvi pogled reklo bi se da to predstavlja mehaničku »kopiju« stvarnosti kao što je slučaj sa gramofonskom pločom. Međutim, u tome i jeste osobenost modernog filma što nasuprot svome »ograničenju« u transponovanju stvarnosti uspeva da otkrije suštinu stvari i da ih izrazi na način koji je samo njemu svojstven. I dok se stvaralac nemog filma najviše izražavao po-

sredstvom montaže (stvaralačkim povezivanjem delova trake), moderni reditelj više se izražava uočavanjem (u stvarnosti) ili postavljanjem (pred kamerom) karakterističnog životnog prizora, kao i načinom na koji taj prizor snima.

Iako je danas već sasvim moguće vršiti montažu magnetoskopske trake i snimati skoro svaki kadar odvojeno, ipak se sve ono što jednu TV emisiju čini specifičnom i umetničkom obavlja pred televizijskim objektivom, a dinamizuje se kretanjem kamera i miksovanjem slike u toku snimanja. U praksi, naknadnim rezanjem magnetoskopske trake nije moguće postići mnogo u *umetničkom smislu*. Moguće je skratiti emisiju, izbaciti pojedine tehničke greške, odstraniti slaba mesta, ali nije moguće izmeniti smisao i umetničko dejstvo snimljenog prizora kao što se može postupiti sa filmskom trakom (jer su, za razliku od nje, na magnetoskopskoj vrpici zabeleženi i slika i zvuk, pa se rezanjem slike narušava kontinuitet zvuka i muzičke pratnje).

Estetičko dejstvo, dramatika, atmosfera i smisao televizijskog prizora izbijaju iz *intenziteta zbivanja pred kamerama* koje moraju da ga uobliče na adekvatan i za televiziju pogodan način. One ne smeju, preteranim insistiranjem na formi, da razbiju autentični intenzitet prizora; isto tako, taj intenzitet neće imati puno dejstvo na traci ako kamere samo mehanički registruju zbivanje. Puno značenje televizijskog prizora rađa se u *trenutku samog snimanja*, naravno pod uslovom da određeno zbivanje poseduje unutar-nji intenzitet i ako ga kamere uobliče na odgovarajući način. Posle toga, ništa suštinski ne može da se izmeni u snimku. Magnetoskopska traka ljubomorno čuva i dobre i loše strane onoga što se odigralo pred kamerama, kao i način na koji je obavljeno snimanje. I ovde se, vidimo, ispoljava opšta karakteristika televizije — *neposrednost*. Ono što se dogodilo u jednom trenutku i kako je tog trena snimljen događaj, nemoguće je naknadno popraviti — prizor ostaje zabeležen na traci kao *dokument* određenog trenutka, bez obzira da li je »ulovljen« u životu ili je rekonstruisan u studiju i oblikovan od strane reditelja, glumaca i snimatelja. Ako se želi promeniti suština televizijskog prizora — ostaje jedino da se ponovo obavi snimanje. Takvu osobinu, koja uslovljava estetičke posledice, ne poseduju ni filmska ni magnetofonska traka. Reklo bi se da je, prema tome, magnetoskopska traka isto što i gramofonska ploča! U izvesnom smislu jeste, samo što se na ploči radio-fonske vrednosti postižu pre konačne registracije emisije (obično na magnetofonskoj traci sa koje se snimak prebacuje na ploču), a televizijske vrednosti jedne emisije rađaju se upravo u trenutku magnetoskopske registracije.

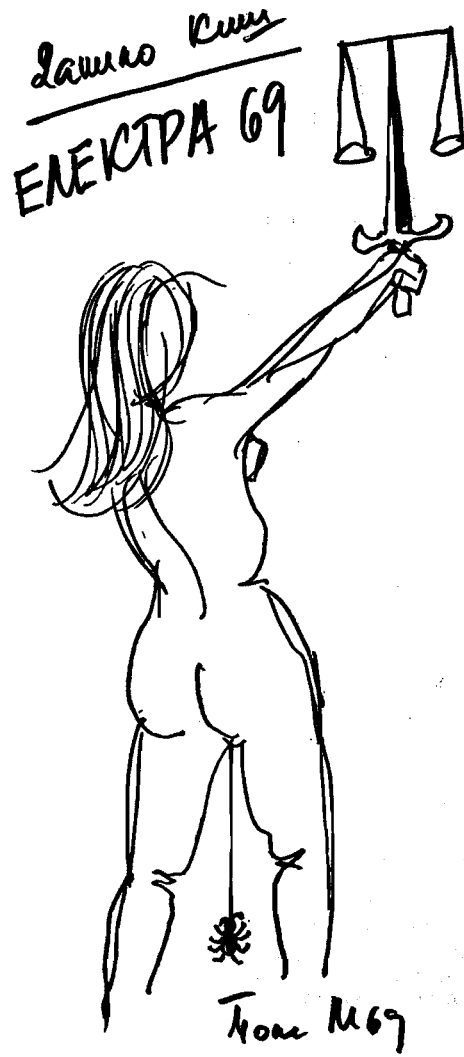
Zbog toga, magnetoskopska traka igra značajnu ulogu u samom procesu televizijskog stvaralaštva; ona, s jedne strane, obezbeđuje *duže trajanje* snimljenih emisija, a sa druge, još više podvlači i pokazuje koliko je *kratkotrajno* delovanje svega onoga što fiksiraju televizijske kamere (uverili smo se kako je prva direktna emisija sa Meseca potpuno izgubila dramatičnost kada je taj isti prizor ponovljen neposredno posle epohalnog poduhvata). Ipak, takvi autentični snimci (premda gube čar neizvesnosti) ostaju kao istiniti dokumenti događaja koji nikada ne mogu da »zastare«. Baš kao što još uvek deluju scene iz najboljih filmova Vertova, Ejzenštejna, Flaertija, Vigoa, Grirsona, i mnogih autentičnih snimaka iz kojih izbija životna ubedljivost bez obzira što je tehnika snimanja odavno prevaziđena. Slično je i sa emisijama snimljenim na magnetoskopskoj traci: njihova ubedljivost zavisi od istinitosti prizora koji se snima, a njihova efemernost je posledica prirode televizijskog medijuma koji, podređen životu, otkriva smisao prolaznosti.

Висок Убавост
СТАРЫМ СТ



Тоне М 69.

ARGUMENTI



DEFINIŠITE TRI NAJZNAČAJNIJA KULTURNA ZADATKA

U prostorijama Redakcije 21. novembra 1969. godine nastavljen je razgovor o aktuelnim problemima kulturnog razvitka Srbije, započet u prošlom broju. Skupu su prisustvovali: Aleksandar Bakočević, Aleksandar Ilić, Miodrag B. Protić, Dobrica Ćosić, Latinka Perović, Milisav Savić, dr Miladin Životić, Branko Prnjat, Lazar Stojanović, Slobodan Stojanović, dr Svetozar Stojanović, Stevan Majstorović, Vojislav Kostić, Milan Vojnović, Trivo Indić, Nebojša Popov, Jovan Arandelović, Danica Mojsin, Tihomir Vučković, Bogdan Tirnanić. Donosimo autorizovane diskusije učesnika:

STEVAN MAJSTOROVIĆ:

Zahvaljujemo vam u ime Redakcije što ste se odazvali našem pozivu. Verujem da će vaš prilog predstavljati koristan doprinos razgovorima o kulturnom razvoju naše Republike, koje smo zamislili kao kontinuirane, i zatim, kao razgovore otvorenog karaktera u koje mogu da se uključe i oni koji nisu direktno pozvani. Bilo je sugestija da se pozove više ljudi sa terena koji neposrednije osećaju kulturne probleme. To je dobra i korisna sugestija koju, na žalost, nismo bili u stanju da realizujemo, jer su naša finansijska sredstva dosta ograničena. Mi smo to imali na umu i zato smo odlučili da se obratimo jednom krugu kulturnih radnika u raznim mestima sa molbom da se, ako za to nadu povode, ako ih nešto iz naših razgovora podstakne, naknadno uključe u ove razgovore. Svima pozvanima poslali smo prošli broj časopisa, u kome su označeni okviri ovih razgovora i u kome je objavljen prvi njihov deo. U ovak-

vim diskusijama, kao što znate iz sopstvenog iskustva, postoji permanentna opasnost od rasplinjavanja, koja je naročito akutna kad je reč o kulturi, pošto je to područje toliko široko da smo često u nedoumici gde počinje, a gde se završava. Da bi iz ovih razgovora proistekli i neki konkretniji društveno korisni zaključci, mislili smo — a verujem da ćete se složiti sa mnom da je to stvar onih koji učestvuju u razgovoru isto toliko koliko i Redakcije — da je oportuno da sugeriramo ovim diskusiju. Želeli smo da učesnike u razgovoru zamolimo da ne iznose samo svoje misli o kulturnoj situaciji i kulturnom razvoju, nego da se izjasne i o tome, koji su, po njihovom mišljenju, najznačajniji kulturni zadaci koji nas očekuju.

Kao što ste mogli da vidite iz ovih naših prvih razgovora, objavljenih u »Kulturi« br. 5—6, dobar deo učesnika nije se pridržavao ove naše sugestije. Vi možete da postupite na isti način, to zavisi od vašeg osećanja problemâ kao i toga kakav im rang vi dajete. Hteo sam da kažem da okvir koji smo mi predložili ne treba da vas sputava u izlaganjima i ograničava vaš prilaz temi.

Zamislili smo razgovor kao sasvim neformalan, dakle kao razgovor u bukvalnom smislu — što dozvoljava bilo koji oblik izlaganja, dijalo-ga, upadica itd.

Ista ova neformalnost važi i za autorizaciju teksta. Svaki učesnik u razgovoru ima prava. i biće mu pružena mogućnost, da svoj tekst autorizuje. Pod tim mi podrazumevamo više nego formalnu autorizaciju i izražajnu dopunu. Svaki će moći da svoj tekst dopuni, ili skрати, da delove preformuliše i iznese novu dokumentaciju i argumente za svoje teze — ako to bude osećao kao potrebno. Evo, ja sam objasnio pravilo igre — a sada bismo mogli da počnemo. Ko želi reč?

DOBRICA ČOSIĆ:

Iskreno da vam kažem, nisam mnogo uveren u nekakvu delotvornost ovakvih sastanaka i razgovora. Mi nikad nismo uspevali da se ideje sa takvih razgovora oživotvore u onoj meri u kojoj su opšteprijvatljive i opštevažeće, te su ovakvi sastanci mahom bili izvesne intelektualne prilike u kojima smo se vežbali lošem govorništvu.

No, ja sam davno ubeđen da je kulturno delanje i oranje po moru, to oranje po moru nije uvek besmisleno, jer trag ponekad negde, u nečemu ostaje. Pošto već radim u jednoj društvenoj organizaciji koja se ovih dana bavi osmišljavanjem izvesnog svog programa, smatrao sam svojom savremeničkom dužnošću da budem solidaran u jednoj ovakvoj akciji »Kulture« u

kojoj rade moji prijatelji i čija nastojanja veoma cenim.

Dakle, evo tri područja koja se meni čine značajna za razgovor, ili bar daju mogućnost da se uopšteno razgovara.

Prvo područje označavam naslovom — opšti ciljevi. Mi već tridesetak godina govorimo o izvesnim opštim kulturnim ciljevima. Nekada smo ih označavali ideološkim pojmom, istorijskim pojmom — kulturna revolucija, pa smo, već prema našoj političkoj pragmi i uslovima, taj pojam pomerali i varirali do, najzad, vrlo prakticističkih i sasvim konkretnih sadržaja i određenja. Pa ipak, jedinstvena programska vizija kulture u našem društvu još ne postoji.

Ako pre dvadesetak godina nismo imali intelektualnih snaga za jednu potpuniju, svestraniju, dalekosežniju viziju civilizacije na našem tlu, uveren sam da danas imamo snaga da radimo ne na nekakvom formalnom i deklarativnom formulisanju opštih ciljeva kulture, nego da te opšte ciljeve kulture konkretizujemo na našem tlu, na našim društvenim i idejnim pretpostavkama.

Mi smo sigurno kao društvo u jednom izvanredno ekstenzivnom i intenzivnom školovanju i školskom sistemu stvorili čitavu armiju stručnih, polustručnih ili sasvim kvalifikovanih ljudi, ali je teško sagledivo ili je još i sad objektivno nesagledivo šta su te dve generacije stvorile u jednom trajnijem smislu. Je li društvo obezbedilo onaj objektivni minimum koji stvaralački potencijal jednog doba, jedne generacije čini potpunim i omogućuje mu puno ostvarenje? Mislim da još nije. Taj problem označavam prvim problemom kulture.

Drugi opšti cilj, opšti problem — to je koliko su kulturni sadržaji demokratizovani, koliko su opšti kulturni sadržaji i opštekulturne vrednosti u strukturi celokupne zajednice delatno, realno, stvarno prisutni.

Taj zadatak je svakako jedan od imanentnih zadataka socijalizma, i ne više samo socijalizma, nego svakog prosvećenog i industrijalizovanog društva. Ne potcenjujem nikakve naše rezultate, ali sam uveren da se u tom smislu ne radi uvek društveno svrsishodno, niti dovoljno ambiciozno, niti svestrano.

Jedan opšti problem možda glasi: — da li je sa postojećim snagama i u postojećem svetu koji se tako nezadrživo univerzalizuje, da li je moguće i ima li smisla na našem tlu delati i raditi na izvesnom kulturnom modelu, civilizacijskom modelu, koji bi jedan narod, jedno doba, jednu generaciju u istorijskom smislu personalnije označio?

Mnogo puta sam se zapitao da li su institucije koje ima naše društvo, baš te institucije koje treba danas da ima. Je li organizacija tih institucija adekvatna ovom dobu i istorijskim ciljevima zajednice? Uveren sam da smo jednim političkim prakticismom dugo godina mnogo vremena i mnogo snaga trošili na nekakve oblike organizovanja tih institucija kao što su finansiranje, samofinansiranje, raspodela prema radu, grdne godine i grdne snage i vreme smo utrošili u ciljeve i zadatke za koje sam uveren da su mogli da se reše i drukčije, demokratski-je i modernije nego što su se rešavali i rešili.

Stvorili smo jedan sistem institucija koji se meni čini vrlo tradicionalnim, tradicionalnim i u onom lošem smislu. Mi kao društvo na tom području nismo pokazali jaču kreativnu snagu.

Od akademije nauka pa do kulturno-prosvetne zajednice, cela ta vrsta naših institucija, preko univerziteta, meni se čini u mnogim sadržajima anahrona.

U svim našim kulturnim programima, od prosvetiteljstva pa do veoma ambiciozno formuliranih društvenih ciljeva u institucijama u kulturi, vlada nekakva amorfnost, anonimnost, da ne kažem bezličnost. Mislim da je socijalizam takav društveni poredak koji stvaralačkom subjektu mora da da najviše prostora.

Drugo opšte aktuelno područje: ideologija i kultura, odnos ideologije prema kulturi. Uveren sam da stojimo pred zadatkom da se mi ideološki prema kulturi odredimo mnogo radikalnije nego što smo se određivali u dosadašnjim našim programskim stavovima i što se određujemo u tekućoj praksi.

Tu radikalnost vidim u takvom definisanju slobode stvaralaštva koje ne treba ili treba da što manje dovede u pitanje faktor kreativnosti i integritet umetnosti i nauke. Društvo i poredak koje nije spremno da obezbedi punu slobodu kreativnog dela i čina, dakle stvaraloca, društvo koje ne toleriše kritiku umetnosti i neobjektivnu kritiku pesnika, društvo koje se oseća ugroženim od pesnika, slikara, umetnika, mislim da je društvo u istorijskoj zabludi. To društvo koliko je u zabludi, toliko nije stvarno spremno da stvaralačku energiju svoje zemlje, svoga jezika, svoga naroda realizuje do kraja.

Mi možemo u praktičnoj politici veoma lako da se koristimo izvesnim opštim političkim odredbama, mi možemo vrlo lako da definišemo — nema slobode za neprijatelja. Jedna država konačno ima i pravo i mora da definiše jedno negativno određenje slobode. Međutim, u kulturnom stvaralaštvu mi ne smemo da se poistovetimo sa tim određenjem i sa tim odredbama. Kulturna i stvaralačka misao, kao svest

društva, mora da dela iznad i šire od političkog činioca.

Mislim da traje jedan nestimulativan dijalog i dvoboj dve isključivosti: politika — umetnost. Nesrećne su te isključivosti jer su obe na svoj način ispolitizirane, pa ne mogu da izdrže ocenu i kritiku koja bi bila imanentno estetska, filozofska, kulturna.

Treće područje koje ovako globalno, improvizovano imenujem, jeste, rekao bih, potreba da se praksa samoupravljanja generalno kritički razmotri sa stanovišta koliko su samoupravni oblici u institucijama, u ovakvom odnosu, u mogućnosti da stvaraju i realizuju kolektivnu viziju opštedruštvenog i opštenacionalnog programa kulturnog razvoja.

Prosto rečeno, treba videti na čemu sve treba da se radi u nacionalnoj kulturi u integralnom smislu reći, a ne od budžeta do budžeta, od mandata do mandata, od jednog upravnog i samoupravnog trenutka do drugog. Veliko je pitanje kako da se dođe do sinteze vrednosti, snaga, ciljeva, jer je kultura integralna sadržina; integralna i u vremenu i u prostoru.

Među najneposrednije naše kulturne zadatke ubrajam školu i kulturu u školi. Imam utisak da naša škola ne čini neophodno za doba u kome živimo na razvijanju opštekulturne svesti omladine. Mislim da nam je škola još i sad primitivna i da nam je i univerzitet primitivan. Kažem pretešku reč i spreman sam da primim posledice. Svim tim našim reformama mi nismo do ovog trenutka dosegli do jednog intelektualnog stupnja, do intelektualnih kulturnih normi koje su neophodne i opštevažeće, koje se obezbeđuju u svim oblicima ljudske delatnosti civilizovanog sveta.

Zaista je potrebna koncentracija celokupnih stvaralačkih snaga društva da se od škola i univerziteta stvore i kulturne institucije, adekvatne vremenu u kome živimo i društvenim ciljevima kojima težimo.

Drugo opšte pitanje jesu uslovi za rad mladih darovitih ljudi: mladih naučnika i umetnika. Smatram velikom sramotom što u našoj zemlji »Borba« skuplja priloge za talentovane ljude. Ja se toga stidim. Zar u socijalizmu treba skupljati priloge za talentovane ljude? Zar ima nečeg opštijeg nego da socijalizam upravo tom malobrojnom svom ljudskom pripadništvu obezbedi to što ga investira u prostor i u vreme, ono što ga čini trajnim? Zar zaista mi ne možemo da se razumnije organizujemo, pa da svemu što je darovito u bilo kojoj oblasti delatnosti damo potpunije, da ne kažem potpune i maksimalne, nego potpunije, ljudskije, socijalističnije uslove da stvara. Inače, siguran sam, reprodukovao se sloj ne samo mladih gnevni,

nego mladih, reakcionarnih, konzervativnih ljudi, antikomunista, antisocijalista, koji neće svoje tlo, svoj jezik, svoje podneblje osećati svojim. Nastaje i nastaje jedno ozbiljno, teško i tragično otuđenje.

Još jedan popularni problem koji želim da imenujem — to je televizija i neprosvećenost. Ta sredstva masmedia koja u jednoj još neprosvećenoj zemlji imaju posledice koje za sada ni jedan sociolog, psiholog, filozof, psihopatolog ne može da predvidi. Smatram vrlo teškim i složenim zadatkom rukovanje tim fantastičnim sredstvom. Čisto pozitivnog iskustva nema, mi ne možemo nekritično prihvatiti sovjetski model televizije. Ja sam odlučno protiv buržoaske televizije. Kažem vrlo precizno — buržoaske televizije. Je li moguće nekakvo drukčije rukovanje i upotrebljavanje toga sredstva? Mora da je moguće. To je ipak samo sredstvo koje ljudski um i mašta mogu da upotrebe mnogo slobodnije, mnogo raznovrsnije, mnogo pametnije nego što ga upotrebljavaju. Ovakva postojeća televizija proizvodi i mentalitet moderne primitivnosti koju smatram opasnijom od one nasleđene seljačke i čaršijske. Ona produkuje jednu primitivu koja će da naznači meru duhovnosti, intelektualnosti, moralnosti, stilu življenja jednog doba i jedne generacije. Ona je izazvala, takva kakva jeste, zapanjujuću harmonikašku folklornu reakciju u ovoj naciji, moderni, malograđanski, harmonikaški, skorojevićevski folklor koji je u veoma nepogodnoj nesrećnoj razmeri sa istinskom kulturom. Nikad se u ovoj zemlji gluplje nije pevalo, radovalo, uživalo, veselilo, dokoličilo nego u ovim danima takvih mogućnosti, tehničkih, civilizacijskih kakve imamo. Dakle, imamo sudar jedne moderne agresivne primitivnosti koju nosi televizija, koja pozajmljuje i proizvodi lažne potrebe, tuđe potrebe usaduje na naš prostor, veoma nesrećno, i naše autohtone neprosvećenosti, primitive imanentne balkanske, srpske, čaršijske, provincijske — zovite je kako god hoćete. Treba, dakle, nastojati da nešto treće raste i da se nešto drugo razvija. Bojim se da to treće, na tom opštem planu duha, ima nedovoljno prostora.

Dr MILADIN ŽIVOTIĆ:

Pokušao bih da kažem nekoliko reči o tome koje su, po mome mišljenju, osnovne karakteristike kulturne situacije kod nas danas.

1. Moram odmah da kažem da sve ovo što ću da navedem nimalo ne znači negiranje onoga što se kod nas u kulturi stvorilo. Kod nas je u oblasti kulture napravljen veliki prodor. Ovde je bio započeo jedan proces rešavanja osnovnog

problema sa kojim socijalizam mora da se suoči, problema negacije represivne kulture. Jer, dosadašnja klasna kultura je represivna po svome karakteru. Ona je nosilac raznih vrednosti koje su pre svega norme — zabrane, norme — cenzure. Mi smo započeli proces onoga kopernikovskog obrta koji je Marks naznačio kao bitno pitanje socijalizma, obrta u kome čovek mora da postane tvorac vrednosti, a ne kreatura vrednosti koje mu društvo nameće u obliku spolja nametnutih normi.

2. Međutim, mi smo u ovom procesu i ovom obrtu, po kome će se humanost meriti na osnovu onoga što stvori oslobođeni čovek, a ne na osnovu određenih cenzura, normi i propisa, koje mu se spolja nameću — umnogome zaostali. Tamo gde je socijalizam pokret usmeren ka ostvarivanju ovog obrta, dolazi do burnog procvata kulture, tamo dolazi do mogućnosti sabiranja celokupne umne snage jednog naroda, tamo se vrlo malo javljaju procesi sukoba između onih koji politički upravljaju društvom i onih koji se bave stvaranjem kulturnih vrednosti. Tamo gde socijalizam nije pokret, već se zatvara u sistem etabliranog političkog sistema, tamo gde on prestaje da bude proces razotudjenja i postaje fiksirano stanje, tamo se kao njegov najpotpuniji i možda najbolji izraz javljaju upravo sukobi nosilaca stvaralačke kulture sa nosiocima tog sistema. Najbolji primer za to je upravo Rusija. Kada je to bila zemlja burnog revolucionarnog pokreta, bila je i zemlja burnog razvoja kulture

U to doba se javljaju — jedan Kandinski, Bloh, Majakovski, Ajzenštajn, Stanislavski i drugi. Kada je posle Staljina započeo kratkotrajni proces destaljinizacije, pojavila se ogromna kriptoliteratura, koja daje velika, dosad još nepoznata imena. Javio se jedan Solženjicin, javlja se niz mladih pesnika.

U procesu otvaranja ka samoupravnom društvu gotovo da smo se uplašili od naraslih kulturnih snaga. Jedan od osnovnih zaključaka do koga dolazim kada razmišljam o svemu onome što se danas dešava, to je da je kod birokratskih snaga ovog društva zavladao strah od oslobođenih stvaralačkih energija u kulturi. Mi imamo inteligenciju doraslu za daleko više forme slobode i stvaralaštva. Tu slobodu ugrožavaju opasni oblici sukoba birokratskih snaga i kulturnih stvaralaca. U razloge tih sukoba mogli bismo da uđemo kada bismo analizirali mentalitet i ostatke starih shvatanja, starog pogleda na svet, starog vaspitanja i posebnih interesa jednog broja ljudi koji su danas nosioci otpora i reakcije prema ovoj narasloj snazi u našoj kulturi.

Strah od tih naraslih snaga i težnja da se one nekako ukoče i onemoguće, često se javlja u diskusijama o društvenom usmeravanju u oblasti umetnosti. U ovoj diskusiji o društvenom usmeravanju u oblasti umetnosti i kulture uopšte — jako se pogrešno, po mom mišljenju, shvata kulturna politika. Ne može da bude nikakvog socijalističkog pokreta koji ne bi imao kulturnu politiku.

Ali šta je to?

Kulturna politika u socijalizmu mora da ima kao svoj osnovni problem — stvaranje uslova za pojavu slobodnog, društveno angažovanog, pred sobom odgovornog stvaraoca kulturnih vrednosti, koji će svoju društvenu odgovornost da nosi u sebi kao svoju potrebu i neophodnost.

Međutim, kulturna se politika često shvata kao planiranje onoga što treba da se u kulturi pojavi. Ja sam se pre nekoliko dana vratio iz Bukurešta, sa jednog sastanka na kome su bili mnogi sovjetski filozofi. Primetio sam da se mnogo štošta od onoga što govori jedna stara staljinistička garda po nekim tonovima svojim, nekim svojim stranama, u mnogo čemu slaže sa onim što se može čuti u ovoj zemlji, koja se inače može ponositi time da je započela radikaln obracun sa staljinizmom. Tamo se govorilo, recimo, o potrebi planiranja razvoja filozofije. Takvo planiranje značilo bi smrt filozofije i prave kulture uopšte. Teorija o ovakvom usmeravanju kulture izraz je birokratske težnje za potpunom cenzurom onoga što se u oblasti filozofije stvara. Takvo planiranje prave kulture je, pre svega u principu, nemoguće. Nemoguće je u principu predvideti pojave koje izviru iz oslobođenih stvaralačkih snaga ljudskog duha. Socijalistička kulturna politika treba samo da stvori uslove za pojavu takve slobodne stvaralačke igre duhovnih snaga, ali se tu ništa ne može da planira.

Društvo može da planira samo uslove, one uslove koji treba da obezbeđe da se pojavi neponovljivo lično stvaralaštvo u kulturi, ali ono ne može da planira šta će se tu pojaviti, jer hteo to neko ili ne, takvo planiranje uvek vodi ka težnji da se ljudski duh stavi pod cenzure, da se stvori represivna kultura. A socijalizam sa represivnom kulturom ne može da postoji.

Težnja za ovakvom vrstom planiranja podseća na onu politiku koja je dovela do pojave staljinskih premija, do svega onoga što je gotovo uništilo umetnost u jednom narodu koji je imao vrhunsku umetnost.

Danas je kod nas vidna birokratska lamentacija nad slobodom u kulturi koja je već stvore-

na. Kritika tzv. crnog talasa na filmu jako me mnogo podseća na poznate birokratske zahteve da umetnost mora da izvrši samo ono što je pozitivno u socijalizmu. A onaj ko samo malo zna o suštini umetnosti, zna da bi to bio kraj prave umetnosti. Naša umetnost ne živi van opšteg procesa razvoja umetnosti. A jedna od osnovnih karakteristika razvoja svetske umetnosti sastoji se u tome da se umetnost sve više čisti od tzv. pozitivnih vrednosti, ona neće da bude ukras, već saznanje i stvaranje novog. Kada je umetnosti nametnut zahtev da stvara pozitivnog heroja, to je značilo kraj umetnosti. Poznato je da je postojao aristokratski kič kad se umetnost pretvarala u ukrasni dodatak aristokratskog života. I samo onda kada je umetnik koji je živeo na dvorovima prozreo dušu, pokazao pravi lik aristokratije, njegovo delo nas je interesovalo kao umetničko stvaranje. Bez težnje da se transcendira postojeće, da se otkriju granice postojećeg — nema umetnosti. Ta težnja je, po mom mišljenju, osnovna karakteristika razvoja naše umetnosti.

U ovoj težnji da se umetnost očisti od tzv. pozitivnih vrednosti koje treba da budu ukrasi, paradigme i uputstva za ponašanje, naša umetnost je postigla najviše rezultate. Ima li tu padova? Razume se da ima. Ali, socijalistička kulturna politika mora da bude tolerantna prema svim promašajima ako je opšti smer razvoja kulture human. Tu politiku mora da interesuje samo opšti smer. Ona ne sme da cenzuriše svaki rezultat, da cepidlači oko detalja. Ona mora da ima pred sobom osnovni cilj socijalizma — slobodno stvaralaštvo.

Mi se još nismo oslobodili težnje da se homo politicus nametne kao vrhovni arbitar u svim sferama stvaranja vrednosti. Ako nešto stalinizam znači, onda on znači težnju da se politika svojim merilima vrednosti nametne ostalima. Međutim, prave socijalističke kulture nema ukoliko bilo koja sfera kulture teži da svoje merilo vrednosti nametne drugim sferama. Ukoliko hoćete sve da merite u merilima dobra i zla, vi imate jednu moralističku poziciju koja totalno promašuje u svim drugim sferama — u pravu, politici, umetnosti. Političar ne može da bude moralist kao što ni političkim merilima ne može da sudi o umetnosti. Ukoliko on hoće da se svojim merilima vrednosti nametne, on u oblasti umetnosti totalno promašuje.

Ono što se desilo 1948. godine, ostaje jedan od bitnih faktora koji se ne sme zaboraviti kad govorimo o našoj kulturnoj situaciji. 1948. godina nam je omogućila sve ono što smo dosad stvorili. Ali mi ne bismo bili ljudi koji odgovorno misle o ovoj zemlji ako ne bismo bili svesni toga da postoje i da će postojati i jaki

otpori razvoju koje je 1948. otvorila. Ja sam slušao juče na televiziji jednu diskusiju. Jedan čovek je, lamentirajući nad tim što je otvorena pandorina kutija i što je izašao iz nje ovaj duh slobodne kritike misli u kulturi, postavio pitanje kako bismo mogli taj duh ponovo da obuzdamo.

Mislim da ovoj Partiji, koja je povelala proces destalinizacije, ne služi danas na čast to što se u njenim forumima javljaju ljudi koji pozivaju na staljinističke obračune. Nije opasno to što ima ljudi koji mogu tako da misle. Za socijalizam postaje opasno to kad Partija počne da ističe te stavove i ta mišljenja kao deo svoje kulturne politike. Mislim da do prave destalinizacije kod nas ne može da dođe dokle god postoji sukob između politike i inteligencije. Staljinizam je čitavu svoju političku strategiju gradió na tom sukobu, on je živeo od tog sukoba.

3. Mislim da ova zemlja stvarno ima snage da taj sukob prevaziđe. Mislim da kod nas postoje mogućnosti da se taj sukob prevaziđe da bi se angažovale duhovne snage ove zemlje da samoupravljanje grade i dalje razvijaju.

Na putu razvoja istinske samoupravne zajednice isprečio nam se sada i nacionalizam.

Nacionalizam pominjem samo zbog toga što mislim da se borba protiv njega ne može voditi forumskim putem. Potrebno je suprotstaviti mu pravu, socijalističku kulturu. Jer nacionalizam je kulturni fenomen, on se javlja pre svega kao kulturni fenomen. Njemu se mora protivstaviti upravo humanistički orijentisana umetnička i druga inteligencija, koja bi bila sposobna da ga prevazilazi univerzalno-ljudskim sadržajima svog stvaralaštva.

Razvoju socijalističke kulture pretpostavlja se sada sve upornije i pseudo-kultura, tzv. masovna kultura.

Mi smo zemlja koja nije imala ni prosvetiteljsku epohu. Naši narodi pripadaju zakasnelim nacijama. U takvim uslovima poplava šunda, svih najgorih proizvoda tzv. društva izobilja, može da ima porazne posledice. Veoma je tačno to da televizija svojim uticajima može da odvoji ljude od kontakta sa pravom kulturom. Jedno sociološko istraživanje može da pokaže da ukoliko ima više televizora, utoliko ljudi manje čita, manje gleda dobre filmove itd. Ti negativni efekti su sigurno tu. Osnovno pitanje negacije šunda, koji nam se tako obilato nudi preko televizije, jeste u tome: u čijim je rukama to sredstvo. Bojim se da su neki pravi stvaraoci i umetnici tu onemogućeni. To je problem sudbine jednog snažnog sredstva za stvaranje kultu-

re, koje bi moralo da bude u rukama pravih stvaralaca da bi moglo pravim kulturnim vrednostima da negira kič. Pri tom ne treba zaboraviti da je šund potreba savremenog frustriranog čoveka, i da se mora položaj tog čoveka u društvu izmeniti da bi ta njegova potreba nestala.

LATINKA PEROVIĆ:

Svrha ovakvih razgovora uvek je, na izvestan način, ograničena. Međutim, uverena sam, svrha ovog našeg razgovora bila bi manje ograničena da su se, za ovim stolom sa nama, našli i neki ljudi koji su direktni poslenici na kulturnom preobražaju određenih sredina u Srbiji. To utoliko pre što smatram da je za razmišljanje o pravcima našeg kulturnog razvoja i o smislu kulturne akcije — jedna od najvećih teškoća u tome što su se formirala dva potpuno nezavisna, a često i suprotna toka. Jedan, dosta inspirativan i ohrabrujući, uočava se u novim industrijskim i kulturnim centrima Srbije, a drugi je karakterističan za beogradski centar. Ne ulazim u uzroke te odvojenosti, ali u njoj vidim veliku prepreku za objedinjavanje snaga koje je kulturnoj akciji u sadašnjem trenutku neophodno. Ovaj časopis, a i drugi, mogli bi pomoći da dođe do prožimanja ovih dvaju tokova.

Polazim od toga da su izvesni ciljevi kulturne politike dati i da se među sagovornicima ovde podrazumeva šta je kultura. Zato bih, već na početku, htela da kažem koja su osnovna pitanja našeg kulturnog razvoja danas.

U našem društvu, i posebno u našoj Republici, moramo još i sad mnogo da govorimo o materijalnim osnovama razvoja naše kulture i socijalističke civilizacije. Neravnomernosti su ogromne, i istorijske i tekuće. U isto vreme, jačanje materijalne osnove kulture moraće da iziđe iz našeg tradicionalnog shvatanja kulture, a naročito iz njenog institucionalnog poimanja.

Razvoj materijalne osnove kulture, dovodim u vezu sa dva momenta: pre svega, sa modernizacijom privrede i promenama u ekonomskoj i socijalnoj strukturi, od čega će u najvećoj meri zavisiti naše oslobađanje od seljačkog mentaliteta i primitivizma. I to na način koji neće utirati put tehnokratskim tendencijama i novim vidovima otuđenja, ali koji neće dovoditi ni u sukob sa tehničkom inteligencijom i kvalifikovanim radom, koji, po mom mišljenju, danas jedino mogu da otvore put savremenom u materijalnim osnovama onoga što nazivamo kulturom u najširem smislu reči. Drugo, razvoj materijalne osnove kulture zavisioće vrlo mnogo od onoga što će se događati u obrazovanju, i to

na svim nivoima. Treba da nas ohrabruje činjenica da se dosta sigurno zatvaraju izvori novih nepismenih u Srbiji i da je danas 97% dece obuhvaćeno osmogodišnjom školom. Ključno pitanje obrazovnog sistema već postaju srednje škole. Univerziteti su doživeli snažnu ekspanziju u našoj Republici. Ali, i mi (sa mnogo razloga kao, uostalom, i čitav svet) moramo da počnemo da razmišljamo o tome u kojoj meri sa univerziteta izlazi ličnost sposobna da povezuje potrebe razvoja savremenih proizvodnih snaga sa razvojem društvenih odnosa.

U tome leže i nove mogućnosti savladivanja zaostalosti, primitivizma i komercijalizacije, koja i nije ništa drugo do jedan vid zaostalosti. To vidim kao jednu celinu i mislim da tu može doći do ujedinjavanja snaga iz industrije, sa univerziteta i iz najširih kulturnih krugova. Bojim se da mi ovde čak kasnimo za onim što se događa u nekim centrima u Srbiji i strahujemo da možda ne propuštamo vreme, da smo na nekim marginalnim temama, a da se ne laćamo pravih koje život već nameće.

Druga grupa zadataka vezana je za demokratizaciju kulture. Osvrćući se kritički na period koji je iza nas, mogli bismo reći da je napravljeno dobro savezništvo između političke i kulturne birokratije time što je kao centralna tema nametnuto finansiranje kulture i jedno institucionalno građenje odnosa između kulture i društva, koje je vrlo često bilo svedeno na odnose između reprezentanata iz kulture i reprezentanata iz politike i države. To savezništvo je još i sad jako i vidim ga kao jednu od ozbiljnijih prepreka za stvarnu demokratizaciju kulture, za njeno podruštvljavanje. Nužne su bile promene materijalnog položaja kulturnih institucija. Ali, finansiranje i društveni odnosi u kulturnim institucijama pretvoreni su u svrhu za sebe, izgubljen je društveni smisao promena koje smo želeli da izvršimo.

Slažem se sa drugom Čosićem da je tradicionalizam veoma jak u našoj kulturi i da smo na tradicionalnu shemu u kulturi često hteli da navučemo samoupravnu odoru, a da nismo bili spremni da išta iznutra promenimo. Upravo to je potisnulo istinske stvaraoce na periferiju i utrla širok put osrednjaštvu, koje je najčešće nastupalo u ime kulture kao profesije, a ne u ime istinskog stvaralaštva. To su i sad realni odnosi koji utiču na sudbinu stvaralaštva, na razvoj mladih darovitih ljudi. Njihova budućnost ne sme zavisiti od dobrovoljnih priloga, kao što sam uverena da ne sme zavisiti ni samo od državnih subvencija. Ali slobodan razvoj mladih talentovanih ljudi ne zatvaraju danas samo prepreke u politici i državnim strukturama, iako nemam nameru da ih branim. Vrlo krupne pre-

preke su upravo u samim kulturnim institucijama. Od izdavačkih, preko filmskih preduzeća, časopisa i listova do pozorišnih kuća, tendencije privatizacije kulturne politike, koja je po definiciji društvena, predstavljaju ozbiljan faktor ograničavanja i slobode stvaralaštva i svestranijeg razvoja mladih stvaralaca.

Za mene se, dakle, postavlja pitanje, naročito sa stanovišta političkog pokreta, kako da se nađe osnova na kojoj bi se ujedinjavalo sve što je stvaralačko i koja bi se i iznutra suprotstavljala tradicionalizmu i privatizaciji. Jer, kada je reč o stvaralaštvu i kulturi, reč je pre svega o društvenim uslovima, koji ne mogu obezbediti samo politička rukovodstva, već čitav pokret celinom svoga nastojanja i načinom delovanja.

Prošli smo jednu fazu ozbiljne dezideologizacije, koja je u odnosima koje sam shematski opisala, i ono što je ideološko u kulturnom, naučnom, umetničkom stvaralaštvu prepustila »zaštitnicima ideologije«, što je isključivo angažovanje iznutra. To je najdelikatniji problem i područje gde tražimo izvorna rešenja, gde se mnogo ne možemo pozivati na teoriju i iskustva socijalističkih zemalja. Zato nam je potrebno široko angažovanje, strpljenje i tolerancija onih koji iskreno, radi razvoja, a ne radi služenja nazadnim snagama, lutaju u traženju istine. Moralo bi sve nas da zabrinjava odsustvo kriterijuma. Jer smo, ipak, onu meru slobode da svako otvoreno misli i govori relativno ostvarili. Ali pravo na slobodu da se ideje vrednuju — teorijski i praktično — još nismo ostvarili. Doduše, to nije samo pitanje prava, nego i sposobnosti, znanja, opredeljenja.

Treću grupu pitanja koju vidim kao vrlo značajnu na kulturnom području vezujem za problematiku nacionalnih kultura. Izgleda da su propuštene godine da bi se valorizovalo naše kulturno nasleđe. Preuska je i više ne zadovoljava čak ni dnevne potrebe formula da usvajamo ono što je progresivno u nacionalnoj kulturi.

Postojale su zatim velike zabune, koje nemaju koren u samoj kulturi, u odnosima između jugoslovenske i nacionalnih kultura. Naš pristup tome bio je koliko velikodržavni, toliko i inferioran. Jer se malo raspravljalo o tome šta je srpska kultura u savremenim uslovima. Kakvi su njeni odnosi sa drugim nacionalnim kulturama na jugoslovenskom prostoru. Podržavljenje kulture uticalo je na to da su naše kulture postale zatvorenije. Sigurno je da je i kvantitet sam po sebi nešto značio. U posleratnom vremenu nacionalne kulture su se razvile i obogatile, i njihovo povezivanje nije moglo ići samo putem

države i njenih organa. U našem nastojanju da se ta oblast podruštvi nalaze se i mogućnosti za direktnu i širu komunikaciju između nacionalnih kultura.

U razvoju nacionalnih kultura potreban je pozitivan program. Što se Srbije tiče, potreban nam je program koji bi nas činio otvorenijim prema drugim kulturama i efikasnim u borbi protiv nacionalizma, i to ne samo u onom tekućem obračunu, već i u onom što bi bilo dugoročno sa stanovišta ravnopravnosti nacionalnih kultura u Jugoslaviji. Uostalom, mi u Srbiji toliko smo višenacionalni da od toga kako ćemo te stvari uređivati na našem prostoru umnogome zavisi naš doprinos ravnopravnosti i demokratizaciji kultura u Jugoslaviji.

SVETOZAR STOJANOVIĆ:

O prvoj tački o kojoj je govorio Dobrica Ćosić — to su opšti ciljevi — ne može biti stvarne diskusije, pošto nema stvarnih razilaženja. Za levo orijentisane ljude osnovni zadatak socijalizma u kulturi jeste svojevrsna kulturna revolucija kao jedan aspekt socijalne revolucije. U tom okviru postavlja se i pitanje vizije civilizacije na našem tlu, odnosa univerzalnog i specifičnog i sl. — pitanje koje je pokrenuo Ćosić. Ne želim sada da ulazim u ta pitanja. Radije bih da govorim o ovom trenutku naše kulture.

U nekim političkim forumima i u štampi odnedavno počinje da preovlađuje ocena po kojoj je idejno-politička situacija u vrhunskom kulturnom stvaralaštvu maltene alarmantna i da treba preduzeti radikalne i vanredne mere da bi se ona promenila. U stvari, situacija je potpuno suprotna. U vrhunskoj kulturi nikad nismo bolje stajali nego u ove poslednje dve-tri godine. Uprkos komercijalizaciji, šundu i okoštaloj institucionalnoj strukturi, u skoro svim oblastima — počev od prevedene literature, domaće književnosti, filma, pozorišta, muzike, pa do nekih grana društvene nauke i filozofije — pojavila su se značajna dela i novi ljudi. Takva je do nedavno bila i zvanična ocena. Otkuda sada nagli preokret u toj oceni?! Taj zaokret stvara nepovoljnu klimu u kulturi. Još gore: ako bi takva ocena preovladala, ona bi samo doprinela stvaranju pogodne atmosfere za pojavu eventualnih »spasioca« na političkoj sceni, pogotovo što se šire slične ocene i za stanje u privredi, u međunacionalnim odnosima i sl.

Kao da smo dospeli u situaciju u kojoj je problem slobode stvaralaštva definitivno rešen, pa sada glavnu pažnju treba posvetiti eventualnim zloupotrebama te slobode. To je, naravno,

apsurd, jer ni mnogo demokratskija društva nego što je naše — na primer skandinavska — nisu skinula s dnevnog reda obezbeđivanje i proširivanje slobode stvaralaštva. Ne želim da me pogrešno shvatite, ne tvrdim da u kulturi nema ozbiljnih idejnih problema. Ali to nije sporno. Razilaženje nastaje oko toga da li se takvi problemi mogu rešavati vankulturnim sredstvima, na primer administrativnim merama, ili su jedino dozvoljene mere koje su primerene vlastitom predmetu, a to su diskusija, kritika, idejna borba. Kod nas je odavno i oficijelno usvojeno ovo drugo gledište. Ali iskrenost sa kojom je ono prihvaćeno stalno je na probi. Prava provera nastaje tek onda kad treba prihvatiti sve posledice apstraktnog stava o slobodi kulturnog stvaralaštva. Lako je biti za slobodu stvaralaštva dok se u njemu javljaju samo one ideje koje nosioci moći mogu da prihvate. Njihovo slobodarstvo dolazi na pravu probu tek onda kad treba da odole iskušenju administrativnih mera protiv neprihvatljivih ideja. Istorija komunističkog pokreta, pa i našeg, ubedljivo pokazuje da administrativne mere ne predstavljaju nikakvo stvarno, već samo iluzorno rešenje. Skidanje sa repertoara, bunkerisanje filmova, zabrana tekstova — sve to samo dubi jaz između oficijelne politike i kulturnih stvaralaca.

Oni koji se zalažu za administrativne mere obično kao opravdanje navode odsustvo kritike i idejne borbe. Kažu: kad nje nema, onda se mora pristupiti krajnjim, administrativnim sredstvima. Tu stvarno postoji jedan začarani krug, ali se on, po mom mišljenju, zatvara iz drugih, suprotnih razloga. Stvarne kritike i idejne borbe, naime, neće biti sve dotle dok postoji opasnost administrativnih intervencija. Da biste me bolje razumeli, navešću jedan slučaj iz mog iskustva. Pre pet godina jedan čovek je o SSSR-u objavio tekst koji je za mene bio neprihvatljiv. U svojoj tadašnjoj naivnosti poverovao sam da mogu mirne savesti da uđem u polemiku sa autorom toga teksta. Ali desila mi se strašna stvar: u trenutku kad je moja kritika objavljena, protiv toga čoveka preduzete su administrativne mere. Od tada se dobro pazim da moja želja da učestvujem u idejnoj borbi ne bude ponovo predmet manipulacije. I sada u našoj kulturi ima ideja koje kao komunist i marksist ne mogu da prihvatim, ali u diskusiju neću da uđem sve dok ne budem siguran da protiv mojih sagovornika neće biti preduzete nikakve mere koje bi izlazile iz okvira kvalifikovane rasprave i kritike.

Političari nikad ne smeju da smetnu s uma da je naš masovni mentalitet vrlo podložan kampanjama i progonima »veštica«. Takvu situaciju uvek spretno koriste mediokriteti u kulturi

da bi političkim sredstvima učarili nešto što ne mogu da postignu stvaralaštvom. Naravno, najgore je to što se i poneki osvedočeni stvaralac, mada su to izuzeci, izjašnjava za administrativne mere. Tako se najnovijoj kampanji pridružio i jedan veliki pesnik. Ali pošto brani neodrživo shvatanje, njegov jezik — mada je on inače veliki jezički novator — morao je tom prilikom da padne ispod dozvoljenog nivoa.

Do idejnih razilaženja u našoj kulturi sve će više dolaziti, između ostalog i zbog proširenja tematike. U novije vreme kulturni stvaraoci stavili su na dnevni red dve teme, o kojima je i ranije raspravljano, ali na bitno drugačiji način. Te teme su revolucija 1941—1945 i revolucija u revoluciji — 1948. Razvoj umetnosti, društvene nauke i filozofije imperativno traži da se i ta epohalna zbivanja pogledaju i sa druge, »crne« strane. Sasvim je prirodno što ta nastojanja nailaze na psihološki otpor neposrednih učesnika tih zbivanja. Pa ipak, naša kultura mora da savlada i te tabue. Najprogresivniji političari treba u tome da joj pomognu stvaranjem atmosfere u kojoj će neizbežni idejni promašaji biti podvrgnuti argumentovanoj kritici, a ne administrativnim merama.

Interesantno je da se malo ko uzbuđivao dok se u našem filmu rasprostirao samo »beli« talas. Sigurno je da najmanje moralnog prava na podršku administrativnim merama protiv »crnog« filma imaju oni kojima ni na pamet nije padalo da zahtevaju slične mere protiv »belog« filma. Naravno, administrativne mere ne dolaze u obzir ni sada, kao što nisu dolazile u obzir ni ranije, u vreme nekritičkog filma. Danas i daci znaju da umetnost ima svoje zakone i svoj ritam. Izvesni pristupi se postepeno i sami po sebi izivljavaju. Tek taj nesmetani razvoj može da pokaže šta je od trajne vrednosti, a šta samo efemerno. Ako u tzv. crnom talasu ima i nečeg izveštačenog, to će se neizbežno pokazati. Administrativne mere samo bi doprinele tome da ti elementi, parazitirajući na otporu spoljnim pritiscima, nastave da žive i pošto su umetnički preživeli. Sa druge strane, slobodna diskusija i polemika bile bi od neprocenjive koristi za tzv. autorski film.

Naša revolucija u revoluciji — 1948. sa svim njenim konzekvencama — stvorila je izvanredne mogućnosti za procvat socijalističke kulture. Sada je ponovo došao jedan od onih trenutaka kada se treba odlučiti: učvrstiti postignuto u kulturi i ići napred ili dovesti u pitanje ono što je postignuto. Vodeće političke snage našega društva moraju biti spremne da zajedno sa vlastitim opštim proklamacijama o slobodi stvaralaštva, traženja i avanture duha prihvate i praktične posledice takve politike.

Jedna od *neizbežnih* posledica slobode jeste pojavljivanje ne samo prihvatljivih, nego i neprihvatljivih ideja u kulturi. Idejna borba je neodvojiva dimenzija kulturnog stvaralaštva i njegove slobode. Ali idejna borba je borba ideja i argumenata, a ne sukob državne sile sa autorima ideja. Čak i kad je reč o nekim sasvim neprihvatljivim idejama — kakve su na primer ideje nacionalističke desnice — mislim da demokratska levica nema nikakvog razloga da se oseća inferiornom, pa da se zalaže za administrativne mere, umesto da se upusti u otvorenu i demokratsku idejnu borbu.

Sada prelazim na problem institucionalizma u našoj kulturi. Na prvi pogled u kulturnom životu stanje je potpuno sređeno jer postoje sve neophodne institucije i brojna udruženja kulturnih radnika. Ali i pored toga što su sve institucionalne »kockice« složene u »slikovnicu« kulture, a možda baš i zbog toga, nema dovoljno prostora za stvaralačku ličnost. Za nadprosečnog pojedinca i njegovu inicijativu nema dovoljno razumevanja i dovoljno mogućnosti u postojećim institucijama i organizacijama. U poslednje vreme organizovane su zajednice za obrazovanje, kulturu i nauku, kao oblici samoupravnog udruživanja i integracije. To treba pozdraviti. Međutim, i dalje nema zajedničkog udruženja kulturnih radnika koje bi »interdisciplinarno« raspravljalo osnovna pitanja kulturne politike. U takvom udruženju kulturni radnici imali bi mogućnost da utiču i na tzv. kadrovsku politiku u vodećim kulturnim institucijama u našoj Republici. Naravno, takva integracija inteligencije nije po volji birokraciji, jer joj je mnogo lakše da izađe na kraj sa kulturnim stvaralocima dok su međusobno izolovani u pojedinim institucijama i udruženjima.

MIODRAG B. PROTIĆ:

Činjenica što je konstatacija o složenosti kulturne problematike banalna ne znači i da je ona i netačna. Naprotiv, legitimnost i realnost poliperspektivnosti kulture i njene problematike treba stalno imati na umu.

Jer o njoj se može govoriti iz ugla estetike, politike, finansiranja, organizovanja itd. — esencijalno i instrumentalno. Razume se da svaki vid njene egzistencije, njenog prelamanja u životu i svesti zaslužuje posebne studije, i ako bismo sve te vidove dijalektički objedinili — bio bi to nesumnjivi napredak. Nisam, međutim, siguran da to uviđamo, da tome uopšte svesno težimo. A još sam manje siguran — i na tome bih insistirao — da smo svoje ponašanje uskladili sa kauzalnim odnosima jednog vida prema drugom, trećem, i četvrtom,

drugog prema prvom, itd., sa, dakle, tim gotovo kompjuterskim kombinacijama koje su u ovoj oblasti — kao i u svakoj drugoj, neophodne da bi se došlo do relevantnih snimaka i zaključaka.

Iz toga bih izvukao određen zaključak. Smatram da je trenutak takav da sebi više ne možemo dozvoliti komotan stav izražen filozofijom ili-ili, usvajanjem jednog ili drugog parcijalnog, usamljenog aspekta, ili jednog ili drugog problema, već se moramo — takva su moderna vremena, a takav je i trenutak društvenog razvoja — što pre pripremiti za filozofiju i-i; tih »i« ima bezbroj, onoliko koliko i profila samog problema ili problema uopšte. Sem toga, tu jednačinu ne možemo više posmatrati u njenom statičnom vidu, već dijalektički, da bi smo saznali kako se u menama svaki njen element odnosi prema svima ostalima pojedinačno i u celini.

Da navedem primer. Govori se i brine, recimo, o najčešćem, institucionalnom vidu kulture, dok se onaj drugi, personalni ili personalizovani, u užem smislu stvaralački njen vid, gotovo sasvim zapostavlja. To se sada s pravom kritikuje. Ali bojim se da ćemo sada akcenat toliko pomeriti na drugi, personalizovani vid da ćemo potpuno zaboraviti da je i prvi neophodan. Jer šta znače institucije u kulturi? Bez sumnje, instrumente da se stvorene vrednosti učine pristupačnim; neke ih uostalom i same stvaraju. Za to je nužna izvesna ravnoteža između stvaranja vrednosti i instrumenata njihovog brzog cirkulisanja. Ukratko, kultura mora da ima svoj institucionalni vid, ali i svoju personalizovanu stvaralačku osnovu, pa je zato nužno da postoji izvesna ravnoteža između prvog i drugog, između stvaranja (koje je često individualan čin) i socijalizovanja stvorenog (ustanove). To je istovremeno i vid ravnoteže između kulture prošlosti i kulture sadašnjosti.

Ova ravnoteža činioca i svest o višestrukoj profilaciji kulture neophodna je, uostalom, i zato da bismo izbegli relativizam i da bismo na zaokretima bili čvršći. Jer znamo — to nije toliko iskustvo našeg društva koliko socijalizma uopšte — da se često apriorno hipostaziranje jedne premise ili osobine kao apsolutne istine — loše završava. Te »istine« traju, recimo, pet godina kao apsolutne, i onda nastaje njihovo osipanje, njihov krah u velikim, često svetskim razmerama. Zatim se, umesto srušene, drugih pet godina hipostazira druga parcijalna istina kao »apsolutna«: stavovi o stvarima menjaju se brže od samih stvari. Tako se u nizu godina smeni i ospe niz »apsolutnih« istina, što stvara osećanje relativizma,

pustoši i nepoverenja. A filozofija i-i, upravo obuhvatnijim posmatranjem i relativnom potpunosti obezbeđuje se od takvih situacija, dramatičnih promena i zaokreta, od relativističkog, etičkog i ideološkog razaranja.

Možda bi se ovakav pristup ovoj i svakoj drugoj problematici mogao označiti kao objektivistički, scijentistički itd. — kao pristup koji zaobilazi ideologiju. Takav zaključak bio bi pogrešan. Istina je da ovakav pristup poriče primitivno shvaćenu ideologiju — koja je nanela i nama i drugima dosta zla — a podrazumeva i omogućuje ideologiju superiornije i životnije vrste: onu koja dolazi posle, a ne pre saznanja, pre, a ne posle naučnog snimka, koja ima vid izbora mogućih relevantnih alternativa, ciljeva etc. Uostalom, marksizam kao naučni pogled na svet podrazumeva upravo takvu ideologiju. Jer ideološki stilizovati jednu oblast pre nego što se sazna njena suština — eto stalnog uzroka kriza. Obrnuto, saznanje komplementarnih problema omogućuje da se kulturna politika otrgne iz zagrljaja jedne ili druge parcijalne dijalektike i zasnuje u saglasju sa globalnom vizijom društva. Tek u tom slučaju niz nužnih, praktičnih inicijativa koje se preduzimaju — i koje su svojstvene poslednjim godinama sedme decenije — mogu imati stvarnog efekta.

Posle tog metodskog pristupa nabrojao bih neka aktuelna pitanja koja treba hitno rešavati uz opisano i predloženo ispitivanje.

Prvo, mislim da u kulturnu politiku treba vratiti faktor vrednosti kao inspirativan (pomaganjem vrednosti ohrabruje se nastanak novih vrednosti) i limitativan (pomaganjem vrednosti sprečava se pojava i dejstvo nevrednosti). Ovo je istovremeno ekonomski i politički, etički i estetički imperativ.

Drugo, mislim da postoji izvesna suprotnost, o čemu je lepo govorila drugarica Perović, između anahronične organizacije kulturnog života i modernog principa samoupravljačke demokratije. Naime, taj princip je dedukovan iz jedne osnove koja ga pretvara u svoju suprotnost. Umesto da dođe do prožimanja kulture i društva, do saradnje kulture i politike u najboljem smislu reči, došlo je do njihovog odvajanja. U tim okolnostima njegova primena učinila je latentne procese akutnim. Stvarni predstavnici kulture našli su se često na marginama, a fiktivni u matici. Da bi se ovo razumelo, potrebno je, na primer, imati na umu da je priliv umetnika sa stvarnim statusom prema prilivu umetnika sa fiktivnim statusom približno izražen u odnosu 5:50. Faktička većina, stvarni stvaraoci, tretiraju se kao manjina, iako ta »manjina« iza sebe ima većinu javnog mne-

nja — dok je »većina« bez njegove podrške, anonimna. Nije teško videti kakve reperkusije ima ova činjenica u samoupravljačkom sis.emu.

Zato je potrebno uskladiti organizaciju umetničkog života sa stvarno ispoljenim opštim shvaćanjem i tipovima umetničke senzibilnosti, a sa tom tipologijom uskladiti i sistem samoupravljačkog predstavljanja. Ne bi trebalo ništa činiti u negativnom smislu (reformisati ili ukidati postojeće), već obrnuto, uvoditi nove načine kao dopunske i bitne, pri čemu bi u novoj situaciji postojeća zamagljujuća organizaciona struktura promenila smisao i suštinu. Jer zbog težnje da sve svedemo na jedan tip ponašanja i osećanja u iluzornoj nadi da ćemo tako biti jedinstveniji, mi smo strah od političkog pluralizma preneli i u oblast kulture, u kojoj je, međutim, pluralizam zakonita pojava, čak prva premisa. Opet bi bilo nemoguće držati se filozofije ili-ili, ili Pikaso ili Matis, ili Andrić ili Krleža, ili Lubarda ili Tabaković. Moramo se bar pomiriti sa njihovim istovremenim postojanjem. Bez raznovrsnosti stavova i senzibiliteta kultura jednog društva ne može da dosegne integralnost ni u odnosu na sebe samu, ni u odnosu na život. Međutim, pošto ta različitost stavova nije našla strukturalni, organizacioni izraz, naš umetnički život postao je nepregledan. Sem toga, njegov neizvestan ekonomski i stvarni položaj, uz povremena violentna istupanja društva, sprečio je diferencijaciju i čak povećao koheziju i savezništvo između inače sasvim oprečnih ne samo umetničkih već i društvenih stavova. Iz te se klopke sada nije lako izvuci i potrebno je dosta strategijske jasnoće i taktičke suptilnosti da bi se stvorili uslovi da se na šahovskoj tabli jasno ispolje realne snage našeg kulturnog života, snage koje bi se međusobno držale u ravnoteži i pod kritičkom lupom. Tako pregledno razvijene, one bi kulturi omogućile stvarnu punoću, a društvu, — u tome je poenta — umesto današnjeg nezavidnog položaja, mnogo kreativniju poziciju: da prati konfrontaciju i u njoj pomaže svoje saveznike, progresivne snage — umesto da ih samo (često nezgrapno) i nesvesno supstituiše i potiskuje na margine.

Treće, ovde je tačno govoreno o vrhunskoj i masovnoj kulturi. Lično sam uvek zastupao tezu da masovna kultura treba da bude samo »primenjeni« vid vrhunske kulture, da svi instrumenti kojima ovo društvo raspolaze, u prvom redu štampa, televizija i radio, treba vrhunsku kulturu da preobrase u masovnu. Nikako, dakle, ne stvoriti neku zamenu za kulturu, nešto što je niena negacija. Kada o tome govorim, prihvatajući sve što je ovde već rečeno, dodao bih još da je pojavom televizije

pojam naučnika i umetnika izgubio: povećanjem prisustva nekulture, pojačano je odsustvo kulture. U krugu inteligencije dešava se zato izvestan unutarnji egzodus, nesaglasnost sa postojećim ili bekstvo, jer pravi naučni i umetnički stvaraoci na ekranima najčešće vide nešto drugo, ili čak suprotno od onoga čemu služe. Umesto da se rasprostiru stvarne vrednosti, stvara se parakultura, nešto što treba da nas drogira, što hoće da konfiskuje naše slobodno vreme; postepeno se razara naše moralno biće, a pošto se ono razori — snažnom primenom mass media — sve postaje moguće. Mass-media nisu institucionalizovale — kao što bi se očekivalo u društvu našeg tipa — determinantu više, već niže svesti. Posledice nisu samo kulturne, već i političke prirode — jer se kulturni šund postepeno preobražava u politički.

Rekao bih još da je naša kulturna politika i naše društvo uopšte u periodu posle 1950. uspelo da konstituiše politiku pomaganja stvaranja, naročito mladih talenata, otkrivanja novih vrednosti — i to je velika realna zasluga. Međutim, posle toga nastaje prekid. Nismo uspeli da prvu fazu pomaganja nastavimo drugom fazom angažovanja — takođe vrlo značajnom, u stvari najznačajnijom. Pomažemo mlade, a zatim u najosetljivijem trenutku naši instrumenti otkazu. Kada postanu priznate ličnosti, kad postanu nesumnjiva vrednost, paradoksalno, sve postaje nejasnije. Čitave oblasti — likovna u prvom redu — zbog te neangažovanosti politike da stvarno, materijalno angažuje umetnost, negde su između neba i zemlje. Bio bi u tom smislu vrlo instruktivan snimak života, ponašanja, delovanja i položaja nekog našeg istaknutog umetnika, kako bi se videlo koliko u njemu ima malo organizovanog društvenog podsticaja. Druga, suptilnija faza kulturne politike ne postoji, dakle, kao sistem. Mislim da je na dnevnom redu da se ona stvori, da se podrži ono što je prva, demokratska, otkrila i registrovala.

Ukoliko bismo povukli ovo nekoliko kardinalnih poteza, sasvim u skladu sa načelima društvene reforme, smatram da bi izvesna napetost popustila, i da bi i društvo i kultura našli zajednički jezik i zajedno dobili.

SLOBODAN STOJANOVIĆ:

Sfera kulture, koja je više atmosfera nego stratosfera, morala bi da bude osnovni i najvažniji faktor integracije društva. Savremenici smo i krivci različitim pojavama dezintegracije, koja se često pojavljuje i pod prividom decentralizacije. Iako etatizam i centralizacija nisu prividi, već vrlo moćne i dejstvujuće tenden-

cije sa istorijskim i duboko interesnim korenima, skloni smo da ih, u prevelikom i opravdanom strahu, vidimo i slutimo i tamo gde se pojavljuju kao utvare i prividi.

Primećujem tri ozbiljna otpora integraciji kulturne sfere s kojima mora da računa svaka praksa i strategija kulturne politike. To su: rastuća socijalna diferencijacija, otuđenost socijalne, političke i kulturne elite od baze i zamagljivanje osnovnih ciljeva kulturne politike. (Morske reči, ali ipak još po nekoliko reči o svakoj.) Komune, radne organizacije, porodice i ljudi, te relativno nezavisne teritorije i celine, su u priličnoj meri prepuštene sudbini stečene i date materijalne i kulturne baze, na kojoj se postojeće diferencije reprodukuju i produbljuju. To dovodi do različitih materijalnih uslova za normalan život ljudi, a s druge strane stvara velike prepreke za ravnopravno, koliko je moguće na sadašnjem stepenu razvoja, participiranje i usvajanje kulturnih vrednosti koje jedna grupa združenih naroda, jedan narod ili jedno društvo stvaraju.

Ta, u svojoj osnovi, naravno, socijalna, diferencijacija je činjenica s kojom svaka kulturna politika mora da računa, inače će se i sama dezintegrirati u više nivoa i sfera. Činjenica da postoje bogati, manje bogati, siromašni i vrlo siromašni preči da kulturnu politiku rasloji u četiri kulturne politike, sa četiri različita cilja. Mislim da glavna karakterna osobina socijalističke kulturne politike mora da bude njena socijalna koherentnost i jedinstvenost.

Voleo bih da umem da razlikujem dva pojma — elita i avangarda. Elita je ono što je gore, a avangarda ono što se kao istorijska težnja naroda probija odozdo kroz gore do ovlašćenog vođstva. (Ovlašćenog naravno istorijski, sa svakodnevnim ispitom.) Strepim od pomisli da je naša kulturna i druga vrhuška kadšto više elita nego avangarda. Reč je o inteligenciji koja kreira i total socijalno-političke akcije i total kulturne akcije. Dolazim do jednog osećanja (o kako bih voleo da sam preosetljiv i u zabludi!) da se ono što se zove i jeste inteligencija odrodilo od baze. Zašto? Da li zato što ne pristaje da živi više kao baza, jer je teško živeti tamo, ili je to neki objektivniji, istorijski, proces. Ja nisam dovoljno informisan o tim sociološkim i nekim drugim indikacijama i fenomenima, tek na neki način to osećam. Dobrica je govorio o „istorijskoj obavezi” generacije, mislim da je pre svega mislio na istorijsku obavezu inteligencije, a ne na istorijsku obavezu ove, žive, generacije ovog naroda. Narod je u jednom istorijskom pokretu koji volje mogu da ubrzaju i osmisle, ali se pokret odvija ipak po

nekim trendovima, po nekim zakonitostima koje su imanentne istoriji naroda. Ako sistem međusobne korespondencije naroda i inteligencije ne funkcioniše, ako se previde stvarni interesi naroda i zamene užim, stratifikacijskim interesima, posledice su rdave. Kulturna politika mora i treba da pronađe moguće korespondentne veze, da ojača one tanke postojeće veze između naroda i avangarde, da motiviše kulturnu akciju.

Zbog svega toga trebalo bi malo preciznije da se definiše »kulturni pokret«. Pre svega da utvrdimo šta se pokreće u tom pokretu. Da li se pokreću kulturne vrednosti, ko ih pokreće, s kojim motivom, u kom pravcu? Pod kulturnim pokretom ja bih voleo da doživim pokret naroda, jednu volju velikog broja ljudi da žive srećnije, humanije, bogatije. Bojim se da je naš »kulturni pokret« — pokret u čaši vode; da se mi, pokrenuti, batrgamo i da od našeg velikog koprcanja stičemo utisak da se sve usplahirilo i kreće. Naravno, to je tako jer mi imamo tu potrebu, za nas »kulturnjake« je to nekakav naš razlog postojanja. A ono veće more, gde je taj pokret potrebniji, teško mi umemo da zatalasamo. S tim u vezi je i pitanje istraživanja i utvrđivanja motiva kulturnog stvaralaštva. Dohodak kao nešto stvarno ili prosvetiteljstvo kao nešto imaginarno? Ili prevazilaženje oba motiva u jedan opštiji, ali stvaran. Eto pitanja. Svestan sam narodnjačkog tona mog govora, potpuno se slažem sa drugaricom Perović da za moje zahteve treba pre svega stvoriti jaku materijalnu osnovu, da se to postiže umnožavanjem materijalnih dobara, ali mislim da i postojeće mogućnosti nisu iskorišćene racionalno, niti da je izgrađen uman sistem gazdovanja na malom.

Eto nekoliko rečenica koje sam mislio da dodam ovom lepom razgovoru.

DOBRICA ĆOSIĆ:

Molim vas da mi oprostite što uzimam ponovo reč, ali čini mi se umesnim da podržim naznačenje ili određivanje stava drugarice Perović prema tzv. nacionalnoj problematici kulture, odnosno o nacionalizmu kao jednoj pojavi našeg doba. Smatram da je određivanje prema ovoj pojavi u ovom času neophodno.

Prvo. U tekućoj partijskoj politici i ideologiji, praksi, rekao bih da je potisnuta, čak i presahla, univerzalistička, dakle marksistička i humanistička koncepcija kulture, naročito u stavovima prema nacionalnim kulturama u jugoslovenskim prostorima.

Drugo. Postoji veoma živ virulentan problem: šta je danas srpska nacionalna kultura? Da li je srpska nacionalna kultura određena granicama državno-republičkim, pokrajinskim, ili je ona sadržajno, vremenski i prostorno nečim drugim određena i postulirana? Na tom području se veoma oštro sukobljava nauka i politički forumi, kulturni delatnici i partijski funkcioneri. Sve dotle dok taj antagonizam ne prevaziđemo, prema nacionalizmu u celini mi ne možemo imati jedinstven društveni i intelektualni front, odnosno vrlo teško i parcijalno ga možemo imati. To zato što se nacionalizmom proglašavaju bitna određenja nauke o teritorijalnom, vremenskom i idejnom karakteru srpske nacionalne kulture.

Sve dotle dok te suprotnosti postoje, pozicije nacionalističke, kulturne i političke birokratije biće i ostaće veoma moćne. Retko gde je tako potpuno ostvaren savez političke i kulturne birokratije kao na poziciji nacionalizma u kulturi.

Sukobi stvaralačke inteligencije, nauke, umetnosti i ljudi politike, države, društvenih foruma u sferi kulture mogu ostati permanentni ako se ne vratimo naučnim, zaista naučnim osnovama i pogledima na kojima se jedino može da zasniva jedna ozbiljna ideološka koncepcija društva, pa prema tome i kulturne politike. Ja smatram da je borba protiv nacionalizma pre svega politički i primarno negativan čin. Stvaralački cilj je rad na jedinstvu i univerzalizaciji kulture i njenih kriterijuma. Smatram da je ovaj smer intelektualnog delanja i kulturne politike danas i svagda imanentniji kulturi, savremenosti i humanizmu. Zalažem se da težište naše akcije bude na njemu. Onda se menja odnos snaga, onda nacionalizam postaje pozicija očigledno reakcionarna, incidentarna odnosno parcijalna.

Treće. Imam utisak da su zavladaile laž, hipokrizija, demagogija u opštim političkim i propagandnim borenjima protiv nacionalizma i na području tumačenja međunacionalnih odnosa i ideja. Rad na stvaranju i razvijanju humanističke, univerzalističke, internacionalističke, dakle savremene nacionalne svesti, mislim da može da počne, da se nastavi i dalje razvija, pre svega za istinu, pre svega za istorijsku i životnu istinu. Ali istina je u moći nauke. Ideologija koja se suprotstavlja nauci, ili vrši nasilje nad njom i istorijom, dakle nad istinom, ne može se ni po čemu smatrati socijalističkom.

Druga uslovnost jednog pozitivnog kretanja je mnogo potpunija demokratska atmosfera no što jeste.

LAZAR STOJANOVIĆ*:

Kad sam bio mali ja sam mnogo voleo da čitam stripove. Međutim, to se onda smatralo strašno štetnim, nečim groznim, zabranjenim, nečim što je šund, nečim što su profesori izvlačili iz školskih klupa i zadržavali, što su roditelji odbijali da kupuju deci, itd. Štaviše, sećam se jednog vrlo smešnog argumenta u ono vreme, da to kvari oči. Međutim, kasnije sam u autoritativnim studijama iz dečje psihologije video da ozbiljni naučnici, studirajući tu pojavu, nalaze bitne analogije između ljudskog mišljenja, posebno dečjeg mišljenja i izražavanja u strip-slikama, da smatraju da je to jedan daleko autentičniji, jednostavniji, izvorniji oblik izražavanja nego što su reči koje možda više pogoduju retorici i možda lirskim ushićenjima. Očigledno, radilo se o nepoznavanju prirode stripa.

Iz istog vremena potiče jedan primer. Moj mlađi brat je jednom gledao jednu veliku stenu i pitao oca da li bi mogao da je pomakne. Ovaj je rekao da ne bi mogao. A ovaj ga je pitao — da li bi to možda mogao da učini neki narodni heroj. Meni je to onda bilo smešno. Sad mi više nije smešno zbog toga što mislim da to proističe iz literature drugog tipa, one koju smo mi morali da čitamo, koja u najmanju ruku verovatno nije uticala na to da se stekne prava slika, prava predstava o nekim stvarima.

Kasnije, mnogo kasnije u gimnaziji pokušavao sam da se obavestim o nekakvim savremenim tokovima filozofske i druge misli, pa mi se onda čak činilo da tu nema nekih značajnijih dostignuća jer mi je na raspolaganju stajala samo jedna mala knjižica jednog našeg profesora filozofije koja se zvala »Pragmatizam« i koja je neke veoma bitne teorije našeg vremena, neke bitne misaone tekovine nekih ljudi koji su studirali i bavili se njima predstavila u takvom obliku kao savršeno beznačajne misli, a kasnije sam posle niza godina utvrdio da sadrži izvesne materijalne greške.

U to vreme imali smo samo jednu logiku. Ja sam po njoj napisao svoj maturski rad. Bila je to poslednja reč logike u ono vreme. Danas se ta logika više ne priznaje.

Kasnije kad sam studirao na jedvite jade uspeo sam da se obavestim o stvarima koje su me zanimala u oblasti nekih novih umetničkih tekovina i u oblasti nekih novih naučnih i filozofskih misli, pretežno čitajući nove prevode. Čitajući strane knjige i časopise, zbog toga što su te tekovine bile vrlo nepopularne na mo-

*) Ovaj tekst nije autorizovan.

jim fakultetima, sem kod jednog izuzetno malog broja profesora. Štaviše to se smatralo nekom vrstom jeresi. Moje kolege i ja vrlo sistematski smo odgajani u jednom akademističkom duhu. Moram reći da sam studirao Akademiju za film, što mislim da je prilična nesreća za neke moje kolege i za mene. Oni koji su uspeli da se izvuku, eventualno su nešto postigli, uspeli su da se obaveste, a oni koji nisu uspeli da se izvuku od takvog uticaja obrazovani su na jedan način koji im ne obezbeđuje da dođu do nekih novih otkrića u svom daljem radu.

Tako smo se celog života moji profesori i ja borili oko avangardne uloge u mom sopstvenom obrazovanju. Na taj način, tek godinama kasnije, uspevao sam da utvrdim da se kod njih radilo najčešće o predrasudama, o nepoznavanju stvari protiv kojih su, o jednom dosta naivnom emotivnom načinu reagovanja kada su, na primer u gimnaziji, delili pravce u književnosti na realizam koji je pozitivan i na razne druge izme koji su u ovom veku negativni, dekadentni, štetni.

Danas smo u situaciji da se zalažemo protiv šunda, da se na našim kongresima govori protiv šunda, da se pozivamo u borbu protiv njega. Međutim, kasnije, kada se u praksi taj poziv primenjuje na neka naša kulturna dostignuća, onda se mahom šund traži u delima koja su uspela da potvrde svoje vrednosti u svetu, pa se onda kaže u našem filmu, na primer, ima pornografije, ima alkoholizma ili tako nekih mračnih postupaka i mračnih rezultata, a ne traži se na onom mestu gde je čini mi se leglo konzervativizma, leglo akademizma, jedna svakodnevna proizvodnja kulturnog šunda pre svega a i nekih drugih šundova. Ne traži se, naime, u nekim kulturnim ustanovama čija je moć i kulturni uticaj u ovom društvu najveći. Mislim pri tom na televiziju, radio i dnevnu štampu. Ima i drugih ustanova, pretežno manjih. Neke od njih su na primer izdavačke kuće koje od toga žive.

Drugo, mislim, čak i ako se javе neke greške ili ustupci publici ili ukusu vremena u delima nekih ljudi koji pošteno tragaju za otkrićima, to ne bi trebalo da predstavlja problem. A ako se nešto javlja kao sistem proizvodnje kulturnih dobara, sistematski štetne proizvodnje, onda to treba da bude kulturni problem kojim treba da se bavimo i treba da se pitamo za ciljeve takve proizvodnje. Onda se obično radi o proizvodnji šunda u službi nečega.

Sećam se opet nekih primera i nekih svojih pokušaja da za neke od tih ustanova nešto napravim i još jednog mnogo većeg broja primera vezanih za rad mojih kolega koji već rade u tim ustanovama ili su pokušavali da rade, gde su

stalno naletali na te barijere akademizma i zabrana nad stvaralaštvom razne druge prirode. Što se prirode tih zabrana tiče i prirode onoga što se nagrađivalo, što je možda još bitnije jer to stimuliše čoveka da stvara ono što se od njega traži, opazio sam da je u stvari mera lojalnosti, bilo nekim estetskim opštepoznatim kategorijama bilo nekim političkim kategorijama ili kategorijama neke druge prirode u stvari ono što se ispostavlja kao mera vrednosti u tim ustanovama. Naglašavam u tim ustanovama.

S druge strane, rađala se kultura na nekim drugim područjima, u nekim listovima kojih je kasnije ubrzo nestajalo, u nekim filmovima koji su recimo ocenjivani kao vrednosti tokom dve godine a odjedanput posle dve godine proglašavani za estetske presedane, političke prestupe i razne druge stvari. Javljale su se te vrednosti, javljale su se neke novine. Kad govorim o vrednostima, ja pre svega mislim na otkrića u oblasti filozofske misli, umetničke misli i naučnog istraživanja. Mislim da humanizam prediciran kao opšta vrednost istraživanjima postoji u oblasti primene tih rezultata i tih otkrića, a da nikakva druga opšta vrednost ne može da se predicira takvim istraživanjima i toj delatnosti proučavanja i otkrivanja slobodnoj sklonoj da sazna.

Ako pođemo od jednog takvog kriterija, ako pokušamo da svoju avangardnu ulogu zasnivamo na potpomaganju te delatnosti istraživanja, na potpomaganju svačijeg pokušaja da otkrije nešto novo, da nađe neka rešenja za probleme koji ga muče, ili da pokuša da na neki način misaono prodre u ono nepoznato, onda mi se čini da ćemo moći lako da zauzmemo jasan stav i prema stereotipnoj proizvodnji raznih naučnih dela koja treba nešto da potkrepe i čime se iscrpljuje njihova funkcija, raznih filozofskih dela koja treba da objasne neke praktične pojave, da ih podrže, da ih nekako obrazlože publici i čime se iscrpljuje njihova funkcija, ili umetnosti koja treba da bude masovna proizvodnja zabave za narod, naravno poučne zabave, a ta poučnost treba opet da odgovara nekim drugim kriterijumima. Znači moći ćemo lako da prepoznamo šund i da ga osudimo, da ga isključimo. Ako bi to zaista bila tekuća kulturna politika u našem društvu, raznih pojedina, odgovornih foruma, čak i mnogo većih grupacija, udruženja, organizacija koji pretenduju da imaju avangardnu ulogu u kulturi, onda mi se čini da ne bismo imali ni osuda tih novih otkrića, ni bojazni, ni predrasuda u odnosu na istraživanja, na nove pravce u umetnosti, na nova gledišta, nove odnose prema stvarnosti i prema tradiciji i čini mi se da onda ne bi bilo podrške masovnom šundu koji pro-

izvode izvesne ustanove. Pošto situacija stoji obrnuto od ovoga što govorim, onda se bojim da je u stvari ta avangardna uloga u razvijanju naše naučne, umetničke i filozofske misli u stvari u rukama ljudi koji imaju daleko manje mogućnosti, daleko manje sredstava, pa čak ako hoćete imaju i ograničena prava, što je potpuno suprotno Ustavu kao tekovini našeg društva, jednoj bitnoj i vrlo značajnoj tekovini, daleko manje prava i mogućnosti da to stvarno rade, da to stvarno iskažu.

Ako problem postavimo tako, onda dobijamo razne kulturne arbitre i razne kulturne stručnjake u sasvim drugojačijem svetlu. Ja verujem da mnogi mogu da kvalifikuju ovakav pristup kao jedan pristrasan pristup. Nekad su taj pristup zvali modernističkim i dekadentnim, pogotovu kada bih počeo da pobrajam stvari koje su za mene lično privlačne u oblasti umetnosti socijalno-psihološke, filozofske i druge misli i naučnih teorija. Međutim, verujem da jedino takav pristup u stvari može da pokreće tu misao napred, da vodi nekakvim otkrićima. Jer otkriće nije sistematska primena jednog stanovišta. Otkriće je u isti mah i avantura toga stanovišta, pokušaj da se iz poznatog kroči u nepoznato, a ne da se poznatim uporno objašnjava nepoznato, da se pokušava da se veže jedna mašnica, bila ona estetička, moralna ili ideološka, oko onoga što ne poznamo i što odbacujemo, što izbegavamo da upoznamo. Kad je Teodor Adorno opisivao autoritarnu ličnost, nešto što se vrlo da primeniti na izvesne autoritarne političke sisteme i političke partije, nešto čega se mi u prošlosti na primer sećamo veoma dobro u liku Gebelsa kod Hitlera i Ždanova kod Staljina, on je u stvari rekao da se takva ličnost boji činjenica. Rekao je da takva ličnost u stvari pokušava da svet saznaje preko interpretacija, odbijajući svaki dodir kao da će se opeći, odbijajući svako iskustvo koje može da uzdrma njegovu pažljivo izgrađenu sliku sveta koju on drži pod nekim staklenim zvonom, brižljivo čuvan u nazorima moralnim, estetičkim, filozofskim, svejedno kakvim ali tek čuvan u staklenim zvonom.

Pošto tvrdo verujem da se naše društvo razlikuje od ovoga koje je opisao Teodor Adorno, pošto se ličnosti koje su zainteresovane za kulturu veoma od ovoga razlikuju, onda se veoma tužno osećam kad prepoznam na primer u štampi ili u govorima tih pojedinih zainteresovanih ljudi jedan takav autoritaran pristup. Prepoznajem ga pre svega u nedovoljnoj obaveštenosti, a potom u potrebi da se u ime tih interpretacija donose nekakvi opšti sudovi i da se zatim ti opšti sudovi predičiraju poštenoj i nezainteresovanoj istraživačkoj delatnosti, koja je po našem Ustavu savršeno

slobodna i čini mi se da bi morala i da se pomaže i da se razvija. Ja verujem i nadam se da će vreme pokazati da su to samo sporadični slučajevi i izvesni trenuci koji će verovatno biti kratkotrajni. Veoma bih voleo da se ne varam.

LATINKA PEROVIĆ:

Nemam ništa protiv da nastavimo razgovor o nacionalnim kulturama, iako je to tema za sebe. Htela bih još nešto da dodam, pošto je ono što sam ranije govorila, bilo povod za komentar druga Cosića.

Prvo, pojam nacionalne kulture ne može se identifikovati sa državnim granicama, kao što ni kulturni razvoj Jugoslavije ne može teći drugačije do putem slobodnog i ravnopravnog razvoja nacionalnih kultura, a ne putem stvaranja neke nadnacionalne jugoslovenske kulture.

Demokratizacija predstavlja temelj razvoja svih odnosa, pa i odnosa između nacionalnih kultura. Ja, međutim, ne mogu da zamislim da se može govoriti o demokratizaciji u bilo kojoj oblasti društvenog života i rada, da se može govoriti o slobodi ličnosti, a da to shvatanje demokratije ne uključuje i puno pravo naroda i narodnosti na njihovo izražavanje i slobodan razvoj. Teorijski, a pogotovu praktično politički, takav koncept nacionalnih odnosa nije još prihvaćen. Otuda se često pojavljuje isključivost prema drugim nacionalnim grupacijama, ne samo u Srbiji nego i šire. Utoliko bih se složila da u našim razgovorima o nacionalnim odnosima ima mnogo i licemerstva i hipokrizije, da nema otvorenog raspravljanja o pitanju koje je od kardinalnog značaja za Jugoslaviju. Ipak, spadam u one koji smatraju da smo mi jedna od retkih višenacionalnih zajednica koje ne prikrivaju svoje nacionalne sporove i koje stalno traže puteve da ih rešavaju maksimalno demokratski i ravnopravno.

Zato sam i rekla da je danas neophodan pozitivan program u oblasti nacionalnih odnosa. Mislim da je takav program najefikasniji vid borbe i protiv nacionalizma. To je ono što je trajno, ali prema nacionalizmu kao reakcionarnom i iracionalnom u politici i kulturi, misleći ljudi moraju i dnevno da se opredeljuju.

U oblasti nacionalnih odnosa polazimo od toga da su neke stvari date, ima nešto što je nova Jugoslavija dala kao trajniju tekovinu, što ne dolazi u pitanje i što se ne može stalno postavljati na dnevni red. Zato smo danas sigurno politički i ideološki najodlučniji i najofanzivniji u borbi protiv nacionalizma. Druga-

čije ne može ni biti. Jer, kada je reč o sukobu nacionalizma, onda nije reč o ideološkoj i političkoj debati, već o odnosu političkih snaga i o vrlo ogoljenim političkim interesima. Politika koja bi to potcenila, ne bi imala pravo da se-be smatra progresivnom. Štaviše, snage socijalizma i stvarnog društvenog progressa imale bi dužnost da je kvalifikuju kao neodgovornu.

STEVAN MAJSTOROVIĆ:

Pošto se niko ne javlja, daću reč sebi, iako sam svoju šansu već iskoristio u prethodnom razgovoru. Slušajući ovu diskusiju, osetio sam u nekoliko mahova potrebu, naročito u toku izlaganja Slobodana Stojanovića, da se u nju uključim nekim pitanjima koja bih postavio vama a i sebi.

Prva stvar o kojoj želim da nešto kažem odnosi se na neke zaključke opšteg tipa koje mi inače prihvatamo a koji u datoj situaciji imaju relativno značenje. Recimo, ja sam se složio sa Dobricom da se ovakav način potpomaganja talenata kakav je izmislila „Borba“ ne može primiti bez izvesnih dilema. Ali razmišljajući malo o tome, odmah sam spreman da se korigujem. Da li su drugi oblici potpomaganja i finansiranja prihvatljiviji, pitam se, i koji? Mi treba da nađemo alternativu državnom potpomaganju, jer materijalna zavisnost, kao što je poznato, uslovljava i duhovnu, da razvijamo one uslove o kojima je govorio Životić. Jer mi ne možemo da imamo iluzija u pogledu funkcija i posledica državnih subvencija, čak i kad su one najdobronamernije.

Mi smo u tom pogledu, u razvijanju novih oblika finansiranja kulture, tek na početku. Tek treba da razvijemo institucije društvenog potpomaganja kulture i stvaralaštva koje će zameniti državne. Neke od tih institucija koje su bile tradicionalne mi smo razorili. U prošlom broju „Kulture“ objavili smo vrlo zanimljiv članak o zadužbinama, zaveštanjima i fondovima u korist prosvete i kulture. Mi sad imamo neke pokušaje obnove i prilagođenja našim uslovima ovakvih društvenih oblika finansiranja i potpomaganja, kao što je veoma interesantan eksperiment sa beogradskom pozorišnom komunom itd. Razume se, živimo u drugačijem vremenu i nema mogućnosti za privatne fondove, ali pojedinci već ostavljaju društvu svoje kolekcije i umetničke predmete. Pre tri godine Gradsko sindikalno veće je pravilo jednu anketu kojom je trebalo da se ustanovi šta se dešava sa delom članarine koji se ostavlja podružnicama u preduzećima. Radilo se o ukupnoj sumi od pet-šest stotina miliona koja je uglavnom trošena na bankete za jubilarne prilike. Mi nismo razvili naviku da se u ovakvim slučajevima, kad se proslavlja godišnjica osni-

vanja preduzeća ili jubilej starih članova, kao poklon kupi umetnička slika, sabrana dela Iva Andrića i drugih pisaca, ili neki umetnički predmet. Ne treba dokazivati koliko bi ovo značilo za kulturu a isto tako koliko bi ovakve prilike dobile u značaju. Međutim, ta suma koja je prelazila polovinu milijarde nije korišćena ni najmanjim delom za kulturu.

Navodim još jedan primer. Mi imamo jedan opšti stav koji bez rezerve prihvatamo — stav osude komercijalizma u kulturi. Pošto je to pojava koja se vezuje za postojanje i funkcionisanje kulturnog tržišta, onda smo i protiv tzv. kulturnog tržišta. Ali čim smo to zaključili, moramo da se korigujemo. Praksa nam nudi mnoge argumente za sasvim suprotan zaključak, tj. da mnogi problemi sa kojima se sučeljavamo u kulturi nisu posledica postojanja i delovanja kulturnog tržišta, nego njegove nerazvijenosti i nepostojanja! U našoj republici tržište knjiga je, na primer, nerazvijeno i uz to i primitivno. U 22 opštine ne postoje knjižare a distribucija se gotovo jedino vrši preko njih. U svetu, međutim, distribucija je znatno modernizovana, ona je poprimila mnoge nove oblike. Tako isto stoje stvari i sa tržištem i distribucijom filmova, reprodukcija, umetničkih slika itd. Ima tu mnogo čepenačkih oblika i primitivne i neefikasne organizacije. Neću sada u to da ulazim, naveo sam ovo samo radi ilustracije teze kako su opšti stavovi neizdiferencirani i kako u ovom slučaju nije isto biti protiv komercijalizacije u kulturi i biti protiv tzv. kulturnog tržišta. Sa svim svojim nedostacima tržište može, pod uvidom društva, da ima i vrlo korisnu kulturnu funkciju. Osim toga ono ima i jednu društvenu funkciju. Moderno organizovano i pod demokratskom kontrolom javnosti, kulturno tržište je jedan od faktora oslobađanja od birokratske zavisnosti.

Ovo što sam rekao o tržištu odnosi se i na plan i planiranje o čemu je govorio Životić. Ja se slažem sa time da centralističko planiranje ima funkcije i proizvodi dejstva kakva je on opisao. Dakle, mi takav plan odbacujemo, ali odmah zatim moramo da konstatujemo da nam je plan u jednom drugom smislu potreban, čak neophodan. Uzmimo primer muzičkog života u Srbiji. Uprkos činjenici da su se gradski centri u našoj Republici veoma razvili u poslednjoj deceniji, mi za sada imamo redovnu koncertnu sezonu samo u Beogradu i delimično Novom Sadu. Ako želimo da izgrađujemo viziju budućeg kulturnog života, mora li bismo da u nju ugradimo i jednu muzičku razvojnu komponentu. Na primer da se izgradnjom koncertnih dvorana i društvenim materijalnim potpomaganjem koncertne sezone prošire i na Kragujevac, Niš, Kruševac, Bor, Prištinu, Suboticu. Čim smo konstatovali da

jedan plan ne valja, moramo odmah da konstatujemo i da nemamo dovoljno plana u kulturi, plana u ovom drugom smislu. U većini slučajeva, međutim, mi ostajemo na opštim zaključcima koji ne prave ovakve distinkcije.

Koristim priliku da vam na kraju još jednom zahvalim na pažnji koju ste nam ukazali odazivajući se našem pozivu da u ovim razgovorima učestvujete. Siguran sam da delim mišljenje i ostalih članova redakcije ako kažem da je vaš prilog ovim razgovorima bio veoma koristan, jer su vaša izlaganja sadržavala niz interesantnih zapažanja kao i pozitivnih i korisnih podsticaja.

Степуја
ЗАА КЕКА



SVETISLAV PAVIĆEVIĆ

MATERIJALNI POLOŽAJ SLOBODNIH UMETNIKA

Institucija slobodnog umetnika, nastala je kao posledica novih društvenih odnosa, iz kojih je proistekao zahtev za oslobodenjem umetničkog i uopšte kulturnog rada. Međutim, za to je bilo i drugih, čisto praktičnih razloga. U uslovima probijanja ideje samoupravljanja, odnosno početka njegovog stvarnog institucionisanja, samostalnijeg delovanja ustanova, kako neprivrednih, tako i privrednih, iz preuzimanja prava na raspolaganje, proisteklo je i preuzimanje odgovornosti i za formiranje sredstava.

I pred kulturne i umetničke delatnosti postavio se zahtev za samostalnijim poslovanjem, odnosno održavanjem. Kao na jedan od načina da se to ostvari, ukazivalo se na put čvršćeg povezivanja kulturnih institucija sa privrednim organizacijama, prilagođavanja kulture i umetnosti potrebama konzumenata, tj. postojeće tržišne tražnje. Dobijajući formalno šira samoupravna prava, kultura i umetnost preuzimaju i veće obaveze. Time je trebalo, s jedne strane, da umetnost postigne materijalnu samostalnost, prepustanjem ekonomskom efektu svoje delatnosti. Činilo se da je to dovoljno, da društvena zajednica može sa sebe skinuti dalju brigu o kulturnim ustanovama, čime bi, s druge strane, otpala potreba većeg investiranja društvenih sredstava u ove delatnosti.

Iz ovakvog shvatanja, logično, proističe i posledica: uvođenje principa isplativosti i funkcionalnosti umetničkih delatnosti, od kojih se počinje očekivati da posluže praktičnim ciljevima i po-

¹⁾ Iz studije: Vujadin Jokić — Svetislav Pavićević, DRUSTVENI POLOŽAJ SLOBODNIH UMETNIKA, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1969.

trebama, bilo čisto političke prirode, bilo u smislu zadovoljenja potreba u određenim vrstama i rodovima umetnosti, naravno uz određeni nivo komunikativnosti sa potrošačem. Tako se, u stvari, osamostaljenje za kulturu i umetnost pokazalo u neku ruku danajskim darom.

Ovo gledanje vodi u vulgarističko shvatanje značaja i uloge kulture i umetnosti. Kao da one nisu »rentabilne«, ne ispunjavaju neki »koristan« zadatak, ne vrše društvenu »funkciju«, »nisu proizvodne«, pa je potrebno dovesti ih u situaciju ispunjavanja društveno usvojenog cilja koji im se može odrediti i njime uslovljavati dalje finansiranje, odnosno pomoć, što je već oblik punog negiranja svrhe kulture i umetnosti ispoljeno u vulgarnom ekonomizmu, koji se temelji na shvatanju da je »ono što je materijalno najkorisnije, istovremeno i najpreče«.

1. Umetnost je i proizvodna delatnost

Takvo gledanje na kulturu, koje je dosta rašireno, nastalo je iz nedovoljnog poznavanja značaja kulture i umetnosti, kako njihovog estetskog i etičkog, tako i čisto materijalnog efekta. S druge strane, i stoga što bi, svođenjem umetnosti na čisto potrošnu, dakle sporednu, paražitsku delatnost, privredne, proizvodne organizacije mogle postići povoljniji položaj i tretman pri raspodeli društvenih sredstava.

Međutim, i kultura, i umetnost, kao njen sastavni oblik, aktivnosti širokog ljudskog i društvenog značaja, ne mogu se ograničavati ne samo nacionalnim nego ni vremenskim granicama. Tim se manje mogu uklopiti u usko prakticističke okvire trenutnih potreba društvene zajednice.

Pri tome se gubi iz vida činjenica da je kultura, odnosno umetnost, i proizvodna delatnost, samo što se svi efekti koji iz ove činjenice zaista i nastaju, ispoljavaju na nešto drugačiji način. U okviru umetničkog delovanja, kao delatnosti proizvodne prirode, postoje neki i čisto ekonomski aspekti, koji se, međutim, ne odnose na samo biće umetničkog dela. Međutim, ne treba se plašiti da se na globalnom planu umetnost kao delatnost zaista tretira sa ekonomskog gledišta, pa ni s gledišta isplativosti. Čak u tome treba ići dosledno do kraja, da bi se ispoljili svi stvarni efekti umetničke delatnosti.

Naravno, ni tada se umetnost ne može svesti na čisto ekonomsku delatnost. Ona ima svoje neuporedivo šire dimenzije: idejne, etičke, estetske, psihološke, kreativne, koje ostale, samo ekonom-

ske delatnosti nemaju. Svako podvođenje ume-
tničke delatnosti pod zakone proste ekonomič-
nosti, neposredne isplativosti, cene, ponude i
potražnje tržišta, besmisleno je samo po sebi.

Umetnik radi. On nešto stvara. Njegov rad daje
proizvod. To je umetničko delo. Umetnik je, da-
kle, proizvođač. On proizvodi umetničko delo. Pri
tome, obavlja rad, neophodan da svoje delo iz-
radi, uobliči, stvori. Njegov rad, kao stvarna ka-
tegorija, u krajnjoj liniji da se meriti: trajanjem,
intenzitetom, proizvodnošću, uložnim trudom,
ali i sposobnošću, obdarenošću, talentom koje je
u delo uložio, i drugim kategorijama čisto estet-
skog karaktera, nemerljivim formalnim sistemom
vrednovanja.

Umetnik ima svoje radno vreme. Sve proizvodne
organizacije takođe imaju svoje vreme rada, koje
je fiksno, i iznosi oko 42 časa nedeljno. Među-
tim, radno vreme umetnika nije određeno. Ko-
liko, u stvari, ono traje? Bavljenje umetnošću,
stvaranje, za umetnika je životno opredeljenje,
cilj za kojeg živi, u kojem vidi ostvarenje svo-
jih želja, svojih snova, nadanja i strepnji, vidi
vid ličnog bekstva pred prolaznošću, pojačanog
svešću da sve što stvori doprinosi direktno nje-
govoj ličnoj afirmaciji. Za takav svoj cilj umet-
nik ne može odvajati vreme — ceo je u njemu.
Umetnik radi uvek, i onda kad formalno ne
dela, kad nije za svojim štafelajem, pisaćim sto-
lom, na bini. Čak ni u snu umetnik ne može po-
beći od svog dela. Sa njime živi, oseća, pati.

Umetnikovo delo, kao krajnji proizvod uloženo
rada i sposobnosti, ima svoju i proizvodnu, i tr-
žišnu, i upotrebnu vrednost.

Umetničko delo ostvaruje tržišnu cenu, koju
umetnik postiže prodajom svog proizvoda (od-
nosno autorskog prava), izvođenjem umetničkog
programa, i slično, u krajnjoj liniji prodajom
svojih umetničkih tvorevina. Tržišna cena ume-
tnikovog dela se takođe formira na osnovu tren-
utnog interesovanja korisnika, društvene zajed-
nice, neke vrste konjunktura dela, zavisne od mo-
gućnosti šireg prihvatanja ili ne prihvatanja sa-
držaja i oblika dela od strane potrošača.

Međutim, tržišna vrednost umetničkog dela, ne
samo što se menja, već se istinski formira tek
tokom vremena, i to dugog intervala vremena.
Nekada su za to potrebne i desetine i desetine
godina nakon stvaranja. Katkad su u pitanju
vekovi. Da bi tek tada umetnikovo delo, njegov
rad, proizvod, dobio svoju cenu. Cena umetničkog
dela se obrazuje kroz generacije. Tada, dobija
pokatkad i neuporedivo veću cenu od čisto pro-
izvodne, odnosno od one tržišne cene koju je
umetnik ostvario za svog života. Sam umetnik
od toga nije imao ništa!

Dok je umetnik živ, kao što je to poznato, deluju razni faktori koji umanjuju objektivnost ocene vrednosti njegovog dela: pristrasnost savremenika, nerazumevanje, ideološko vrednovanje dela. Takođe, postoji mogućnost da umetnik još stvara, pa i da stvori neko novo, slično ili bolje delo. (U sociologiji se uzima period od oko 30 godina nakon smrti umetnika, kao neophodna distanca za objektivnije ocenjivanje dela umetnika.)

U idejnom, etičkom i estetskom pogledu umetnik je često daleko ispred društva, iznad svog vremena. Društvenu zajednicu čini skup svih pojedinaca. Sam umetnik je selekcionisana jedinka, koji, stoga, neminovno mora odskakati iznad proseka shvatanja jednog vremena, u kojem su mnogi ljudi i bez shvatanja. A da bi umetnikovo delo bilo dobro plaćeno, potrebno je da bude i dobro shvaćeno. Za to mora odgovarati nivou ukusa, shvatanja konzumenta. Dok sloj konzumenata, tj. potencijalnih korisnika umetničkih dobara dopre do nivoa umetnika (u estetskom i etičkom smislu) potrebno je vreme. Ko treba da u međuvremenu snosi rizik?

Nikada se ne može unapred znati ko je dobar, a ko loš umetnik. U istoriji je bilo dosta tragi-komičnih slučajeva da su umetnici za svog života proglašavani i slavljani kao vrhunski tvorci, pa uskoro bili sasvim zaboravljeni. I obratno. Mnogi za života prezreni i zabataljeni umetnici vremenom su dobijali takva priznanja i slavu o kojoj često nisu mogli ni sanjati. Nailazilo je vreme kad su mogli biti shvaćeni. A cena za jednog umetnika je stotine i stotine loših. Savremenici nikada ne mogu praviti konačan odbir. Što ne znači da ne mogu postojati neki kriteriji vrednovanja.

Od umetnikovog rada, tj. umetničkog dela, proizvoda umetnikova rada, prodajom se akumulira određen fond novčanih vrednosti, koji nije beznačajan. Naprotiv. U zemlji postoji jedna čitava mala industrija koja na ovaj ili onaj način živi i od umetnika i umetničkog rada. To su brojne umetničke kuće (filmske, izdavačke), zatim mreže proizvođača umetničkih dela, posrednika, prodavača: mreže bioskopa, prodavnica gramofonskih ploča, slika, knjiga, muzikalija, novine i časopisi koji objavljuju umetnička dela, i mnogo drugih. U svima njima je uposleno na hiljade i hiljade ljudi. Čitava jedna mala armija radnika! Svi oni žive, ostvaruju dobit, lične dohotke, fondove i od umetničkog rada, od viška rada umetnika, od proizvoda umetnika-proizvođača. Štaviše, ove institucije daju i direktan doprinos društvenoj zajednici (doprinosi, fondovi i dr.).

Iz umetničkog rada država, dakle, direktno ili indirektno, izvlači velike dobiti i čisto materijalne prirode, što umetnost kao delatnost nedvosmisleno svrstava u red ostalih proizvodnih delatnosti. Međutim, to još nije jedina korist koju društvo ima od umetnosti.

Poznata je činjenica da u modernim industrijskim državama, do oko 50% ukupnog povećanja proizvodnje, privreda duguje porastu nivoa kulture neposrednog proizvođača, dakle kulturi i umetnosti, kao njenom sastavnom obliku. Koliko i svim činionicima unapređenja proizvodnje zajedno! Zahvaljujući višem kulturnom nivou, proizvođač je sposobniji ne samo za racionalnije prihvatanje postupka proizvodnje, već i za lično učešće u racionalizaciji.

S druge strane, umetnost i kultura utiču na povećanje kulturnog nivoa kako proizvođača, tako i potrošača, razvijajući u njemu nove potrebe za konzumiranjem industrijskih proizvoda, odnosno intenzivirajući postojeće potrebe. U potrošnji potrošača na višem kulturnom nivou figuriraju skuplji, luksuzniji predmeti. On konzumira znatno više nego potrošači koji su na nižem kulturnom stepenu. A povećana potrošnja dobara, sa svoje strane utiče na povećanje proizvodnje.

Još više od svega toga — umetničko delo ostaje u društvu da deluje trajno vaspitno-estetsko-etički, stvarajući nesumnjive efekte u težnji društva ka humanizaciji čovekove ličnosti, njegovog oplemenjivanja, i pokretanja u pravcu stalnog napretka i istine. A to su blaga koja se nikakvim novčanim vrednostima ne mogu meriti.

Materijalni odnosi između umetničkih delatnosti i čisto privrednih nisu jednostavni, kao što bi ljudima iz privrede to moglo izgledati. Prirodno, privreda hoće da ima svoju računicu u odnosima sa kulturom i umetnošću, u čijem su središtu prvenstveno neposredni materijalni interesi. Prethodno se treba zapitati: U čemu su stvarni interesi privrede? Da li u neposrednom smanjenju sopstvenih ulaganja u kulturu, ili obratno? I zar nije prirodno da i kultura sa svoje strane postavi zahteve privredi za uspostavljanje odnosa zasnovanih na ekonomskoj računici?

Ako bi se odnosi između kulture i umetnosti na jednoj i privrede na drugoj strani zaista i temeljili samo na isplativosti, onda bi i obaveze privrede, odnosno celog društva, dobile nešto složeniji karakter. Pre svega, u krajnjoj liniji privreda postaje i opstaje zahvaljujući kulturnom (naučnom) razvitku. Stručnjaci, nosioci napretka proizvodnje u privredi, u stvari su i sami neposredni »proizvodi« kulture, u čije je školovanje kultura ulagala znatna sredstva. A profitom iz tih investicija kulture koristi se privreda! Ukoliko bi

privreda zaista plaćala po »proizvodnoj«, odnosno »tržišnoj« ceni svakog stručnjaka i svaki efekat kojeg preuzme od kulture i u svojoj organizaciji ga »upotrebi«, onda bi se ispostavilo da bi privreda postala žrtva vulgarnoekonomističkih principa koje sama nameće kulturi!

Istina je u tome da se ulažu sredstva u kulturu i umetnost. Ali je istina i u tome da se to čini nerado, s rezervom i nedovoljno. Istina je i to da se ta sredstva višestruko vraćaju ulagaču. Ne može se kultura pri raspodeli društvenih sredstava tretirati kao »potrošna« delatnost, a od nje se očekivati efekat koji ostvaruju samo proizvodne delatnosti, tj. da ona sama od sebe »zarađuje«.

Nijedna proizvodna delatnost se ne može održati bez investiranja u nju. Tako je u privredi, i to nije sporno! I u kulturu i umetnost — kao, dakle, i u sve druge privredne delatnosti — neophodne su investicije, i to na dužem vremenskom planu. Da se uloženi novac oplodi. Ko da ulaže u umetnost, dela koja će jednog dana činiti temelje nacionalnosti i nacionalne kulture. Da li umetnik na sopstveni rizik, pojedinac koji je od danas do sutra? Ili nacija, kojoj vrednosti ostaju u veći posed? Sve što kultura, posebno umetnost, dobiju od društvene zajednice, u stvari je samo investicija koja se društvu višestruko vraća.

Kultura i umetnost, koje taj novac itekako zarađe, ne dobijaju ga natrag. On se u dužem intervalu vremena sliva u privredne, odnosno društvene fondove, ne, dakle, samom neposrednom proizvođaču, umetniku.

U ovakvom sklopu nerešenih odnosa, slobodni umetnici se nalaze u još delikatnijoj situaciji. Istina, sami umetnici ne vrše uplatu za svoje zdravstveno, penziono i socijalno osiguranje. Za sada ove uplate za slobodne umetnike vrši društvena zajednica. Međutim, fond za isplatu osiguranja slobodnih umetnika formira se direktno i u celini od republičkog doprinosa iz ličnih dohoda ostvarenih od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja, kojima upravlja Republički fond za unapređenje kulturnih delatnosti.

Kako se i iz tabele (Doprinosi od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja) vidi, društvena zajednica od svojih sredstava ništa ne investira, ne ulaže ni jednog jedinog dinara. Pored finansiranja osiguranja slobodnih umetnika, sredstva Fonda se troše i na izgradnju stanova, radnih prostorija (za sve umetnike, ne samo za slobodne), odnosno i za finansiranje kulturnih akcija i manifestacija, dodeljivanja nagrada u oblasti kulture i umetnosti, usavršavanja kadrova, stipendije, pomoć pojedinim umetnicima, i slično.

RASPODELA SREDSTAVA FONDA, NASTALOG OD DOPRINOSA IZ LIČNOG DOHOTKA OD AUTORSKIH PRAVA, PATENATA I TEHNIČKIH UNAPREĐENJA PO GODINAMA (u novim dinarima)

Godina	Poreska stopa u %	Ukupno ubrano u fond	Godišnji troškovi svih osiguranja slobodnih um.	Godišnja ulaganja za radne prostorije za slobodnih umet.	Godišnja ulaganja uodišnja ulaganja za stanove slobodnih umetnika	Prosečni godišnji troškovi osiguranja po jedinom slobodnom um. in.
1965.	12	7.518.886,00	628.802,89	200.000,00	Nema podataka	1.455,56
1966.	12	10.427.864,00	628.802,89	463.491,00	3.587.555,00	1.455,56
1967.	7,4	8.263.057,00	Nepoznato	535.000,00	2.035.728,00	Nepoznato
1968.	9,5	7.350.000,00	628.802,89	400.000,00	2.478.649	1.455,56
1969. (planirano)	9,5	8.050.000,00	2.100.000,00	Bez podataka	Bez podataka	Bez podataka

Iako se sredstva ne formiraju isključivo iz poreza naplaćenih samo od umetnika, ona se i ne troše samo na umetnike, već na šire kulturne akcije.

I iz neposrednih finansijskih efekata od ostvarenih dobiti umetnika, vidljivo je, dakle, da društvo ima samo koristi, a nikako štete, da ne samo što društvo ne zadužuje umetnost i umetnike već da je u krajnjoj liniji društvo uvek direktan dužnik umetnosti.

2. Zarade slobodnih umetnika

Osnovno usvojeno načelo nagrađivanja, čijem se ostvarivanju upravo teži, jeste da se nagrada vrši prema uloženom radu. Da li je i umetnik nagrađen prema uloženom radu, kvalitetu svoga dela? Očito, nije.

U stvari, umetnici svojim radom ostvaruju višak koji ceo ostaje umetničkim kućama. U odnosu na umetničke kuće, slobodni umetnici su čisti najamnici, koji nemaju nikakvih mogućnosti uticanja niti na sredstva za proizvodnju, niti na raspodelu viška sopstvenog rada. Niko nikada dosada nije pozvao umetnika, neposrednog proizvođača, da učestvuje u raspodeli viška rada. Tako je, u stvari, umetnicima uskraćeno pravo koje iz rada proističe za sve ostale delatnosti u zemlji.

Istina, na pitanje koje se odnosi na postojanje mogućnosti uticanja na sopstveni društveni položaj (dakle šire kategorije), 33% (od 206 obuhvaćenih ispitivanjem) slobodnih umetnika je izjavilo da može uticati, i to: neposredno svojim radom (12%), preko umetničkih udruženja 19%, i na drugi način 6% umetnika. A 57% umetnika je odgovorilo da takvih mogućnosti uticanja na sopstveni društveni položaj nema.

Ipak, iako je stvarni efekat uticaja slobodnih umetnika zanemarljiv, oni nisu pesimisti. Smatraju, da i pored svih teškoća koje imaju u statusu slobodnog umetnika, kroz rezultate svog rada, ipak mogu doprineti popravljaju svog društvenog položaja, iako, istina, ne i na neposredan način ostvariti svoja prava.

U praksi, umetnik je nagrađen samo za deo uloženog truda, koji se neretko svodi na manji procenat cene koštanja njegovog proizvoda, odnosno dela. Često, umetnik honorarom nije plaćen ni za čisto tehničke troškove izrade, sređivanja, odnosno prekucavanja svog dela, na kojem inače radi mesecima, odnosno godinama. Ipak, umetnici se nekako snalaze, i uspevaju da se održe u statusu slobodnih.

Bez obzira na uloženi trud, i stvarne rezultate rada, vrlo je teško ostvariti potrebna materijalna sredstva direktno od umetničkih delatnosti. Pored varijacija između pojedinih umetničkih grana, zavisnih od imanjanja, odnosno nemanjanja angažmana, narudžbine, mogućnosti plasmana svog umetničkog proizvoda, među slobodnim umetnicima se mogu izdvojiti dve opšte grupe.

U prvoj grupi su stariji, među kojima su mnogi već poznati i priznati umetnici. S obzirom na tu činjenicu, oni su u povoljnijoj situaciji što se materijalne strane tiče. Ne samo da su više plaćeni za svoja ostvarenja, već su i više traženi, imaju više mogućnosti plasmana svog dela, odnosno dobijanja angažmana ili narudžbine. S druge strane, stariji umetnici imaju iza sebe višegodišnju kumulaciju rezultata rada, dakle i dela ostvarivanih mnogo ranije. Od starih autorskih prava, recimo na celokupna dela ili ponovljena izdanja (ako su u pitanju književnici), plaćeni su ponovo za svoj raniji rad, ovaj put, obično, zbog ostvarenog u međuvremenu ugleda, i znatno realnije, tj. više. Ovo im olakšava materijalnu situaciju.

Mlađi, još neafirmisani, pa prema tome i manje traženi umetnici, koji sačinjavaju drugu opštu grupu, u znatno su nepovoljnijem materijalnom položaju. A baš takvi su u većini u statusu slobodnih. Oni teže dobijaju angažmane, manje su plaćeni, pa su u većoj meri prinudeni da se bave drugim, neumetničkim delatnostima radi dopunskih zarada.

Zarade slobodnih umetnika tokom prethodne, 1968. godine (uključujući i dohotke od sporednih, dakle i neumetničkih aktivnosti slobodnih umetnika) kreću se od iznosa do 20.000 starih dinara (kod tri umetnika), do preko 400.000 kod 5 slobodnih umetnika. Pada u oči podatak, da su 82 slobodna umetnika, odnosno 40% sa ukupnim zaradama od ispod 20.000 do najviše 100.000 starih dinara mesečno. S obzirom da se 14% umetnika uzdržalo od odgovora, što čini dosta veliki procenat, može se misliti da je među njima bilo i onih kojima je moglo biti nezgodno iznošenje visokih, i verovatno u većem broju niskih zarada.

Da se ustanoviti da po prihodima slobodnih umetnika ima znatnijih raslojavanja kako u okviru pojedinih umetničkih grana, tako i među raznim umetničkim zanimanjima.

Međutim, zarade koje slobodni umetnici ostvare mesečno samo od svojih umetničkih delatnosti

nešto su niže i u proseku od ukupnih zarada umetnika.

Najniže su zarade vajara, pa slikara, zatim pozorišnih glumaca, književnika, od kojih su veće zarade književnih prevodilaca, a najviše su zarade među filmskim umetnicima. Može se ustanoviti da su one umetničke grane, čiji su proizvodi predmet konzumiranja širih slojeva, više plaćene od drugih, koje to nisu.

Zaista, ukoliko bi imao stalno angažmane, filmski umetnik bi mogao ostvarivati velike zarade, znatno više nego ostali umetnici. On ima više manevarskog prostora i za rad: pozorišta, film, radio, televizija. Doduše, može se postaviti pitanje da li filmski umetnici, kao neposredni proizvođači filma, vrlo skupog produkta, participiraju dovoljno u dohocima ostvarenim od filma, u odnosu na producenta, koji ulaže osnovna sredstva i novac.

Iz podataka je očito i da među umetnicima postoje grupe vrhunski plaćenih. Ali, u pitanju je dosta ograničeni broj umetnika koji se javljaju u gotovo svim umetničkim granama (naročito među režiserima, snimateljima, manje glumcima — filmskim, televizijskim), zatim muzičarima, književnicima i likovnim umetnicima.

Kako je rečeno, s jedne strane, takva pojava je uzrokovana vezanošću umetničke delatnosti za oblike masovne kulture i sredstava masovnih komunikacija, putem kojih se kulturna dobra konzumiraju visokim intenzitetom, što takva sredstva visoko plaćaju. Na primer, filmski umetnički proizvod ima ogromne cene proizvodnje ali ga konzumira isto tako srazmerno ogroman broj »potrošača«, tako da na kulturnom tržištu često ostvaruje relativno vrlo niske profite, iz čega bi i normalnim sistemom raspodele trebalo da proističu visoki prihodi filmskih umetnika.

S druge strane, za tržište je ime — autoritet samog autora (inače, proistekao iz ranijeg umetničkog rada i neposrednih vrednosti dotičnog dela, zatim traženjem tržišta, konzumenata) često vrlo konjunktorno. Recimo, samo ugled jednog čuvenog umetnika uložen u novi film predstavlja po sebi kapital za producenta, dovoljan da ostvari visoke dobiti, odnosno ime autora za kolekcionara, ukoliko je u pitanju likovni umetnik, zatim ime književnika za izdavača, itd.

U istom obliku, slična pojava »zvezdâ«, umetnika od izuzetne popularnosti, koji stoga uživaju poseban tretman u društvu, ne samo u odnosu

na finansijske efekte, nije novina u svetu, pa ni kod nas. U suštini, sve ovo bitnije ne utiče na materijalni položaj velike većine ostalih umetnika, koji je dosta nezavidan, ako ne i direktno bedan.

Samo ilustracije radi, jer je kompletnije upoređenje bilo nemoguće izvesti usled nemogućnosti dobijanja podataka, navodimo upoređenje između prihoda dve kategorije slobodnih umetnika (srednja vrednost prihoda), sa srednjom vrednosti prihoda mesečnih u Savremenom pozorištu, dakle umetnika koji su u stalnom radnom odnosu.

MESEČNI PRIHODI UMETNIKA

1968. g.	Kod slobodnih umet. (srednji)	Kod umet. u Savremenom pozorištu u Beogradu
	Pozorišni	
	1. Reditelj 152.000.—	210.000.—
	2. Glumac 126.200.—	130.000.—

Naravno, upoređenje samo po sebi u metodološkom slučaju nije sasvim korektno. Ipak, da se vidi da su zarade umetnika u stalnom radnom odnosu više, od prosečnih zarada slobodnih umetnika iste umetničke delatnosti, ne uzimajući u obzir moguće razlike u rangu između jednih i drugih umetnika iste grane umetnosti.

Podatak iz ovog upoređenja dobija puniju vrednost iz činjenice da zarade slobodnih umetnika nisu ničim garantovane, tj. da nisu stalne, odnosno da su razlike od najviših do najnižih vrlo velike — dok su lična primanja umetnika u stalnom radnom odnosu stalna i ujednačena. Svako, variraju do izvesne mere zavisno od rezultata rada, dok kod slobodnih umetnika u celini zavise samo od rezultata rada.

U nemogućnosti da ostvari dovoljne materijalne prihode, velik broj umetnika je morao da se okrene sporednim poslovima, o čemu je detaljnije govoreno u poglavlju o Prednostima i nedostacima statusa. Bilo je dosta slučajeva da su slobodni umetnici usled toga morali više da rade, bave se svojom umetnošću, proizvode za tržište, ali i velik broj (72%) slobodnih umetnika je morao, povremeno ili stalno, da se prihvata i onakvih poslova kojih se inače u normalnim okolnostima nikada ne bi prihvatili, što je kod velikog broja (37%) izazvalo smanjenje kvaliteta umetničkog dela.

Pored niskih prihoda jedan broj umetnika svih umetničkih grana spada u izdržavana lica, iz prostog razloga što su im prihodi nedovoljni za ži-

vot. To su, verovatno, lica čiji je bračni drug u radnom odnosu, odnosno lica koja žive u porodici, sa svojim roditeljima i dr.; umetnicima najteže pada neredovnost i nesigurnost zarada, stalna briga oko iznalaženja posla, i strepnja da se u tome neće uspeti, nemogućnost planiranja i predviđanja zarada. Sve se to i te kako direktno i indirektno odražava na psihološkom planu, i utiče na rezultate i stepen angažovanja na umetničkom radu, odnosno stvaranju. Slobodan umetnik nikada ne može biti posve siguran da će za duži period imati prilike da ostvari pravo na rad, odnosno da plasira proizvod svoje delatnosti.

Međutim, naročito dramatična situacija nastaje u slučaju kraće ili duže sprečenosti umetnika da radi, prestanka, odnosno umanjena radne sposobnosti. Slobodan umetnik je, istina, tada zdravstveno i socijalno osiguran, ali ako se zaista i razboli, za vreme dok je na lečenju, odnosno dok je bolestan, on ne može raditi, tj. ne može ostvariti nikakvu zaradu. A kao osiguranik mora participirati i u nekim troškovima lečenja i lekova. Na neku pomoć, on ne može računati ni sa koje strane.

Ukoliko se i faktički prizna inače nesporna činjenica da je bavljenje umetnošću društveno koristan i produktivan rad (što je, uostalom, i po materijalnim efektima nesumnjivo pokazano), onda je van svake sumnje da treba da sledi i zaštita umetnika koji nije u stanju da radi, jer se razboleo, praktično na poslu, na svom »radnom mestu«.

3. Uslovi rada i stanovanja slobodnih umetnika

Za obezbeđenje stanova umetnika, odnosno prostorija za rad, ulažu se svake godine određena sredstva iz fonda nastalog ubiranjem poreza na autorske dohotke (vidi tabelu Doprinosi od autorskih prava). Stanovi, kao i prostorije za rad, umetnicima se dodeljuju na osnovu utvrđene procedure, odnosno postupka (konkursa, pravilnika, rangiranja potreba i dr.) U ovom sistemu slobodni umetnici su u istom položaju prema ostalim umetnicima, tj. imaju ista prava i mogućnosti dobijanja stanova na ovaj način.

Može se reći, što se stambene situacije slobodnih umetnika tiče, da je ona dosta povoljna, naročito u odnosu na neka druga zanimanja. Tako 11% umetnika živi u stanu koji je njihovo sopstveno vlasništvo, a 14% u zajednici sa svojim roditeljima u porodičnoj zgradi. U iznajmljenom stanu živi 16% slobodnih umetnika, dok su 3 slobodna umetnika (što čini 1,5%) izjavila da nemaju stana.

Sto četrnaest umetnika, odnosno 55%, stanuju u u stanu na koje su stekli stanarsko pravo, dok je 69 slobodnih umetnika, odnosno 34%, od ukupnog broja intervjuisanih lično dobilo stan. Od državnog organa (Sekretarijata za kulturu Republike odnosno grada Beograda) 45 slobodnih umetnika, odnosno 23% ispitivanih, dobilo je stan na osnovu svog umetničkog rada i statusa. Sam po sebi, ovaj procenat je dosta visok i povoljan, tim pre što je niz umetnika »zbrinut« sa stanom i na drugi način.

Pored stanova i radnih prostorija od strane Sekretarijata (Fonda), slobodni umetnici su uživali i razne pomoći, stipendije, nagrade i slično, ostvarene na osnovu svog umetničkog rada i uspeha. Tako su 62 slobodna umetnika, odnosno 30%, otkad su u statusu, uživali takve olakšice, što, istina, nije bilo moguće detaljnije ispitati.

4. Ostvarivanje prava na rad (dobijanje poslova, angažmana)

Ipak, prilikom dobijanja posla, angažmana, odnosno narudžbine ili plasmana svojih dela, slobodni umetnici su uglavnom prepušteni sami sebi, ostavljeni sopstvenoj snalažljivosti ili sreći.

Za neke kategorije umetničkih delatnosti, kako je rečeno, upravo od toga i zavisi mogućnost umetničkog rada. S angažmanom dobijaju uslove obavljanja umetničke delatnosti, koje sami sebi ne mogu obezbediti ili ih van takvog odnosa steći. To su one umetničke grane koje su vezane za skupa sredstva proizvodnje, sredstva rada. Iz toga proističu velike teškoće za ove umetnike, koji tako u velikoj meri dolaze u punu zavisnost od naručioca, koji takvim sredstvima raspolaže.

Ne postoje nikakvi propisi koji bi pomogli slobodnim umetnicima. Svaka umetnička kuća ili druga organizacija angažuje umetnike za spoljnu saradnju prema sopstvenim kriterijumima, bez ikakvih utvrđenih standarda, kako za način angažovanja, tako ni za način i visinu plaćanja. Sve zavisi od dogovora između umetnika i naručioca. Međutim, umetnik je u tom odnosu u veoma neravnopravnom položaju. Izuzetak su samo vrhunski umetnici, koji su veoma traženi. Ostali, praktično nemaju mogućnosti izbora. Oni su u situaciji da moraju prihvatiti sve uslove koji im se ponude, samo da dobiju angažman. A takvih je dosta. Šta, recimo, da radi onih 40% umetnika, čije su mesečne zarade u proseku ispod 100.000.— dinara? Da bira? Između čega?

Ne samo da moraju prihvatiti umetničke poslove već, kako je već rečeno, uzimaju i one koji kvali-

tetom i prirodom ne odgovaraju njihovim mogućnostima.

Naručilac, dakle, ima mogućnosti da diktira sve uslove, kako one koji se odnose na materijalnu stranu ugovora, tako i na sadržinu dela. U takav položaj ga dovodi odnos prema sredstvima za proizvodnju. Ukoliko jedan umetnik odbije ponuđeni posao, poslodavac ima veliku mogućnost izbora između ostalih umetnika bez angažmana, odnosno posla. I naravno, u takvoj situaciji slobodni umetnici moraju biti dovedeni i ostavljeni na milost i nemilost naručioca, poslodavca, do ponižavajućeg položaja, što sve ima veoma negativne posledice na rad i osećanja slobodnih umetnika, na šta su se i žalili u velikom broju u istraživanju.

Ni oni umetnici, koji mogu ostvariti individualne uslove za stvaralaštvo, nisu u materijalnom smislu u boljem položaju. Oni, istina, imaju psihološku prednost nad ostalima, utoliko što ne gube kontinuitet umetničkog stvaralaštva, dok ga neke grupe moraju izgubiti, odvojiti se vremenom sve više i više od umetničke delatnosti i usavršavanja (glumci). Ovi drugi, istina, rade, ali rade na sopstveni rizik. Oni nikada ne mogu znati da li će biti u stanju da plasiraju svoje delo kad bude završeno, niti pod kakvim uslovima će to moći, ako će moći. Umetnici, koji rade pod angažmanom, odnosno drugom vrstom ugovora, lišeni su takve brige, naravno samo dok angažman traje.

I upravo to pitanje — mogućnost obezbeđenja angažmana, prava na rad, odnosno plasmana rezultata obavljenog rada, centralni je problem ne samo slobodnih umetnika već na neki način i umetnika uopšte. Tako sva nesigurnost položaja slobodnih umetnika, u stvari ne proističe iz njihovih sposobnosti, rada, odnosno nerada, već iz toga da li će dobiti priliku da rade, odnosno da plasiraju svoja gotova dela.

Samo mali procenat umetnika, koji je iako mali, ipak značajan (9%) izjavio je da nema teškoća pri dobijanju angažmana, dok ih je 22% bez odgovora na isto pitanje koje su najveće teškoće prilikom obezbeđenja angažmana.

Glavnu smetnju za obezbeđenje angažmana 20% slobodnih umetnika vidi u birokratiji i nerazumevanju naručioca. Odmah za ovom dolazi smetnja klanova, grupa, nedostatak veza, poslovna nesolidnost itd. Potrebno je napomenuti, da je velik broj umetnika u takvoj delatnosti da im unapred angažmani nisu potrebni, a da na plasman svojih dela čeka, radeći i dalje.

Vrlo mali procenat umetnika (2%) najveću teškoću u obezbeđivanju angažmana vidi u neposto-

janju umetničkih konkursa. Ipak, možda se u tome krije jedna mogućnost. Sprovedeni vrlo dosledno, na osnovu poznatih, unapred određenih formalnih propozicija, uz visoke nagrade, konkursi umetničkih proizvoda bi se mogli pretvoriti u značajnu formu ne samo angažovanja umetnika, već umetničkog života uopšte. Mogli bi postati jedna vrsta priznanja za umetnika, postignutog na osnovu takmičenja, upoređenja sa ostalim umetnicima. Mogućnosti takvog konkursa idu još i dalje: on bi mogao postati i instrumentom društvene stimulacije za određene sadržaje umetničkih dela, u čemu se krije i dosta velikih opasnosti po umetnički razvoj.

Međutim, u sadašnjoj situaciji, kad se i već zakonom propisani i definisani konkursi (recimo za prijem u službu), održavaju uglavnom samo formalno, forme radi, a da se na njima ne odlučuje, teško bi bilo očekivati nešto i od konkursa za dobijanje angažmana, narudžbine, odnosno plasmata umetničkog dela, gde su potrebni i složeniji, estetski kriteriji. (Istina, pri nekim izdavačkim kućama, na primer, postoje ustanovljeni povremeni konkursi za otkup novih dela).

Kako se snalaze slobodni umetnici? Oni angažmani, ugovore, narudžbine, odnosno prodaju ili publikovanje završenih dela, najviše ostvaruju neposredno sa radnom organizacijom umetničke delatnosti (38%), preko posrednika, prijatelja i poznanika 13%, putem konkursa 12%, preko drugih radnih organizacija neumetničke delatnosti 7%, dok 18% slobodnih umetnika to postiže na neki drugi način.

Koliko stvarno traju ostvareni angažmani umetnika, teško je ustanoviti. Sam formalni odnos angažmana odnosi se samo na poslovanje u nekim umetničkim granama, dok ga u drugim nema, ili se upražnjava ponekad. Ipak, dobijeni su interesantni podaci na pitanje koliko se vremena (dana, meseci) u proseku godišnje bave svojom umetničkom delatnošću.

Visok procenat od 55% slobodnih umetnika je izjavio da se neprekidno bavi svojom umetničkom delatnošću (neprekidno, 10—12 meseci godišnje), što se odnosi na umetnike koji rade individualno, dok oni umetnici koji rade pod ugovorom, nisu u takvoj situaciji. Oni se svojom umetnošću bave i do 3 meseca godišnje, odnosno povremeno.

Međutim, odgovarajući na pitanje, koliko su od vremena kojim se bave svojom umetničkom delatnošću zauzeti ispunjavanjem umetničkih angažmana, odgovorilo je da ima duže angažmana dosta mali broj umetnika (neprekidno, 10—12 meseci 21%, do pola godine 23%). Velik je broj kraćih angažmana po vrstama umetničkih delatnosti. Naravno, velik je procenat umetnika bez od-

govora, jer se na neke kategorije pitanje nije ni odnosilo.

Na osnovu iznetog može se ustanoviti neposredno i ono što inače proističe i iz odgovora umetnika na druga pitanja, da slobodni umetnici nisu u dovoljnoj meri angažovani, ako se uzmu u obzir svi njihovi angažmani, čak i neumetnički. Naprotiv, oni nemaju dosta prilike da rade.

Na koji način bi se moglo pomoći slobodnim umetnicima u obezbeđenju poslova, odnosno plaćana dela? U svakom slučaju, potrebno bi bilo da postoji takvo sredstvo, instrumenat koji bi ih dovodio u povoljniji položaj u odnosu na upravljanje sredstvima za proizvodnju, odnosno naručioca posla. S jedne strane, umetnici bi time bili zaštićeni od samovolje naručioca, a s druge ostvarili bi veliku uštedu vremena, koje inače troše na traženje angažmana. Ukoliko bi bili sigurniji u obezbeđenju poslova, naravno da bi se to povoljno odrazilo i na rezultate umetničkog rada.

Kao jedno od mogućih rešenja, može se uzeti i ustanovljenje centralnog distribucionog tela (organizacije, umetničkog udruženja ili sličnog), koje bi taj posao obavljalo, i koje bi imalo prava uticanja na poslodavca. Odgovarajući na pitanje koje se na to i odnosilo, 96, odnosno 47% slobodnih umetnika, opredelilo se za uvođenje centralnog distribucionog tela, a protiv približan broj od 91 umetnika, odnosno 44%.

Od tih 96 umetnika, koji su za uvođenje centralnog distribucionog tela, 79 je smatralo da bi im ono obezbedilo lakši angažman i veću ravnopravnost u poslovanju, tj. zaštitilo ih, 4 umetnika su izjavila da bi na taj način izbegli administraciju (birokratiju) prilikom sklapanja angažmana, 3 umetnika su u tome videli uštedu vremena, a 7 način da se više vežu sa zajednicom, odnosno da na taj način i ona bude više angažovana.

Ukupno 78 umetnika od 91, koliko ih se opredelilo protiv uvođenja centralnog distribucionog tela, dalo je motive svog stava, i to: 52 zbog opasnosti od birokratizacije, 21 bojazan od grupišenja i klanova, dok 5 umetnika smatra da je dovoljan sam ugled umetnika da se obezbedi angažman.

Strah od birokratizacije takvog tela svakako je opravdan. S druge strane, postoji jedna prepreka za ostvarivanje ove mere, kao i svih koje zahtevaju ustanovljenje posebnih tela. Kako ona da postoje. Svakako, u njemu bi morali odlučivati i slobodni umetnici. Iz radnih organizacija mnogi slobodni umetnici su izišli bežeći od administracije i birokratije, a i sopstvenog učešća u forumima odlučivanja. Kako da se izbegne opa-

snost da se opet nađu u sličnoj situaciji obavljanja poslova upravljanja i odlučivanja, u slučaju eventualnog sprovođenja mera i uvođenja samoupravnih tela slobodnih umetnika?

Ako bi ovakva tela bila neobavezna za učešće umetnika, onda im ne bi smanjila slobodu, ali bi povećala uticaj.

5. O mogućnosti postojanja neformalnih grupacija i klanova

Ispitivanja slobodnih umetnika nisu otkrila postojanje neformalnih grupacija među njima, mada bi se normalno očekivalo da ih ima. Kohezija slobodnih umetnika takoreći nije uopšte ni izražena, ne samo pri posmatranju celine već ni u okviru pojedinih umetničkih delatnosti. To je prirodno. Slobodni umetnici rade manje-više samostalno, individualno. I kad se uključuju u umetničke grupe, onda su u pitanju šira udruženja ne na bazi pripadništva kategoriji slobodnih umetnika, već po drugim kriterijima, ukoliko su sami inicijatori udruživanja, a nisu slučajnošću obavljanja istog posla sakupljeni u grupu.

Osnovni motiv po kojem se može očekivati grupisanje među slobodnim umetnicima bilo bi sakupljanje po estetskim i etičkim programima, kad bi bili u situaciji da zajednički rade i istupaju. Međutim, takve grupe među slobodnim umetnicima nisu nađene.

Jedan interesantan oblik udruživanja umetnika čine tzv. radne zajednice koje se obrazuju među filmskim umetnicima, odnosno slobodne autorske grupe. Ekipe koje rade na jednom filmu čine jedinstvenu radnu zajednicu, koja ima i svoja samoupravna tela. Nije redak slučaj da i sami umetnici učestvuju u iznalaženju izvora finansiranja, stvarajući uže autorske grupe. Takvo udruživanje traje samo dok se posao završi, a prestankom rada, raspada se i grupa, da bi se formirala opet oko narednog umetničkog poduhvata, kad se za to ukažu prilike (u potpuno novom ili starom sastavu). Autorske grupe, odnosno radne zajednice se tako u neku ruku javljaju kao formalne grupacije, koje imaju za cilj stvaranje uslova za rad jedne, nekim odnosima vezane skupine umetnika, odnosno da štite interese svih učesnika.

Ovakav način udruživanja umetnika je posebno interesantan kao ukazatelj u iznalaženju puta za ostvarivanje više prava i uticanja umetnika neposrednih proizvođača na umetnički rad, na

bazi rezultata rada, odnosno stepena učešća u poslu.

O samim klanovima među umetnicima, — da li oni zaista postoje i u kojoj meri — malo se zna, pošto ih je teško identifikovati i kad postoje. O njima se dosta govori i u štampi, i među samim umetnicima. Činjenica je i da je 15% slobodnih umetnika izjavilo da im glavnu smetnju pri pribavljanju angažmana čine klanovske grupe (nedostatak veza), a 10% umetnika je smatralo da nije svrsishodno uvođenje centralnog distribucionog tela za angažmane, zbog mogućnosti grupašenja i formiranja klanova.

Kad god ne postoji mogućnost efikasnog uticanja na rešenje pitanja od bitnog značaja putem formalnih institucija, pogodni su uslovi za javljanje neformalnih grupacija i uticaja. Nije tajna da neformalan način odlučivanja igra veliku ulogu u mnogim oblastima. Recimo, pri prijemu novih radnika, presudan uticaj često imaju upravo neformalne grupacije, ili pojedinci. Zašto isto tako ne bi delovali neformalni oblici odlučivanja i prilikom dodele umetničkog angažmana, odnosno plasiranja umetničkog dela? Verovatno, toga ima u velikoj meri. Kao pokušaj zaštite od neformalnih oblika odlučivanja javljaju se i uže, neformalne grupacije među umetnicima.

Najveća mogućnost neformalnog udruživanja postoji onamo gde se umetnička aktivnost odvija u okviru većih grupa, odnosno gde pojedinci ili manje formacije mogu ostvarivati veći uticaj. Gotovo oko svakog časopisa, na primer, okuplja se određen broj saradnika, pa je neminovno da budu selekcionisani po nekom kriteriju koji časopis zastupa. Ali, u tome se i krije velika mogućnost monopolističkog odnosa, kako samih uži redakcija, tako i grupa oko časopisa u odnosu na druge umetnike. Nije redak slučaj odnosa prema časopisu, ili drugom društvenom sredstvu, kao prema ličnoj svojini, tako da pojedinci publikuju svoja dela po sopstvenoj volji, nesputavani nikakvim etičkim ili drugim normama.

Samim uključivanjem novog lica u neki umetnički poduhvat, onaj koji to čini preuzima u neku ruku odgovornost za novog partnera, za kvalitet njegovog rada, u odnosu na ostale članove ekipe. U takvoj situaciji, prirodno, najviše se biraju partneri koji se znaju, tj. u čije si kvalitete siguran, odnosno sa kojima se može računati. To još nije klan, niti klanovsko grupisanje. Nije redak slučaj i da pojedinci lične neuspehe moti- višu smetnjama neprijatelja, odnosno klanova itd.

No, postojali klanovi ili ne, činjenica je da su za njihov razvoj uslovi vrlo povoljni.

6. Oporezivanje slobodnih umetnika kao činilac materijalnog položaja

To što sve uplate koje se vrše za slobodne umetnike, kao i za izgradnju stanova i radnih prostorija potiču ne iz državnih sredstava, već iz fondova ubranih porezima na autorske dohotke, u nekoliko je povoljna okolnost, koja utiče na puniju samostalnost slobodnih umetnika, jer smanjuje njihovu ekonomsku zavisnost. Samo sa ekonomskim osamostaljenjem može se računati i na stvarno oslobođenje umetničkog rada. Slobodni umetnici nisu u ekonomskoj zavisnosti, pa je otuda mala i njihova obaveza prema društvenoj zajednici.

Ipak, može se reći da slobodnim umetnicima porez dosta teško pada. Možda ne toliko zbog stvarno visokog iznosa dažbina, koliko iz osećanja nekih umetnika da od društva ne dobijaju ništa, ili ne dovoljno, a da se od njih, naprotiv, traži i uzima. Većina slobodnih umetnika smatra da je sadašnja stopa poreza umetničkih prihoda visoka, i da je treba smanjiti. Tako je 31% umetnika izjavilo, da stopa oporezivanja prihoda umetnika treba da bude niža nego za ostale građane.

Samo oporezivanje slobodnih umetnika bilo bi zaista nepravedni namet, da sredstva tako ubrana ne služe opet upravo samim umetnicima. Ta činjenica porez ne samo što u potpunosti opravdava, već njegovu potrebu u budućnosti učvršćuje. I sami umetnici, svakako, žele povećanje nezavisnosti od društva. A porez im u tome pomaže indirektno.

Istina, najveći doprinos fondovima nastalim ubiranjem poreza čine umetnici sa većim zaradama, iz kojih se pokrivaju rashodi i za umetnike sa manjim zaradama, odnosno dohocima. Međutim, oni sa nižim prihodima uglavnom su mlađi umetnici, čija je participacija i u osiguranjima niža. No, nije moguće vršiti distinkciju svakog pojedinca, već više gledati interese cele grupe umetnika.

Vremenom, umetnici koji imaju manje doprinose u fondove od poreza na njihove dohotke, menjaju svoj položaj u umetničkoj delatnosti, tako da i njihovi prihodi rastu, a time i doprinosi fondovima. Na neki način, sve se izravjava.

Mada pojedini umetnici smatraju da treba oporezivati samo one između njih koji ostvaruju najviše prihode (pa i po progresivnoj stopi), ipak većina slobodnih umetnika smatra da je potrebno oporezivati sve umetnike.

Pored poreza, drugi izvor prihoda za osiguranja umetnika, odnosno ulaganje u stambenu izgradnju i podizanje radnih prostorija, mogao bi se naći iz dobiti umetničkih kuća, tj. iz viška rada umetnika koji su ovi u tim kućama ostvarili, a nije im nikada raspodeljivan, pod uslovom, naravno, da se time ne opterete i inače niski honorari umetnika.

Još postoje dela na koja su istekla autorska prava, odnosno na koja se ne isplaćuju autorski honorari, pa bi se korišćenje takvih dela (štampanje, izvođenje, i dr.) moglo oporezivati (do visine normalnog autorskog honorara, na primer), u korist fondova za finansiranje potreba umetnika.

Umetnik, kao neposredan proizvođač, teško može živeti od svog rada. Pravo na rad on ne može uvek ostvariti. Nije nagrađen prema radu, niti se stvarno tretira kao društveno koristan radnik. U nekim umetničkim delatnostima ne postoji priznato i plaćeno zanimanje umetnika, tako da celokupnu ličnu umetničku aktivnost umetnik obavlja na sopstveni rizik (književnik, vajar, slikar, književni prevodilac). Umetnici, štaviše, nisu u stanju da ostvare prava koja inače proističu iz rada za sva druga zanimanja. Višak njihovog rada se koristi i raspoređuje van ikakvog njihovog uticaja.

Slobodni umetnici nisu za sebe od društva tražili nikakve povlastice niti pomoći. To im, zaista, ne bi ni bilo potrebno, ukoliko bi se izjednačili sa ostalim proizvođačima, društveno korisnim radnicima, u pravima i obavezama.

Sami slobodni umetnici, ostavljeni bez društvene intervencije, nisu u stanju da izbore svoja prava. Na umetnička udruženja ne mogu se takođe osloniti, mada je ukupno 26% umetnika smatralo da umetnička udruženja ne igraju neku ulogu u zaštiti njihovih prava, dok ih je 64% izjavilo da udruženja takvu ulogu ostvaruju: u zaštiti interesa umetnika (da 33%, vrlo malo 31%). Za mogućnost ostvarivanja učešća u raspodeli viška rada preko umetničkih udruženja izjasnilo se svega 4% slobodnih umetnika.

Među slobodnim umetnicima izrečeno je i dosta negativnih mišljenja o umetničkim udruženjima, kojima se pridavala destruktivna uloga, tako kao da se njihovi rukovodioci smatraju to uspešnijim, što su se pokazali destruktivnijim na umetnički rad. Svakako, ovakvo gledanje na sadašnju ulogu umetničkih udruženja, može biti samo reminiscencija na vreme i shvatanje da umetnička udruženja, u stvari, jesu sredstva transmisije uticaja nosilaca društvene moći na umetnike i njihovu delatnost. Takvo shvatanje uloge

udruženja, mora se to reći, ni danas nije sasvim mrtvo.

Sama po sebi, umetnička udruženja nemaju moći kojom bi mogla uticati bitnije na popravljanje položaja slobodnih umetnika, odnosno umetnika uopšte.

Ipak, nesumnjivo je da je neophodno da se i za umetnike ostvare sva prava proklamovana osnovnim principima našeg društvenog uređenja. Da umetnici više odlučuju o pitanjima koja se na njih same odnose, da ostvare prava koja proističu sama po sebi iz rada: uticanje na raspolaganje i upotrebu sredstava proizvodnje, na raspodelu viška sopstvenog rada koji ostvaruju u umetničkim kućama, kao i drugim fondovima nastalim iz njihovih prihoda. To im pravo, inače, sleduje po svim zakonskim normama. Put ka njegovom ostvarenju leži u samoupravnim formama odlučivanja.



MILIVOJE IVANIŠEVIĆ

KAKVE DOMOVE KULTURE I U KOJIM NASELJIMA

Već gotovo dvadeset pet godina seoski domovi kulture zaokupljaju pažnju kulturne javnosti. Međutim, i danas kao i pre toliko godina, interesovanje je koncentrisano koliko na samu funkciju i metode rada, toliko — ako ne i više — na probleme izgradnje i podizanje novih objekata. To je, opet, sa svoje strane možda i najbolja potvrda da su domovi kulture potrebni selu i da ih u Srbiji još ni sad nema dovoljno. Ali iza te uglavnom tačne konstatacije kriju se i činjenice koje su dosada retko bile predmet razmatranja. Možda je još u samom početku, kada je problem domova kulture formulisan i kada se prišlo njegovom rešavanju, došlo do nesporazuma koji se provlači sve do naših dana. Iako u brojnim materijalima koji su posvećeni domovima kulture nigde nije iznet precizan i jasno definisan smer razvoja, ipak je svaki pristup zasnovan na prećutnoj pretpostavci da u svim selima Srbije treba izgraditi domove kulture. I poslednja analiza, na osnovu koje je vođena debata u Prosvetno-kulturnom veću Skupštine SR Srbije, posmatra i upoređuje domove kulture sa ukupnim brojem naselja u Republici podrazumevajući da je takav stav nesporan i opšte prihvaćen.

Međutim, da li na tome treba i dalje ostati?

Godine 1968. u Srbiji je od ukupno 6.081. naselja 4.433 bilo bez domova kulture*. Godine 1967. podignuto je 26 novih domova, a 1968. godine 24. Prosečni troškovi izgradnje jednog doma iznosili su oko 400.000 dinara. Ukoliko bi se nastavio tempo izgradnje iz prethodne dve

*) Nisu uneseni podaci za područje grada Beograda, koje ima 125 naselja.

godine, onda ni za još dva veka ne bi sva sela mogla imati dom kulture, a troškovj izgradnje bi iznosili oko 1.777 miliona (novih) dinara.

Teško je verovati da bi jedna racionalna i efikasna kulturna politika mogla u naše vreme sebi postaviti takav zadatak. Zašto? Odgovor na to naći ćemo u donjim činjenicama.

Sadašnje stanje u odnosu na naseljenost

Od ukupnog broja naselja u Socijalističkoj Republici Srbiji 39,5% (2.401) ima manje od 500 stanovnika, a 31,8% (1.932) između 500 i 1.000 stanovnika. U ovom pogledu još je nepovoljnije stanje na užem području i Kosovu, o čemu svedoči i ova tabela, koja iskazuje strukturu naselja prema broju stanovnika:

	Teritorija		
	do 500	500 — 1.000	1.000 — 5.000
Uže područje			
— ukupno	1.539	1.450	1.139
— u %	36,8	34,7	27,2
Vojvodina			
— ukupno	33	51	276
— u %	7,4	11,4	61,1
Kosovo			
— ukupno	829	431	168
— u %	57,7	30,0	11,7
	Teritorija		
	5.000 — 15.000	15.000 — 30.000	30.000 i više
Uže područje			
— ukupno	42	14	5
— u %	1,0	0,3	0,0

MILIVOJE IVANIŠEVIĆ

Vojvodina

— ukupno	75	9	7
— u %	26,6	1,9	1,6

Kosovo

— ukupno	4	4	1
— u %	0,3	0,3	0,1

Gornja struktura otkriva jedan od najvažnijih uzroka nedovoljnog broja domova kulture u Republici. Veliki broj naselja prema srazmerno malom broju stanovnika čini ovaj problem vrlo komplikovanim. (Podsetimo se da prosečna veličina naselja u SR Srbiji iznosi tek oko 1.300 stanovnika, i to prema proceni broja stanovnika za 1969. godinu).

Pogledajmo strukturu naselja, ali za celu Republiku kao jedinstveno područje:

Teritorija	500	1.000
do 500	— 1.000	— 5.000

SR Srbija

— ukupno	2.401	1.932	1.583
— u %	39,5	31,8	26,1

Teritorija

5.000	15.000	30.000
— 15.000	— 30.000	i više

SR Srbija

— ukupno	121	27	13
— %	2,0	0,5	0,1

Znači, ukratko, u Srbiji prevladavaju mala seoska naselja.

Da ubuduće ovu konstataciju treba uzimati kao veoma značajnu prilikom posmatranja i proučavanja mreže domova kulture u Republici, potvrdiće i sledeće činjenice.

U naseljima do 500 stanovnika, koja su i najbrojnija (2.401), ima samo 148 domova. To znači da je svega 0,6% naselja iz ove kategorije pokriveno domovima kulture. Zadržimo se samo za trenutak na ovom podatku. Već ranije je rečeno da u Srbiji ima 4.443 naselja bez domova. Sada vidimo da polovinu od toga broja (2.253 naselja, tj. 50,7%) čine naselja koja imaju manje od 500 stanovnika.

U narednoj kategoriji nalaze se naselja između 500 i 1.000 stanovnika koja imaju 420 domova. Nešto više od jedne petine njih, to jest 21,7%, pokriveno je mrežom ovih institucija. S obzirom na ukupan broj ovih naselja (1.932) proizlazi da u 1.512 nema doma kulture. To, s druge strane, znači da od ukupnog broja naselja bez doma kulture u SR Srbiji 34,0% čine naselja veličine od 500 do 1.000 stanovnika.

Ako zajedno posmatramo ove dve kategorije (sva naselja do 1.000 stanovnika), videćemo 1) da od ukupno 4.443 naselja bez doma, naselja navedenih kategorija ima 3.765, ili 84,7%; 2) institucijom doma pokriveno je samo 13,1% naselja do 1.000 stanovnika.

Iz ovoga što je rečeno rezultira više značajnih zaključaka. Nedovoljan broj domova kulture u odnosu na broj naselja prvenstveno je posledica loše strukture naselja, koja je karakteristična za celu Republiku. Rezultat toga su i već uočene velike razlike između pojedinih područja. Tako na Kosovu ima 1.260, odnosno 88,0%, naselja do 1.000 stanovnika. Ona imaju samo 70 domova kulture, što znači da su sa svega 5,5% pokrivena ovim institucijama. To je, istina, još znatno manje od republičkog proseka koji iznosi 13,1%. Razlika između stanja na Kosovu i proseka za Republiku verovatno se može objasniti lošijim ekonomskim položajem ove Pokrajine, nedostatkom tradicije, nepovoljnijom tipologijom naselja itd. Na teritoriji užeg područja Srbije ima 2.989 naselja ispod 1.000 stanovnika, a to je 71,0% od ukupnog broja naselja na ovom području. U njima se nalazi 449 domova i pokrivena su, znači, sa 15,0%. U Vojvodini naselja iste veličine ima 84, to jest 18,6% od ukupnog broja naselja u Pokrajini. Ona imaju 49 domova, ili, drugačije rečeno, pokrivena su sa 58,3%.

Respektujući i ostale, takođe značajne činioce, smatramo da se ipak može tvrditi da je problem urbanizacije — ili je, u ovom slučaju, bolje reći ruralizacije — sela i stvaranje većih, zbijenih, odnosno ušorenih naselja u neposrednoj korelaciji i sa izgradnjom domova kulture. Stanje koje je, gledano kroz apsolutne brojeve, u Srbiji veoma loše, teško da bi, pored ovakve strukture naselja i naseljenosti, moglo biti mnogo bolje i u nekom znatno bogatijem društvu nego što je naše danas.

Pre nego što pridemo nekim daljim uopštavanjima, pogledajmo do kraja kakvi su odnosi između veličine naselja i broja domova kulture.

Narednu grupu čine naselja od 1.000 do 5.000 stanovnika. Ovakvih naselja u SR Srbiji ima 1.583. U njima se nalazi 759 domova, odnosno 47,9% naselja ove veličine imaju domove kultu-

re. Na Kosovu od 168 naselja 47, ili oko 28%, imaju domove. Na užem području od 1.139 naselja 528, ili 46,3%, imaju domove. U Vojvodini od 276 naselja sa domovima kulture su 194, to jest 70,3%.

Naselja koja imaju od 5.000 do 15.000 stanovnika čine, po našem mišljenju, poslednju kategoriju naselja za koju treba da se planiraju domovi kulture. To su u Vojvodini, u najvećem broju slučajeva, seoska naselja, dok na ostaloj teritoriji Republike to mogu da budu sela, ali još češće to su mešovita naselja, varošice i palanke, u kojima se uglavnom nalaze i sedišta opština. Značajno je da se i u naseljima ove veličine dom kulture još i sad javlja kao glavni, ili bar jedan od najglavnijih nosilaca kulturnih aktivnosti. Jedino kada je u pitanju i sedište opštine, u mestu se, pored doma, ponekad nalazi još i narodni ili radnički univerzitet ili, još češće, samostalna matična (narodna) biblioteka. U ostalim slučajevima uglavnom postoji samo dom kulture.

U Srbiji ukupno ima 121 naselje sa 5.000 do 15.000 stanovnika. U njima se nalaze 92 doma kulture, što znači da ih ima u 76,0% od ukupnog broja ovakvih naselja. Na Kosovu postoje 4 naselja ove veličine. Ona imaju 3 doma kulture, odnosno domovi postoje u 75,0% ovih naselja. Na užem području od 42 naselja njih 27 imaju dom kulture, ili 64,2%. U Vojvodini naselja navedene veličine ima 75, a u njima se nalaze 62 doma kulture, odnosno pokrivena su sa 82,6%.

Zadržimo se na još jednom podatku i slika o domovima kulture u odnosu na veličinu naselja u Srbiji biće uglavnom kompletirana.

Svih 12 naselja kategorije od 15.000 do 20.000 stanovnika poseduju domove kulture.

Pogledajmo sada koliko su, izraženo u procentima, naselja već navedenih veličina pokrivena domovima kulture.

Teritorija	do 500	500	1.000	5.000	15.000
	—	1.000	5.000	15.000	20.000
SR Srbija	0,6%	21,7%	47,9%	76,0%	100,0%

Kao što tabela pokazuje, procenat naselja koja imaju dom kulture raste uporedo sa veličinom naselja i brojem stanovnika u samom naselju. Tako od 0,6%, u kategoriji naselja do 500 stanovnika, dostiže 100% u kategoriji naselja do 20.000 stanovnika.

U naseljima veličine preko 20.000 stanovnika broj domova kulture počinje polako da opada. Delatnosti koje razvija dom postepeno se izdva-

jaju od doma i pretvaraju u samostalne ustanove. Tako dom, zamišljen kao kompleksna kulturna institucija, u velikim gradovima, — ukoliko uopšte i postoji — obično poseduje samo prostorije za društvene aktivnosti i često se bavi poslovima koji ga mnogo ne diferenciraju od narodnog ili radničkog univerziteta. Ranije njegove delatnosti i sekcije — kao što su biblioteka, amaterske družine, bioskopska aktivnost i druge priređivačke aktivnosti — zamenjene su samostalnim institucijama.

Zato slobodno možemo da kažemo da se za domom kulture oseća potreba u naseljima sa preko 1.000 stanovnika, a da potreba za njim polako prestaje u naseljima sa preko 20.000 stanovnika, tako da se u velikim gradskim centrima sasvim gubi, ili gde istoimena institucija iz osnova menja svoju delatnost.

Već smo videli da je gotovo u svim kategorijama naselja u Vojvodini znatno bolje stanje u pogledu domova kulture nego u ostalim područjima SR Srbije. Sasvim je sigurno da se razlozi kriju kako u tradiciji, tako i u boljem ekonomskom položaju ove pokrajine nego, na primer, užeg područja ili Kosova. Ali uporedo s tim treba kao veoma značajan faktor pomenuti i tip naselja. Ovo samo na prvi pogled ne mora da izgleda značajno. Ali, dosadašnja praksa pokazuje da stanovnici urbanizovanih, ušorenih i zbijenih naselja mnogo lakše vide svoj zajednički interes u podizanju objekata opšteg standarda — pa i domova kulture — nego meštani razbacanih naselja. To je i razumljivo. Pristupačnost doma kulture, mogućnost da se bez većih teškoća posete razne priredbe koje on organizuje, neuporedivo je veća u zbijenim nego u razbacanim naseljima. S obzirom na godišnja doba — pri tome prvenstveno mislimo na poznu jesen i zimu — koja omogućavaju seoskom stanovništvu da više vremena posveti raznim društvenim i kulturnim aktivnostima, problem udaljenosti doma kulture ponekad može imati presudan značaj. Ako tome još dodamo nepogodne geofizičke uslove, usled čega su i nastala razbijena naselja, onda smo još više aktuelizovali i pitanje udaljenosti doma kulture. U stvari, kod nas dosada taj problem — problem radijusa gravitacije — nije rešavan, iako se u drugim zemljama smatra veoma aktuelnim.

U čemu je rešenje

Prema svemu onome što je praksa potvrdila za proteklih dvadeset i pet godina, smatramo, kad je reč o podizanju domova kulture, da posebno treba istaći četiri ravnopravna i značajna uslova. To su: veličina naselja, tradicija ekonomske mogućnosti i tip naselja. Tamo gde ovi uslovi

ne postoje, bez obzira na to što je podignuta zgrada, dom kulture nije uspeo da razvije svoju delatnost i uglavnom je samo izvesno vreme životario, i to više kao statistički podatak nego kao živa kulturna ustanova. Sada se u tim zgradama najčešće nalaze kancelarije i magacini zemljoradničkih zadruga, razne prodavnice i ugostiteljske radnje. (Takva je situacija i sa većinom od 1513 domova koji su registrovani u 1968. g.).

Zato smatramo da u budućoj politici izgradnje domova kulture treba početi od izvesnih kriterijuma koji bi, koliko je moguće, dali veću garanciju da izgrađeni objekat neće brzo promeniti svoju namenu. Drugo, ono što nam poslednjih godina u ovom slučaju nedostaje, jeste formulisanje jasnog cilja i programa koji bi omogućio da se taj cilj dostigne. Celokupna izgradnja je dosada, ako se gleda čitavo područje SR Srbije, tekla anarhično i neorganizovano. Sadašnja situacija u Republici, po našem mišljenju nije loša zato što je malo domova kulture, nego prvenstveno što su i oni koji postoje u mnogim slučajevima loše locirani i što nemaju potrebne uslove za rad. Isti broj domova kulture, bolje raspoređen i opremljen, mogao bi da zadovolji potrebe preko 80% stanovništva, dok danas u naseljima sa domovima kulture živi jedva polovina stanovnika manjih i seoskih naselja u Srbiji.

Kako onda izbeći tu situaciju?

Predložićemo jedno od mogućih rešenja koje bi se sa dosta argumenata moglo podržati.

Danas u Srbiji ima znatan broj opštinskih centara koja nemaju ni dom kulture ni neku drugu sličnu kulturnu instituciju. Zar u takvoj situaciji ne bi bilo najprirodnije da se u neposrednoj budućnosti na teritoriji užeg područja i Kosova pride podizanju domova kulture prvenstveno u središtima opština, dok bi u Vojvodini to moglo da se realizuje ne samo u opštinskim centrima koja nemaju dom kulture nego i u svim selima koja imaju preko 5.000 stanovnika. Za ovo se treba založiti tim pre što je poznato da su na užem području i Kosovu to obično opštine sa najnižim standardima u svim oblastima društvenog i privrednog života. Pored toga centri opština imaju neuporedivo povoljnije uslove koji bi garantovali uspešan rad doma nego što je to slučaj sa selima. Spomenućemo samo nekoliko od tih, za aktivnost doma kulture važnih uslova, kao što su veličina i tip naselja (veći stepen njegove urbanizacije), veće materijalne mogućnosti potencijalne publike, saobraćajne i druge veze sa kulturnim centrima (i okolnim selima), ekonomske

mogućnosti samog mesta itd. Podsetimo se da bi prema dinamici izgradnje u 1967. i 1968. godini sva naselja preko 5.000 stanovnika za naredne dve godine mogla imati svoje domove kulture (pod uslovom da ta izgradnja bude usmerena i planirana). U ovoj se kategoriji nalaze gotovo sva naselja koja su i sedišta opština. Time bi u vrlo kratkom vremenskom roku sva naselja sa većom koncentracijom stanovništva dobila instituciju koja je neophodna za njihove kulturne i društvene aktivnosti, a kad je reč o opštinskim centrima, bio bi stvoren nužan uslov za dalje razvijanje i formiranje mreže domova kulture u opštini.

Naredna kategorija naselja, koja bi mogla da se obuhvati srednjoročnim programom kulturnog razvoja, možda bi trebalo da budu mesne zajednice. Daleko smo od toga da zapostavimo mala sela, ali kad je reč o seoskom području, teško da bi se danas moglo govoriti o izgradnji domova kulture u svim selima, a da to ne bude utopija. Iako ovim prikazom usled nedostatka podataka, nisu mogle da budu obuhvaćene mesne zajednice, ipak smatramo da bi program razvoja domova kulture trebalo da ima u vidu prvenstveno baš ove društveno-političke i teritorijalne jedinice. Poznato je da su mesne zajednice već konstituisane u samostalne institucije, koje raspolazu i izvesnim materijalnim sredstvima. Na teritoriji jedne mesne zajednice deluju i sve društveno-političke organizacije. To u ovom slučaju takođe može biti značajno, jer je dom kulture obično zajednička briga i omladine i Socijalističkog saveza i Saveza komunista. Pored toga, mnogi od razloga kojima smo se rukovodili u predlogu da se domovi kulture prvenstveno podižu u opštinskom centru, mogu se, u nešto manjem obimu, upotrebiti i u ovom slučaju. Postoje mnoge indicije da bi se, ako ne ranije, ono bar u toku realizacije programa kulturnog razvoja do 1980. godine, mogli putem adaptacije ili izgradnje formirati domovi kulture i u svim mesnim zajednicama.

Tek kad ova dva jasno definisana cilja budu dostignuta moći će se, u daljoj perspektivi, planirati izgradnja domova kulture u svim selima. A u međuvremenu, usled stalnih demografskih promena, koje su i danas vrlo uočljive, doći će i do veće koncentracije seoskog stanovništva, odumiranja malih (pasivnih, brdskih, zabačenih) naselja, itd., a time i do povoljnijih uslova za dalje aktivnosti na podizanju domova kulture.

Cilj ponuđenog programa je, kao što se vidi, samo u tome da se problem domova kulture rešava po nekakvom redu i postupno, a time bi se, nadamo se, izbegla znatna konfuzija koja je prisutna u ovom području kulturne delatnosti.

III DEO

TRIBINA



DRUŠTVENI TRETMAN DELA LIKOVNIH UMETNOSTI

Odnos društvene zajednice prema likovnom stvaralaštvu u neskladu je sa proklamovanim principima. Jedno likovno delo ne samo da je u diskriminisanom položaju već se tretira kao najobičnije potrošno dobro, ili privatna stvar umetnika. Skulpture u rotondi Savezne skupštine mogle bi se, primenom postojećih propisa, mirne duše smatrati bezvrednim inventarom (knjigovodstvena vrednost ravna nuli), jer im se, iz godine u godinu, nabavna cena umanjivala po određenoj stopi, bez obzira na ruku koja ih je klesala. One su, zahvaljujući Nomenklaturi, u istoj kategoriji osnovnih sredstava gde i kante za đubre.

Koja su to pravna akta koja, na određeni način, sankcionišu sadašnji društveni položaj dela likovnih umetnosti, pa samim tim i tretman njihovih stvaralaca u našem društvu? Ima ih nekoliko:

Zakon o sredstvima privrednih organizacija („Službeni list FNRJ”, broj 17/61);

Nomenklatura osnovnih sredstava iz 1953. godine;

Zakon o saveznom porezu na promet („Službeni list SFRJ”, broj 33/65);

Zakon o kamatnim stopama na fondove u privredi („Službeni list SFRJ”, broj 35/65);

Zakon o amortizaciji osnovnih sredstava radnih organizacija („Službeni list SFRJ”, broj 29/66);

Carinski zakon („Službeni list FNRJ”, broj 24/59).

Zakon o sredstvima privrednih organizacija tretira umetničko delo kao osnovno sredstvo, čime se ono, posrednim putem, izjednačuje sa zavesama i prostirkama.

Nomenklaturom osnovnih sredstava dela likovnih umetnosti svrstavaju se u kategoriju VII, grupu 79, koja nosi naziv »Nepomenuti inventar«. Pored štednjaka i peći, mašina i aparata za održavanje čistoće, magnetofona, gramofona, sredstava, uređaja i pribora za gašenje požara, sportskih rekvizita, tu je i šifra 799 — »Inventar koji se ne može uvrstiti ni u jednu od navedenih grupa«. Sadržinu ove poslednje stepenice Nomenklature čine:

799-11 umetničke slike
799-12 biste od gipsa, drveta, kamena, bronz
799-21 ventilatori stolni i zidni
799-22 sobni toplomeri
799-23 kace, burad, bačve
799-24 kante za đubre
799-25 merdevine jednokriline i dvokriline
799-26 nosila za bolesnike.

Pošto su se dela likovnih umetnosti našla u ovakvom »miljeu«, sasvim je jasna njihova dalja sudbina. Tako, na primer, »Priručnik za vođenje evidencije o imovini kojom upravljaju državni organi« (izdanje »Službenog lista«, Beograd, 1962. godine) propisuje da se, prilikom popisa, umetničkoj slici ne određuje rok trajanja, a da se vrednost utvrđuje na osnovu procene popisne komisije. Međutim, svim umetničkim bistama, bez obzira na materijal u kojem su radene (gips, drvo, kamen, bronza) određuje se 14-godišnji vek trajanja, vrednost od 50 do 580 dinara, dok godišnja stopa otpisa iznosi 7 odsto.

Član 11. *Zakona o saveznom porezu na promet glasi:* »Proizvodne i druge radne organizacije ne plaćaju porez po ovom zakonu na opremu koju uvoze ili nabavljaju od drugih proizvođačkih i trgovinskih organizacija na veliko, a koja spada u njihova osnovna sredstva i služi za vršenje njihovih osnovnih i sporednih delatnosti.

Opremom u smislu ovog zakona ne smatra se nameštaj, kancelarijske mašine (izuzev kancelarijskih mehanografskih mašina srednje i visoke mehanizacije), aparati i pribor, specijalna sredstva pogonskog i poslovnog inventara i ostali pogonski, poslovni i neposlovni inventar (grupa 75, 76, 77, 79 Nomenklature osnovnih sredstava), kao ni putnički automobili, motocikli, skuteri, mopedi, bicikli i tricikli.«

Dakle, umetnička slika, skulptura, grafika ne smatraju se opremom, već poslovnim i neposlovnim inventarom, pa su radne organizacije, prilikom kupovine dela likovnih umetnosti, dužne,

unoseći ih u fond osnovnih sredstava, da plate savezni porez na promet (u iznosu od 12 odsto od nabavne cene).

U Zakonu o kamatnim stopama na fondove u privredi, u članu 1, kaže se da »opšta kamatna stopa na fondove u privredi iznosi 4% godišnje«.

U članu 6. istog Zakona zapisano je da se kamata na poslovni fond ne plaća na vrednost: operativnih obala i lukobrana, suvih i plovnih dokova, navoza (za gradnju brodova), na vrednost javnih puteva, na vrednost zemljišta, na vrednost šuma, šumskih plantaža i šumskih komunikacija, na vrednost izgrađenih površina aerodroma, kao i na vrednost železničkih pruga, tunela i galerija koji čine osnovna sredstva železničkih transportnih preduzeća.

Dakle, delâ likovnih umetnosti ovde nema. Na njihovu vrednost plaća se kamata.

Izmenom Zakona o kamatnim stopama na fondove u privredi (»Službeni list SFRJ«, broj 11/66) prestaje da se plaća kamata na vrednost poljoprivrednih komunikacija, vodoprivrednih zaštitnih objekata, zatim objekata i postrojenja za odvodnjavanje i navodnjavanje, na vrednost uređaja za prečišćavanje zagađenih voda.

Na vrednost dela likovnih umetnosti ova kamata se i dalje plaća.

Tek 8. maja 1969. godine (»Službeni list SFRJ«, broj 20) dopunjuje se član 6. Zakona o kamatnim stopama na fondove u privredi:

»U članu 6. stav 1. posle reči »prečišćavanje zagađenih voda« zarez se zamenjuje tačkom i zarezom i reči: »kao i« brišu se, a na kraju rečenice, dodaju se zarez i reči: »kao i na vrednost dela likovnih umetnosti (slike, skulpture i druga dela likovnih umetnosti)«.

Najzad, kamata od 4 odsto godišnje na vrednost umetničkog dela ukinuta je, ali ono time ni za jotu nije pomerenano iz grupe u kojoj se nalazi. Sumnjamo da to ima ikakvog uticaja na status slike, skulpture ili grafike.

Zakon o amortizaciji osnovnih sredstava (sredinom 1966. godine) predviđa da radne organizacije na osnovna sredstva plaćaju odgovarajuću amortizaciju. I pre ovog Zakona radne organizacije su obračunavale amortizaciju na vrednost osnovnih sredstava. Tako je, za grupu 79, amortizaciona stopa dostizala 10 odsto godišnje od nabavne vrednosti. Dakle, i umetničko delo gubilo je, svake godine, desetinu cene po kojoj je kupljeno, da bi, jednog dana, zabeležilo nulu, u knjigovodstvenom smislu.

Vredno je citirati član 7. Zakona o amortizaciji osnovnih sredstava radnih organizacija. On glasi:

»Obaveza obračunavanja amortizacije ne odnosi se na stvari koje čine osnovna sredstva, a koje nisu osposobljene za odgovarajuću funkciju u delatnosti radne organizacije (nedovršene stvari koje čine osnovna sredstva)«.

Dakle, delo likovnih umetnosti smatralo se nečim što je potpuno, celovito, što ima odgovarajuću funkciju. Međutim, u »Službenom listu SFRJ«, broj 20, od 8. maja 1969. godine, objavljuje se dopuna ovog Zakona, pa se kaže:

»U članu 7. na kraju dodaju se zarez i reči: »kao ni na stvari koja su dela likovnih umetnosti (slike, skulpture i druga dela likovnih umetnosti)«.

Danas, radna organizacija nije dužna da obračunava amortizaciju na vrednost umetničkog dela. Tu privilegiju uživaju samo osnovna sredstva koja nisu osposobljena za odgovarajuću funkciju, i umetničke slike, pored skulptura. Mi ne cepidlačimo. Samo ponovo naglašavamo da se društveni status dela likovnih umetnosti ne može rešavati na ovakav način, ubacivanjem olakšica u zakonske propise koji regulišu savim drugu materiju.

Jer, sledeći primer pokazuje sudbinu dela koje nosi evidentni broj 799-11:

Jedna spoljnotrgovinska organizacija nabavila je 1960. godine delo Luke Mladenovića »Gostionica Kičevo« (rad u ulju, iz ciklusa »Stari Beograd«), za 115.000 starih dinara. Na taj iznos plaćeni su: odgovarajući porez, godišnja kamata, amortizacija. Međutim, u 1966. godini izvršena je revalorizacija osnovnih sredstava, pa je nabavna cena »Gostionice Kičevo« povećana na 138.000 starih dinara.

Ali ta radna organizacija, kao uostalom i svaka druga, ne zna sadašnju vrednost umetničkog dela o kojem je reč; iskazana je »čuture«, u ukupnoj vrednosti grupe 79 — »Nepomenuti inventar«.

Tačno je, ova amortizacija nije bila uplaćivana u korist društvene zajednice, već je ostajala na računu amortizacije radne organizacije. Ali, takođe je istina da je od žive slike (umetničkog dela, čija se vrednost svake godine u manjivala) radna organizacija kupila usisivač za prašinu, jer je likovno delo na istoj kartici na kojoj i ovaj aparat.

Dakle, ukidanjem amortizacije umetničko delo nije izdvojeno iz kategorije u koju je svrstano. Radna organizacija i ne zna kolika je njegova

vrednost danas. Zapravo, pošto je, godišnjim umanjenjem nabavne cene za 10 odsto, vremenom ta suma izbrisana — delo likovnih umetnosti nema knjigovodstvenu, pa samim tim ni bilo kakvu u novcu izraženu vrednost. Šta se, dakle, dogodilo ukidanjem obaveze obračunavanja amortizacije?

Ako se radna organizacija odluči na kupovinu dela likovnih umetnosti, dužna je da ga, kao osnovno sredstvo, svrsta u odgovarajuću kategoriju, kako to već predviđa Nomenklatura osnovnih sredstava. Na taj iznos neće plaćati kamatu na poslovni fond (iz kojeg je delo nabavljeno) niti će obračunavati amortizaciju, ali će platiti savezni porez na promet, umanjivši vrednost poslovnog fonda i grupe 79 za iznos koji je dat da bi se ta dela nabavila. Time, međutim, umetnički predmet neće steći funkciju kapitala; i dalje će ostati poslovni inventar »koji se ne može svrstati ni u jednu od navedenih grupa«.

Savezni sekretarijat za finansije, u »Informaciji o položaju obrazovnih i naučnih ustanova i delatnosti u našem ekonomskom sistemu«, iz 1966. godine, priznaje da se »umetnička dela, u pogledu funkcije, kao i rabaćenja, razlikuju bitno od ostalih osnovnih sredstava. Naime, njihova vrednost vremenom se ne smanjuje (za određena umetnička dela može se čak tvrditi da im se vrednost vremenom povećava)«.

Savezni sekretarijat za finansije smatra da se ne može prihvatiti konstatacija Udruženja likovnih umetnika Srbije da postojeći tretman slika i skulptura stvara veće teškoće radnim organizacijama, zbog čega, navodno, ne kupuju likovna ostvarenja.

»Ukoliko kod radnih organizacija postoji »dobra volja« da kupuju umetnička dela, onda neće biti poteškoća da obezbede i isplate odgovarajuće iznose«, govorili su predstavnici ovog Sekretarijata.

Radi se ne o »dobroj volji«, već o društvenom tretmanu jednog dobra koje pripada svetu umetnosti, koje je unikat, nezamenljiv i neponovljiv. To što je delo likovnih umetnosti pogodno za finansijske manipulacije ne čini ga običnim trgovačkim predmetom, niti osnovnim sredstvom.

Zašto se knjiga, koja je takođe kao predmet trgovine svrstana u grupu 78 Nomenklature osnovnih sredstava, koja nosi naziv »Biblioteke«, smatra opremom na koju se ne plaća ni porez, ni kamata, ni amortizacija? Čime se opravdava ta nedoslednost? Uveren sam da bi i

savezni sekretar za finansije priznao da je dragoceniji original jednog Lubarde od štampanog primerka Selimovićeovog romana, što ne umanjuje vrednog drugog, već samo govori da se »Derviš i smrt« uvek može doštampati, ponovo izdati ako ga nema na tržištu, ali se Lubarde ne može »preslikati«.

Zar je moguće Andrića tretirati kao kulturu, a Milunovića, ili Stijovića — kao zavesu, portviš, ili da im podignemo ugled — kao električni usisivač za prašinu, inventar koji se ne može svrstati ni u jednu od navedenih grupa?

6. Postoji mogućnost da se dela likovnih umetnosti tretiraju kao sredstva društvenog standarda. U tom slučaju nabavljala bi se iz fonda zajedničke potrošnje. To bi zahtevalo dopunu člana 59. Zakona o sredstvima privrednih organizacija.

Međutim, oporezivanje sredstava fonda zajedničke potrošnje opteretilo bi umetnička dela ovakvim doprinosom. S druge strane, iz tog fonda podmiruju se zajedničke potrebe članova kolektiva (stanovi, regres za godišnji odmor, ishrana). U takvoj situaciji, nabavka slika iz ovog fonda mogla bi doći na poslednje mesto, ili nikako ne doći na red.

Zakonodavac smatra da se slike i skulpture kod radnih organizacija moraju voditi u kategoriji određenih sredstava, bilo kao osnovna (poslovni inventar), ili kao sredstva zajedničke potrošnje.

Nikako se, izgleda, ne mogu voditi kao umetnička dela koja poseduju skladnost, lepotu, interpretaciju svog vremena, osobenost i u novcu izraženu vrednost, koja može da raste (u većini slučajeva) sa starošću i da opada (što se ređe događa), o čemu svoju reč treba da dâ ekspertiza stručnjaka i tržište koje danas postoji kao vrlo realna kategorija.

Carinski zakon, iz 1959. godine, tretira dela likovnih umetnosti kao i svaku drugu robu. Jednom je, u Nomenklaturi osnovnih sredstava, to delo izjednačeno sa kantom za đubre; prilikom uvoza — slikarski i vajarski materijal dobija tretman luksuzne robe, poput »šanela«, ili proizvoda Helene Rubinštajn; najzad, pri iznošenju u inostranstvo, umetničko delo je roba koja podleže svim dažbinama koje opterećuju produkte i predmete privremeno uvezene u zemlju.

Umesto komentara citiraćemo zakonski tekst.

Član 110. Carinskog zakona glasi:

»Na postupak prilikom privremenog izvoza robe shodno će se primenjivati odredbe ovog zakona o postupku prilikom privremenog uvoza robe«.

Ako slikar, ili vajar, želi svoje delo privremeno da iznese u inostranstvo, radi prodaje, ili izlaganja, dužan je, pored pribavljanja sertifikata nadležnog republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture da originalno delo nije kulturni spomenik, učiniti isto što čini kada ga privremeno uvozi.

Član 97. Carinskog zakona glasi:

»(1) Za privremeno uvezenu robu podnosilac deklaracije dužan je na ime obezbeđenja uplatiti carinarnici iznos u visini proračunate carine, ili položiti garanciju ovlašćene banke, ako posebnim propisima nije drugačije određeno.

(2) Na zahtev podnosioca deklaracije carinarnica će vratiti položeno obezbeđenje kad roba bude vraćena u inostranstvo, ako su ispunjeni sledeći uslovi:

1) da je vraćena ista ona roba koja je uvezena;

2) da je vraćanje robe izvršio isti uvoznik koji je robu privremeno uvezao, ili od njega ovlašćeno lice;

3) da je roba vraćena u određenom roku.

(3) Zahtev za vraćanje obezbeđenja mora se podneti u roku od 3 godine od dana kada je roba vraćena u inostranstvo. Po isteku ovog roka ne vraćeno obezbeđenje se unosi u savezni budžet kao vanredni prihod.

(4) Ako je privremeno uvezena roba vraćena u inostranstvo u promenjenom stanju, položeno obezbeđenje vraća se po naplati odgovarajuće carine prema odredbama carinske tarife.«

U dopuni ovog člana, koja je usledila početkom 1963. godine (»Službeni list«, broj 13/63), kaže se da je Državni sekretarijat za poslove finansija ovlašćen da propiše u kojim se slučajevima podnosilac deklaracije može osloboditi od uplate obezbeđenja koje je u visini proračunate carine.

Likovni umetnik ne može biti siguran da će delo koje prelazi granicu naše zemlje biti prodato u inostranstvu. Stoga nije u mogućnosti da ga deklarise kao robu koju definitivno izvozi. On mora da računa sa eventualnošću da se, ne prodato, vrati u zemlju. Zbog toga prijavljuje privremeni izvoz svoje slike, odnosno grafike, skulpture. Međutim, na privremeni izvoz, kao i na uvoz, primenjuju se odgovarajući carinski propisi, predviđeni zakonom. Službenici Carine, u interpretiranju ovog člana, navode mogućnost da umetnik, u deklaraciji, naznači — »moguća prodaja u inostranstvu«. Međutim, u zakonu se

o tome nigde ne govori, niti on ovlašćuje Carinu da daje tumačenje radnji oko privremenog izvoza dela likovnih umetnosti, tim pre što se ta dela ne smatraju umetničkim ostvarenjima, već robom. Nije daleko dan kada će izvoz slika i skulptura iz naše zemlje dostići sumu od milion dolara godišnje, koja će sve više rasti ubuduće. Umetnost je, danas, u fazi opšte difuzije. Ekonomizacija umetnosti praćena je, na nivou distribucije, internacionalizacijom. Tome nesumnjivo doprinosi Ugovor o razmeni predmeta naučnog, vaspitnog i kulturnog karaktera, koji je usvojila Generalna konferencija Uneska 1952. godine. Francuska reguliše izvoz dela likovnih umetnosti (u 1958. godini, prema podacima Francuskog uređa za statistiku, izvoz umetničkih dela dostigao je cifru od 4,429.979.000 starih franaka) na osnovu dekreta donetih 27. februara 1949. godine; 29. oktobra 1949. godine i 3. januara 1956. godine. Originalna umetnička dela, koja se izvoze, privremeno ili stalno, treba da dobiju izvozne dozvole Ureda za razmene (ovo odgovara sertifikatu Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture) samo za predmete koji se sadrže u 21. odeljku Nove carinske tarife (koja je zasnovana na Međunarodnoj carinskoj nomenklaturi), a nosi naziv »Umetnički predmeti, kolekcije, antike« Ex — 99-01-00 »Platna, slike i crteži načinjeni isključivo rukom«. Drugim rečima, to su slike i crteži koje su, u vreme izvoza, radili savremeni živi umetnici, ili dela umrlih umetnika, ako su nastala posle 1. januara 1920. godine.

Ovde nije reč o praksi koja se primenjuje, gde Uprava Carine pokazuje veće ili manje razumevanje za dela likovnih umetnosti. Nas interesuje zakonski tretman izvoza umetničkih slika i skulptura, dela duha, talenta i znanja, izvoza neponovljivih originala, koji, pored hijerarhije ekonomske, imaju i hijerarhiju estetskih vrednosti. Irelevantno je da li umetnik ima sa Carinom »manje ili više komplikacija«. Bitno je da se ni jednim slovom, u zakonu, ne tretira distribucija i internacionalizacija ostvarenja ljudskog genija. Ako Sezanov »Mladić u crvenom prsluku«, na prodaji obavljenoj 15. oktobra 1958. godine, u Londonu, dostigne sumu od 265 miliona franaka, nema te države koja ne bi bila zainteresovana da određenim zakonskim propisima reguliše izvoz, odnosno uvoz umetničkih ostvarenja majstora kičice i dleta.

Ako smo neosetljivi za estetske domete umetničkog dela, posvetimo im odgovarajuću pažnju zbog ekonomskih vrednosti koje na tržištu postižu, i regulišimo njihov promet odgovarajućim pravnim regulama.

Postoji još jedna čvrsta ubedenost predstavnika Saveznog sekretarijata za finansije: da bi oslobođanje od plaćanja carine za *materijal name-*

njen izradi slike, ili skulpture, zahtevao izmenu odgovarajućih tarifnih brojeva Carinske tarife i postupak koji se predviđa za donošenje zakona.

Zakon o carinskoj tarifi određuje visinu carinske stope prema vrsti robe, stepenu obrade, da li se proizvodi u našoj zemlji ili ne, a ne prema njenoj nameni.

Zašto je nemoguće odobriti Savezu likovnih umetnika Jugoslavije da se pojavi kao uvoznik slikarskog i vajarskog materijala za svoje članove, s obzirom na namenu tog materijala, što u ovom slučaju i jeste bitno?

Zbog čega Savezni sekretarijat za finansije upućuje Savez likovnih umetnika Jugoslavije na Saveznu privrednu komoru i određenu trgovinsku organizaciju kada traži da mu se odobre devizna sredstva iz globalne devizne kvote, za uvoz materijala i alata potrebnog likovnim umetnicima? Reč je o umetnosti, ne o trgovini. Savez likovnih umetnika učinio je to na zahtev 1.600 svojih članova, slikara i vajara, PROIZVOĐAČA dela likovnih umetnosti. Oni traže da ih Savez zaštiti od prekomerno visokih cena uvoznog, reproduktionog materijala.

Trgovinska mreža, iz devizne kvote namenjene uvozu robe široke potrošnje, nabavlja ovaj materijal po sopstvenoj inicijativi, orijentišući se prema tržišnoj situaciji i mogućnostima visokih zarada.

Zakon ne može da stvara umetnost, ali može da obezbedi potrebne uslove za njen razvoj. Međutim, on falorizuje trgovca, a ostaje potpuno gluv prema umetniku, na kome taj trgovac zarađuje, mada umetnici samo jedan skromni deo svog stvaralaštva prodaju, a najveći, godinama, prikazuju na nacionalnim i međunarodnim izložbama.

Zbog čega je nemoguće izvršiti izmenu po kojoj bi se boje i lakovi, slikarsko platno, grafički papir, papir za crtanje, slikarski i vajarski alat sa priborom, smatrali reproduktionim materijalom, a uvoz vršio preko Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, ili uvoznika kojeg on odredi, bez plaćanja carine i poreza na promet, dok bi se distribucija tog materijala vršila preko republičkih i pokrajinskih udruženja likovnih umetnika? Time bi likovni umetnici bili oslobođeni visokih provizija raznih domaćih posrednika, visokih deviznih kurseva, koji se javljaju kad posredničke organizacije uvoze te materijale »sopstvenim« devizama, poreza na promet. Tako se slikarski i vajarski materijal izjednačuje se delovima za automobile i luksuznom modnom robom, umesto da bude tre-

tiran kao reprodukcioni materijal umetnika, koji pomoću njega stvaraju delo likovnih umetnosti.

Šta predlažemo

1. Smatramo da se dela likovnih umetnosti, i kod radnih organizacija, i kod ustanova, moraju voditi u kategoriji određenih sredstava, ali ne kao potrošni inventar. Predlažemo da se evidentiraju u kategoriji 10 Nomenklature osnovnih sredstava (nova kategorija), koja bi nosila naziv: »Dela likovnih umetnosti«, a prema specifikaciji koju sačini Savez likovnih umetnika Jugoslavije.

2. Kupovina dela likovnih umetnosti vršila bi se iz sredstava namenjenih za nabavku opreme. Slika, skulptura, grafika predstavlja umetničku opremu zidnih površina radne organizacije ili ustanove; ona vrši određenu estetsku funkciju i utiče na nivo likovne kulture radnih ljudi.

3. Jednom kupljena dela likovnih umetnosti predstavljala bi ne samo umetničku već i finansijsku vrednost za dotičnu radnu organizaciju, odnosno ustanovu. Kako se, vremenom, ta vrednost ne umanjuje već povećava, tržišna cena ovih dela mogla bi se ustanoviti ekspertizom stručnjaka (kustosi muzeja, privatni kolekcionari, predstavnici prodajne galerije). Grupu eksperata imenovalo bi republičko udruženje likovnih umetnika (u pokrajinama — pokrajinsko), na zahtev radne organizacije ili ustanove, koje bi snosile troškove takve ekspertize. U protivnom slučaju, nabavna cena dela likovnih umetnosti predstavljala bi stalnu finansijsku vrednost.

4. Nabavna ili ekspertizom utvrđena finansijska vrednost dela likovnih umetnosti smatrala bi se osnovnim kapitalom radne organizacije odnosno ustanove, koji ne podleže bilo kakvim obavezama prema zajednici. Banke bi, pored sredstava na žiro-računu, kao gotovinu radne organizacije ili ustanove priznavale nabavnu ili ekspertizom utvrđenu vrednost dela likovnih umetnosti.

Prodajna galerija bi, za račun banke, u slučaju neisplaćenog kredita, ili likvidacije privredne organizacije, odnosno ustanove, na javnoj dražbi (aukciji), izvršila prodaju tih dela (nabavna, ili ekspertizom utvrđena vrednost, bila bi početna cena), a neprodana otkupila bez licitiranja.

Time bi se stvorila tržišna cena umetničkog dela, što je od izvanrednog značaja i za društveni tretman dela likovnih umetnosti i za

društveni položaj njihovih stvaralaca — likovnih umetnika.

5. Radnoj organizaciji, ili ustanovi, mora se omogućiti da kupljena umetnička dela proda, ali na javnoj prodaji. Dobijeni iznos od prodaje radna organizacija, odnosno ustanova, može uplatiti u poslovni fond; on može da posluži i za kupovinu drugih umetničkih dela.

6. Činjenica je da su radni ljudi sve brojniji kupci dela likovnih umetnosti. Mnogi od njih postaju strasni kolekcionari, sa zbirnama koje sadrže dela visoke umetničke vrednosti. Ulogu i značaj ovih pojedinaca najbolje ilustruje činjenica što se najkvalitetnija dela našeg savremenog slikarstva, između dva rata, nalaze baš u tim zbirnama. Rođeno iz pasije, kolekcionarstvo se vremenom pretvara u društveni fenomen, koji sa pravom očekuje podršku zajednice (primera radi navodimo: zbirku Pavla Beljanškog, zbirku Flegel, zbirku dr Ilića, zbirku Svetozara Vukmanovića, zbirku Rodoljuba Čolakovića, pored mnogih drugih, manje poznatih javnosti, ali ne manje značajnih po delima koja sadrže).

Zbog toga smatramo opravdanim zahtev da socijalističke republike, odnosno skupštine opština, oslobode plaćanja doprinosa na dohodak, iznad 20.000 dinara, one građane koji kupuju dela likovnih umetnosti i to za iznos koji su uložili u ta dela, što će se dokazivati računima overenim od strane udruženja likovnih umetnika, potvrđama prodajne galerije, odnosno uplatama naznačenih iznosa na žiro-račun likovnog umetnika.

7. Ovakav zakonski i društveni tretman dela likovnih umetnosti omogućio bi da banke priznaju nabavnu ili ekspertizom utvrđenu novčanu vrednost umetničkih dela, koja su vlasništvo pojedinaca.

Radni ljudi bi, tada, u kupovini umetničkih dela videli mogućnost ulaganja uštedenih sredstava, a mogli bi da koriste, recimo, potrošačke kredite, gde bi se, umesto žiranaata kao garancije, pojavljivala vrednost umetničkog dela koje poseduju.

8. Smatramo da treba što pre doneti takve propise koji će slikarski i vajarski materijal tretirati kao reprodukcioni, oslobođen od plaćanja carine i poreza na promet (saveznog, republičkog, opštinskog). Takođe, propisima omogućiti Savezu likovnih umetnika da iz »Globalne devizne kvote« dobije odgovarajući iznos konvertibilne valute i uveze (ili to pravo prenese na specijalizovanu spoljnotrgovinsku organizaciju)

reprodukcioni materijal za izradu slikarskih i vajarskih dela. Distribuciju tog materijala, za svoje članstvo, vršila bi republička i pokrajinska udruženja likovnih umetnika.

9. Posebnim propisima, ili dopunama postojećih, mora se regulisati izvoz i uvoz dela likovnih umetnosti, a u skladu sa Međunarodnim ugovorom o razmeni predmeta vaspitnog, naučnog i kulturnog karaktera.

Dakle, kao kupci dela koja stvaraju likovni umetnici javljali bi se ne samo muzeji i galerije već i radne organizacije, ustanove, pojedinci.

To bi, nema sumnje, povećalo promet umetnina, i odstranilo »dušebrižničku« funkciju raznih otkupnih komisija izvršnih organa društveno-političkih zajednica i fondova, koje su, društvenim sredstvima, nabavljale ova dela za sopstvene radne prostorije, češće za depoe, a po neshvatljivo visokim cenama. Duskora puni podrumi umetničkih slika govore o neodrživosti sistema »komisijske« stimulacije likovnog stvaralaštva.

Time bi se, istovremeno, ustanovila izvesna realna vrednost dela likovnih umetnosti, kao odraz mogućnosti tržišta da plati odgovarajući iznos za određenu sliku, skulpturu, grafiku...

U svakom slučaju, ekonomska vrednost jedne slike, ili skulpture, ne zavisi ni od proizvodne cene, ni od utrošenog rada, već od krajnje potražnje, od subjektivne korisnosti, od potreba i želja kupaca, čiji su ukusi i navike različiti. U ovom slučaju ličnost određuje sistem vrednosti. Irelevantno je da li se ona nalazi u sastavu jedne komisije ili se odabiranje vrši individualno.

PANOPTIKUM MUSICUM

Muzika

Muzika je čuđenje izvedeno pomoću zvuka. Muzika je misao o nesmislivom. Muzika je ukupni obris pojedinačnog ali i pojedinačni obris ukupnog. Muzika je napor lakoće. Ona je sadržaj neispričljivog, igra s neigrivim, dokument svačije nemoći. Nerazložna kao i svaki rudiment straha, muzika je tonovima oslikan nemošći, gluho-nijemi pojas ratija. Muzika je poput istine: mi samo pomoću laži slutimo o njoj. Muzika se odnosi prema tišini kao apstraktna glazba prema konkretnoj, glazbi prirode.

Rješenje muzike

Rješenje problema muzike nije u već poznatom uobličavanju nepoznatog, već u nepoznatom oblikovanju poznatog. Rješenje problema muzike nije u razmišljanju o glazbi i oko glazbe, već u razmišljanju glazbom.

Stockhausenov „Pijev mladića“

Riječi su male djece slatkaste, otegnute, ljep-ljive, kao sitne ubijene ribe zaboravljene davno u nekom mračnom isluženom kutu, pa iznova odjednom nađene, divno promijenjenih boja, ču-desno privlačne, ali sve ipak bljutave, ružno-glasne, s krikovima od čijeg dodira prolaze žmarci ili raste neki stari strah.

Riječi su male djece nesnosne, rasporene i trule kljucajući kroz zrak sebe same, prostije i lakše od vjetra, nevidljivije od neba, izbodene i gole, ničući nedohvatno iz visina i beskrajno kružeći ni zbog čega oko nas.

Riječi su male djece ožiljci nečujnog nasilja što se traže i doživljući večerima skupljaju nad kaljužama dubokog blata, znamenje podneblja što se cvrčeći ptičji žalosno sprema za opasnu i dugu noć.

Šutljivost muzike

Muzika je, poput čovjeka, što sažetija, to vrednija. Želju usijava odsutnost, strast dokazana nemogućnost. A u umjetnosti, posebno u muzici (lišenoj poučnoga, dakle bezrazložnoj i utoliko umjetničijoj), neprisutna prisutnost, tek naslutiva neizvedenost, dragocjenosti su par excellence. Velika potreba muzike za šutnjom kao da svjedoči o njezinoj proizašlosti iz tišine, kao da obećaje njezin povratak u nju.

Debussy i Ravel

Debussy bijaše Ravelova podsvijest. U trenucima kad bježi od te svoje slabosti, Ravel joj se i nesvjesno sve više približava. Ipak, razlike su neminovne. Debussy je prirodni, Ravel razumniji. Debussy je bogatiji, suštinski, Ravel umjetniji, sjajniji, ali lakši. Debussy je značaj, Ravel vještina. Debussy pronalazi, Ravel primjenjuje, Debussy osjeća glazbom, Ravel njome razmišlja. Debussy zamagljuje stvari, Ravel ih uzalud pokušava rasvjetliti, Debussy odbacuje, Ravel traži, ali ne pronalazi. Debussy je odsutniji, Ravel svjesniji. Debussy kompletniji, Ravel mnogostrukiji. Debussy radi na analizi, Ravel uzaludno razmišlja o novoj sintezi.

Razumno gorda, njihova glazba odbija da bilo kome pomogne. I tako su postepeno zaboravljene sve usputne riječi, slike, pokreti, a ostala je glazba. Bez potrebe da s bilo kime stupa u dijalog, dovoljna sama sebi, ona u velikom, patetičnom solilokviju izriče svu svoju snagu, slabost ili strast.

Organizacija

Organizacija je jedini dosad otkriveni serum protiv raspadanja ili bolesnog cvjetanja muzičkog tkiva. Organizacija sakuplja oko sebe prave zvukove kao magnet željezne čavliće. Neumljivošću nauke ona odbacuje sve približno, opisno i opisujuće, sve prethodno ili naknadno u odnosu na suštinu, sve po brušenju otpisano kao suvišno. Organizaciju mrze, plaše je se. Na izgled suvišna i opasna, organizacija, poput svakog pravog lijeka, ubija u sitnom, da bi se živjelo u ukupnome.

Cilj umjetnosti

Cilj umjetnosti nije rušenje starog reda, već mogućnost da se na njega gleda iz nekih drugih perspektiva. Ne valja insistirati na novom, sve

dok se ne prozru sve mogućnosti što izviru iz starog. Rješenje, dakle, cilj, ne leži u supstanciji, već u načinu i obliku organizacije, ne u materiji, već u formi (čak i u formi koja odriče formu!), ne u valeru, već u fakturi. Imenovati, osloboditi predmet vela, doći do kraja nečega ili postati savršeno određen i jasan, znači obezvrijediti uživanje i značaj postepenog naslućivanja. Cilj prave umjetnosti nije opis. Prava umjetnost samo sugerira, a zatim se povlači.

Brucknerova dekadansa

Velika i spora rijeka Brucknerove glazbe nosi u sebi neko vanevropsko osjećanje vremena i prostora: povodeći se za orijentalnim principom, ona ih ne dijeli već sumira. U vremenskoj tablici upravo je Brucknerova glazba na suprotnom polu od one Antona Weberna. Radi se o slušnom paradoksu: u samom trenutku glazbenog događaja, u nestrpljivosti očekivanja, Bruckner je budućnost, Webern prošlost! Ali, kad u beskrajnoj naivnosti kreće da ozvuči »strahote mraka ili radosnu svijetlost dana«, Bruckner ne polazi samo od obične programatske osnove takve zamisli. On bezazleno i djetinjasto vjeruje još u nešto »više«: u svakom trenutku on ističe svoju duboku vjeru u jedini zadatak glazbe kao vrhunskog sredstva mističnog, vjerskog objavljenja. I tu je onaj prelomni moment u kojem Brucknerovi simboli postaju za nas providni, njegovi ritmovi olabavljeni, melodijska trajanja pusta i ravna. Brucknerove harmonije postaju u nama prigušene kao muzika slušana pod vodom, i mi mu naprosto više ne vjerujemo. Ipak, kao što o nekom svom djelu reče Thomas Mann: »Istina, radi se o dosadnoj, građanskoj tvorevini; ali, riječ je o propadanju — a upravo u tome i jest sva njezina umjetnička zanimljivost.«

Mistifikacija muzike

Neki peru ruke s glazbom. Neki nasrću na nju, nepristojno je diraju. Neki muzički masturbiraju. Neki vitlaju glazbom kao mačem osvete ili pakosti. Neki je raspinju na križ. Neki je zalijevaju suzama, mirišu kao cvijeće, mrze, svlače ili šibaju.

Neki se oblače njome, neki skrivaju u njoj. Neki se dižu u nebo sa stabljikom glazbenih balona u ruci. Neki se zatrpavaju pod njezine ruševine. Neki je se prežderavaju. Neki je vječno traže, neki gaze po njoj, neki njome gataju budućnost. Neki zaudaraju po glazbi.

Kad je kasno u mraku konačno pronađoše, glazba im se bila već sasvim sledila.

Antidjelo

Svi sanjaju o tome, ali nitko još nije ostvario djelo koje ne postoji. A ono, međutim, još jedino i zanima umjetnost.

Dotle, umjetnost se i dalje puni vječno praznim, a stvaralaštvo je tragično podsjećanje kako se ne bi smjelo.

Dileme Bach-Händel

U prostornosti Bachove strukture utapa se Händelova plošnost. Nepostojanje izraza kod Bacha već je samo po sebi novi izraz, plitkost Händelova izraza sumnja je u vlastitu potrebitost. Bach je razvoj, Händel stanje, Bach pokret u nepokretnom, Händel poza prividnog gibanja. Bach je prototip dinamike u statičnom, Händel slika statičnosti u dinamičnom. Visokoj profesionalnosti Bachova stroja suprotstavlja se diletantizam Händelove humanosti. Bach je učenjakova misao, Händel umjetnikov osjećaj. Bach je vrenje, Händel okamenjenost, Bach je red u neredu, Händel nered u prividu reda. Bach je princip, Händel slučaj, improvizacija. Bach je pravilo, Händel iznimka. Bach je višeznačnost kondenzacije, Händel simplificirana isključivost. Dok je rudimentarnost strukture u Bacha naslućivanje njezinih fenomenalnih mogućnosti, Händelovo odbacivanje određenije fakture zvuči kao zlobno priželjkivanje glazbinog kraja.

Ipak, budući da protivurječnosti unutar nekog odnosa ili djela poništavaju isto, ali ujedno i osiguravaju neke nove kvalitete, to i jednadžba odnosa Bach—Händel implicira nekoliko različitih rješenja. Jer, mnogostranošću i zamršenošću svoje fakture Bach u krajnjoj konsekvenci kao da prijeti vlastitim rasprsnućem, dok Händelova priprosta monumentalnost kao da obećaje neki novi red, jednostavni sistem humanog koje bi moglo nadvladati konstrukciju.

Vitalnost umjetnosti

Suština senzibiliteta neuhvatljiva je intelektu, bit intelekta strana je senzibilitetu. U tom nesrazmeru vječito je lutanje umjetnosti, njezina neugasiva otvorenost, nesavršenstvo, problematičnost, a to znači: trajna živost.

Honeggerova nesreća

Postoji u povijesti dovoljno primjera kako sistem stvara ime. Ali su svi oni dovoljno beznačajni pri suočenju s obratom situacije kad nedosta-

tak, neprihvatanje sistema ubija značaj. Tisuć-godišnja hiperprodukcija muzike pretrpana je najneobičnijim varijantama takvih nesporazuma. (Odbacimo li ih punom strogošću kriterija, veoma će malo uopće i ostati od glazbe).

Jedna od žalosnijih varijanti takvog nesporazuma je slučaj Honegger. Honeggerova muzika bez sistema, uzeta malo čvršće u ruke, raspada se pod pogledom analitičara kao crvima izjedeno deblo, neki prastari iz groba plašt. A ista ta muzika, impregnirana sistemom, nadživjela bi s lakoćom sve one lažno sistematizirane muzike bez stava i značaja.

Stvaralac

Stvaralac je sam svoj najljući neprijatelj. Jedini od sebe priznat ili nepriznat, jedini što usprkos sebi istrajava ili odustaje, on je onaj koji nije, koji postaje nestajući. Stvaralac — to su djelići stotina boja, fragmenti tisuća raskomadanih zvukova, i onaj koji nepromišljeno kreće da sve to sakupi u suvislost cjeline, prema samom sebi se osjeća nemoćan, bezbojan i gluhi.

Velika je dilema svakog iole iskrenijeg stvaralaca: je li javni kreativni rad samo bolesna egzibicionistička neživljenost, neizlječiv egocentrizam, ili je to veliko, altruističko žrtvovanje sebe, a zbog viših ciljeva i dubljih potreba gomile? Prema računu vjerojatnosti, u svakom je javnom stvaralačkom istupanju prisutan otprilike podjednaki postotak elemenata obiju krajnosti.

Nemoć romantičara

Kao što će stotinjak godina kasnije mnogi suvremenici pogrešno shvatiti epohalne Debussyjeve nazore, tako su i kasni romantičari sasvim iskrivljeno protumačili neka važna Beethovenova otkrića. Živeći u vremenu u kojem se naziru sve krupniji socijalni problemi, i romantični stvaraoci podsvijesno sve više gomilaju svoja izražajna sredstva. Oni oblažu glazbu sve debljim naslagama zvukovnih masa, predlažu sve tromija rješenja. Tako su romantičari zakasnili na brzovlak povijesti. A povijest jedva da još i ima vremena za umjetnost, sve češće bacajući u drugi plan to važno ogledalo, okvir društvenih previranja. Čitavo stoljeće, i više, povijest će ostaviti romantičare da lutaju šumama beskrajnog hipertrofiranog zvuka, umjetnički zapušteni i nemarni. I tada, u nekom čudnom trenutku, suočeni s opasnošću totalne zvukovne inflacije, zbunjeni i preplašeni, romantičari i sami počinju sumnjati, vrteći se nesuvislo u krugu. Nemoćni da sami nešto poduzmu, oni

iza debelih zidina muzeja tek promatraju pokrete velike glazbene revolucije koja će uskoro probiti i njihova vrata, a u kojoj su već njihovi nasljednici smogli dovoljno snage da probiju zvučni zid sredstava i stupe na pravi put.

Umjetnost Mendellsohnove vještine

Umjetnik često kreće da stvori umjetnost, a sve se završi na vještini. Felix Mendellsohn-Bartoldy, međutim, predstavlja neku čudnu mješavinu tih dviju krajnosti: dovoljno vještak, ali (u kontekstu svojeg vremena) dovoljno i umjetnik. Kad nam taj muzički reporter šalje svoju šarenu glazbenu razglednicu s fotografijom neke daleke spilje ili nepoznatog otočja, mi sasvim pouzdano osjećamo kako je konstrukcija te muzike daleka od prirodnosti objekta. Pa ipak, mi je slušamo ili gledamo. Nije li, konačno, svako opisivanje, svako naknadno, dakle posredno doživljavanje, pomalo neprirodno? Ne leži li u toj uvijek prisutnoj stilizaciji ili nadomjestku i jedna od bitnih dilema umjetnosti uopće?

U Mendellsohnovu naivnom opisu prirode i ljudi u njoj ima nešto od one sirovosti i nazovidivljine naivnih slikarija po staklu. Nemoćni kao u polusnu, mi dopuštamo da se pred nama izređaju neki oblici ili pokreti, stvari nepoznate i na izgled toliko udaljene od stvarnosti, ali na neki neobjašnjiv način i zauvijek povezane s njom.

Spoznaja muzike

Poput vremena i prostora, i muzika je nespoznatljiva, neizmjerljiva, neprotumačiva. Ali, kao i njih, i muziku čovjek svojim privremenim, jadnim mjerama stalno spoznaje, mjeri, tumači. Muzički glagoli, pridjevi ili zamjenice nerazmrsive su šifre nesmjestivog formata za kalup ljudske spoznaje. U ogromnom i ravnodušnom, ljudski neobjašnjivom svemiru zvukovne sveobuhvatnosti, čovjeku se tako učinilo da čuje muziku lijepog, ružnog, muziku ludu, veselu, muziku misli, osjećaja, pomahnitalosti, strave, bolesti, svijetla, tame, pojedinačnog, kolektivnog, glazbu slatku, tužnu, odbojnu.

Služeći im kao jedini, bezlični statist, čovjek je čitav jedan kozmos velikih, nedohvatnih stvari i pojmova prirode lažno podvrgao službi vlastitog sitnog, suštinski nevažnog i nepostojećeg postojanja. Muzika je možda još pred tisuće godina nadmašila atomsku eru, a mi joj, ni ne sluteći to, prilazimo i pokušavamo je ukrotiti iz svojih kamenodopskih pretpostavki.

Poezija muzike

Poeziju muzike moguće je ostvariti još jedino iz nepoetičnih, suhoparnih tekstova, nerazumljivih mrmorenja riječi, na izgled praznih slogova, a možda još samo iz nekih herbarijski osušenih čestica slova.

Poetski tekst, jedna pjesnički dovršena i samostalna riječ, umjetnički su dovoljne same sebi, i svako dalje »poglabljenje« odvodi u nesklad, pretrpanost, nefunkcionalnost, egzaltaciju.

Muzika će s lakoćom zaboraviti na poeziju, kao i poezija na muziku. Pravoj muzici nije potrebna tuda pomoć: siguran je znak slabosti u jednoj se umjetnosti pomagati simbolima druge.

Berlioz

U jednom lažno svijetlom i neiskrenom svijetu zalutao je sam čovjek pun čudnih nada i velikih neostvarenih ideja. On sluša, ali ne čuje. On gleda, ali ne vidi. On zove, ali se nitko ne odazivlje. On domahuje, ali svi gledaju kroza nj... Sam je... Tišina... Nema više prijateljskog glasa. Nema više ideja, čak ni sitnih laži, koje nije izmišljao da bi prevario druge, već da bi sam u njima našao malo utjehe ili zabave. Nema više ničega. On sluša samo grozni duet što mu ga samoća i dosada šapuću na uho, bilo kada, uvijek, za vrijeme dnevnog rada ili usred najdublje noćne tišine.

U čeličnim strukturalnim okvirima simfoničnosti jednog zadržtog vremena tavori i tinja muzika koja jedva da još i pomišlja na neke nove izlete u slobodno i nepoznato. I tada se pojavljuje stvaralac koji pravi razvoj vidi u kidanju shema, rastakanju koncepcije, ključnoj preraspodjeli kategorija. Stvaralac koji na izgled nije »talentiran«, jer ne priznaje šablonsko ugađanje poznamom i efektu, ali umjetnik koji na svoju umjetnost gleda kao na čitav svijet, svijet koji bi trebalo da obuhvati sve ili ništa, a ne ograničuje se na uski sistem sitnomuzikantske logike. Javlja se za riječ kompozitor-otkrivač koji radi novog značajnog oslobođenja glazbe odlučuje da pred očima malograđana izvede prave muzičke kataklizme, glazbenik koji prvi u svom stoljeću vjeruje u elementarnu i surovu silu čistog zvuka i ritma stvarajući djela velikog pokreta i širine stila, skladbe »strahovite sporosti nekih progresija kojima se ne može shvatiti konačna svrha, ali koje upravo tim skladbama daju nekakav divovski izgled i značaj«.

Upravo je Berlioz bio taj koji se prvi založio za slobodan govor u slobodnoj glazbi, za pobjedu prirodne riječi u muzici koja će biti slo-

bodna i pokretna, plastična i ritmički jasna kao svakodnevni život. U svom vremenu nepriznata i odbačena, ta je glazbena ideja odbacila sve fetiše, i uspravljajući se u velikoj, romantičarski herojskoj gesti najavila rat tri stoljeća starij metričkoj zapadnoevropskoj predrasudi.

Mozart i Beethoven

Čime opravdati stalni napor stvaralaca da steknu ono što ne posjeduju? Odgovor je nedvosmislen: možda upravo tom naporu umjetnost i duguje svoj neprekidivi razvoj i napredak. Beethoven je često zavidio Mozartu. Da bi ga dostigao, on čak pokušava i da ga imitira. Ali, a o čemu se povijest toliko puta osvjeđovala, kod pravih stvaralaca takve simbioze rađaju uvijek nečim nepoznatim i novim. U Mozarta je sve čistije, jednostavnije, lakše, u Beethovena je sve tamnije, nezgrapnije, teže. Mozart i Beethoven — to je sukob polova: u svom preplitanju čipki, Mozart osjeća u molu, ženski, dok Beethoven, lomeći granit, razmišlja u duru, muški. Mozart pripovijeda, Beethoven optužuje, Mozart predlaže, Beethoven zabranjuje. Mozart je ideja, Beethoven akcija. Mozart još vjeruje u sistem tonalnog (zbog čega suvremenici i izgleda čist), Beethoven već sumnja (zbog čega ga isti i proglašuju prljavim). Mozart je lirski dramatik, Beethoven dramatski lirik. Mozart je tragično neozbiljan, Beethoven smiješno ozbiljan. Mozart je velik u sitnom, Beethoven sitan u velikom. U Mozartovim koncertima pojedinac ustaje protiv kolektiva, u Beethovenovim koncertima kolektiv udara po pojedincu. Tako je Mozart refleks idealističkog mita o snazi pojedinačnog, a Beethoven začetak kolektivne hysterije novijeg doba. Mozart žali svijet, Beethoven ga gazi, Mozart natenane raspravlja, Beethoven bez oklijevanja udara. U svojoj apstraktnoj poetičnosti, Mozart je očovječenje stvari, u svojoj konkretnoj realističnosti Beethoven je postvarenje čovječnosti.

U gigantskom naporu rađanja jednog osebnog mišljenja, Beethoven je Mozartovu prizemnu, pojedinačnu misao preveo na nadsvjetski, univerzalni jezik kozmosa. Međutim, za razliku od neokaljanosti Mozartova apsoluta, u Beethovenu je angažirana programnost još jednom ukazala na svoje vampirske sklonosti: na svega korak od Beethovena nastavlja se Wagnerova estetska izvitoperenost, koja će jedan čitav stvaralački mentalitet zavesti na pogrešan put.

Gazbanit

Glazba, i sama rođena iz obreda i čarolije, bliski je saveznik mita. Stoljećima su veliki, neisko-

rišteni glazbeni prostori bili prave riznice bajki. Pa iako se s jedne strane muzika u nezasluženo velikom omjeru pretvarala u vlastitu primijenjenost, opis, prisustvo je bajke, dakle sna (kao jedne od mogućih novih »tehnika sociološke misli«), s druge strane dalo glazbi sasvim drugi značaj, u važnom povijesnom trenutku uvjetovalo njezinu novu društvenu afirmaciju.

Gershwinov trenutak

George Gershwin bio je prvi i posljednji pravi američki muzički stvaralac. Njegova ideja da jednostrani jazz-idiom prevede na jezik modernog simfonizma, varijanta je napora cjelokupne novije glazbe i umjetnosti uopće da efemernost, specifičnost folklornog pretope u univerzum, trajnost općeg, apsolut.

Gershwinova muzika, to je neka nova pulsacija jaza koji to jeste, a ipak nije. Promišljena improvizantnost njegove muzike kao da naslućuje daleke strukturalne slobode najnovijih muzičkih konstrukcija. Zabljesnuvši poput bolida na mračnom nebu svakidašnje prosječnosti i profesionalne nenadarenosti američkog mentaliteta, George Gershwin je proputovao kroz muzičku povijest svoje domovine kao neki nadahnuti Orfej koji s nevjerojatnom lakoćom, ali snagom i vještinom bijesno kroti nemirni i ustalasali folklor velike zemlje.

Početak ili kraj muzike

Svaki pravi kompozitor barem jednom u životu sanja o nekoj strahovito sivoj masi bez boje, mirisa i okusa, zvuk koje bi bio slijepljen iz komadića istobojnog blata, bez ikakve varijacije boja, bez isticanih vrijednosti, bez sjaja i važnosti rasporeda. O masi bezbojnoj i bezazlenoj, istodobno gustoj i rijetkoj, vrijednoj i nevrijednoj. O ravnodušnosti bez ikakva porasta, bez jeftine dramatike, bez bljutave liričnosti, bez kontrasta, lažnih, izvještačenih iznenađenja. Naprosto o trajanju bez drugog značenja, s obje ruke zagrabljenom iz života.

Ako je to ostvarivo, bio bi to kraj glazbe. Ili možda njezin novi početak?

Nadrealističnost Prokofjevljeva realizma

Realističnost svoje tonalnosti doveo je Prokofjev na nekim mjestima do nekog višeg, nadrealističkog usijanja. I tada, u tim se važnim trenucima zbilo čudo. Nadrealističnost se ukazuje

konkretnijom, razumljivijom i stvarnijom od realnosti, jedinom, možda posljednjom mogućnošću muzike da (poput teatra), ostvari novu, vlastitu, ekskluzivnu metafiziku govora, pokreta i izraza.

„Svečanost“ muzike

Muzika je nekad, dolazeći iz prirode, bila čista i velika. A onda su je njezini vlastiti svećenici ispunili misterijom, zatvorili i zatrovali.

Još danas, muzika je nešto izdvojeno, jedna druga priroda, ograden i zabranjeni svijet. Na muziku se dolazi kao na misu, govori se birano, osjeća svečano. Zavedeni prošlošću, svi se u muzici pretvaraju ili lažu. Otuda i sve njezine krize, sva posebnost, prokletstvo apstrakcije.

Ali muzika nije sveti sakrament, tajna odabranih, prituljeni misterij, dekorativna igrarija bez značenja i smisla. Muzika je čitav ovaj život oko nas, bilo koja stvar, neko migoljenje, pogled mrava, u sebi zamišljeni vrisak, banalnost neobičnošću opažaja izdvojena iz običnosti. Muzika je velika priprosta šansona, tek nešto neobičnije izrečena, transformirana nešto manje konvencionalno.

Prodor Lutoslawskog

Za razliku od Pendereckog, pa i većine ostalih predstavnika nove poljske škole, Witold Lutoslawski se ni u jednom trenutku kreacije ne zavarava, ne opija isključivo zvukom. On je u svakom momentu vrhovni kontrolor svih smjerovala muzičkog gibanja, jednako pravedan usmjerač svih muzičkih parametara. Eksperiment, afirmacija nove materije ne znače za njega ništa ukoliko u sebi ne sadrže i specifično glazbeni izraz, sadržaj. Međutim, svjetski uspjeh Witolda Lutoslawskog povezan je ipak i s činjenicom što on nekim još nepoznatim zvukovnim sklopovima pridodaje poznate ekspresivne manire, što neizmjerljivim blokovima još neosmišljenog suzvučja nakalemljuje staru, iskušanu smisovitost.

Zatvoreni krug muzikom

Iz mlakih trzaja i šušnjeva, iz mutnih iskri i nemuštih bljeskova, iz bezbojnih krhotina, iz nečujnog pomicanja, tankositne grubosti i bolnog dodira prvog saznanja rađa se nešto mučno i teško, slijepo i užasno, neuhvatljivo, daleko a blisko, takvo kojeg se nema a opet jest, miče se, klija, giba i raste, snaži, časkom gubi, ali

nailazi ponovno, traje i pojačava, uobličuje, prijetni, napada, odnosi, sve veće i veće, ogromno, ludo, nerazumno i moćno, nesavladivo, urla, otimlje, uništava,

a onda opet traži u padu, preklinje, luta, moli, zamagljuje, gubi se, krivi, razobličuje, tinja, gluho udaljuje, i tako u naporima uzalud, u trzajima i šušnju, u mutnoj iskri i nemuštom bljesku odilazi, propada bez povoda, tone, smanjuje se potmulo i nestaje, tek kao sjećanje ostajući ne na igru, već prijetnju, opasnost, grozotu i bol.

Resime

Rješenje problema glazbe nije u već poznatom uobličavanju nepoznatog, već u nepoznatom oblikovanju poznatog. Rješenje problema glazbe nije u razmišljanju o glazbi i oko glazbe, već u razmišljanju glazbom.

Muzika je, poput čovjeka — što sažetija, to vrednija.

Cilj umjetnosti nije rušenje starog reda, već mogućnost da se na njega gleda iz nekih drugih perspektiva. Rješenje ne leži u supstanciji, već u organizaciji, ne u materiji već u formi, ne u valeru, već u fakturi. Cilj prave umjetnosti nije opis. Prava umjetnost samo sugerira, a zatim se povlači.

Glazba će s lakoćom zaboraviti poeziju, kao i poezija glazbu. Pravoj muzici nije potrebna tuđa pomoć: siguran je znak slabosti u jednoj se umjetnosti pomagati simbolima druge.

Muzika nije sveti sakrament, tajna odabranih, dekorativna igrarija bez značenja i smisla. Muzika je čitav ovaj život oko nas, bilo koja stvar, banalnost neobičnošću opažaja izdvojena iz običnosti.

IV DEO

KULTURA JUČE I DANAS

Dr. Čučebanović

PEČOYB KPTBAC



7000 M 69

POKUŠAJI ZA NARODNO I LIČNO UNAPREĐENJE*

Znanje, bratstvo i sloboda neka nam je meta,
pa ma od svud grozila nas tiranija kleta.

Dosada smo, na žalost moram reći, nejednako,
nesaglasno i neskladno radili za opšte dobro,
to jest svaki predjelno za sebe, čemu je uzrok
politička pocjepanost, a i naša nemarnost i ne-
poznavanje samih sebe kao i to što smo se po-
čeli tako reći odozgo izobražavati a ne odozdo.

*

Oh, bože! oh, poštteni članovi čovečanstva! da li
ima na zemlji poštene duše, koja danas tužila
ne bi, videći de od groznih muka a od zloće
kletih mračnjaka i sebičnjaka izdiše na krstu
razapet onaj sveti uzor čovečanstva, koji je do-
šao da razdere crnu i paklenu zavjesu mraka i
pređasuda, i da satre i uništi vlast i silu »đav-
vola«, to jest, despotizma i apsolutizma (nasilja
i oholosti); a na mjesto toga da podigne i ras-
prostire svjetilo: istine i pravde, slobode i brat-
stva, ljubavi i jedinstva, vrline i milosrđa, uzo-
ritosti i snishođenja.

*

Više čekati i oklevati ne možemo, da nas zlo-
tvori i vremena pretekli ne bi. Sa gubitkom
jedne godine, gubimo čitavo stoleće, a tim više
što izdanje narodno pada, gubi se, a zlotvori se
umnožavaju i snaže; pa ko će tada potomstvu
odgovarati, no mi, koji ćemo u slučaju nemar-
nosti pred istorijom žigosani biti.

*) Izvodi su uzeti iz: Vasa Pelagić, Pokušaji za na-
rodno i lično unapređenje, štamparija N. Ste-
fanovića i družine, Beograd 1871. god., str. 3—4, 9—10, 22,
23—24, 25—26, 30—31, 36—37, 63, 66—67, 144—151, 175—177,
234—235.

Usavršavajmo jednako i srce i dušu u vrlinama da smo gotovi vazda i pred svakim saotačastvenikom podvrći svoj lični interes interesu opšte stvari, interesu pravde i istine.

Radeći tako doći ćemo do prave zrijetosti kad ćemo duboko poznati koliko grdno štetimo našoj ličnoj i opštoj stvari kad smo pristrasni i partaični. Partaičnost nas je u kletu grobnicu kosovsku preselila, pa zar se time još opametili nismo?

Udobrimo tako narav našu da svagda za opštu stvar budemo gotovi žrtvovati se; jedan za sve i svi za jednoga.

Trudimo se iz svih sila da poznamo sami sebe i naše strasti, to jest, slabe strane, pa da ih mužestveno nadvladamo i gospodar im budemo; jer koji pozna i pobjedi te najstrašnije unutrašnje neprijatelje svoje, taj se može računati da je junak nad junacima i čovek, muž od pravoga reda.

Paštimo se da duboko i zrelo poznamo dužnosti čoveka i visoko naznačenje njegovo na zemlji, položiv sebi u zadatak cjeloga života našega truditi se, da ih, kao najčestitije duše opravdamo i izvršimo.

*

Sjećam se kako neki nastavnici i upravljači dembelski razvratni život provodiše i provode, neprestano karte igrajući, sablazne razgovore vodeći i na velike čibuke kao stare turske paše — jer i kod njih već novaci živo rade da svoje znanje opravdaju — duhan pušeci svojski razmišljavaju, ali ne o tome kako će stanje škole poboljšati i predavanje nauka najlakšom i najprobitičnijom metodom uobičajiti; ne o tome kako će buduće apostole, nastavnike i vođe naroda čovečanskim i hrišćanskim vrlinama i uzoritim primjerima obučiti i utvrditi u njima čelične karaktere, s kojima će kao dostojni sinovi otadžbine i svoga važnoga poziva na sreću i slavu premilog roda srpskog poslužiti; ne, to je od njihovih žrečevskih trbuha daleko, nego razmišljavaju kako će učenike u ropskoj pokornosti i strogosti održati, da ne smiju ni riječice »zucnuti« niti o njihovim ćoravim i mračnjačkim poslovima kritične pretrese voditi, držeći se svoje obične izreke: »vaše nije rasuđivati no ispoljnavati«, od kojih despotskih — sebičnih i mračnjačkih riječi svaki svjestan i pošten čovek stiditi se mora; kao što takvim ljudima ne priliči podkazyvače (špijune) po svima stanicama i razredima postavljati, koji će paziti i izvještavati tajno šta se protivu čije papske nepogrješivosti zbori, za što mlogi najčestitiji učenici iz škola istjerani budu, a mlogi rdavkovići najgadnijim, izdajničkim djelima nauče se u mjesto da se vrline, bratstvo, moral, savjesnost,

sloga, i uzvišena trudoljubivost u potonjim nastavnici i vođama narodnim utvrdi i ukoreni.

*

Nepravde, nasilja, glupe formalitete kao i svaki drugi despotizam, ma od koga ovo dolazilo, daj da mrzimo, gonimo i preziremo kao antihrista, svakim danom živo i javno protestujući protivu tih nevaljalština, da nam se ta otrovna zaraza u premilo srpstvo uvukla i ukorenila ne bi, jer od nje narodi vjekovima stradaju.

Probudujmo u sebi duh odvažnosti, neustraživosti i samopožrtvovanja, koje vrline i sebi i svojim kao i opštoj stvari od znatne će koristi biti.

Klonimo se svakog klevetanja, intrige i panjkaranja, što je to ispod dostojanstva poštena i čestita čoveka. Imamo li nešto sumnjivo na svoga sabrata, sadruga i sagrađanina kažimo mu otvoreno svjetu na vidiku, pa će manje biti zala: jer ma koliko rđav bio popravljao se, imajući pred očima nacrtane svoje nedostatke, i kad zreliji bude biće nam priznatelan.

Ljubimo, poštuju, uvažavajmo i koliko smo više u stanju sa svake strane podpomažimo svuda narodne naprednjake, dobrotvore i vredne javne radnike, jer oni su kretači i kovači svega čestitoga i plemenitoga u narodu. Nemojmo ih mrziti i zaviditi im, kao neke kukavice i rđavkovići, za to što se šnjima usporediti ne možemo; no radujmo se i ponosimo što vrlih i uzoritih karaktera u sredini svojoj i narodnoj imamo; trudeći se njihove vrline usvojiti i mlade svoje njima naučiti.

Naučimo se još iz mladosti pomnjivo zrelo i kritički posmatrati na djela, govor i ponašanja svojih sadruga, no njima sudeći odmah sami sebe duboko i kritički posmatrajmo, da li i mi onakve vrline ili nedostatke imamo. Tako isto mudro i kritički posmatrajmo radnju i ponašanja ostalih naroda i država, poredeći ih sa svojim narodom i vladom; pa pošto gledeći na njihove mane i na nama neke mane nađemo popravljajmo ih i iskorenjavajmo, a vrline njihove, koje su za naš narod prikladne, na srpsko zemljište presađujmo i pažljivo negujmo. Tako radeći popraviti ćemo i uzvisiti sebe i svoje.

*

Ne opravdaju li opštine uzdanje i povjerenje naroda i otadžbine, to neka znaju da će ih večiti sram i kletva sadanjeg svijeta i budućeg potomstva žigosati.

No da bi opštine tu visoku zadaću po želji narodnoj i svojoj dužnosti izvršivale, to im je veoma nužno:

da su svaka u sebi i sve uopšte, jedna s drugom u dogovoru i bratskoj slozi, jer ako tako sdru-

žene budu, niko ni njihova a preko njih i narodna sveta, prirodna prava okrnjiti i pogaziti ne može, zato, što su tada u snazi da zajednički svaki neustavni i nezakoniti pokušaj svojih vlada osujetiti mogu, pa i ono što je neustavno bez njih rešeno prinuditi vlade da se moraju opozvati. Ja sam očevidac bio da je paša banjalučki nekoliko puta uzeo rječ natrag pošto opština sloški odvaži se na suprot njegovoj samovolji stati. Tako isto opština sarajevska dvije godine dana držala je G. B. Petranovića za učitelja uz prkos osman-pašnim zahtevanjima da ga odpuste.

*

U Turskoj Srbiji više puta opštini nameću kmeta a i poslanika za skupštinu od strane vlasti, ali to je sa svim nepravedno, počem se tim gazi narodno pravo. A ko gazi narodno pravo taj već može se reći dušmanski o nama misli ili bar sumnjiv mu je rad. Poštenom radu poštene i rodoljubivi kmetovi i poslanici ne će i nemogu nahuditi, a bezsavjesnost bogme treba da se trjebi iz kola rukovođa naših. Zato sveta je dužnost da opštine u slozi sa ostalim građanima unište tuđinsku samovolju, pa da biraju za kmetove i poslanike čestite i svjesne ljude, koji će dostojno prava i interes narodni zastupati i braniti. Mi ne dajemo porez i daciju, braćo, da se nad nama tiraniše, no da se bratski i pravedno s nama postupa, pa ma rukovođe te drugog vjerezakona bili.

Da bi se to uspješnije postiglo veoma je potrebno da se prije svega u sudovima, zborovima i skupštinama ujamči podpuna sloboda govora; jer bez toga, kao što je poznato, nije ni zamisliti pravog napredka narodu jednom niti iskrenog rada za bolju budućnost.

Onima koji me u nečemu osuđuju

Cuo sam đe neki govore da sam u mnogome naprasit, žestok i „prečeran“, te me zbog toga u nekoliko osuđuju, a neki, bog da ih opameti. i ozbiljski nogu podmeću, da preko nje, bog zna u što, padnem. — Da bog me, to čine iz velikog rodoljublja, zato, što sam kroz mloge turske tamnice prošao, mlogo grkih čaša popio, i pobjegav iz zatočenja, opet prijašnjim Srbinom ostao. Ja neću da rečem niti da imaju pravo niti da nemaju, jer svi ljudi nisu jednakog mišljenja, niti jednakih načela o načinu radnje za opštu stvar; tako na priliku: neki vele treba tiraniji mač, a drugi opet da netreba to, nego razložna rječ; jedni vele sve će vrijeme donijeti, a drugi tvrde da ljudi i dobra i loša vremena za ljudstvo stvaraju; jedni se zadovoljavaju s onim, što im se da, pa ma i krnjavo bilo, a drugi i život žrtvuju da do nečeg uzvišenijeg i savršenijeg dođu;

jedni vele da narodi još nisu zrijeli za slobodu, a drugi u potpunosti slobodi smatraju izvor za sva blaga, što ih smrtni čovek uživati može; neki drže da velika sloboda prouzrokuje nemir i rat, a drugi drže da ona pokraj sreće i blagostanja, donosi narodima mir i tišinu, bezopasnost i ljubav; neki viču na nauku i na nove pojmove naprednjaka i u opšte mladjeg naraštaja, a drugi nauku, znanje i naprednjake smatraju za spasitelje ljudstva; neki smatraju u pravoj republikanskoj vladi propast ljudsku, a drugi potvrdo drže i propovedaju da se tek u takvoj upravi ujamčavaju lična, narodna i čovečanska prava, i da se tek u takvoj ustanovi državnoj nalaze svi uslovi za sreću i blagostanje svakom narodu; neki govore da bi još trebalo da vlada nečija batina te da bude sve kao što treba, a drugi vele da batina ni za životinju nije a kamo li za ljude; jedni vole i hvale formalnosti i šarenilo, auktoritete i sjajnosti, a drugi vele da je to samo za djecu koja neumiju o stvarnosti misliti niti što- god stvarno raditi; jedni smatraju intrige, ulagivanje i špijunisanje za najgornju stvar, a drugi se s time bogate i raskošno žive; jedni u iskrenosti, savjestnom radu i žestokom rodoljublju smatraju glupost prečeranost i nepraktičnost, a drugi u tim vrlinama smatraju uzore i drugove Hristove koji čovečanstvo od zabluda i kuge čiste i izbavljaju itd., itd.

Počem dakle eto tako ljudi raznoliko misle i nejednako osjećaju; počem izobraženje i vospitanje nije kod sviiju ljudi jednako; počem među članovima ljudstva, neki se uzvišuju umom — razboritošću svojom do nebesa, a drugi u nekoliko se tek od tegleće životinje razlikuju; počem karakter ne može biti ono što sebičnost i pokvarenost, to nije moguće ni zamisliti da svi ljudi jednako misle o jednoj stvari, a još manje da svi odobravaju i pohvaljuju ono, što je uzvišenje od njihovog pojmanja i svaćanja.

Onima dakle što me u nečemu osuđuju što sam u Bosni radio onako živo „prečerano“ a ne drugačije, evo uzroka i odgovora:

1. Htio sam dokazati da nismo kukavice ni žene da kukamo i njukamo se, no ljudi da se latimo poslovanja.
2. Htio sam što prije pokazati narodu sve načine radnje sa kojima se do ostvarenja težnja naših skoro doći može, jer sam znao da poštena radnja među nepoštenim namjerama i samovoljom mračnjaka ne može se dugo održati, tim više kad još narod naš svog prava i dostojanstva kao što treba svjestan nije, niti po potrebi odvažan.
3. Zastupio sam pravo i čast mojih učenika od napadanja pogane noćne turske straže zato, što držim da bi najnedostojniji Srbin, nastavnik i

hrišćanski sveštenik bio kad bi dopustio da mi samovolja i zvjerska zloća braću napada, bije, zlostavlja i razgoni. Jer uzor čovečanstva, gospod Hristos veli nam u sv. jevanđelju: „pastir dobri dužan je i dušu — život položiti za ovce svoje.”

4. Pokrenuo sam na ispitu u sudu — turskom ona pitanja onako žestoko zato, što sam htio, prvo, da dokažem tiraniji da mi nismo više životinja za jaram, no da smo narod da slobodu — pravo svoje uživamo; drugo, da pokažem mlađem naraštaju, da pošteni rodoljubi po primeru spasa Hrista, Jovana Husa i drugih uzora ni pred kakvom tiranijom puziti neće, no da dostojno žrtvuju se za pravo, čast i dostojanstvo svoje i narodno; treće, htio sam da tim mojim stradanjem i pokrenutim pitanjima izazovem narod na protest, otpor i umno trvenje, jer samo se time izoštravaju duhovi, rađaju pitanja i mržnja protivu nasilja i nepravde, a budi svjest u narodu, sa kojom tek moći ćemo težnje ostvariti a doktrinom svakom o tle tresnuti; četvrto, htio sam time da pokažem i tuđem svjetu da smo i mi svjestni tražiti naša lična i narodna prava, te da nas više ne računaju među tegleću životinju i kukavice kao što nas više ili manje dosada računaju; peto, htio sam da pokažem *muji i svima mujovcima* da pravog Srbina ne može zastrašiti ni tavnica ni daleko azijsko progonstvo i zatočenje da se *od svog načela i narodnog poslovanja odreče* itd.

5. I danas stojim protivu svake nepravde i samovolje zato, što sa nepravdom i samovoljom do svesrpskog oslobođenja i ujedinjenja doći ne možemo, *jer narod ne ide samo da promijeni Sultana za imperatora, pašu za bana ili za župana, nego ide narod na to, da promijeni sramno ropstvo na svetu slobodu, crnilo na svjetilo.*

6. Vičem protiv sitnica i praznovjerica kojekakvih zato, što od prvoga postaje opet sitničarstvo a od drugoga neznanje, zbog kojih uzroka mal svi nismo zakopani bili u tužnu grobnicu kosovsku.

7. Vičem protivu formalnosti i kojekakvih petljanija zato, što načela sadanje nauke, duh ovoga vjeka i svi pošteni rodoljubi ozbiljski rade za sve ono što je stvarno i na poštenju osnovano, jer samo nas to usrećiti i u ljepšu budućnost uvesti može.

8. Brz sam i nagao u poslovanju zato, što sitni koraci samo djeci dolikuju a ljudima krupan korak i hodanje slično je. Kad vidim odrasla da sitnim, djetinjanskim koracima po ulici oda pomišljam ili da je bolestan ili glup ili podao; a u tome niti ima poštenja niti dobrog stvarnog nekog pouzdanja. I čelik je žestok, ali i opet svi mudri ljudi žele od njega razne sprave imati a ne od poluge.

9. Ako sam naprasit imam izvinjenja na spasu Hristu jer i on kad je vidio zelenjaštvo i kajišarluke s kandžijom je sebičnike iz svetih mjesta izgonio i svakom istinu u oči govorio, a ja već u toliko nisam premda bi trebalo da sam. Da sam prečeran kao što neki kažu, onda bi tiranina i samovolji mačem presudu izricao, a ne ovako razložnom, prijateljskom rječju, što opominje tirančiče da ne budu tirani, pa kao takvi skoro rasparčani.

10. Nosim šešir u mesto kamilavke zato, što tim oču da kažem svjetu da mi je draže nositi evropsku hrišćansku kapu, koju i ruski sveštenici nose, nego li grčku tendžeru i čivutsku prepotopsku dinju na glavi, koja ni u koliko ni praktična ni duhu hrišćanskom slična nije.

11. Ne nosim crveni arhimandritski pojas zato, što su mnogi i mnogi neki blagoutrobni oci naši, na žalost, prodavali poštenu srpsku braću samo do crvenog pojasa da dođu.

12. Što ne nosim sada po ulicama krsta arhimandritskog na prsima, to je prvo zato, što držim da se unižava i bezčesti svetinja častnoga krsta kad se po nečistim ulicama i raznim mjestima nosi; drugo zato, što držim da nijednog od prvog pa do posljednjeg kaluđera nema danas koji je dostojan nositi krst na prsima, jer nositi krst na prsima da ga cjeo svjet vidi, to znači da je on gotov kao i Hristos Spasitelj, za istinu i pravdu, bratstvo i slobodu žrtvom postati. (A ja pitam, gdje su ti glavari i pastiri crkve što tu Hristovu zapovjed vrše, i koji su kao dostojni krstne značajnosti, za tu nauku Hristovu žrtvom postali?). Treće zato, što nisam rad sa mojim šarenilom — crvenim pojasom, žrečevskom dugačkom kamilavkom da lažem narod da me po toj spoljašnosti uvažava; nego neka to čini prema djelima ako ih učinim a ne prema sjajnosti spoljašnjoj. Kad idem na bogomolju u crkvu, onda ću častni krst rado nositi, jer samo tamo ga je pristojno nositi.

13. Što se ja sa djacima i sa omanjim svjetom družim uzrok je prvo taj, što nam spasitelj svjeta divan primjer daje; drugo, što u svakom Srbinu brata i sugrađanina smatram, tim više što Srbini ni za kakvo visoko gospodovanje neće da zna; a treće zato, što dobro znam da mlađi i omanji svjet prije će usvojiti sve ono što se uzoritošću i stvarnošću zove, nego li oni što u sebi papsku nepogrešivost vide i sebe za ideale savršenstva i pravičnosti smatraju.

14. Što pripadam među „omladince” to je prvo s toga, što u omladini srpskoj smatram jaki stub na kome bolja i divnija budućnost srpstva osniva se; drugo što na mlađima srpstvo i svjet ostaje a ne na ostarini; treće što u ujedinjenoj

omladini srpskoj — mladim duhovima — vidim spasitelja našeg; četvrto što samo i opet samo omladinski karakteri — geniji — u stanju je svojom odvažnošću sebičnjake, nasilnike, nepravednjake, kajišare, svaku podlost i tiraniju uzdati, pa i ukinuti.

15. Neki me nazivaju republikancem, ali i u tome jako griješe, jer ja ne gledajući što veliki mislitelj, mislje, veli: „monarhija je za životinju a republika za ljude.” i ne gledajući što izvjestne dvije republike na oba polušarija svijeta to jest Švajcarska i Amerika, najsrećnije i najspokojnije žive; i opet sam protivu republike sve donde dogod se svo srpstvo ne oslobodi i ne ujedini, i pošlje oslobođenja malo ne utvrdi. Tog sam mnenja zato, što naš narod mnogo na auktoritete t.j. proglašene ličnosti veruje, te zbog toga kuda ga car, kralj ili knjaz pozove, on tako reći i u vatru i u vodu leti, a šta to znači presjednik republike to on ne ponja.

Ko nije mračnjak i zakoreli nazadnjak ovo mu je u ime opravdanja dovoljno, a za prepotopnjake što me osuđuju i ne marim, jer njihova hvala bi me sramotila.

Podkazivačima (špijunima)*

Otrovni rode!

Ja sam u zatočenju i progonstvu, udaljem od moje mile otadžbine na dvadeset dana oda, i ve-seo i žalostan, i sit i gladan, i počastvovan i unižen; ali sve to ne može me tjelesno poraziti i obesposokjiti, kao onaj trenutak kad pomislim o vašim pakosnim dušama i sramnom i izdajničkom imenu vašem.

Nesretna braćo jude iskariotskog! da li vas višnji Bog zato stvori, da svoju rođenu braću izdajete i prodajete kao prokleti Juda Gospoda Isusa Hrista; da li vas majka odgaji i nauči govoriti zato, da zmijskim jezikom svojim poštene, pravedne i istinite duše klevetate, panjkate i prodajete. Da li ste do toga nerazumni i podli, da s' vašom davolskom radnjom, ne samo vaše ime, no i cjelu vašu porodicu kaljate, unižavate i pred Savaotom Bogom grješite? Ta da li ste do toga u bezdan bezakonja, pokvarenosti i nepoštenja pali i osjećanja svoja zatupili, da vas srce nimalo ne boli i savjest ne grize, predavajući poštenu i narodoljubivu braću — dobrotvore narodnog unapređenja, zakletim neprijateljima srpstva, slobode, prava i unapređenja? Ta zar niste u stanju,

*) Špijuna treba razlikovati od uhode; jer uhoda ide radi narodnih poslova, kao što idoše Ivan Kosančić i Milan Toplica. Špijuni pak intrigiraju i lažu između ličnih partaja, koji svojim lukavstvom navedu čoveka da govori ono što oni hoće.

jadi vas po zasluži snašli! — da poštenim načinom trudeći se izdržavanje zarađujete?

Najodabraniji narodnjaci i pobornici slobode, pravde i istine ili su službu izgubili ili u zatvor stavljeni, ili u zatočenje i prognanstvo otjerani po milosti vaše crne, paklene i demonske duše, koji radeći za opšte blago naroda išli su i na vaše dobro, kao i vaše kuće i porodice.

Pročitajte ove vrste što vam uputih, pa se manite vašeg sramnog zanimanja, te privatite se druge radnje, da poštenim i nezazornim načinom sebi uhljebije dobijete, te sebe i svoje porodice od bruke i jada sačuvate; jer nije daleko vrijeme, kad će se zdrava svijest naroda probuditi i znanje razviti, kad će narod i vas i porod vaš pljuvati, prezirati, prstom ukazivati, a možda i kamenjem zasipati, po primjeru starih misiraca, koji odsjecahu jezik i uši špijunima i najgorim mukama podvrgavahu ih.

Kad srpstvo do te svijesti dođe, manje će jada i žalosnih slučajeva trpjeti i snositi.

Šta veli jedan prosvećeni ciganin

Trudom i pobudama nekog valjanog učitelja jedan stari ciganin dade svog najmlađeg sina na nauke. Ovaj kad nauke redovno svrši, duboko razumjevši visoku važnost njezinu i sladke plodove pravog izobraženja, u jednom mnogobrojnom izobraženom zboru ovako povede riječ:

Poštovana gospodo! Ja smjerni sadašnji građanin i sadrug vaš od crnog ciganina i konjo-kradice pomoću svete i moćne nauke i pomoću svoje marljivosti, postado znatan i uvažen čovek među ovdašnjim sugrađanima i među ostalim članovima otadžbine. U ovom stanju kao i u predašnjem ciganskom čuo sam i čujem, da od ciganina nema goreg čoveka. Ali ja sam došao do toga ubeđenja, da neprosvećen čovek koji je ujedno i cicija, gori je sto puta od crnog ciganina, a njemu svaki onaj ravan je, kome je bog dao makar osrednje stanje, pa opet neće da se predplati i da nabavi makar jedne novine, ili neki povremeni spis, ili korisne knjige, i koji zbog cicijanja izbjegava javna udruživanja, učenje nauke i požrtvovanje za opštu stvar. Ako sam to pristrasno ili iz uzroka ciganskog porekla rekao, neka me osudi poštovani zbor!

Sav zbor osim nekolicine mračnjaka, koji u novcu gledaju svoga boga, a u svome trbuhu ceo svijet, sa mnogobrojnim pljeskanjem ruku i „živeo“ odobri njegove reči, a nekoliko mladih govornika nastaviše besjedu u potvrdu te izrečene istine.

(Izbor: NEBOJŠA POPOV)

Dr LJUBOMIR
DURKOVIĆ-JAKŠIĆ

BIBLIOTEKA SRPSKE LAVRE HILANDARA

Manastir Hilandar¹⁾ na Atosu osnovali su sv. Simeon i sv. Sava 1198, podigavši sasvim novu crkvu, na mesto stare koju su gusari bili razorili, pa su ovu svoju crkvu posvetili Vavedenju Bogorodice. Oni su osnovali manastir za prebiva- lište ljudi iz srpske zemlje, a vizantijski car Aleksije darovao mu je hrisovulju i proglasio ga je carskim manastirom. Sv. Simeon i sv. Sava, a docnije i drugi srpski vladari, patrijarsi, vladike, kaluđeri i rodoljubi Srbi davali su velike priloge Hilandaru i starali se za njega.²⁾ U njemu je najstarija poznata biblioteka kod Srba koja i danas ima najviše srpskih rukopisa.

Od osnivanja biblioteke u Hilandaru njen fond je povećavan poklonima, kupovinom i prepisivanjem, jer u ovom manastiru izvana je organizovan rad na pisanju originalnih dela, prevodenju i prepisivanju knjiga. O razvoju knjižnog fonda ima veliki broj podataka u zapisima i natpisima na knjigama, iz kojih se može pratiti njegov razvoj i sudbina pojedinih knjiga.³⁾ Sami hilendarski kaluđeri su svojim trudom obogatili hilendarsku biblioteku. Za to je najbolji primer

¹⁾ U narodu se najčešće kaže Hilendar, međutim pravilno treba da se zove ovaj manastir Hilandar (D. Anastasijević, Prvobitni postanak imena i manastira Hilandara, Bogoslovlje, Beograd 1927, 50—57, 134—138). Po novom pravopisu pravilno je i jedno i drugo.

²⁾ Dr Vladimir R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Beograd, 1950, 336—341.

³⁾ Ljub. Stojanović, Zapisi i natpisi, knj. I—VI (1902—1926), pod Hilandar. Ima primera da su hilendarski kaluđeri pomagali izdanja srpskih knjiga. U muzeju Srpske pravoslavne crkve u Sarajevu ima knjižica: „Во славу стія животвореуція троицн“, koju je izdao Luka, hilendarski jeromonah i eklisar, rodom iz Dalmacije. Knjiga je prevedena s grčkog na slovenski 1803, u kojoj su „slavopjenija“ atonskim ocima, a izdao ju je uz pomoć Hristifora Teodorovića, Cajničanina (Sarajlije), Stefana Georgijevića Sarajlije i Božana Zlatkovića iz Sarajeva, u to vreme peštanskog građanina, i štampana je u Budimu 1810.

rad Domentijana, učenika sv. Save. On je napisao životopis svoga učitelja, koji je jeromonah Teodosije docnije prepisao. Ovim načinom i poklonima obogaćivala se biblioteka, koja je dostigla najveći razvoj za vreme srpskog carstva. U to vreme biblioteka je imala što god su srpski „narodoljubci i knjigoljubci” stvarali. I posle toga, čak, i kad su srpske zemlje potpale pod vlast Turaka, biblioteka je dobijala poklone u knjigama od srpskih kaluđera, koji su dolazili u Hilandar i u Svetu Goru, tražeći tamo sklonište za duhovni život. U periodu od 1550. do 1650. povećan je broj knjiga u biblioteci uz pomoć prepisivanja rukopisnih, naročito resavskih izvora. Prepisivanje su pomagali nastojatelji Hilandara i kaluđeri „krasnopisci”, koji su živeli u tome manastiru. Hilendarska biblioteka je bila još polovinom XVII veka toliko bogata da je mogla poslati braći Rusima na poklon knjige, a da se time ne osiromaši. Bilo je to onda kada je ruski patrijarh Nikon 1653, tražio od Hilandaraca pomoć u knjigama za potrebe ruske crkve.⁴⁾ To je bilo u eri ispravljanja knjiga kod Rusa. Tada je Hilandar dao većinom duplikate svojih rukopisa. To svedoči da je biblioteka imala bogat fond knjiga i kako su starešine i učeni kaluđeri hilendarski razumno postupali sa fondovima biblioteke. Međutim, u XVIII veku i docnije nastali su teški dani za ovu biblioteku.⁵⁾ O tome saznajemo iz radova onih naučnih radnika koji su dolazili u Hilandar i tamo sa naročitom pažnjom proučavali ćirilske rukopise.

Hilendarski rukopisi proučavani su još od početka XVIII veka, bar koliko je sada poznato. Ruski putopisac Vasilije Barski je bio u Hilandaru 1725. i 1744. Posle njega je bio Jovan Rajić 1758, a zatim bili su Viktor Gligorović 1844, Porfirije Uspenski 1846. i 1859, Dimitrije Avramović 1846, Konstantin Petković 1852, S. Savastijanov 1851. i 1857—1858, arh. Leonid 1859, 1866. i 1868, Nićifor Dučić 1882, Ljuba Kovačević 1894, episkop i docnije patrijarh Dimitrije 1896, Steva Dimitrijević, Ljuba Stojanović, D. Anastasijević, Vlad. R. Petković, V. Čorović i Rad. M. Grujić, neki od njih više puta, itd. Čorović je pregledao celu rukopisnu zbirku. Na tom poslu je dugo radio 1930. On je upotpunio opis rukopisa Save Hilandarca.⁶⁾

Kod nas je 1814. pisao o Hilandaru Kirilo Mihailović, pa je spomenuo i biblioteku. On za nju

⁴⁾ Patrijarh Nikon je poslao Arsenija Suhanova, koji je u hilendarskoj biblioteci sve pregledao i izabrao knjige, ali ih nije mogao sve poneti. Zbog toga su hilendarski kaluđeri poslali svoje ljude da odnesu one knjige koje Suhanov nije poneo sa sobom. Oni su 18. jula 1655. doneli u Moskvu 7 slovenskih i 4 grčka rukopisa (Spomenik, 53, 1922, 124—126).

⁵⁾ Arhimandrit Leonid, Slaveno-srpska knjižnica na Sv. Gori Atonskoj, Glasnik SUD, 44, 1877, 232—234.

⁶⁾ Đorđe Sp. Radojičić, Stare srpske povelje i rukopisne knjige u Hilandaru, Arhivist (Beograd), 2, 1952, 52, 56.

kaže: „Sozadi že velikija cerkvi oltarja, malo ošuju stojašči zjelo ljepago i krasnago vida na visokom kamenom mjestu osnovanija, po vsjeh že sut izradnija paraklisi. Kromje tjih sozadi togožde velikago oltarja odesnuju zvonica podobna pirgu stoit, kupno so inimi zdanimjami nerazdjelno stojaščaja; i ne maluju krasotu zrzaščim javlja-juščaja. Tu bliz stoit i profornica i ekliskarnica i biblioteka«. Pošto je Mihailović istakao da u manastiru ima hrisovulja, on ih je 24 i naveo.⁷⁾

Godine 1816. posetila su Atos dva engleska orijentalista sa svojim pratiocem, koji su se interesovali za slovenske rukopise. Iduće godine njihov izveštaj pobudio je austrijske slaviste da od atonskih manastira zatraže rukopisne knjige za Dvorsku biblioteku u Beču. I sam Kopitar želeo je da poseti Atos. Godine 1822. postavljen je kod Porte za austrijskog internuncija baron Franc Otenfeld, koji je bio revnosan skupljač rukopisa. Kopitar se preko ovoga starao da dobije slovenske rukopise iz atonskih manastira. I, zaista, posle upornih intervencija u Carigradu i pregovora sa atinskim kaluđerima 1826. stiglo je u Beč 12 rukopisa iz Hilandara i Zografa, posle čega su predati u Dvorsku biblioteku.⁸⁾

Viktor Gligorović je posetio 1844. Hilandar. On se u Solunu upoznao sa austrijskim konzulom Mihanovićem, koji je bio na Atosu prethodne godine, i po Atosu i Makedoniji skupljao stare slovenske rukopise. Tada ih je imao dosta, među kojima i veći broj srpski pisanih 1262. Mihanović je uputio Gligorovića gde da traži rukopise na Atosu. Već 20. novembra 1844. ovaj je bio u Hilandaru, gde je zatekao kaluđere Bugare, koji su postepeno sticali u njega poverenje i otkrivali mu manastirske dragocenosti. Tako su, kako sam kaže, otkrili četiri biblioteke, u stvari knjige su bile na četiri mesta, i na kraju na petom hrisovulje. Prvo su ga uveli u tzv. »biblioteku«, koja je bila u sobi, napunjenoj raznim stvarima i svećama, gde je na policama bilo smešteno do 800 knjiga, od kojih 80 rukopisa, pa je 19 i opisao. Iza toga pokazali su mu riznicu, gde su se na policama i na sanducima nalazile razne knjige, više od 200, među kojima su bile srpske i grčke rukopisne knjige. Posle je odveden u tzv. sjugesticu, sobu kod trpezarije, veoma mračnu, u kojoj je bilo u nišama 150 rukopisnih starih i novih knjiga, koje su bile veoma nastradale od rdavog smeštaja. Važnije rukopise, nađene ovde, Gligorović je naveo i opisao. Na četvrtom mestu Gligorović nije bio zadovoljan. Kaluđeri

⁷⁾ Кирилъ Михаиловичъ, Краткоє описаніе [...] Хилян-
дара [...], Въ Будимѣ 1814, 11, 22, 24.

⁸⁾ Mara Harisijadis, Frontispis srpskog Paterika Nacionalne biblioteke u Beču, Zbornik radova Vizantološkog instituta (Beograd), 8/2, 1964, 169—170.

su mu pokazali na vrhu sjugestnice istočnu kulu. Tu su bile, po kazivanju starog kaluđera, smeštene rukopisne knjige, pa je Gligorović našao 20 rukopisa, starijeg porekla od svih koje je video u Hilandaru. On je odvojio one koji nisu bili satruli. Tu su bili zaista stari srpski rukopisi. Od rukopisa prešao je na hrisovulje, koje su bile na posebnom mestu. Video ih je 100, od kojih je opisao 55 srpskih.⁹⁾

Poznati naš živopisac Dimitrije Avramović poslat je 1846. od strane srpskih vlasti Kneževine Srbije da istražuje srpske starine u Svetoj Gori, gde je proveo dva meseca. U izveštaju koji je podneo 1847. Popečiteljstvu prosveštenija istakao je da je u Svetoj Gori mnogo više srpskih književnih starina koje nije video od onih koje je video, jer su mnoge sklonjene i ne pokazuju se iz različitih razloga, među kojima i zato što su neuređeni smeštaji i što se kaluderi boje da im neko otme važne spomenike. Avramović je po povratku u otadžbinu objavio i dve knjige u kojima je pisao i o biblioteci manastira Hilandara i onome šta je video u njoj. Tom prilikom je pisao:

»Uredne knjižnice Hilandar nema, već knjige stoje na više mesta, koje su ponajviše crkvene rukopisne«. Neke od njih koje je video spomenuo je, među kojima i Hilendarski tipik. On je video i 20 raznih diploma.¹⁰⁾ Govoreći o njima, navodi kako je kralj Uroš podigao pirg, o čemu je dao diplomu 1302, i »i isplni knjigami, i zavjesi, i ikonami, i s. sudi« i drugim potrebama.¹¹⁾ U drugoj diplomi se kaže da su date »knjige, ikone, zavjese, časni krsti, s. sudi zlatni i srebrni« itd. Tako se govori i u trećoj diplomi, kada se navode prilozi kao pokretne stvari¹²⁾

Porfirije Uspenski posetio je prvi put Hilandar 1846, u kome su bili bugarski kaluderi. On je u Rusiku zabeležio 2. januara: »Духовникъ русскихъ святогорцевъ повѣдалъ мнѣ, что болгарскіе монахи хиландарскаго манастиря, которій намѣренъ посѣтитъ, закапиваютъ въ землю ветхія славянскія рукописи, совѣстясь жечь ихъ, или пускать по водѣ«. Kada je 8. januara u Hilandaru bio primljen, nije našao nijednog srpskog kaluđera. Po njegovom tvrđenju Srbi su od 1770. do 1817. bili zauzeti borbom protiv Turaka i nisu mogli da misle o Hilandaru i njegovim potrebama, jer su se borili i za oslo-

⁹⁾ Викторъ Григоровичъ, Очеркъ путешествія по европейской Турціи, Москва 1877, 29—50. Ово дело је објављено први пут 1848. у Казану.

¹⁰⁾ Димитрије Аврамовић, Описаніе древностій сербски у Светой (Атонской Гори) [. . .], Београдъ 1847, I—III, 7—57; исти, Света Гора са стране вере, художества и повестнице, Београд, 1849, 22—52.

¹¹⁾ Аврамовић, Описаніе, 19.

¹²⁾ Исти, 20—21.

bođenje otadžbine, a ne samo duše. U to vreme su Bugari preuzeli Hilandar. Uspenski je video riznicu i bio je u biblioteci, u kojoj je kao radoznali slovenski monah i Sloven, želeo da vidi spomenike slovenske pismenosti. Međutim, nije bio zadovoljan onim što je video. On kaže da nije bilo popisa rukopisa, mada su na njima bile nalepljene nekakve markice sa brojevima. Među njima video je rukopis sa brojem 240, i zato je smatrao da je moralo biti i više od ovoga broja. Odabrao je 60 i pažljivo pregledao, u dva navrata, tj. 1846. i 1859, kada je dolazio u Hilandar. On je opisao rukopise i hrisovulje.¹³⁾

Arhimandrit Leonid je bio u Hilandaru 1859, 1866. i 1868, pa je pisao i o njegovoj biblioteci, i to u dva maha. O prvom boravku u Svetoj Gori pisao je u putničkim beleškama 1859. Drugi put, kad je arh. Leonid pisao, naglasio je da je hilandarska biblioteka po broju slovenskih rukopisa najveća na Atosu, iako je u više mahova bila u opasnosti, jer dotada nije bila osigurana od propadanja, raznošenja i cepanja listova i minijatura. Bio je pokušaj da se sredi biblioteka, o čemu su svedočile nalepljene markice sa brojevima. On nije našao inventar niti popis, i ustanovio je da nema nekih rukopisa koje je Gligorovič video 1844. Tada mu je rečeno da je pre nekoliko godina rukopise bez kontrole razgledao neki arhimandrit Grk, hilandarski podstrižnik, koji se proslavio u Trnovu »истребленіемъ болгарскихъ рукописей«, nađenih u tamošnjoj Mitropoliji, pa je zato iz ovoga arh. Leonid izveo zaključak da je nestale hilendarske rukopise odneo ovaj arhimandrit.

Prema tvrđenju arh. Leonida, u to vreme bilo je u Hilandaru do 300 slovenskih rukopisa. Oni su bili odeljeni od grčkih i nalazili su se u policama. Među ovim rukopisima najmanje je bilo istorijskog sadržaja, jer su ovakvi rukopisi najviše odnošeni. Pored knjiga oblika kodeksa bilo je nekoliko svitaka na pergamentu i hartiji iz XIV veka; jedan na hartiji dug 3 $\frac{1}{2}$ aršina. Arh. Leonid je ovoga puta opisao 36 rukopisa.¹⁴⁾

Posle pregleda hilendarske biblioteke i rada u njoj 1869. arh. Leonid je pisao opširnije o ovoj

¹³⁾ Порфиріе Успенскій, Первое путешествіе въ Аѳонскіе монастыри и скиты въ 1846 году, Кіевъ 1877, II/1 (часть II, оцѣленіе первое), 1—144.

¹⁴⁾ Архимандритъ Леонидъ, Историческое описаніе сербской царской Лавры Хиландаря и ея отношенія къ царствамъ сербскому и рускому, Москва 1868 (Чтенія въ импер. общ. истор. и древ. росскихъ при Москов. унив. 1867, к. 4), 113—127.

značajnoj našoj biblioteci.¹⁵⁾ Prema njegovom tvrđenju, njeno stradanje je počelo u XVIII veku i to »kad za nemanjem na Sv. Gori kaluđera srpske narodnosti, Hilendarska lavra zapadne u ruke prostaka Bugara. Od toga vremena počinje se *namerno* i *nenamerno* upropašćavanje Hilendarske knjižnice, po neznanju i nehatosti naspram iste (knjižnice) njezinih starešina«. Za vreme grčkog ustanka biblioteka je naročito stradala. U toku od 1821. do 1831. bili su na Atosu turski garnizoni. Tada su turski vojnici ložili knjigama kućne i hlebne peći, ili su ih bremenima bacali u more. Uništavanje ostataka nekada bogate biblioteke nastavilo se: zub vremena i ravnodušnost prema znanju bili su njeni najveći neprijatelji. Zbog toga arh. Leonid nije našao neke rukopise koje je 1866. video. Tom prilikom rečeno mu je da nestali rukopisi mogu biti u ćeliji vladike Ilariona, koja je bila navodno zaključana. Po povratku sa ovoga puta u Carigrad doznao je da je posle 1866. posetio Hilandar »đak preosv. Ilariona makariopoljskoga, tadašnji sholarije bugarske škole u Carigradu arhimandrit G-ji (poreklom toga) i uzevši veliki broj rukopisa (u kom su broju i gore spomenuti) odneo sa sobom u Carigrad«. To je sve dato bez ikakvog osiguranja.

Ovoga puta arh. Leonid našao je u Hilandaru do 250 rukopisa, oko 75 štampanih knjiga i do 100 povelja. I tada su knjige bile u neredu na policama, bez kataloga. Na osnovu svojih beležaka napisao je svoj rad koji je objavljen 1875, u kome je opisao 103 rukopisa, 40 štampanih knjiga i jedan akt iz 1348. godine.¹⁶⁾

Arhimandrit Nićifor Dučić, koji je posetio Hilandar 1882, pisao je o biblioteci: »Knjižnica je Hilandara u jednoj ćeliji pod trpezarijom sa zapadne strane saborne crkve. Ta je ćelija dosta prostrana, ali nije građena za knjižnicu, nego je po potrebi u nju smještena. Izložena je opasnosti od vatre, kao što je već jedan put 1722. god. izgorio južnoistočni dio hilendarskih zgrada, ili kako Hilandarci vele »mahala«, gdje su nekolike starine i hrisovulje, pa čak i istorija Hilandara, koju je tada koristio bosanski mitropolit, o kojoj su kaluđeri pričali da ju je pisao sv. Sava.¹⁷⁾ Knjige su u knjižnici smještene na

¹⁵⁾ Архимандритъ Леонидъ, Славяно-сербская книгохранилища на Сватоу Аѳонскоу Горѣ въ монастыряхъ Хиландарѣ и святомъ Павлѣ (изъ Чтенія въ импер. общ. истор. и древ. русс. при Москов. унив. 1875, к. 1). О библиотекѣ у Хиландару и Св. Павлу преведено је и објављено у „Гласнику“ СУД, 44, 1877 (о хиландарској библиотеци, стр. 232—271).

¹⁶⁾ Glasnik SUD, 44, 1877, 234—271.

¹⁷⁾ Hilendarski kaluđeri su 1783. tražili u Rusiji pomoc u knjigama, jer im je 22. avgusta 1776. požar u ćelijama „mnogija knigi“ uništio, dok su u Sabornoj crkvi ostale. Ovoga puta dobili su bogoslužbene knjige (Spomenik SKA, 53, 1922, 136—137).

policama bez ikakva reda. Bilo je započeto numerisanje, ali je i to nedovršeno. Nu, nije nikakve štete, jer knjige nijesu sortirane: ni po formatu ni po strukama, niti numerisane kako treba, nego prosto da se zna koliko ih je na broju.«

Knjige su bile većinom srbulje liturgičke sadržine, pisane i štampane, među kojima i nekolike istorijske sadržine. Ova biblioteka najbogatija je rukopisnim jevanđeljima na pergamentu i hartiji. »To je bogastvo kakvo se nigde ni u jednoj biblioteci ne može naći. I sva su ta jevanđelja srpske recenzije, izuzevši nekolika bugarske. Ima ih s veoma lijepim arabeskama, minijaturama i inicijalima u zlatu i raznim bojama.«¹⁸⁾

Sava Hilandarac živeo je jedno vreme u Hilandar i starao se za biblioteku, koju je popisivao. On je pisao da je sa istočne strane od trpezarije sazidan 1652. hodnik, »a dočnije rad njim soba za biblioteku, gde su knjige poredane u staklenim ormanima«. Tu su rukopisne knjige i povelje; a za štampu, su priređivali povelje Dimitrije Avramović, arhimandrit Leonid i Ljuba Stojanović. I ovaj pisac je naveo nekolika rukopisa i povelje.¹⁹⁾

Tomo J. Burković posetio je 1901. Hilandar. Njemu su pričali kaluđeri »kako je neki arhimandrit Grk, proiguman njiova manastira, starim knjigama i rukopisima naložio i zagrejao peć te je ispekao 1000 hlebova za turske nizame (askere-vojnike), koji su se nalazili u Hilandar. Ovu žalosnu istinu potvrđuje i Dmitrievski,²⁰⁾ tužeći se na tako divljačko postupanje atonskih kaluđera Grka i Bugara, sa slovenskim dragocnostima i svetinjama«. Burković tvrdi da je A. Mihanović, austrijski konzul u Solunu, izmamio od hilandarskih staraca na pregled »šest vreća« dragocenih rukopisa, ali ih nije vratio, iako su oni vodili sa njim sudski spor. Ovaj pisac navodi da su Hilandar posetili Dmitrijev — Petković 1865, a Palmov 1885—6, i da nisu našli sve rukopise ranije zabeležene.²¹⁾

Žarko M. Tatić posetio je u maju 1925. Hilandar, o kome je pisao, kao i o njegovoj biblioteci. Tom prilikom za biblioteku kaže da je to »pravi muzej«. Pošto je opisao zgradu u kojoj je bila smeštena biblioteka, saopštio je i ovo:

»Ova biblioteka, ovaj muzej, unutra nije Bog zna kako uređena, baš, valjda, za to, što je suviše bogata a već i za to što bi za to trebalo

¹⁸⁾ Ničifor Dučić, Književni radovi, Beograd 1895, IV, 5, 61—63.

¹⁹⁾ Sava Hilandarac, Sveta Gora, Beograd 1898, 166—168.

²⁰⁾ To je uzeto iz dela „Путешествіе по Востоку и его научные результаты, Кіевъ, 1890, 11—12.

²¹⁾ Tomo J. Burković, Hilandar u doba Nemanjića, Beograd, 1925, 82—83.

imati koliko toliko stručnog čoveka. Dok je u Hilandaru živeo stari bibliotekar *Sava Hilandarac*, Čeh, čovek, koji je, vidi se, po malo svakom poslu vičan, on je bio uredio biblioteku i napravio izvestan inventar muzejskih stvari. Ali, od kako je on umro, pre desetak godina, nedovršivši ceo posao, to sve stoji i čeka na pogodnu ličnost koja će ga urediti«.

U ovo vreme Tatić je našao u biblioteci, pored nekoliko hiljada knjiga iz novijeg vremena, oko 550 starih rukopisnih knjiga, od kojih oko 70 na pergamentu.²²⁾

Posle drugog svetskog rata naši naučnici nastavili su proučavanje starina u Hilandaru. Pored proučavanja arhitekture i slikarstva vršeno je proučavanje i snimanje starih srpskih rukopisnih knjiga i povelja, najviše 1952. i 1953. Na tome poslu radio je i prof. Đorđe Sp. Radojičić. On je dao opširan izveštaj o rezultatima toga rada, koji je i objavio. Radojičić nam saopštava da se povelje čuvaju u naročitoj kasi, koja je smeštena u paraklisu Sv. Arandela. Tu su i sve rukopisne knjige, srpske i grčke. Prvih, prema njegovom tvrđenju, ima 700, a drugih preko 100 knjiga.²³⁾

Pre nekoliko godina otpočeli su radovi na zidanju nove zgrade za biblioteku, gde bi bio sasvim obezbeđen smeštaj naših starina u Hilandaru od požara i drugih nedaća, ali ova zgrada nije još dovršena.

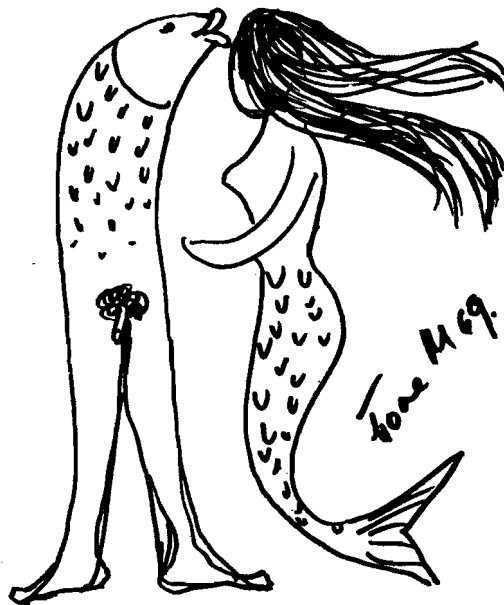
²²⁾ Žarko M. Tatić, *Tragom velike prošlosti*, Beograd, 1929, 47—51.

²³⁾ Đorđe Sp. Radojičić, *Stare srpske povelje i rukopisne knjige u Hilandaru*, *Arhivist* (Beograd), 2, 1952, 52; 2, 1953, 5—28.

V DEO

PRIKAZI

M. Karyagin
НОТ
ГЕС РОЕНТЕ



RADMILA MIKAŠINOVIĆ-
GRUJIĆ

JEAN FOURASTIÉ: LES CONDITIONS DE L'ESPRIT SCIENTIFIQUE

COLLECTION »IDÉE« GALLIMARD — 1968.

Furastje spada u red savremenih francuskih teoretičara koji se bave problemima ekonomskih nauka, ekonomske sociologije i demografije. Od njegovih dela kod nas su prevedene samo dve kraće studije pod zajedničkim naslovom »Civilizacija sutrašnjice« (»Naprijed« Zagreb, 1968. godine).

U knjizi »Uslovi naučnog duha« Furastje razmatra stanje i položaj nauke u savremenom društvu i mogućnosti njenog daljeg razvoja, i ističe značaj eksperimentalnog metoda za tehnički, materijalni i društveni napredak uopšte. U krajnjoj liniji interesuje ga doprinos koji nauka može i treba da da sreći i napretku čovečanstva.

On ističe da obrazovanje i razvoj idu zajedno i kaže: »Jedna neobrazovana zemlja obavezno je i nerazvijena (i recipročno) a obrazovanje koje je takvoj zemlji potrebno nije literarno, pravno, umetničko ili religiozno — ma koliko i ono bilo korisno za napredak, ravnotežu i sreću čoveka — nego obrazovanje iz eksperimentalnih nauka«.

Ova knjiga nastala je iz želje da se objasne dva jednostavna i povezana problema: kako to da se eksperimentalni naučni duh javio tako kasno kod hiljadugodišnjeg čovečanstva i, kako to da je on još uvek sporadičan i nemoćan.

Furastje je podelio svoju knjigu na tri dela:

- neznanje
- mogućnosti naučnog duha
- granice nauke.

U prvom delu on iznosi da je osnovni uzrok ka-
snom i sporom prodiranju naučnog duha i nauke
u čovečanstvo neznanje, i ovo poglavlje možemo
smatrati najoriginalnijim i najinteresantnijim
delom knjige. Tu on zastupa mišljenje da bi tre-
balo stvoriti nauku o neznanju koja bi skinula
sve mističnosti obavijene oko nauke od strane
običnog čoveka i koja bi možda doprinela da se
sistematski sagledaju pitanja iz područja čije bi
proučavanje i objašnjavanje bilo potrebno i ko-
risno. Bez toga su predmeti novih proučavanja
često rezultati slučajnih izbora koji kao takvi
imaju svoje nedostatke.

Neznanje deli na banalno i naučno neznanje.
Banalno neznanje je neznanje prosečnog građan-
ina i odnosi se na pitanja svakodnevnog života
koja njega interesuju. To neznanje dovodi ili do
stanja stagnacije ili potištenosti a može da bude
i povod za prividno opravdani gnev i za pribe-
gavanje gruboj sili.

Činjenica da nauka nije odgovorila na mnoga pi-
tanja koja interesuju običnog čoveka dovodi do
njegovog nepoverenja u nauku i naučni duh.
Naučni duh nije uspeo da uđe u duhovno na-
sledstvo čoveka, ne obogaćuje i ne oživljuje sva-
kodnevnu misao kako bi to mogao, i kako će to
jednog dana činiti. Običan čovek danas nije još
shvatio da naučni duh ne treba da bude privile-
gija samo učenih nego da treba da bude opšte
dobro. Po Furastjeu i današnja škola ne dopri-
nosi ništa razvoju toga duha. U školama se uči
samo ono što je već poznato, proučeno a ne i ono
što nauka još nije rastumačila i ne zna. Otuda i
laičko uverenje o sveznanju i svemoći nauke koje
dovodi do mistifikacije i udaljavanja nauke od
običnog čoveka. Furastje zastupa mišljenje da
»naučni metod nije tehnika rezervisana samo za
stručnjake«, već, »sredstvo koje treba da bude
svojina svakog čoveka kako bi bolje shvatio svet
u kome živi«. Običan čovek — nastavlja Furastje
— ne treba da čeka da mu drugi pokloni pred-
nosti koje čovečanstvu donosi eksperimentalni
naučni duh. On sam treba da prisvoji tu tehni-
ku i da je primeni u svom profesionalnom i prak-
tičnom životu.

Naučno neznanje je neznanje koga su naučnici
svesni i ono predstavlja za njih nove probleme
koje treba rešiti. To neznanje doprinosi napret-
ku nauke i širenju znanja. Međutim, nauka još
uvek ne uspeva da proučava realnost komp-
leksno i sistematično jer u njoj ne nalazi uvek
jednostavni determinizam koji traži. Nauka je
rašćlanjavala te stvarnosti na elemente koje je
pojedinačno proučavala i koji su za nju kao
takvi bili plodni. Ali povezivanje tako stvorenih
osnovnih nauka nije uspelo da razvije nauku
kompleksnog fenomena. Organizovano biće, za-
jednica, društvo, nisu isto što i njihovi sastavni

delovi tj. celina nije prost zbir svojih sastavnih elemenata. Nauka naših dana može tek da predo-seća opšlost, originalnost i specifičnost sila sin-teze i organizovanja. Furastje kaže figurativno da se »nalazimo u momentu kada, pored pešadi-je nauke, možemo i treba da stvorimo i avi-jaciju«.

Iako Furastje podvlači potrebu eksperimental-nih naučnih metoda ne treba potcenjivati ni onaj deo složene stvarnosti koji se sastoji iz iracional-nog, strasnog, osećajnog i moralnog. Prenagli razvoj eksperimentalnih egzaktnih nauka uz potcenjivanje irealnog elementa mora dovesti do eksplozije i ekscesa kao što je apsurd da su se narodi koji su bili pioniri naučnog duha među-sobno uništavali u ratu.

U drugom delu iznosi mogućnosti naučnog duha i kaže da su osnovne poteškoće nedovoljnost ljudskog mozga i, s druge strane, komplek-snost razvoja prirodnih pojava i prirode. Zadatak eksperimentalne nauke sastoji se u tome da se ljudskim mozgom, »ograničenim« i lokalizovanim, upozna ogromna stvarnost u vremenu i u pro-storu, raznolika i promenljiva.

Ljudski mozak ne percipira stvarnost. Stvorena slika i predstava su proizvodi mozga pa se poz-navanje stvarnosti može shvatiti jedino kao ja-sno opisivanje i objašnjavanje te stvarnosti.

Furastje veruje u novi zamah naučne misli i u nove mogućnosti koje vidi naročito u kolektivnim naučnim istraživanjima kao i u međudisciplin-skom proučavanju niza problema. Kolektivni rad i međudisciplinsko proučavanje omogućuju i kompleksno sagledavanje problema, daju veću mogućnost za objektivne zaključke i uklanjaju sve slabosti pojedinačnog rada, koji je, prirodno, subjektivan.

Autor nekoliko puta spominje delo Claude Ber-nard-a (Introduitin a l'etude de la médecine ex-perimentale 1865) uzimajući ga kao uzor solid-no napisanog dela na tom području, dopunjujući i modifikujući neke njegove stavove.

Ova knjiga tretira, kao i Bernarova pre sto godi-na, filozofiju nauke. Po lakom, jasnom i jedno-stavnom stilu, po nameri autora kao i po osnov-noj koncepciji, ova knjiga je namenjena širo-kom krugu obrazovanih čitalaca koji se intere-suju za probleme nauke, njene mogućnosti i njen razvoj.

SIMON SIMONVIĆ

ČOVEK I POEZIJA

Pojava knjige »Ljudi«¹⁾, koja je više zbornik poezije nego antologija, predstavlja za čitaoca malu »poeziju istorije« jugoslovenskih naroda za poslednje pola veka, što će reći od prvog svetskog rata pa do današnjeg vremena. Iz jedne kratke beleške uz ovu knjigu saznajemo da je autori²⁾ nisu zamislili, »ni komponovali da bude antologija, već poetsko svedočanstvo«, »jedan eminentno ljudski čin, pa zato i ovu knjigu nazivamo jednostavno LJUDI«. Tako su stroži estetski kriterijumi, uobičajeni za ovu vrstu posla, ustupili svoje mesto traganjima za onim poetskim svedočanstvima koja najrečitije govore o vremenu u kome su nastala, o odnosu njihovog autora prema najvažnijim pitanjima vremena u kome živi. Ako bismo se dosledno držali antologijskih kriterijuma prema svakoj, u ovoj knjizi zastupljenoj pesmi, sigurno je da bi neka od njih morala otpasti, ali bi, u isto vreme, mnogi važni trenuci iz naše najbliže istorije ostali nezabeleženi. Ove su činjenice autori bili svesni, s tim što ona ujedno predstavlja, u neku ruku, »zahtev« čitaocu. Međutim, mora se naglasiti da najveći deo pesničkih svedočanstava izabranih za ovu knjigu spada u red značajnijih pesničkih ostvarenja jugoslovenske poezije.

Ova knjiga ne zahteva od nas neposredno da govorimo o uspelosti ili neuspelosti pojedinih pesama, već o jednom posebno nam ponuđenom svedočanstvu naše istorije za proteklo pola veka.

Kao što nam »Ljudi« pokazuju, skoro da nije bilo jugoslovenskog pesnika koji se, u određenom trenutku, u svom stvaralaštvu, nije suočio sa pitanjima, i traženjima odgovora na njih, koje je njihovo vreme postavljalo. I kroz tesnu povezanost sudbine svakog pesnika ponaosob sa sudbinom vremena, društva, svakog čoveka tog vremena, izrastala su najautentičnija svedočanstva, često i više od toga, kao poruke, poklici... Tako u skoro svakoj zastupljenoj pesmi provejava čovek, sav nepomirljiv, ničim neomeđen, buntovno raspoložen, uprkos svemu nepobeden, ponekad u nedoumici...

¹⁾ »Ljudi« — Komunist, Beograd, 1969. godine.

²⁾ Kao priređivači ove knjige učestvovali su: Jure Kaštelan, Slavko Leovac, Mateja Matevski, Muharem Pervić (urednik), Milorad Stojović i Ciril Zlobec.

Pojava ove knjige interesantna je i sa stanovišta danas sve više i sve češće prisutne angažovane poezije, poezije o revoluciji, kroz revoluciju, za revoluciju, poezije koju možemo voleti ili ne, ali čiji značaj ne možemo osporiti. Čitajući »Ljude«, odnosno čitajući te mnogobrojne pesme danas, možemo da na nesvakidašnji način »čitamo« istoriju, ne više pesnika, već čoveka, njegovu ostvarenost ili neostvarenost u vremenu, njegov odnos prema društvu, njegove uspehe i padanja, zabeležene juče za sutra. I vidimo kako je poezija, u ovom ili onom obliku, »hvatala« čoveka sa svim njegovim situacijama, beležila ih uprkos svemu, te ih tako prenosila dugo i daleko.

Predajući se ovoj knjizi, čitaocu se, načas, može učiniti da ona predstavlja jedno čovekovo veliko priznanje, doduše još i dug poeziji i pesnicima koji su ga »pratili u stopu«, mamili uvek napred. Naravno, time i poezija dobija neku novu dubinu, neku novu mudrost. Kao i ova velika poruka Antuna Branka Šimića:

Čovječe, pazi
da ne ideš malen
ispod zvijezda!

Pusti
da cijelog tebe prođe
blaga svjetlost zvijezda!

Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajao od zvijezda!

Na svom koncu,
mjesto u prah,
prijedi sav u zvijezde!

MILIJAS STANIĆ

Dr MILIVOJ PAVLOVIĆ: PROBLEMI I PRINCIPI STILISTIKE

BEOGRAD, NAUČNO DELO 1969.

Najnovija knjiga prof. Milivoja Pavlovića obimno je delo o problemima i principima stilistike. Značaj ove knjige nije samo u tome što se ona bavi pitanjima stila i stilistike, već i u tome što je u njoj dodirnuo i mnogo drugih pitanja koja su u većoj ili manjoj meri povezana sa pitanjima stilistike; valja ovde odmah dodati da su stil i stilistika shvaćeni u ovoj knjizi u njihovom vrlo širokom smislu, daleko širem nego što je to slučaj sa shvatanjima ovih pojmova u većini domaćih i stranih teorija književnosti: gotovo bi se moglo reći da prof. Pavlović tretira stil kao umetnički izraz uopšte, u svakom umetničkom aktu i stvaralaštvu, a ne samo kao izraz u književnom delu; kad se tako izade na horizonte ove teme, onda se gotovo beskonačno umnožavaju i pitanja o kojima valja raspravljati; odjednom u obim interesovanja ulazi celokupno ljudsko umetničko stvaralaštvo na celoj liniji vremenskog prostiranja i u svim punktovima narodnosnih i nacionalnih stvaranja širom naše planete. Poseban je značaj ove knjige u njenoj pedagoškoj strani; mislim da se ne varam ako kažem da će od nje imati koristi ne samo nauka već i svi oni koji ovu materiju prenose na druge — nastavnici i profesori svih škola u kojima se predaje jezik, književnost i umetnost uopšte; nastavnici će ne samo sami naučiti dosta iz ove knjige već će i svoje učenike i studente naučiti mnogim lepim stvarima.

Da pomenem neka od pitanja o kojima piše prof. Pavlović u ovoj svojoj knjizi: stil, predmet stilistike, opšti principi stilističke realizacije (adekvatnost, jasnost i preciznost, dinamičnost, emocionalnost, jedinstvo, evolutivnost, diferenciranost), individualnost i objektivnost stila, pisac i stil njegovog doba, poetske vrednosti stila, pesnički jezik i njegov značaj, realne i figurativne potencije jezika, estetska vrednost jezika, jedinstvo predmeta i izraza u stvaralačkom aktu, problem transpozicije, uloga objektivnog i psihofiziološkog faktora u stvaralačkom aktu, umetnička izražajna sredstva, značaj pisaca za književni jezik, stilistički značaj rečeničnih devijacija, razvijanje i negovanje stila, tipovi pisanih sastava, proces nastanka umetničkog dela, pravilnost i normativnost jezika, dijalekatske vrednosti jezika, afiniteti diferencijalnih umetnosti i mnoga druga. Prof. Pavlović se posebno osvrće na stvaralački akt u Njegoševom *Gorskom vijencu*, Mažuranićevoj *Smrti Smail-age Čengića*, na evolutivnost i diferenciranost stila Vuka Karadžića, na poliritmičnost u makedonskim narodnim pesmama, na stilističke konvulzije rečenice u pripovetkama Momčila Nastasijevića i na rečenicu pripovedača Hasana Kikića dinamiziranu sociološkim stavom. Uz put se prof. Pavlović zadržao na idejama i stilu i mnogih drugih domaćih i stranih pisaca i umetnika. Katkad je potrebno široko obrazovanje i erudicija da bi se čitalac mogao snaći u nekim oblastima umetničkog stvaranja u koje vas on, prof. Pavlović, uvodi i da bi se mogli shvatiti svi stvaralački procesi.

Jedno od prvih pitanja koje se postavlja kao pitanje za diskusiju jeste: odrednica stilistike, njen odnos prema nauci o jeziku i nauci o književnosti i umetnosti uopšte. Kao što je poznato, i u domaćoj i u stranoj nauci stilistika se pripaja ili nauci o književnosti ili nauci o jeziku. Naš poznati lingvista Toma Marević, na primer, proučio je stilistiku uz jezičku materiju; njegovo se jedno od glavnih dela zove: gramatika i stilistika. Prof. Pavlović je i ranije nalazio, a i sad nalazi, da je nepravilan takav stav. On misli da su jezik i književno delo neodvojivi i da stilistika pripada isto toliko lingvistici koliko i teoriji književnosti, upravo da je ona spona. most između ove dve discipline. Mislim da je ovo gledište prof. Pavlovića sasvim ispravno i da odvajanje stilistike bilo od jedne bilo od druge od dve pomenute nauke predstavlja rasecanje jednog živog organizma, čerećenje nauke, nasilje nad njom. Ovde postoji prirodna, neodvojiva i neraskidiva veza onoga što se saopštava sa onim čime se saopštava. S druge strane, vid poetske estetike jeste istovremeno i vid jezičke izražajne moći. Ako je, recimo, reč *vitorog* označena u teoriji književnosti kao uspeo, krasan epitet, zašto bi time prestao interes lingvi-

stike da nešto kaže o formaciji i ekspresivnosti te reči? Ne, naprotiv! To su, očigledno, dve strane jedne te iste medalje.

Mislim da je prof. Pavlović u dobroj meri pobio ovom knjigom naučnike ekstremiste u ovoj oblasti nauke, tj. one koji su u ovome ili isključivi jezičari ili isključivo literati.

Drugo izvanredno važno pitanje jeste pitanje stila. Ovo pitanje je staro koliko je stara ljudska civilizacija. O stilu se pisalo oduvek i na vrlo različite načine. Stil spada u ona pitanja ljudskog umetničkog stvaranja o kojima je najviše raspravljano. I kakve mu sve karakteristike nisu pridavane: stil je zahuktan, emocionalan, suv, obojen, plahovit...; svako vreme ima svoj stil, stil je boja vremena; svaki narod ima specifičnosti u svom izražavanju. U buržoaskom svetu, u kome je individualnost jedna od osnovnih boja, doguralo se čak do Bifonove kritice: *Stil je sam čovek* (Le style est l'homme même). Koliku istinu izražava ta maksima — ja o tome neću govoriti, jer je to svima poznato. Potvrdu za to navodi i sam Pavlović u divnim pesmama *Veče Đ. Jakšića*, *Veče V. Ilića*, *Zalazak sunca J. Dučića* (Kao zlatne toke krvlju pokapane...; Rumene pruge već šaraju daleki zapad...; Još bakreno nebo raspaljeno sija | I crveni reka od večernjeg žara...), a moglo bi se navesti još bezbroj, ne samo iz domaće književnosti već, i daleko više, iz svetske književnosti. Književno, a i svako drugo umetničko delo je akt individualnog stvaranja. Svaki umetnik ostavlja na svome delu tragove svog sopstvenog intelektualno-emocijalnog bića. Međutim, kad se ima na umu ukupnost stila, odnosno umetničkog dela, navedena je definicija jednostrana, a to znači: u krajnjoj liniji i netačna. Svako je delo odraz svog vremena, stvaralačkog materijalnog čina dotične epohe. Prema tome, i stil je znatno uslovljen tim opštim objektivnim, društvenim činiocima. Ja se slažem sa prof. Pavlovićem kad on, u vezi sa stilom, individualnom činu dodaje i društveni. »Različiti, veli on, intelektualnog i emocionalnog stila data je osnova u aktivnosti cerebralnog nervnog sistema s jedne strane i autonomnog vegetativnog sistema s druge strane. Zatim je u punoj meri istaknut značaj sredine za usmeravanje izražaja, kao stimulativnog faktora pri umetničkom oblikovanju uopšte. Time je data mogućnost da se uravnomeri odnos individualnih činilaca prema značaju sredine koja deluje na umetnika, i da se koriguje interpretiranje postulata »Stil je sam čovek« (5). On tu misao potvrđuje i na drugom mestu: »Kako u govoru, tako i u pisanju, u književnom jeziku uopšte, nema jednakosti u smislu uniformisanja izraza — sve je individualno i u isto vreme izazvano ili usmereno spoljašnjim uslovima, situacijama... Prema to-

me, ne može biti tačna ni pomenuta maksima »Le style est l'homme même« (23). I na drugim mestima M. Pavlović sinhronizira individualno i objektivno u vezi sa stilom. Tako na str. 240. veli: »Stil je izraz uglavnom subjektivnih osobnosti pisaca pod objektivno datim uslovima.«

Pa ipak — kraj beskonačnog mnoštva načina izražavanja ljudskih individua tokom vremena, kraj bezbrojnih stilova u ljudskoj istoriji — ne treba smetati s uma da se sve to mnoštvo izraza, na bazi organske povezanosti subjektivnog i objektivnog, svodi, u krajnjoj liniji, na jednu jedinu jedinicu — na čovekov jezik.

U vezi sa stilom M. Pavlović govori, razume se, i o književnim pravcima — romantizmu i realizmu kao glavnim pravcima, a onda i o sentimentalizmu, simbolizmu, impresionizmu, ekspresionizmu, naturalizmu, socijalističkom realizmu, verzizmu i dr. kao derivatnim ili posebnim pojavama umetničkog stvaranja u odnosu na romantizam i realizam. Dobra je strana ovog pitanja i u tome što se književni pravci ne posmatraju kao nešto potpuno odvojeno jedno od drugoga, već kao pojave koje prerastaju jedna u drugu na osnovu izmene materijalne osnove iz koje niču.

Sa puno ukusa i topline izrađena je glava o stilističkim bivalencijama sa prikladnom analizom raznovrsnosti stila J. St. Popovića, J. J. Zmaja, St. M. Ljubiše, S. Sremca i dr.

Što se tiče pravca i principa l'art pour l'art, ja bih više voleo da je prof. Pavlović dao širi i, uopšte, svestran krug mišljenja naučnika i teoretičara o toj pojavi nego što je to učinio u ovoj svojoj knjizi (str. 249—253, 264—266, i dr.).

Pesničku transpoziciju prof. Pavlović shvata opet u organskom jedinstvu poezije i jezika: kao pesničku sliku koja dejstvuje snažnije od običnih, netranspozicionih značenja reči, i kao transpozicionu mogućnost plodenja osnovnih semantičnih jedinica iste reči. Tako, kad se kaže *Zvuci miluju*, imamo dva aspekta: 1. (pesnički, književni) lepa, prijatna pojava i 2. (jezički) reč *milovati* upotrebljena je za nešto (zvuke) za što se obično ne upotrebljava, dakle u službi jedne nove semantičke dimenzije te reči. U vezi sa tim prof. Pavlović izlaže osnovne principe psihofiziologije (i psihopatologije) govora. U stvari, sve je to položeno na temelje teorije odraza, tj. pretapanja spoljnog, objektivnog sveta u subjektivni, čovekov duhovni svet, u svet ljudske svesti, pri čemu se, kao posledica, kao produkt toga pretapanja i celokupne situacije sredine u kojoj se čovek nalazi, pojavljuje uzburkani svet ljudskih emocija. Pri ovome prof. Pavlović ističe ne samo prijeme od strane pojedinih naših čula već i ukupni utisak na bazi dopunjujućeg koordini-

ranog rada svih akceptora našeg organizma. »Sav naš unutrašnji život, veli M. Pavlović, aktivnost svih psihofizičkih procesa čini pravo jedinstvo, harmoničan odnos, dopunjavanje« (40). Da bi pokazao kako se čula dopunjuju u svom »saznajnom« radu, tj. kako se »saznanje« jednog čula prenosi i na druga čula, kako se stvara tlo i za »saznanje« drugih čula, prof. Pavlović navodi primer Vagnerove muzike, koja je (tj. muzika), kao što se zna, vezana za čulo sluha, za uvo: »Slušajući jedno od najboljih dela Vagnerove muzike, čovek oseća da nizovi akordâ obuzimaju celo njegovo biće, i sa akustičke zone prelaze i na vizuelnu: čuje pustošni šum oluje, besorkana i, zatvorenih očiju, vidi morsku pučinu, teške oblake smrtonosnog bleska, stravu s kojom se probija usamljena karavela, dok se oko nje kovitlaju demoni i besovi u svoj svojoj strahobnoj jezivosti« (40).

U vezi sa tim valja reći da su u ovoj knjizi vrlo dobro prikazani odnosi između pesničkih figura, slikovitog pesničkog kazivanja, s jedne. i jezika, s druge strane. Figurativnost je ne samo veliko pesničko blago već i ogromna potencijalna jezička snaga. Svako od nas zna šta znači reč *reka*. Ali se može reći i: *reka znoja*, *reka ljudi*, *reka naroda*; ili *plima osećanja*; ili *cvet naroda*; i sl. Tako se, recimo, reč *glava* u srpskohrvatskom jeziku, uglavnom figurativnim putem, rasplodila dosad u više od četrdeset značenja (v. Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika Srpske akademije nauka i umetnosti, knj. 3, str. 272—283). Ja ovde ne mogu ulaziti u pitanje da li figurativna moć jezika predstavlja slabost ili snagu čovekovu, tj. da li je to što čovek razne predmete i pojave (npr. glava — deo tela, zaobljeno brdo, starešina porodice, izvor nekog vodenog toka, zaobljeni gornji deo raznih predmeta itd.) naziva istom rečju — čovekova jezička nemoć da za svaki od tih predmeta i pojava stvori novu reč, ili je to što osnovno značenje neke reči prenosi na druge predmete i pojave — njegova, čovekova, snaga, moć da u istoj reči izdiferencira katkad vrlo veliki broj značenja. Kontekst je uglavnom ona sila koja ne dopušta da dođe do zbrke raznih značenja iste reči. Ali ono što mogu reći jeste činjenica da su se u ljudskom govoru uopšte, dakle u svim jezicima sveta, razvila mnoga značenja na bazi figurativnosti bez obzira na to koji su i kakvi uslovi omogućili taj proces rasta, bogaćenja semantične vrednosti čovekove reči.

Sve što je obično — nekako je, moglo bi se reći, »neutralno«, »indiferentno«, ne zapaža se. Vojnici u stroju su tako reći »bezoblična masa«; vojnik se kao osoba, individua zapazi tek kad izađe iz stroja, reda. Ljudi svakodnevno nose na nogama po par crnih ili po par žutih cipela,

i to, obično, niko ne zapaža. Međutim, kad bi neko obuo na jednu nogu crnu a na drugu žutu cipelu, to bi brzo svako zapazio, prosto zato što odudara od onoga što je obično. Tako je i sa značenjem reči i sa pesničkim figurama. Značenje figura uopšte je snažnije od redovnog, običnog značenja reči. Ako vam neko kaže: *mrak je bio gust, vrlo gust, prst se pred okom nije video, ništa se nije videlo, nisam znao kud da koračim* itd., sve to — iako katkad vrlo izražajno i značenjski jako — neće biti tako snažno, niti će vam tako moćno »doturiti« saznanje kao kad pesnik kaže: *mrak kao testo*. Ova pesnička figura odjednom podigne značenje i efektno obavi svoj posao. A s druge strane, niko pametan neće ovde poricati »lingvistiku«, tj. ulogu reči *testo* u tom pesničkom izrazu. Na ovoj strani pesničke figurativnosti jezika prof. Pavlović se opravdano dosta zadržava i podrobno je analizira. U sve to on, razume se, uklapa estetsku vrednost jezika kao kategoriju koja je imanentna ljudskom govoru, u vezi, naravno, sa pojavama u svetu koji čoveka okružuje.

Međutim, ne bih se mogao složiti sa prof. Pavlovićem da »figure i tropi... prekrivaju pesničku emociju... nekim tajanstvenim velom«. Pre bih rekao obrnuto, tj. da nam pesnici otkrivaju nepoznate svetove i da se, u vezi sa tim, umetnost i nauka u svom razvitku ne kreću divergentnim, već konvergentnim linijama.

Prof. Pavlović je ranije (v. XX vek, knj. I, 1938, str. 22) odlučno tvrdio da je jezik istovremeno i individualna i društvena pojava. To gledište zastupa i u ovoj knjizi, samo u dosta blagoj formi. Mislim da je to dobro s tim što valja reći da je, po mom mišljenju, individualna funkcija jezika sekundarna i da se, u toku vremena, razvila iz društvene.

Spada li jezik u bazu ili nadgradnju?¹⁾ Marks i Engels u *Nemačkoj ideologiji* nisu, među rečima kojima su nabrojili šta spada u nadgradnju (politika, nauka, religija, umetnost itd.), pomenuli i jezik, već su stavili USW. (und so weiter — i tako dalje). Pretpostavlja se, iako ne uvek, da jezik spada u ono usw., tj. u nadgradnju. Prof. Pavlović veli da jezik uopšte nije nadgradnja (superstruktura), još preciznije: da pesnički jezik kao sastavni deo umetničkih tvorevina spada u superstrukturu (nadgradnju), a da obični, svakodnevni, »poslovni« jezik ne spada u nadgradnju. Mislim da se ne može prihvatiti ovo

¹⁾ Prof. Pavlović, veliki poznavalac jezika i čovek koji jezik dobro oseća, veli da reč nadgradnja (prevod nemačkog *Aufbau* ili *Oberbau*) nije u duhu našeg jezika i da je bolja reč *superstruktura*. Iako ona odudara od jezičkog osećanja, ipak se, mislim, može zadržati kraj srodnih izvedenica: *dogradnja*, *izgradnja*, *ugradnja* i sl. i pošto se sasvim odomaćila kao određeni termin u marksističkoj literaturi i u radničkim masama.

podvajanje jezika. Tačno je samo to da je pesnički jezik obično razvijeniji, usavršeniji od svakodnevnog. Sem toga, u marksizmu-lenjinizmu se baza i nadgradnja nikad ne uzimaju kao posebni svetovi, već kao pojave dijalektički povezane, kao delovi jednog jedinstvenog sveta, pri čemu, razume se, prioritet pripada bazi.

U nauci je dosta raspravljano o tome da li je jezik adekvatan odraz onoga što se njime kazuje. O ovome raspravlja i prof. Pavlović i pravilno zaključuje da se između jezika i društvene stvarnosti kojim se ona kazuje ne može staviti znak jednakosti, ali da je, s druge strane, jezik veran pratilac života i verno izražava svet oko nas i u nama.

Posebnu pažnju privlače odeljci o Njegošu, Mažuraniću i makedonskoj narodnoj poeziji, pisani vrlo sigurno i znalački, sa toplinom, gotovo raspevano. U vezi sa Vukom, čiji je stil, po Beliću, narodni (što M. Pavlović usvaja ukazujući na evolutivnost i diferenciranost tog stila) i u čijem se jeziku oseća dah govora one epohe, — autor se osvrće na tokove jezičkog i stilskog razvitka u Srba i Hrvata u postvukovsko vreme, tj. od Vuka do danas (181—194). Tu ima čitavo jedno malo bogatstvo lepih opaski o jezičko-stilskim pojavama našim u vezi sa pojedinim piscima od, recimo, Zmaja onamo do A. Isakovića ovamo. U tom izlaganju posebno mesto zauzimaju osvrti na divergentne i konvergentne faktore u razvitku jezika Srba i Hrvata.

U poslednje se vreme dosta piše o rečenicama koje na bilo koji način odstupaju od »normativnog« liku rečenice. Čudno je i gotovo nerazmrsivo tkanje ljudske misli, pa se i rečenice pojavljuju u vrlo raznolikim formama. M. Pavlović, vidi se, voli ovu materiju i vrlo ju je uspešno obradio.

U nas se, ima neko vreme, živo, katkad vrlo žučno, raspravlja o pripadnosti pojedinih pisaca. Branko Ćopić je tu nedavno, u vezi sa Njegošem, govorio o prelasku ovakvih pisaca preko nacionalnih granica i o njihovoj pripadnosti ne samo rodnom narodu već i drugima. A sad, u vezi sa tim, pogledajte i ovu završnu misao Pavlovićevu: »Opšti je zakon umetnosti da najveća umetnička dostignuća ne poznaju granice epoha, da su izvan stadijalnosti i iznad geografskih granica, kao na primer Fidijina Atena Partenos« (267).

Lepa je osobina ove knjige to što se autor služio obilnom literaturom povezanom sa temama o kojima govori.

Knjiga je snabdevena rezimeom na francuskom jeziku, reprodukcijama vajarskih i slikarskih dela, kao i bogatom bibliografijom.

SVET KAO LABORATORIJA ZA DEHUMANIZACIJU ČOVEKA¹⁾

Davno, pre početka ere velikih čovekovih izuma, Fransis Bekon je u svojoj »Novoj Atlantidi« oduševljeno i proročanski pisao o tehnici, o njenom neprekidnom razvoju i usavršavanju sa stanovišta ostvarivanja čovekove sreće. Bekonov Solomonov dom, ta centralna ustanova njegovog dalekog i srećnog ostrva, ima za cilj »saznavanje uzroka stvari i tajni kretanja stvari, i proširenje međa ljudskog gospodarenja, radi postizanja svega što je moguće«. ²⁾ U tom srećno uređenom ili, bolje rečeno, zamišljenom društvu sve je podređeno razvoju medicine, astronomije, mehanike, matematike, kako bi se što više i što svrsishodnije mogla »tumačiti priroda.«

Nekoliko vekova kasnije Žil Vern je takođe, mada na sasvim različit način, bio zaokupljen budućim razvojem tehnike, i mešajući ga, u to vreme, sa fantastikom, predviđao njegova »velika čuda«; zatim dolazi Herbert Vels sa svojom »socijalno-naučnom fantastikom u literaturi«.

Ali, naporedo sa naglim razvojem nauke i sa svim čovekovim oduševljenjem koje je pratilo taj razvoj, počinju da se javljaju i prvi znaci sumnje, čak i strahovanja od njegovih mogućih posledica po društvo i po čoveka. Neki su išli čak i dotle da su, propovedajući »vraćanje majci prirodi«, tražili odbacivanje i negiranje svih, pa i pozitivnih, tekovina do kojih je čovek došao za-

¹⁾ Oldos Haksli: „Vrli novi svet“ — Jugoslavija, 1967. god.

²⁾ Fransis Bekon: „Nova Atlantida“ — „Kultura“, 1967. godina, str. 234.

hvaljujući ogromnom razvoju nauke. Bilo je i takvih koji su smatrali da je zlo neizbežno, jer se nalazi u samoj imanentnosti daljeg razvoja nauke, i da je, prema tome, nemoguće otkloniti ga. Najzad, najveći broj prigovora, sa naglascima različite vrste, tiče se odnosa čoveka prema postojećim, a naročito prema sutrašnjim rezultatima svoga rada. Sa stanovišta modernog sveta i čoveka koji živi u njemu poslednji prigovori ili upozorenja svakako su najprihvatljivija. Kao jedan od takvih mnogobrojnih prigovora možemo uzeti i Hakslijev roman »Vrli novi svet«. Pisan je 1923. godine (desetak godina posle Zamjatinovog romana »Mi«), upravo u vreme naglog razvoja nauke, pre svega biologije, a u okviru nje razvoja genetike; vreme u kome sve više jača i dolazi do izražaja tehnokratija. Mogućnost da se razvojem genetike (u to se vreme najozbiljnije raspravljalo o tome) može uticati na prenošenje određenih naslednih osobina, a time i na »pravljenje« čoveka, neposredno je podstakla Hakslija da napiše svoj »Vrli novi svet«, ili, bolje rečeno, da izgradi buduću laboratoriju za dehumanizaciju čoveka.

Početak Hakslijeve Svetske Države leži u proizvodnji prvog serijskog automobila marke »Ford« (sama radnja ovog romana dešava se 623. godine Fordove ere. ISTOVETNOST, ZAJEDNICA i STABILNOST tri su osnovna principa na kojima počiva Svetska Država. Da razmotrimo jedan za drugim.

ISTOVETNOST treba da označi kraj čoveka, odnosno njegov nestanak kao ličnosti, ili bar pretnja u tom pravcu, ako čovek ne smogne snage da se suprotstavi mogućim deformacijama nauke. U Hakslijevom romanu je ta pretnja potpuno ostvarena, odnosno čovek više ne postoji kao individua. Proizvodnja čoveka, mada bi se pre moglo govoriti o proizvodnji nekih predmeta koji po svom spoljašnjem izgledu podsećaju na čoveka, ostvarena je uz primenu najveće moguće racionalnosti. (Tako saznajemo da se dvadeset i šest ljudskih bića proizvodi od materijala ranije potrebnog za samo jedno; da se posle svakog zemljotresa vrši brža proizvodnja ljudi kako bi se što pre »popunili gradovi« i sl.). Posle procesa proizvodnje na red dolazi hipnopedija, sredstvo kojim se, putem unapred pripremljenih uvežbavanja, postiže konačno poistovećivanje detinje svesti, a i svesti odraslih, sa onim čemu ih Država uči, tako da je čovekova svest sazdana isključivo od ideja koje Država unapred određuje. Sem toga, postoje i neki drugi načini za proizvodnju standardizovanih ljudi u jednoobraznim serijama, tako da su svi srećni na apsolutno isti način, i svi su navedeni da neizmerno vole svoje sudbine. No, tehnika proizvodnje čoveka nije sasvim usavršena, i dešavaju se razne, naravno malobrojne, »tehničke greške«, tako da se

tu i tamo mogu sresti izrodnici. Pošto bi celo društveno uređenje bilo poljuljano ako bi ljudi počeli da delaju na svoju ruku, a izrodnici predstavljaju upravo takvu opasnost, to se oni šalju na neka daleka ostrva, u »necivilizovani« svet.

ZAJEDNICA je svemogućna, dovedena je do pravog usijanja. Svaki je čovek samo ćelija u telu društva, i obrađen je da se tako ponaša. Ne sme da misli i da bilo šta oseća. («Kad jedinka nešto oseti u duši, zgrada celog društva počne da se ruši«, uzvikuje jedna od ličnosti u Hakslijevom romanu). Na kraju krajeva, telo društva, tj. zajednica mora da postoji i dalje pa ma koliko se njene ćelije menjale. Država poseduje toliko redova mikroskopa, inkubatora, epruveta, da u svako doba može da stvori koliko god želi jedinki. Važno je da su sve iste, jer nekonformizam pogada nešto više od jedinke, »on udara na samo društvo«. Ljudi su podeljeni na kaste, i to po svom hemijsko-biološkom sastavu, jer nikakvi drugi oblici jednakosti ne postoje do fizičko-hemijske. Zahvaljujući takvom načinu formiranja kasta ne postoji opasnost da se ljudi iz najnižih kasta osećaju »najnižim«, već su svi srećni zbog svog položaja. Ako bi se, u krajnjem slučaju, desilo da se neko ne oseća »dobro i srećno«, tu je s o m a (neka vrsta »umirujućeg« narkotika, dostupnog svakom članu zajednice).

Bez STABILNOSTI nema civilizacije. Zapravo, nestabilnost bi bila njen kraj i zato treba osujetiti svaku moguću promenu. Jedan od upravitelja Svetske Države, govoreći o mogućnosti da se radno vreme nižih kasta skрати na tri ili četiri časa dnevno, kaže da to ne bi bilo dobro, jer natovariti nižim kastama suviše slobodnog vremena bila bi čista svirepost. Moglo bi se baš tada desiti da se ljudi nađu u situaciji da urade nešto što bi im poremetilo već uhodane instinkte, mogli bi da se osete usamljenim, ili da učine nešto plemenito i herojski što bi bilo najgore za Zajednicu. Zato se treba bojati i treba odmah sprečiti bilo kakav novi pronalazak koji može da izazove neke promene u Državi. Paradoksalno je da u jednom potpuno racionalno organizovanom životu nailazimo na prizvuke iracionalnosti.

Sem tog »civilizovanog« sveta postoji i rezervat za divljake kod kojih nailazimo na elemente čovečnosti. Haksli uvodi jednog divljaka iz rezervata u Zajednicu da bi nam što bolje ilustrirao sav ponor između njih. Divljak je ovde taj koji je ubačen u »savršen svet«, po svom komforu »obećani svet«, i umesto da se oseti »srećnim« zbog toga, saznajemo da on tu ne može da živi, i ne uspevajući da pobjegne iz tog »raja« potrošačke civilizacije, završava samoubistvom.

Iako pisan pre skoro pola veka, kao jedan od boljih primera »anti« ili »negativne« utopije,

Hakslijev roman »Vrli novi svet« i danas sadrži u sebi »zanimljiva« upozorenja savremenom čoveku koji se, u izvesnim trenucima i nekontrolisano, predaje tehnici. Tako smo već u stanju da u nekim savremenim razvijenim društvima raspoznamo neka od Hakslijevih predviđanja. U njima se ljudi još ne proizvode u epruветama i inkubatorima, mada je to naša slaba uteha, ali je ostvarivanje savršene potrošačke civilizacije, pune svemogućeg komfora, izvesno. Čovek uspostavlja svoju vladavinu nad prirodom i sve uspešnije savlađuje iracionalnosti života bar na tom planu. S druge strane, sasvim je jasno da ta civilizacija, u kojoj, po rečima Markuzea, »prevladava ugodna, uhodana, razumna, demokratska nesloboda«, ne može biti dugo očekivani »zlatni vek«. Tamo gde je život podređen što većoj potrošnji radi same potrošnje, gde se komfor nudi kao »odgovarajuća« zamena za odsustvo humanosti, ne može biti reči o ostvarivanju humanosti kao realnosti.

Hakslijeva vizija sveta, bolje rečeno njegova pobuna protivu jednog tehnokratizovanog sveta, pretvorenog u laboratoriju za uništavanje čoveka kao čoveka, mada u nekim trenucima previše »isfabrikovana«, nameće čoveku suočavanje sa izvesnim pretnjama, koje su danas izraženije nego ikada ranije, kao rezultat jednog od mnogobrojnih načina zloupotrebe nauke. Odsustvo čoveka, i nastojanja Zajednice u tom pravcu, u jednom »savršeno« uređenom društvu kakvog se Haksli užasava, jedno je od najtežih upozorenja današnjem čoveku.

Na kraju, treba primetiti da »Vrli novi svet« ne poseduje neku naročitu literarnu vrednost. Iako je pisan u formi romana, u njemu je sve podređeno što eksplicitnijem iznošenju osnovne autorove ideje, o kojoj smo napred govorili, tako da su mnogi »zapleti« isforsirani, ličnosti »postavljene« tek da bi ponešto progovorile i sl.

VLASTIMIR PETKOVIĆ

KORNEL FILIPOVIĆ: VRT GOSPODINA NIČKEA

(»JUGOSLAVIJA«, BEOGRAD 1969; PREVEO
PETAR VUJIĆIĆ)

Od dana kada je međunarodni sud u Nirnbergu izrekao svoje presude pa sve do danas, svakome ko se iole udubi u analizu psihološkog odnosno psiho-sociološkog plana našeg vremena postaje jasno da jedan od presudnih problema u ovom smislu predstavlja određivanje uslova pod kojima je moguće da se prosečan čovek koji živi u relativno kompaktnom građanskom društvu transformiše u ličnost koja je u stanju da hladnokrvno vrši zločine. Nesumnjivo je da činjenice kao što su civilizacija, kulturne tradicije, sažvljenost sa određenim, u biti hrišćanskim, etičkim kodeksom — karakteristične za razvijenije građansko društvo — bar na prvi pogled ne ukazuju na neminovnost jedne opšte moralne i psihičke labilnosti. Tretiranje ovog problema namegnulo se i onim mnogobrojnim autorima koji su posle drugog svetskog rata pokušali da, oslanjajući se na različite polazne tačke i primenjujući različite metode, utvrde eventualnu odgovornost celokupnog nemačkog naroda za prihvatanje nacizma i omogućavanje da dođe do njegovih pogubnih praktičnih konsekvencija.

Tražeci odgovore na oba ova usko povezana pitanja i sociolozi i istoričari i književnici su, naravno, često dolazili do sasvim različitih zaključaka. Ovi poslednji, međutim, nisu se toliko trudili da dođu do nekakvih definitivnih rešenja koliko su nastojali da svoje stavove transponuju u jednu celovitu umetničku istinu čija životnost neće dozvoliti pad u zaborav. Pošto je literatura uvek više pitanje nego odgovor, pisci su, dakle, prevashodno težili i teže da umetnički uspostave ova pitanja. Mnogi od njih su, naravno, davali i svoje odgovore — kao npr. Ginter Gras i Hajnrih Bel, koji su gotovo optužili nemački narod ako ne za izvršenje, ono bar za saučesništvo u zloči-

nu — no ti odgovori bili su, naravno, svesno zasnovani na jednom ličnom viđenju situacije i tako bez pretenzija da budu opšteprihvaćeni kao tačni.

Poljski pisac Kornel Filipović u svom kratkom romanu „Vrt gospodina Ničkea“ na vrlo zanimljiv i originalan način postavlja svoja pitanja. Malopre smo pomenuli transformaciju prosečnog građanina u zločinca. Filipović je u svojoj knjizi izložio ovaj proces u suprotnom smeru i tako naznačio da je moguće zatvaranje kruga, da to nije uvek put bez povratka. U ovom slučaju nije u pitanju povratak kome bismo se radovali, preobražaj zločinca u čoveka koji se uklapa u društvo. Činjenica je da Filipović veruje da u ličnosti kakva je njegov negativni junak — tipičnoj za mnogobrojne ratne zločince koji su izbegli svoju kaznu — mogu istovremeno paralelno postojati oba plana. Kao što je dobar građanin mogao da postane zapovednik koncentracionog logora pa zatim opet simpatični i dostojanstveni anonimus, tako bi, ako bi za to postojali uslovi, slična transformacija bila moguća još bezbroj puta. Jer, kako to izlaže Filipović, gospodin Ničke nije svestan nikakvog kajanja niti griže savesti. Njega povremeno muče neprijatni snovi, ali on se nikada ne upušta u dijalog sa samim sobom o svojoj sopstvenoj prošlosti. On, kao i neki njegovi, po godinama i socijalnom statusu njemu slični, susedi povremeno pati od nekakve nepoznate boljke, ali je ona prouzrokovana strahom da se ne obelodane činjenice koje bi po njega mogle biti kobne, a nikako borbom protiv neke svoje moralnosti.

Za Filipovićevo delo karakteristična je vrlo zanimljiva koncepcija same fabule. Na početku knjige on nas upoznaje sa simpatičnim starim gospodinom koji mirno živi u jednom manjem mestu u provinciji i najveći deo svog vremena posvećuje obrađivanju vrta ispred kuće u kojoj stanuje. Asocijacije koje ukazuju na Voltera su potpuno osnovane, jer kao što Kandid posle svih nedaća koje je preživeo poznatom rečenicom završava knjigu, tako i gospodin Ničke posle svega što je preturio preko glave bira jednu stvaralačku i smirenu delatnost. Samo što Kandid želi da prekine sa vremenom u kome su njemu činili zločine, a Filipovićevo delo želi da se zaborave zločini koje je on učinio. No Filipović tek pri kraju knjige dozvoljava čitaocu da naslutiti da na prošlosti njegovog antikandida postoji nekakva tamna mrlja. Jer sve do tada pred čitaocem je jedan sredeni čovek u godinama koji se brine o svojoj bašti, koji voli svoju kćer i uživa u njenim posetama, a naročito u svojoj maloj unuci sa kojom ponekad vodi razgovore iz kojih sa setom zaključuje da je ljubav roditelja prema deci često ravna nezahvalnosti dece u odnosu na roditelje. Dakle, slika je potpuna. To je do-

stojanstven, prijatan, iskusan i pomalo, doduše sa pravom, razočaran čovek. On voli biljke koje uzgaja, voli životinje i pati zbog smrti kosa koga ubijaju deca jednog njegovog suseda. Iz razgovora koje vodi sa prijateljima vidi se da osuđuje protekli rat i zločine koji su počinjeni za vreme njegovog trajanja. On deluje nadasve iskreno i odmereno. Na kraju knjige, međutim, utvrđuje se da je gospodin Ničke bio zapovednik jednog koncentracionog logora koji je, doduše, bio jedno »od boljih mesta« jer je u Nemačkoj bilo »daleko gorih«. Ovakvim obrtom Filipovič postiže izvanredan efekat. On uspeva da u prvom trenutku iznenadi čitaoca, jer sve do kraja daje jedva nekoliko činjenica koje ukazuju na mogućnost ovakvog završetka. U stvari, on ceo zaplet romana stavlja na njegov kraj, i na taj način proizvodi mali šok koji čitaoca i te kako nagoni na razmišljanje.

Vrlo je jasno da, pošto sudija koji je inače za vreme rata bio protivnik nacizma, stavlja ad acta dostavu protiv gospodina Ničkea, i pošto se iz konteksta da zaključiti da je Filipovičev junak samo jedan od mnogih Nemaca koji dele sličnu sudbinu, pisac ovog dela optužuje građansku klasu Nemačke i za zločine i za nastojanje da što više zločinaca izbegne kaznu. Pored toga, Filipovič nedvosmisleno ističe da ljudi poput Ničkea nisu činili svoja dela samo po dužnosti (Ničke kao komandant logora ubija lično jednog logoraša zato što se spotakao i zgazio cveće zasadeni ispred njegove kancelarije), te prema tome ne dolazi u obzir opravdanje da su dejstvovali u skladu sa principima etike poslušnosti i izvršavanja naređenja. Pisac, isto tako, napominje da je germanski rasizam još i sad prisutan u slojevima nemačke buržoazije.

Ovaj zanimljivi roman u kome autor vešto kontrastira lice i naličje jednog istog čoveka, ostvarujući sve to u jednom širem kontekstu vaspostavljanja istine koja treba da zvuči i kao opomena i kao optužba i kao otvoreno etičko pitanje, predstavlja, u stvari, jednu koherentnu i upečatljivu, duboko angažovanu umetničku viziju.

TREĆE KOLO EDICIJE „VIDICI“¹⁾

Ima već dosta vremena kako izdavačka delatnost sve više prestaje da biva »nadležnost« samo velikih izdavačkih kuća i kako se kao izdavači javljaju niz kulturnih ustanova i niz časopisa iz raznih, većih ili manjih, gradova po unutrašnjosti. Taj fenomen je danas već »normalna« pojava, sa sve većim značajem za razvoj naše kulture.

Naravno, svuda je prisutna i svest o problemima i nedostacima koje ova pojava sa sobom nosi. O njima se pokatkad govori ili piše, mada najčešće provizorno, po potrebi da se neko izdanje pohvali ili »napadne«. Naime, česta pojava raznih knjiga bez nekih naročitih literarnih vrednosti ima za posledicu da mnogi kulturni radnici dovode u sumnju opravdanost i smisao ovakvih izdavačkih poduhvata. Tu su svakako prisutni i *a priori* prigovori protivu »provincijalizacije« književnosti, kao odbrana shvatanja da su za nosioce važnijih zbivanja u literaturi, pa čak i u kulturi, sposobni samo već postojeći kulturni centri itd. S druge strane, i samo pitanje kriterijuma koje primenjuje jedan izdavač prilikom objavljivanja svake knjige ponaosob (ili neke edicije kao celine), tretira se često uprošćeno, jer se taj problem mora postaviti kompleksnije: da li je sam izdavač taj koji »obara« ili »podize« kriterijume, ili to čine sami pisci, ili kriterijumi nastaju kao rezultat nekog prećutnog »sporazuma« između izdavača i pisca.

Takođe, postoje i neke druge smetnje koje prate ovakva izdanja, kao npr. »prostorna« ograničenost, odnosno mnoge knjige teško dolaze do drugih gradova, zatim mali tiraži i sl.

Međutim, pojava nekih edicija zahteva da se o ovom obliku izdavačke delatnosti kaže nešto više, u smislu njihovog očiglednog i već ostvarenog doprinosa razvoju kulture u nas. Tako smo se sreli sa izdanjima »Bagdale« iz Kruševca (gde je objavljen niz prevoda iz značajnije evropske

¹⁾ Milan Kovačević — HKQ — Beograd, 1969. godine.

Milislav Savić — Bugarska baraka.

Miroslav Josić Višnjić — Lepa Jelena.

Živko Stojšić i Dušan Petričić — Basne i karikature

poezije), zatim kasnije pojava edicije »Razlog« u Zagrebu (u okviru istoimenog časopisa), onda edicije »Vidik« iz Splita (takođe u okviru istoimenog časopisa), gde je objavljena jedna izvršna knjiga izbora iz savremene evropske esejistike, i, po našem mišljenju, u red boljih izdanja došla bi i edicija »Vidici«, kako prethodna dva kola, tako i ovo poslednje, treće kolo.²⁾

Čitajući sve četiri knjige iz najnovije edicije »Vidici«, možemo zapaziti njihovu vrednosnu ujednačenost, iako su u pitanju knjige različitih žanrova, čak i oblasti (jedna je knjiga eseja ili, tačnije rečeno, filozofskih zapisa, dve knjige predstavljaju zbirke pripovedaka, tematski i jezički različite, a četvrta je knjiga rezultat saradnje dvojice mladih autora, jednog sa svojim basnama, a drugog sa svojim karikaturama).

Bugarska baraka

Prva knjiga mladog pripovedača Milisava Savića, sastavljena od trinaest pripovedaka, vezana je za Rašku, po svojoj tematici aktuelna, delično optužujuća, izaziva i izazivaće različite komentare. Još u vreme kada su ove priče prvi put bile objavljivane po časopisima i novinama, neki su im odriicali neki veći literarni značaj tretirajući ih samo kao reportaže; drugi su im, opet poricali vrednost sa stanovišta »crne« tematike i načina njenog tretiranja. Ali, na sreću, za literaturu nisu od presudnog značaja razne »neliterarne« etikete koje joj pojedinci mogu prikazati.

Samo pripovedačko stvaralaštvo Milisava Savića ne može se posmatrati izolovano od nekih, sve više prisutnih tendencija u jugoslovenskoj književnosti, filmu, pozorištu. Naime, primetan je sve veći i neposredniji uticaj angažovane literature. Proza Dragoslava Mihailovića, roman Slobodana Novaka, komedije Aleksandra Popovića, zatim proza mladog Vidosava Stevanovića, daju izvestan pečat našoj posleratnoj literaturi. Toj se tendenciji priključuje i Milisav Savić, koji u svojim pripovetkama, na otvoren i britak način, govori o mnogim važnim problemima sa kojima se sukobljava naše društvo. Nekome će možda smetati »drska žurba« da se što više i ubedljivije kaže o »drugoj« strani savremenog života, ali će malo koga ove pripovetke ostaviti ravnodušnim.

Takav način pristupa literaturi, bolje rečeno takvo literarno kazivanje, ima i svoje nedostatke, koji se sastoje u tome što se, iz želje da se što

²⁾ Ovo je jedan od redih primera „neprofesionalnih“ izdanja, jer ne postoje nikakvi honorari autorima, korektorima, lektorima itd., s tim što se ovdje postavlja problem moralnog „karaktera“ kada se zna da su u pitanju mladi autori, studenti.

više pruži čitaocu i da se što više događaja da, dešava da poneka ličnost u pripoveci ostane »siromašnija«, nedovoljno izgrađena, da stil mestimično postane »rogobatan«. Međutim, Milisav Savić je, posle svoje prve knjige pripovedaka, na putu da reši dobar deo ovih problema.

Obnova Helade

Interesovanje za staru Grčku prilično je dugo i raznovrsno. Među politikolozima, sociolozima, književnicima, a ponajviše filozofima, bilo je uvek onih koji su počinjali i tražili početak svom stvaralaštvu u starogrčkoj kulturi. Tako je nastao ogroman broj dela baš o ovoj temi, nikad dovoljno »ispisanoj« i objašnjenj. Naravno, pristupi su bili raznovrsni, od akademskih pisanja, preko raznih eseja, pa do knjiga pisanih u vidu dijaloga.

Knjiga Milana Kovačevića, pisana upravo u vidu dijaloga, vrlo vešto i originalno sročeni, predstavlja izazov čitaocu da se još jednom, ili prvi put, pozabavi grčkom filozofijom. Uz dobro korišćenje (pre svega zahvaljujući dobrom poznavanju) poznatih grčkih mitova, zatim dela poznatijih grčkih filozofa, Milan Kovačević je progovorio o čitavom nizu pitanja sudbonosno važnih za današnjeg čoveka.

Ironija i cinizam, kojima se pisac obilato koristi, mogu da nas na prvi pogled zbune izvesnom »lakoćom« koju nude, ali samo privremeno, za trenutak, naravno ukoliko ne želimo da ostanemo na »prvom« utisku. Krenemo li dalje, susrešćemo se sa »današnjim« Arhimedom, Diogenom i Sizifom (ta se dva zapisa, ili dijaloga, posebno izdvajaju), sa pokušajem da se iznova »uspostavi« Atina, Sirakusa, Delfi.

Lepa Jelena

Za razliku od knjige Milisava Savića, knjiga pripovedaka Miroslava Josića Višnjica nosi u sebi drugačiji način pisanja o životu. Ima, doduše, i ovde pokušaja da se progovori o socijalnim temama (pripovetka »Peti vojnik«), ali se sve to kazuje smirenijim tonom, načinom koji dosta računa na »negovani« stil, sa osećajem za mnoge detalje. Sem toga, sama je knjiga heterogenija po tematici (ovde je prisutan život u vojvođanskim selima), pisana je »prefinjenije« (mestimično se delovi pripovedaka mešaju sa poezijom), tako da se ponekad stiče utisak da je tema, ili život o kojem se govori, tek tu samo da bi poslužio za uvežbano i »široko« pisanje.

Knjiga je sastavljena od šest pripovedaka, među kojima možemo posebno izdvojiti »Lepu Jelenu«.

koja predstavlja zanimljiv način ispovesti glavnog junaka priče pred svoju smrt.

Basne i karikature

Četvrta knjiga trećeg kola edicije »Vidici« predstavlja primer »spontane« saradnje, jer je protkana zajedničkim duhom bez nekih prethodnih prilagodavanja jednog autora drugom.

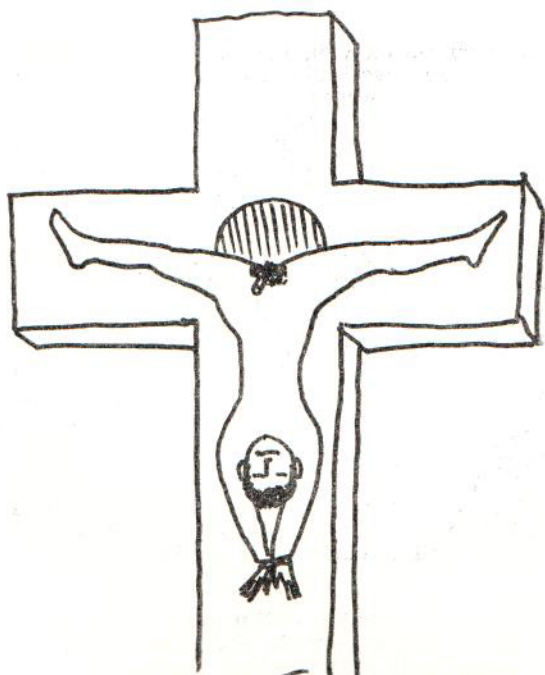
Ma koliko bilo čudno, mora se priznati da na basnu još uvek gledamo kao na klasičan primer školske lektire, vezujući je, pre svega, za imena kao što su Ezop, Lafonten, Krilov. Sem toga, basna je kao književni rod danas prilično »zanearena«, tako da pojava ove knjige predstavlja jedno prijatno iznenađenje. Od klasičnih basni Živko Stojšić je preuzeo, što se samo po sebi razume, njihov oblik, unoseći u njih novu atmosferu. Tako se u tom spletu životinjskog carstva, pored satire (immanentne basni), javlja neka čudna poetska grotesknost, neka iskričavost koja razotkriva sav čovekov apsurd. Takve basne, oslobođene zahteva jednog vica ili smeha radi smeha, prosto nas vuku da otkrivamo njihovu poruku, čudesno skrivenu.

Dušan Petričić, inače kao karikaturista već dovoljno poznat u našoj zemlji, pridružuje se svojim karikaturama nastojanju da se čovek »uhvati« u svoj njegovoj bezizlaznosti. Ovde se, naravno, to ne čini rečima, ni putem životinjskog carstva, već samo crtežima. Čovek oseća teskobu oko sebe i u sebi, i kao rezultat nastojanja da odatle iziđe — javljaju se silni nerešivi lavirinti; tako bi se možda mogla iskazati osnovna autorova poruka. Pozivanje na mit o Sizifu, i njegovo čudno viđenje (tu karikaturu svakako moramo posebno izdvojiti), može nam poslužiti kao jedan od dokaza za takvu tvrdnju.

VI DEO

OSVRTI

МОЛТИЦА '69



Томе 1169

Dr DRAGUTIN GOSTUŠKI

UMETNOST ISKUSTVA I ISKUSTVO UMETNOSTI

UTISCI SA MEĐUNARODNOG MUZIČKOG
FESTIVALA U BRNU

Čovek putuje da vidi, kako se to obično kaže, nove ljude i nove krajeve. Čovek takođe putuje da ponovo vidi već poznate krajeve i stare prijatelje. U prvom slučaju, put ima draž avanture i zbog toga je praćen izvesnom napregnutošću i nervozom. U drugom slučaju, radi se o čistom, blagom i smirenom uživanju.

Početkom oktobra putovao sam prvi put u veliki čehoslovački grad Brno. Znam već sada da ću sa dubokim zadovoljstvom ponovo posetiti ovo lepo mesto ako mi se pruži prilika, kao što sam još jednom iskusio da se nikad, ni jedna nova granica ne prelazi bez bar malo strepnje pred nepoznatim, pa makar iza toga stajao nekakav sasvim banalan razlog, recimo neizvesnost da li je drum kojim se treba uputiti dobar ili rđav. No u tom času moja strepnja je bila drukčije vrste. Pošao sam, dakle, u Brno na redovan, veliki međunarodni muzički festival. U prtljagu mi je bilo predavanje za jedan muzikološki simpozij koji se održavao u okviru festivala.

Prešao sam austrijsko-češku granicu kod mesta Mikulova, sutradan posle onog poslednjeg, važnog zasedanja čehoslovačkog Centralnog komiteta, dakle u momentu kad se već moglo očekivati zvanično saopštenje, praćeno eventualno nezvaničnim posledicama. No ništa nisam primećio toga dana. U stvari, tada ničega nije ni bilo, čak ni saopštenja. Tri dana docnije, uhvaćen

kompletno u gustu mrežu koncerata i kongresnih sednica, obratio sam se jednom svom čehoslovačkom kolegi sa pitanjem da li ima nečeg važnog u novinama, jer ja ne stižem ni da ih pogledam. — Ne znam, odgovori mi on, — ja više ne čitam novine. Pitao sam i drugog i on mi odgovori istim rečima. Te tako ostadoh bez podataka za onaj manje-više obavezan pregled političke situacije kojim počinju svi izveštaji iz Čehoslovačke.

Što se pak one druge strane tiče, to jest umetnosti i nauke, počinjem informacijom da ni na festival, ni na Kongres Česi na pozvaše ni jednog jedinog gosta iz Sovjetskog Saveza, Poljske, Mađarske i Istočne Nemačke. Osim ovog avangardističkog poteza, većina drugih stvari ostala je u okvirima klasičnih, odmerenih festivalskih pravila.

Kad to kažem, mislim pre svega na atmosferu, na crna odela, na svečane tišine i dostojanstvene aplauze. Dakle, nije bilo mnogo brada, šarenih košulja, neodnegovanih frizura i eventualnog zviždanja ili drugih neobuzdanih izvora raspoloženja. Ali je ipak bilo moderne muzike, u šta, razume se, ne računam više Honegera, Šenberg, Stravinskog i jedan veliki broj čehoslovačkih dela koja čine već internacionalnu ili lokalnu klasiku.

Svako novo iskustvo shvatam kao novu pouku. Kod nas su se nedavno završile prve Beogradske muzičke svečanosti, koje su nas svaki dan prevlačile po jednim slojem zadovoljstva, za ono što smo dobro uradili i jednim, nadam se tanjim slojem griže savesti zbog neizbežnih grešaka koje smo učinili. U doba mog boravka u Brnu, Bemus još nije bio počeo, pa sam se koncentrisao na registrovanje nekih činjenica i pojava koje bismo ovde mogli ostvariti ili ih odbaciti. Na prvom mestu, mudrost nalaže da jedna zemlja ili jedna manja celina, nazovimo je sredinom, što više ističe one vrednosti koje joj pripadaju, što će reći u kojima može da ode najdalje i da postigne najviše. Neekonomično je, sporo i bezizgledno insistirati na vrednostima čijom se čak i optimalnom realizacijom ne dostižu stariji i bolji uzori. U datom slučaju to znači da Brno imponuje svojom veličinom u tradiciji, svojim monumentalnim zdanjima iz 19. veka, svojom prostornošću i dekoracijom.

Sve što tu ostaje da se uradi sastoji se u autentičnoj restauraciji i dobrom održavanju spomenika, bilo da je reč o Starom trgu, pozorištu ili Janačkovom muzeju. To je sigurno najbolji način da se drži u šahu svaki posetilac moje vrste, dakle onaj čiji su dedovi sišli s planine, noseći sobom miris ovčijeg mleka i vlažne vune.

U isto vreme, savršeno je jasno da budućnost Beograda isključivo zavisi od energičnog stavljanja *ad acta* sve one tužne, siromašne prošlosti u kojoj su izuzeci tako retki. Veličina našeg glavnog grada zavisi od stepena uključenja u najmodernije oblike svetske civilizacije. I to je sigurno način na koji će se držati u šahu ne samo naš gost iz Brna već i onaj iz Praga, Budimpešte, Atine, pa čak i iz Beča i Pariza.

Ovo treba reći zbog toga što Beograd praktično nema zgrade za dve institucije od najvećeg kulturnog značaja. Jer se ne može nazvati koncertnom dvoranom ono mesto na kome nema mesta za jedan veći muzički ansambl, i na kome, po rečima jednog stranog dirigenta, treba svirati tiše nego obično da krov ne bi odleteo u vazduh. Ne može se nazvati operom zgrada u kojoj strane umetničke trupe moraju skraćivati svoje kulise, a baletski igrači skraćivati svoje skokove. Ali, kako se pokazalo, osim svojih privlačnih starina, Brno ima i velepnu modernu koncertnu dvoranu, mislim najlepšu koju sam ikad video.

Jednostavno istesana u formi spolja, ova zgrada u unutrašnjosti predstavlja izvanredno srećnu asimilaciju proporcija materijala i osvetljenja. Ušavši u hol, čovek ima utisak da se nalazi u jezgru fino brušenog dijamanta. Osetio sam se inferiorno na ovom mestu. Pomislio sam da je zbilja svuda bolje nego kod moje kuće, da ovde ljudi imaju na raspolaganju sve što je pružala prošlost i sve što obećava budućnost.

Učinio sam, dakle, nekoliko toplih komplimenata prvom češkom kolegi na koga sam naišao. Na moje iznenađenje, on je taj kompliment primio sa jednim dosta kiselim osmehom. — Imate pravo, — rekao je — ali moram vas obavestiti da je ovo prvo i jedino novo pozorište sagrađeno u Čehoslovačkoj posle rata. Pošto sam na osnovu jedne brze kalkulacije utvrdio da baš sve nije loše tamo odakle dolazim, izvukao sam iz džepa svoju beležnicu i upisao u nju pod brojem jedan ovo svoje prvo korisno saznanje.

Evo još nekoliko kratkih numera iz tog podsetnika. Zapazio sam između ostalog neke stvari koje služe kao opomena da je čovek sebi okrenuto, pristrasno biće i da mu niko ne može naškoditi onoliko koliko on to može sam sebi.

Poljski kompozitor Kžištof Penderecki napisao je oratorijum o Hristovom stradanju po Luki, kompoziciju za čije su izvođenje potrebna četiri hora i ogroman orkestarski aparat. Penderecki je jedan od najdarovitijih savremenih avangardista, jedan od retkih koji su uneli svežinu u ovaj umetnički rod, jedan od retkih koji su pridobili i šire slojeve slušalaca. Podsetiću najzad

da je Penderecki postao čuven po delima koja su bila kratka. No, on je hteo da prevaziđe nekog ili nešto. Prevazišao je na kraju samo svoje sopstvene sile. Stradanja traju duže od Betovenove Devete simfonije i čak zahtevaju u sredini pauzu za odmor izvođača i slušalaca. Sve što se odigralo do te pauze bilo je vešto sročeno, monumentalno, uzbudljivo, zanimljivo. Sve što se odigralo posle toga, bilo je izlišno. Umetnik, čiji veći deo planiranih efekata počiva na draži novih iznenađenja, počeo je da se ponavlja, a mi smo počeli da se dosađujemo. Među drugim kompozitorima bilo je takođe naivnih žrtava ograničenosti lične misaone geometrije. Tako smo na jednom kamernom koncertu čuli muziku Jana Zelenike, manje poznatog češkog kompozitora iz 18. veka. Ovaj dobri čovek, dobar majstor, do krajnosti odan muzici, napisao je kvartet za violinu, obou, fagot i kontrabas. Takvu zanimljivu kombinaciju instrumenata u dobroj je meri pokvario svojim postupkom. Naime, celo vreme kontrabas se čuo više nego što je to nužno, brujao je i groktao sve dok nam njegov zvuk nije izbio iz ušiju ostale tonove.

Ovaj, na prvi pogled nejasan slučaj ima jednostavno objašnjenje, Zelenka je praktično bio kontrabasist više nego kompozitor, pa je svesno ili nesvesno davao nezasluženi prioritet svom instrumentu. Imali smo, dakle, tipičan primer isticanja lične stvari nad opštom što, razume se i na sreću, nije nikom drugom škodilo osim samom kompozitoru. Došlo mi je na um tim povodom da mnogo umetnika u istoriji duguje svoj neuspeh nekoj fiksnj ideji, možda sasvim sitnoj, ali zato ne manje fatalnoj. Da li je savremena, avangardna muzika takođe žrtva jedne takve prijetne ograničenosti ili je ona zbilja autentično, široko i kompleksno ogledalo duše našeg vremena?

Prilog rešavanju ove dileme dao nam je u Brnu jedan popodnevni koncert, priređen u Muzeju savremene umetnosti. Na programu je bilo kolektivno delo šestorice mlađih kompozitora od kojih je svaki napisao po jedan stav. Uz manji orkestarski sastav, nastupili su i solisti, jedan pevač i jedna pevačica. Priznajem da nisam mogao da odredim njihov registar i ni sada ne znam da li je on tenor ili bas, a ona sopran ili alt, jer oni nisu pevali, čak i ako se taj izraz naj-slobodnije tumači.

Iz njihovih glasova čuli smo isključivo jaukanje, uzdisanje, vrištanje, kričanje, pa čak i podrigivanje i lajanje. Bio je to mislim najradikalniji ekstremizam koji sam do tada čuo na jednom koncertu. Već dugo godina slušam muziku koja je dovela do ovakvog načina izražavanja. Već dugo je ljudi objašnjavaju na razne načine. Isto toliko je dugo i ja sam sebi objašnjavam. Ve-

rovatno sam menjao s vremena na vreme svoje mišljenje. Ako se zadržim na onom koje mi se danas čini definitivnim, onda se, najkraće rečeno, u većini ovakvih slučajeva radi o fenomenu protesta, o jednom preziru tradicije, o demonstraciji koja u krilu estetike treba da dovede do istog rezultata kao i demonstracije po ulicama uz razbijanje prozora, paljevine i prevrtanje automobila. Pa, prema tim planiranim rezultatima, neka svako odredi i svoje simpatije.

O svom ličnom opredeljenju ne bih sada ništa rekao jer mi je došla na um jedna druga misao. Setio sam se, naime, slavnog gospodina Žurdena iz Molijerovog „Građanina plemića”. Bogat i ambiciozan, a prost i priglup, Žurden je, kao što znamo, od svog učitelja filozofije saznao da se svaka njegova reč, za razliku od poezije, može nazvati prozom. Ogromna je bila radost polupismenog građanina kad je dobio uveravanje da vlada nečim što je pandan poeziji, što je znači jednako njoj po vrednosti, a samo različito po formi. Tog trenutka gospodin Žurden osetio se kao više biće, kao umetnik. Pa, eto tako, donosim i ja, mada to nisam nameravao, svoj prilog tumačenju umetnosti i prirodnih šumova. Baš kao i u slučaju gospodina Žurdena, ova muzika naglo proširuje krug muzičara, izvođača, pa čak i stvaralaca. Kad se opečete na cigaretu, kad vas uhvati promaja, kad usled halapljivosti progutate sa ručkom suviše mnogo vazduha, pustićete posle toga neizbežno neki zvuk. I vi ne morate tada više reći da ste jauknuli, da ste se zakašljali i da ste podrignuli. Možete se slobodno osećati kao izvođač solističke vokalne partije u nekoj savremenoj kompoziciji. Ili ako ste to originalno izveli, čak i kao autentičan kompozitor.

Neka se ovo shvati kao šala. Neka se takođe shvati da pojava avangarde deli današnje umetnike svih vrsta u dve oštro odeljene grupe. Ne radi se pri tom o štetnosti sukoba estetskih pozicija, jer je takav sukob uvek donosio koristi obema stranama. Posle jednog koncerta Šopenove muzike, ja sa znatno povećanom dispozicijom slušam koncert svojih savremenika i obratno. Radi se o tome — a to je loša strana ove pojave — što umetnost sve više zavisi od institucija, a same te institucije obavezno, a nazmenično, stavljaju jednu *estetsku* poziciju u neravnopravnu *socijalnu* poziciju u odnosu na neku drugu estetiku. Postoje škole, akademije, estivali, konkursi, agencije, muzeji, izdavačke kuće i druge ustanove, koje stilsku orijentaciju trenutno pretvaraju (ili ne pretvaraju) u uspeh i novac. Tu umetnik sa jednim utvrđenim kriterijem nema *apriori* nikakve šanse. No zato postoje slične institucije u kojima su njegove šanse takođe *apriori* veće nego kod bilo kog drugog umetnika suprotnog mišljenja. Ono što u takvim uslovima strada, to je bez sva-

ke sumnje opšta, apsolutna vrednost umetničkog dela. Zato što pristupanje jednom estetskom krugu već donosi nezaslužene privilegije ili nailazi na neopravdan otpor.

Bilo bi logično da muzikolozi i estetičari donesu odlučujuće argumente o problemu koji nas muči. Na žalost, muzikologe više privlače pitanja drugog karaktera.

Simpozijum u Brnu imao je za osnovnu temu jedan od velikih i večitih teorijskih problema: odnos reči i tona u muzičkim delima sa literarnim tekstom. Naučnici iz Brna uspeali su da okupe veći broj poznatih kolega iz Čehoslovačke i inostranstva, i ja svakako neću reći da na sednicama nismo čuli dosta korisnih, novih i poučnih stvari. Ali svakako moram staviti i dve važne primedbe.

Prvo, da ljudi nisu uvek u stanju da razluče važno i nevažno, odnosno da smisao detalja uklape u neku celinu.

Drugo, da neodmereno pedantnom analizom neke stvari obično uvek dobijamo rezultat u kome ta stvar na kraju bude postavljena naopačke. Klasičan primer ovakvog postupka dao je najugledniji učesnik sastanka, temperamentni profesor grčke krvi, Trazibulos Georgijades, šef katedre za muzikologiju Minhenskog univerziteta. On je preko jednog sata tumačio nekoliko taktova iz Mocartove »Čarobne frule«, na nekoliko reči libretiste Šikanedera.

Nepobitna je činjenica da se u ovom slučaju radilo o jednoj sasvim banalnoj klasičnoj muzičkoj kodi i jednoj sasvim banalnoj poetskoj strofi od četiri stiha. Osećajući to, Georgijades je povišenim tonom, upotrebljavajući sve glumačke sposobnosti iskusnog profesora, pokušao da nas ubedi u neslućenu dubinu veze između tih nekoliko brzih poteza kompozitora i pesnika: odnosno da nas ubedi da su njih dvojica mislili onako kako zbilja nisu mogli misliti. Jer da je njihov proces rada podrazumevao analizu koja bi bar delimično odgovarala Georgijadesovoj, »Čarobna frula« bi zahtevala bar dvadeset godina filozofiranja, a napisana je, kao što se zna, za tri do četiri meseca, na libreto koji se obično smatra najapsurdnijim specimenom u svojoj vrsti.

Time ću da završim. Na svom jeziku. Kažem to zato što je završni govor u Brnu održan na nemačkom jeziku, takođe i pozdravni govor. Isto tako i svi referati. Ko nije znao nemački, nije tamo imao šta da traži. Ja sam predstavljao, koliko znam, jedini izuzetak, jer sam na molbu organizatora, a da bi sastanak dobio nešto internacionalniji karakter, govorio francuski. Da sam izmislio taj jezik, čini mi se da ne bih dobio toliko čestitanja koliko sam ih dobio.

Što je još čudnije, nisam bio siguran da su svi bili svesni koliko je to besmisleno i neverovatno da se u sopstvenim zemljama, 25 godina posle rata, Sloveni još uvek sporazumevaju među sobom jezikom od koga su se po cenu krvi morali oslobađati.

No, izgleda da idu još crnji dani. Čehoslovačka omladina uči engleski, neće da uči i ne zna nemački. Stariji su prinudno naučili nemački, a ne znaju engleski. Hoćemo li zato možda uskoro žaliti za onim vremenom kada smo se svi mogli sporazumeti, pa makar na koji način? U toj gužvi primetio sam da na simpozijumu svi Nemci govore i nemački i engleski. U svakom slučaju oni su se obezbedili da se svuda osećaju kao kod svoje kuće.

Na ovom mestu kao da čujem glas nekog imaginarnog predsedavajućeg: Imate li nekakav predlog? Ne, na žalost, nemam nikakav predlog.



MOĆ I HUMANITET

Nije nimalo slučajno da se na dnevnom redu VI međunarodnog zasjedanja Korčulanske letnje škole, koja je i u svom dosadašnjem radu bila orijentisana na fundamentalne teme, našla upravo ova tema. Kao obrazloženje za taj izbor mogu da posluže reči Rudija Supeka prilikom otvaranja Škole: »Izgleda da je problem odnosa moći i čovječnosti oduvijek bio vezan uz onaj dvojski i protivurječni način kako čovjek doživljuje i ostvaruje svoju slobodu: jednom kao vladanje nad prirodnim silama, kao izraz tih istih prirodnih sila, a drugiput kao prisutnost i učestvovanje u vlastitoj ljudskosti, u njenim neposrednim i simboliziranim oblicima, u meduličnim i kolektivnim stanjima«.

Ljudska istorija je u svom dosadašnjem toku, novovekovna istorija pre svega, označavala stalni i sve veći porast čovekove moći nad prirodom. U isto vreme, sa porastom te moći, i baš zahvaljujući njoj, umnožavali su se i oblici moći jednih ljudi nad drugim ljudima, dajući osnovnu karakteristiku svim društvenim odnosima. Ako je tehnika shvaćena kao »svaka aktivna djelatnost preobrazbe, oblikovanja i iskorištenja prirodnih stvari i sila u službi ljudskih potreba, ciljeva i ideja uopće«, bila i ostala differentia specifica ljudskog društva, njeno pretvaranje u instrument za podjarmljivanje ljudi preti da upravo negira ljudski karakter društva. U svom instrumentalizovanom vidu tehnika više »nije samo ljudska tvorba, nego način prisustva bića u cjelini za novovjekovnog čovjeka, zbivanje povijesnoga sklopa: sve što jeste susreće samo kao materijal rada i bezuvjetnost postvarenja, čemu ne izmiču ni ljudski odnosi niti se tome može oduprijeti čovjek sam. I sama ekonomija sada biva funkcijom tehnike, a čovjek se svodi na puko sredstvo ili radnu snagu u procesu sveopćeg iskorištavanja«.

Ovakvo protivrečno kretanje istorije, sa sve naglašenijom drugom tendencijom, dovodi ljude u sudbonosnu dilemu: ili sa sve većom moći nad prirodom u carstvo slobode ili u kolektivnu katastrofu. Ako u ovom trenutku ne mogu ništa

više da urade, intelektualci sveta bar mogu da na tu sudbonosnu dilemu ukažu.

Tako se pojam moći, sa svojim pluralitetom značenja, mnogo više nametao pažnji učesnika ovogodišnje Korčulanske letnje škole nego pojam humanosti, pa je tako i eksplicacija pojma moći dominirala nad eksplicacijom pojma humanosti, što se vidi i iz samih naslova referata.*)

Osnovno pitanje se ipak svodilo na to u kakvom se odnosu nalaze ove dve kategorije u kojima se podjednako izražava suština ljudskog društva. Jesu li to dve potpuno nezavisne kategorije? Da li moć sasvim isključuje humanost? Ili je možda tek moć istinska pretpostavka humanosti? Odgovor na ovo pitanje, naravno, zavisi pre svega od toga šta podrazumevamo pod moći. Svojom distinkcijom između potencija (potentia) u smislu sile, snage ili jačine i potestas (potestas) u smislu sile, snage ili vlasti, Ljuba Tadić je dao preciznu osnovu za razlikovanje moći kao moći nad prirodom i moći kao moći nad čovekom. Razlaganjem ovog osnovnog odnosa na odnos između moći i humanosti i na odnos između nasilja i humanosti, Gajo Petrović je takođe doprineo neophodnom distingviranju u okviru opšte kategorije moći.

Izlaganja najvećeg broja ostalih učesnika uglavnom se kreću u okviru ovih distinkcija. Za ovu priliku daćemo kratke prikaze referata Ljube Tadića, Gaje Petrovića, Veljka Koraća, Andrije Krešića i Ivana Kuvačića, jer smatramo da su oni najpotpunije uspeali da ekspliciraju bilo odnos između moći i humanosti bilo sam pojam moći.

Polazeći od distinkcije koju smo već naveli, Ljuba Tadić konstatuje da je »kategorija moći modernog porekla«, koju je u političku filozofiju uveo Tomas Hops. Krećući se na terenu političke filozofije odnosno političke sociologije, Tadić prati evoluciju ove kategorije, u kojoj je najznačajnija tačka zamena ideje o »najboljoj vladi« idejom o »najefikasnijoj vlasti u smislu dobro organizovane i funkcionalne državne organizacije ili vlade«. Tako je došlo do toga da je moć u smislu potestas »stavila u svoju službu potenciju«. Najznačajniji zaključak koji iz ovoga

*) Andrija Krešić, Nenasilje kao oblik ljudske egzistencije
Branko Bošnjak, Problemi humanizma u politiziranom kršćanstvu i ideologiziranom marksizmu

Mihailo Đurić, Kriza čovjekovog samorazumijevanja

Vanja Sutlić, Moć i čovječnost

Ivan Kuvačić, Suvremeni oblici duhovnog nasilja

Veljko Korać, Napredak i humanost

Ljubomir Tadić, Moć elite i demokracija

Dušan Pirjevec, Nacija i moć

Gajo Petrović, Moć i nasilje

sledi svodi se na to da je »moć kao potestas podredila rad i na osnovu toga postigla istorijsko uvaženje«. »Ona (potestas) je, kaže Tadić, podredila rad i kao fizičku i kao intelektualnu silu, snagu, i iz ovog dvostrukog podčinjavanja i iskorišćavanja proizlazi njena vladajuća pozicija«. Povezujući ovo pitanje sa pitanjem elite i demokratije, Tadić dalje zaključuje da se moć u ovom smislu javila kao »sposobnost da se izazove pokoravanje interesima i ciljevima pre svega privilegovane vladajuće manjine«. Na tom tlu nikla je i konzervativna teorija elite, po kojoj je »prirodni poredak jedino onaj poredak u kome vlada manjina, i to manjina odabranih moćnih ljudi koji prodiru na vrh na bezobziran način«. Time je istovremeno negirana i Lokova definicija demokratije kao vladavine većine.

Gajo Petrović je svoje izlaganje započeo fundamentalnim pitanjem: Da li su moć i nasilje bitna obeležja čovečnosti ili su negacija čovečnosti? Otvarajući i treću mogućnost: da su moć i nasilje nešto neutralno u odnosu na čovečnost, nešto instrumentalno u odnosu na ovu poslednju, Petrović, oslanjajući se na Ničea, razlikuje tri oblika moći:

1. moć kao puka moć, kao snaga, svojstvena svemu živom i neživom,
2. moć kao viša snaga, nadmoć, moć vladanja, upravljanja i prisvajanja,
3. moć kao sposobnost doživljavanja i življenja, moć kao mogućnost, kao stvaralaštvo.

Samo treći oblik moći je prava ljudska moć. Drugi oblik moći, moć kao nadmoć, Petrović tretira kao otuđeni oblik ljudske moći, dok je moć kao snaga samo predljudski oblik moći. Ovakvo razlikovanje oblika moći dopušta da se moć shvati, kao što je to jedan učesnik zahtevao, kao plemenita moć.

Zanimljivo je, međutim, i razmatranje Gaje Petrovića o pojmu nasilja. Polazeći od toga da je čak i revolucionarno nasilje — kategorija koju je uveo Markuze — ipak nasilje, on insistira na distinkciji između sile i nasilja. Nasilje uvek teži bilo fizičkoj bilo psihičkoj destrukciji čoveka i kao takvo bitno je nehumano i ne može poslužiti kao sredstvo za postizanje progresivnih ciljeva. Osim toga, jednom započeto, nasilje, čak i kada je u pitanju revolucionarno nasilje, teško je zaustaviti. Svaka upotreba sile, međutim, ne znači nasilje, jer sila upravo može da posluži kao odbrana od nasilja.

Tražeci osnovu za suprotstavljanje odnosno pomirenje ove dve kategorije: moći i humanosti, Veljko Korać otkriva genezu negiranja huma-

nosti i isticanja moći kao samostalnog cilja i istovremeno ukazuje na jedino moguću perspektivu humanosti.

Govoreći o progresu i humanosti, Korać kaže da moć i humanost samo prividno „spadaju u jedno i čine suštinu sveukupnog napretka”. Njihova stvarna podvojenost je, međutim, karakteristika dosadašnje istorije, u kojoj „osnovno merilo čitavog napretka postaje efikasnost s kojom se ljudska znanja pretvaraju u realnu moć”. U Hegelovom sistemu već nema mesta za humanost. »Razvitak se može shvatiti i kao proces, kao što Hegel shvata, u kome uopšte nema mesta za humanost«. Ništa bolje čovek ne prolazi ni u pozitivističkom načinu mišljenja, bez obzira na njegove brojne varijante. Ovaj način mišljenja, koji »sistematski rastvara čoveka i čovečnost u totalno racionalizovane i matematizovane sisteme i strukture«, izvor je, po Koraću, novih mitova. Dakle, sledeći ova dva toka mišljenja, efikasnost i racionalnost postaju dominantni principi razvoja, za koji je čovek potpuno nevažan. Ima li onda nade za čoveka ili je njegova smrt, najavljena od strukturalista, neminovna? Mada i marksistička misao doživljava oprečna tumačenja, njegova vizija budućeg društva, smatra Korać, ostaje realna nada za čoveka. »Revolucionarna humanistička eshatologija koja se zasniva na Marksovom shvatanju čoveka, društva i istorije ipak otkriva perspektive humanog društva«. Ova perspektiva podrazumeva pre svega ukidanje eksploatacije i stvaranje novog i humanog društva, besklasnog društva. Mada ta vizija budućeg društva predstavlja utopiju, »ta utopija je, kako kaže Korać, postulat koji sledi iz dosledne kritike svih dosadašnjih oblika ne samo izvan ekonomskih oblika prinude već i oblika ekonomske prinude u društvima u kojima se moć društvenosti uvek pretvarala ili u vladavinu ljudi nad ljudima ili u vladavinu stvari nad ljudima«.

Andrija Krešić je u svom referatu upravo pokušao da odredi one uslove u kojima bi se »nasilje javilo kao oblik egzistencije«. Komunistički, neosporno, predstavlja takve uslove u kojima će nasilje iščeznuti. »Komunistički, kaže Krešić, izražava neuništivu ljudsku potrebu za humanizacijom svijeta«, ali, probijajući se do tog svog autentičnog smisla, »komunistički se mora oslobađati sopstvenog metoda prinude čim je savladao silu protivnika«. Tako shvaćen komunistički bi značio nastupanje »sile slobodnog ljudskog duha, metoda ljudskog uma koji upravlja razvitkom materijalne sile«. Ostaje, međutim, pitanje izbora takvog puta. Ako čovečanstvo bira, ono, smatra Krešić, ne može da izabere sopstvenu propast. Ali, »kako još ne postoji za sebe, čovečanstvo mora izabrati sebe da ne bi konačno propalo pred pragom svoje prave isto-

rije«. Zaključujući, Krešić kaže: »Komunizam i jeste ovaj mogući samoizbor čovječanstva«.

Ivan Kuvačić se pozabavio jednim aspektom moći koji u drugim referatima nije došao do izražaja — savremenim oblicima duhovnog nasilja. Polazeći od toga da nasilje nije samo upotreba fizičke sile, Kuvačić je za predmet svog izlaganja odabrao takozvane manipulativne tehnike kao specifičan vid nasilja, koje »podrazumeva prividno dobrovoljno pristajanje«. Ova vrsta nasilja postaje sve dominantnija u savremenom svetu, pa zato i zaslužuje posebnu pažnju, jer, kako kaže Kuvačić, urednik novina i propagandista sve češće zamenjuju policajca, možda bi bilo bolje reći — dopunjuju ga.

Dominaciju manipulativnih tehnika kao oblika nasilja omogućuje, pre svega, »postojanje moćnih, velikih organizacija«, u kojima se razvija postupak »formiranja uslovnog refleksa«.

Kuvačić razlikuje tri oblika manipulacije:

1. fašističku manipulaciju,
2. novčano-tržišnu manipulaciju, i
3. staljinističku manipulaciju.

Mada sve tri navedene manipulacije imaju neke zajedničke karakteristike, postoji i nešto što svaku od njih specifikuje. Za fašističku manipulaciju je karakteristično razvijanje autoritarnosti pre svega. Postojanje autoritarnih i poluautoritarnih organizacija ima za posledicu sputavanje spontanosti ljudi. Novčano-tržišna manipulacija se zasniva na uvećanju potrošnje kao uslovu razvijanja sistema. Kad je u pitanju ovaj oblik manipulacije, »sve što stimulira ekspanziju proizvodnje nije negativno bez obzira na svoj oblik«. Najzad, staljinistička se manipulacija koristi revolucionarnom eshatologijom, koja »briše granicu između represije i revolucionarne prinude«. Uspostavlja se distinkcija između »objektivne i subjektivne istine« i dolazi do »identifikacije sa organizacijom i gubljenja personalnosti«.

Na kraju, smatramo da izvesnu pažnju zaslužuju i pojedine diskusije koje su vođene u okviru različitih sekcija tokom rada Korčulanske letnje škole. Možda je najinteresantnija bila diskusija koja se jednom prilikom vodila u sprskohrvatskoj sekciji. Neke ideje koje je tom prilikom izneo Dušan Pirjevec izazvale su reakciju najvećeg broja oponenta. Mada se diskusija kretala uglavnom u okviru filozofskih kategorija, iskristalisalo se jedno pitanje, koje je isto toliko filozofsko koliko i sociološko, isto toliko antropološko koliko i istorijsko. Naime, teza Pirjeveca je da filozofija ne može sebi da postavlja

pitanje šta da se radi ako prethodno ne raščisti pitanje predmeta. Po njemu, filozofija je u Evropi uvek bila metafizika, platonizam, koja se danas realizuje u naukama, pa se postavlja pitanje mišljenja. Razvijajući dalje svoju misao, Pirjevec se pita da li se može legitimno govoriti o humanizaciji sistema, da li se može zahtevati marksizacija postojećeg. Po njemu, nema više identiteta između esencije i egzistencije, dok je Korčulanska letnja škola pošla od toga da egzistenciju treba uskladiti sa esencijom, koja se opet svodi na marksistički humanizam. Ovo je, po mišljenju Pirjevca, pogrešno, jer se i sam pojam čovečnosti promenio, a misao se mora pozabaviti i problemom racionaliteta.

Uključujući se u ovu diskusiju, pored ostalih, Zoran Vidaković je možda najeksplicitnije izneo suprotno stanovište. On se, pre svega, ne slaže sa tim da u sistemu nema mesta humanizmu i da sistem treba tretirati kao dovoljan samom sebi u svom racionalizmu, dakle da sistem treba vrednosno neutralizovati. Po Vidakoviću, diskusiju o racionalnosti bilo kog sistema ne možemo odvojiti od raspravljanja o ciljevima, vrednostima i potrebama kojima ta racionalnost treba da bude podređena. To drugim rečima znači da racionalnost nekog sistema, kao funkcionalistički pristup, ne može da bude sama sebi cilj. Ako imamo u vidu humanistički cilj, onda se racionalnost samog sistema javlja kao sredstvo za postizanje tog cilja. Pri tome, naravno, stepen ostvarivanja humanističkog cilja javlja se u pozitivnoj korelaciji sa razvijanjem samog sistema, ali sistem nikako ne može da bude indiferentan u vrednosnom pogledu ako se polazi sa određenog stanovišta.

U radu Korčulanske letnje škole učestvovao je, kao i svake godine, priličan broj filozofa i sociologa iz nekoliko evropskih zemalja, mada neki najavljeni nisu došli. Među prisutnima treba spomenuti: Johna Lewisa, Enza Pacija, Karla Heintza Volkman-Schlucka i Luciena Goldmanna.

Lucien Goldmann, uvek prisutan u svom vremenu, u izlaganju koje tematski odgovara većini referata, nastojao je da osvetli neke savremene aspekte odnosa moći i humanosti. Poslednji događaji u njegovoj zemlji i na drugim stranama sveta, dali su mu povoda da se pita o novim subjektima istorijske akcije. U izmenjenom odnosu društvenih slojeva, među kojima sve više dominiraju najamni srednji slojevi, na pozornicu stupaju i studenti suprotstavljajući se autoritetu i organizaciji u ime spontanosti.

STANIŠA NOVAKOVIĆ

LJUDSKI RAZVOJ, SREDSTVA I CILJEVI

Od 11. do 16. avgusta u Herceg-Novom je održan međunarodni sastanak humanistički orijentisanih mislilaca marksista i nemarksista. Tema sastanka: »Ljudski razvoj, sredstva i ciljevi«. Ovaj sastanak, kojem je prisustvovalo oko 40 učesnika iz devet zemalja (Belgija, Velika Britanija, Zapadna Nemačka, Jugoslavija, Rumunija, SAD, Francuska, Holandija, ČSSR), održan je u zajedničkoj organizaciji Instituta za filozofiju pri Filozofskom fakultetu u Beogradu i Srpskog filozofskog društva s jedne strane. i Međunarodne humanističke i etičke unije (IHEU) iz Amsterdamu, s druge strane.

Prvi referent bio je Jakob van Prag, profesor Univerziteta u Utrehtu i predsednik Međunarodne humanističke i etičke unije, koja trenutno okuplja 33 nacionalna humanistička društva iz 22 zemlje i koja je zamišljena kao jedna od formi objedinjavanja onih koji nisu u stanju da prihvate autoritet niti religije niti totalitarnih političkih sistema, a ipak žele da zajedno sa drugima zastupaju etičke, demokratske i konstruktivne aspiracije koje počivaju na dugoj misaonoj i stvaralačkoj tradiciji čitavog čovečanstva. Tema referata Jakoba van Praga bila je »Uzroci alijenacije u modernom tehničkom društvu i njihovo otklanjanje«. Izneću ovde samo neke bitne momente iz ovoga referata o kojima vredi još promisliti.

Van Prag je pre svega ukazao na činjenicu da revolucionarni razvoj nauke i tehnike u savremenom društvu stvara daleko veće područje za slobodno stvaralaštvo nego što ga dopušta postojeća organizacija koju to savremeno tehnološko društvo nosi. Ova činjenica predstavlja osnovni uzrok što se savremeni čovek, a posebno omladina, oseća nelagodno i sumnjičavo i što reaguje agresivno i pobunjenički. Po mišljenju van Praga, ovaj vid alijenacije je više tehnološke prirode nego što je to alijenacija u tradicionalnoj marksističkoj teoriji (s obzirom na to da je Marks

korene alijenacije nalazio pre svega u privatnoj svojini nad sredstvima za proizvodnju, u podeli rada i u robnoj proizvodnji). Danas se, međutim, ne radi samo o alijenaciji čoveka kao proizvođača, već pre o potpunoj alijenaciji čoveka u svim njegovim mogućnostima (svojstvima). Ova alijenacija izaziva takvu vrstu »solitarizacije« koja je manje svesna od usamljenosti ili individualizma i pretvara čoveka pojedinca u čoveka mase.

U vezi sa ovakvim problemom alijenacije, van Prag je upozorio pre svega da nema razloga da dođe do bilo kakvog odnosa prezrenja prema nauci i tehnici, jer one čine osnovu prosperiteta modernog društva, što sa svoje strane predstavlja uslov za blagostanje, tj. za zdravlje i radost, pokretljivost i slobodu izbora, participiranje u kulturi, ukratko — za ljudski progres. Međutim, isto tako treba imati u vidu da razvoj školskog obrazovanja i informisanosti nije dovoljan za emancipaciju i dezalijenaciju modernog čoveka. Neophodna je moderna filozofija života koja bi otvorila perspektive smisaonoj »praksi«, odnosno inspirisala kritičku i kreativnu ljudsku aktivnost. U ovome kontekstu, van Prag stavlja akcenat na sredstva i metode, a ne na krajnje ciljeve, pošto, kako kaže, »nije teško istaći visoke ciljeve, ali je problem ukazati na ljudska sredstva koja bi bila i izvodljiva i zadovoljavajuća« u procesu ostvarenja tih ciljeva.

Van Prag nije rekao ništa o tome da li začeci ili neki elementi te filozofije već negde postoje, ali je istakao da alijenacija traži samoodređivanje u smislu realizacije sopstvenih mogućnosti, dok solitarizacija zahteva drugarstvo i solidarnost. Ova dva aspekta su neodvojivo povezana, jer nema prave realizacije sopstvene ličnosti koja nije upravljena prema realizaciji čovečnosti kao društvenosti i drugarstva.

Svetozar Stojanović u svome referatu »Revolucionarna teleologija i etika«, razmatrao je sa etičkog stanovišta problem odnosa revolucionarnih sredstava i ciljeva u razvitku komunističkog pokreta. Problem ovoga odnosa oduvek je mučio marksiste i komuniste i oni su prema njemu zauzimali različite stavove. Spomenimo samo, kao najbolji primer, dobro poznate kontroverze Lenjina i Trockog sa Kauckim, ili, dvadeset godina doznije, između Trockoga i Džuiia.

Kakvo je stanovište referenta o ovome problemu? Pre nego što rezimiram Stojanovićevo gledište, izneću neka njegova upozorenja koja mi se čine značajnim: revolucionar mora da pazi da objašnjenje svojih grešaka teškoćama situacije u kojoj su počinjene ne identifikuje se njihovim moralnim opravdanjem; pravi kara-

akter jednoga pokreta ne može se utvrditi samo na osnovu prirode njegovih programskih ciljeva, već treba uzeti u obzir aktualnu aktivnost toga pokreta, tj. upotrebljena sredstva; jako neslaganje oko sredstava ukazuje na postojanje prikrivenih razlika u pogledu postavljenog cilja; ako se elementi cilja ne razvijaju od početka akcije, sredstva će poslužiti za ostvarenje nekog drugog a ne nameravanog cilja; cilj može moralno da opravda sredstva samo ukoliko sredstva moralno ne diskvalifikuju taj cilj, što znači da se radi o odnosu uzajamne moralne kontrole; uzimanje u obzir svih posledica koje se mogu predvideti moralno može da bude jače od uočavanja samo nameravanih posledica; za revolucionarni pokret najveću teškoću ne predstavlja neočekivano jak otpor koji ostvarivanju njegovih revolucionarnih ciljeva pruža sama stvarnost, već mogućnost da on sam svoje aktivnosti, institucije i organizacije pretpostavi svojim ciljevima (povođenje za podsvesnom težnjom ka ostvarenju apsolutne moći); citirajući Adlera: »Lakše je boriti se za principe nego li živeti u skladu sa njima«; revolucionarna organizacija može da bude zaista samokritična jedino ukoliko postiže samokontrolu u pogledu svoje osnovne funkcije — ostvarivanja humanističkog programa; revolucionarno nasilje će se izopačiti ukoliko revolucionari zaborave da je ono u stanju samo da ukloni prepreke, a ne i da pruži pozitivno rešenje; revolucija je sigurno ilegalna u odnosu na predrevolucionarni legalni sistem, ali iz toga ne sledi da je zakon kao takav buržoaska pojava i da revolucija ne treba da postavi legalne granice svojoj sopstvenoj arbitrarnoj moći — ako to ne učini, biće ozbiljnije ugrožena od svoje proizvoljnosti negoli od svih kontrarevolucionarnih akcija.

Sam problem odnosa ciljeva i sredstava Stojanović pokušava da reši uglavnom samo indirektno (direktno izlazi samo sa jednom opštom formulacijom koja mnogo ne kaže: sredstva moraju neprestano etički da se kontrolišu ciljem, ali i obratno), i to na pitanju revolucionarnog nasilja. On pre svega smatra da svi marksisti pod izvesnim okolnostima opravdavaju revolucionarno nasilje — od onih koji opravdavaju neograničenu upotrebu revolucionarnog nasilja, do različitih umerenijih gledišta. Po Stojanovićevom mišljenju, međutim, za pravoga revolucionara nasilje je samo sredstvo da se preuzme vlast i ništa više, jer visoka moralna vrednost socijalizma počiva na svemu drugom samo ne na nasilju.

Meni se čini da rešenje osnovnog pitanja odnosa ciljeva i sredstava, pogotovo kada se radi o moralnom aspektu, treba tražiti u daljoj razradi Stojanovićevog gledišta da se istinski karakter jednoga pokreta ne može da utvrdi samo na osnovu

prirode njegovih programskih ciljeva, već da treba uzeti u obzir njegovu aktualnu aktivnost, tj. upotrebljena sredstva. Bio bih zapravo još kategoričniji, pa bih rekao da priroda programskih ciljeva ne mora da ima nikakve veze sa pravim karakterom jednoga pokreta, a da je za čitavo društvo kao i za svakoga pojedinca bitno baš to kakvim se sredstvima i metodama određeni pokreti služe da bi nas doveli do onoga što smatraju da će biti bolje, savršenije, idealnije društveno uređenje.

Učesnici iz Rumunije Nikolae Belu i Aleksandar Tanase istupili su sa zajedničkim referatom »Perspektive i protivrečnosti u savremenom razvoju čoveka«. Sukob između stare istine da čovek nije svetac i vekovima izgrađivane koncepcije o savršenom čoveku, aktuelna je i danas, a posebno u socijalističkom svetu, koji treba da se opredeli za staru ili novu ljudsku perspektivu, za stari ili novi jezik ljudskog.

Istina po kojoj čovek nije svetac, smatraju rumunski referenti, zahteva radikalno novo tražanje u oblasti čovekove perspektive, traži rekonstrukciju ideje čoveka, polazeći od novih mogućnosti koje pruža ljudska situacija.

Ukazujući na svu složenost ljudskog razvoja (a naročito moralnog napretka ljudske ličnosti), kao i na dugotrajni proces usklađivanja između ideala i stvarnosti kada je u pitanju sama ljudska priroda, referenti su posebnu pažnju poklonili rasvetljavanju mere u kojoj savremene tekovine socijalizma omogućuju da se izgradi slika o novom modelu čoveka.

Julijus Strinka, iz Bratislave, u svome referatu »Socijalizam i nacije«, aktuelizirao je jedan problem koji je doista u marksističkoj teoriji (i praksi) dugo vremena ili ignorisan ili smatran za tabu, najčešće zato što se verovalo da socijalizam sam po sebi predstavlja najbolju garanciju slobode i slobodnog razvoja svakog pojedinca, pa da samim tim onda nacije u socijalizmu moraju da teže svojem sopstvenom ukidanju, da teže spajanju u svetsko univerzalno »anacionalno« kolektivno društvo. No, u poslednje vreme postaje sasvim jasno da ova teorijski i praktično nezasnovana uverenja nisu nikako opravdana.

Naime, ukoliko čak na određenom stupnju društvenog razvoja nužno dolazi do sve jačeg afirmisanja integracionih procesa u većim međunarodnim celinama ili u čitavom svetu, to nikako ne znači da treba potceniti važnost ili držati da nestaje potreba za afirmacijom nacionalnog subjektiviteta. U stvari, kako smatra referent, samo pod uslovom trajnog očuvanja nacionalnog subjektiviteta, postoji mogućnost prave integracije koja ne znači spajanje ili apsorbovanje, već stva-

ranje funkcionalnih veza koje nose zajednička i recipročna preimućstva. Samo takav oblik integracije u kojem se subjektivnost svakog integrisanog člana poštuje u potpunosti, može da bude sposobna da živi i da traje. Integracija nametnuta spolja, čak i najdobronamernije, nužno se oseća kao pritisak sile, koji izaziva reakciju samoodbrane i kontrapritiska.

Znatne kontroverze i živu debatu izazvao je referat profesora sa Univerziteta države Njujork u Bafalu Pola Kerca »U odbranu tolerancije«, koji je, imajući u vidu društveno dobro i ljudski progres, pokušao da opravda princip tolerancije kao jedan od fundamentalnih moralnih principa.

Glavna teza Kercovog referata svodi se na ovo: jedan od osnovnih principa humanizma koji treba priznati i afirmisati jeste moralno pravo individua i grupa da zastupaju uverenja ili neguju vrednosti koje su drugačije od onih koje zastupam ja ili moja grupa. Prema tome, kada je reč o uverenjima, tada je neophodna striktna tolerancija. No, tolerancija bi mogla da bude rukovodeći princip i onda kada se radi o akciji, mada tu Kerc dopušta i neka odstupanja, pa tako i izvesne forme netolerancije. On takođe s pravom upozorava da, ukoliko princip tolerancije treba da vlada u nekom društvu, tada nije dovoljno samo da se neguje kao moralno pravilo, već bi morali da budu odsutni izvesni negativni uslovi koji ometaju njegovo delovanje. Tako, na primer, ako tolerancija treba da bude efikasna, ne bi trebalo da postoji centralizovana ekonomska ili politička kontrola nad svim sredstvima komunikacije.

Zaista, kada se radi o samom principu tolerancije, naročito s obzirom na slobodu zastupanja sopstvenih uverenja, mislim da ga skoro i nije potrebno braniti. Kerc ipak upozorava na neke činjenice o kojima se često ne vodi računa. Za nesmetani razvoj društva, kako kaže Kerc, opasnost od politike netolerancije sigurno da je daleko veća od opasnosti izražavanja različitih uverenja koja se otvoreno bore. Jasno je takođe da ona društva koja tolerišu kritiku i neslaganje, poseduju manje hipokrizije i dvoličnosti nego zatvorena i netolerantna društva. Izvesno je, isto tako, da će se društva u kojima vlada taj princip, kada se radi o sprovođenju društvenih promena, više oslanjati na argument i ubeđivanje negoli na silu. Prema tome, gde tolerancija prevladuje, daleko je više šansi da se razvije pravedno društvo u kojem umesto mržnje i grubosti vlada mir i harmonija. Stvarno, samo tamo gde postoji uzajamno poverenje i tolerancija može postojati nada za izgradnju jednog zaista kooperativnog društva.

Sem toga, Kerc vrlo sažeto, jasno i ubedljivo rezimira osnovne argumente koji govore u prilog principa tolerancije (epistemološki, psihološki i politički), kao što isto tako pobija osnovne prigovore koji se obično iznose protiv ovoga principa (pragmatički, istorijski i metafizički).

Nedostaci Kercovog referata, na koji su se neki diskutanti (na primer Ginter Fogel iz Zapadne Nemačke) vrlo oštro oborili, nisu po mom mišljenju tako krupni da bi doveli u pitanje osnovnu pozitivnu vrednost ovoga teksta. Čini mi se da bi se mogla formulirati samo tri opravdana prigovora, od kojih je treći najjači: (1) pravo na izvesnu netoleranciju u akciji Kerc izrikom daje samo postojećem društvu, što bi u suštini moglo da predstavlja antirevolucionarnu poziciju; (2) postavlja se pitanje kakav bi bio smisao propovedanja tolerancije, makar i samo uverenja, u društvima gde oni koji su na vlasti ne tolerišu tuđa uverenja, bez obzira na to da li na jedan direktan i otvoren način ili prikriveno, pokušavaju uvek da sprovedu samo svoje interese i onemogućavaju uvođenje progresivnih promena u društvo; (3) ako smo zaista za princip tolerancije, ukoliko ga prihvatamo kao jedan od fundamentalnih principa humanističkog društva za koje se zalažemo, onda bismo morali da budemo spremni i da uklonimo prepreke koje onemogućavaju ostvarenje ovoga principa, ma koliko to moglo da izgleda netolerantno.

Držeći da je princip tolerancije izuzetno važan, završiću opet onim što ide u prilog Kercovom referatu. Smatram da je autor u pravu kada upozorava da posle jednog netolerantnog akta, kao što je revolucija, nije lako preći na uvođenje i ostvarivanje principa tolerancije, koji inače jedino može da obezbedi puni razmah stvaralaštva; da je to stvarno izuzetno teško, mislim da svedoče sve dosadašnje revolucije. — Kerc je takođe u pravu kada napominje da princip tolerancije ne bi smeo da bude odbačen ni u onoj porevolucionarnoj fazi koja se naziva »prelazni period«. Naime, ako se odbaci u tom periodu (kao što se odbacuje u doba same revolucije, što je stvarno neminovno), onda se faktički pokazuje da se smatra nevažnim, što ujedno znači i to da se najverovatnije docnije više neće nikad ponovo uspostaviti.

Svoja razmatranja u temi »Ljudska priroda i današnje mogućnosti društvenog razvoja«, Mihailo Marković je započeo zauzimanjem kritičkog stava prema čitavoj tradicionalnoj, previše optimističkoj i utopističkoj antropologiji, čiji se koreni nalaze još u prosvetiteljstvu. Kada se radi o određivanju ljudske suštine, Marković se zalaže za to da treba imati u vidu i negativne aspekte ljudske prirode (koji su možda u najnovije vreme posebno upadljivo došli do izražaja). Sa ovoga

stanovišta osvetljavaju se preimućstva i teškoće Marksovog pojma ljudske suštine, pošto je Marks isto tako ispoljavao tendenciju previdanja tamnih strana ljudske prirode. Istovremeno se upozorava da je danas u mnogim zemljama, naročito u posleratnom periodu, počelo čak da prevladava suprotno, antiprosvetiteljsko i antiracionalističko gledište, tako da se od svake projekcije srećnijeg i boljeg društva zahteva da odgovori na pitanje: da li je još moguće verovati u čoveka?

»Jedini odgovor koji moderni dijalektičar može da pruži, kaže Marković, jeste: prestanite da čoveka tretirate kao stvar! On nije ni dobra ni loša stvar. Ne postoji nikakav logos istorijskog kretanja koji će konkretnog čoveka nužno da učini sve sličnijim jednom idealno harmoničnom, svestranom entitetu. Takođe je netačno da se čovek nalazi suočen sa tako haotičnim svetom izvan sebe i u sebi samom, da su svi njegovi svesni napori da promeni, da iznova stvori svoj svet i sebe samoga, Sizifov posao«.

Pošto je detaljno obrazložio ove dve poslednje tvrdnje, Marković prelazi na razmatranje mogućnosti da se alijenirana politička praksa pretvori u pravu, da bi na kraju pokušao da odgovori na pitanje: kako to da socijalistički pokret sve do današnjeg dana nije uspeo da razvije konzistentnu i konkretnu teoriju o prevazilaženju birokratije i o novoj političkoj strukturi društva? Osnovni razlog je, smatra Marković, u tome što u nerazvijenim zemljama Istoka, gde su se odigrale revolucije, još nisu postojali istorijski uslovi za tako radikalnu promenu političke strukture. Naime, Marksova teorija demokratskog socijalizma nastala je u uslovima relativno razvijenog zapadnog kapitalizma. Marks je zapravo držao da će istinska društvena kontrola nad proizvodnim snagama biti mogućna tek u naprednom društvu u kojem će »produkcioni odnosi postati univerzalni, ma kako pri tome bili reificirani«.

»Paradoksalno je, međutim, primećuje dalje Marković, to što ni Nova levica nije stvorila tu teoriju u mnogo pogodnijim uslovima, već ispoljava nepoverenje prema svim oblicima političkih institucija. Ovakvo shvatanje može se lako razumeti kao burna reakcija na proces očigledne degeneracije revolucionarne države u pobjedničkim revolucijama Istoka, mada ono sadrži pogrešnu generalizaciju iz iskustava koja imaju specifično regionalni karakter«.

Na kraju, Marković upozorava da socijalističku demokratiju ne treba shvatiti kao neku savršenu političku formu društva koja bi obezbedivala najracionalnija i najhumanija rešenja, a još manje garantovala ljudsku sreću — već samo kao formu društvene organizacije koja nudi optimalne mogućnosti u sagledljivoj budućnosti. Da bi se sprečile moguće deformacije političkih in-

stitucija — do kojih će, ako se gleda realistički, uvek dolaziti u manjoj ili većoj meri — društvo treba da se obezbedi odgovarajućim političkim vaspitanjem, razvijanjem kritičkog duha, izgradnjom slobodnog i nezavisnog javnog mnjenja.

U referatu pod naslovom »Ljudske mogućnosti i društveni uslovi« Lisjen de Konik (Belgija) razlikuje dve strane ovoga problema: pitanje veza između nasleđa i celokupne sredine i pitanje odnosa između individue i društva. Autor se, međutim, zadržao na rasvetljavanju biogenetskog aspekta veza između nasleđa i sredine u svim njenim vidovima, posebno u društvenom.

Na osnovu diskusija o referatima na plenarnim zasedanjima, izdvojena su tri problema za detaljnije razmatranje u sekcijama (engleskoj, francuskoj i nemačkoj). Vođeni su razgovori o ovim pitanjima:

- a) ljudska priroda i zajedničke vrednosti;
- b) humanizam i radikalne promene društvene strukture; i
- c) participacija i birokratija.

U razgovoru o prvome problemu, u nemačkoj sekciji su dominirala pitanja karaktera ljudskih potreba i uloge vrednosnih normi u istorijskoj ljudskoj praksi; u engleskoj sekciji bilo je reči pre svega o teorijskim mogućnostima razvijanja teorije o ljudskoj prirodi i kriterijumima koje takva jedna teorija treba da ispuni; u francuskoj pak govorilo se o mogućnostima integralnog razvoja i svestranog ispoljavanja kreativne ljudske ličnosti.

Diskusija o humanizmu i radikalnim promenama društvene strukture koncentrisala se oko ovih pitanja: u nemačkoj sekciji oko negativnog uticaja manipulisanja sredstvima masovnih komunikacija; u engleskoj sekciji oko uslova i pravoga karaktera radikalnih društvenih promena; u francuskoj sekciji oko raznovrsnih praktičnih aspekata koje obuhvata moderni humanizam i uključivanja masa u svaku promenu društvene strukture.

Kada je stavljen na dnevni red treći problem: participacija i birokratija, svi članovi svih sekcija podržali su ideju participacije. U nemačkoj sekciji participacija je shvaćena kao jedini sistem koji je u stanju da ukine birokratiju kao sistem, pošto, po svemu sudeći, nije moguće izbeći svaku birokratizaciju; u engleskoj sekciji razmatrani su razni konkretni problemi sprovođenja svestrane debirokratizacije kako u kapitalističkom tako i u socijalističkom društvu; u francuskoj sekciji bilo je reči o problemu kompetentnosti i organizacije s obzirom na uključivanje

vanje masa u odlučivanje o različitim društvenim pitanjima.

Osim odbacivanja birokratije kao sistema, odnosno zastupanja ideje razvijanja participacije, mislim da su se svi učesnici složili i sa ocenom da je u današnjem društvu neophodno sprovesti izvesne radikalne promene, mada je, razume se, bilo razlika u gledištima o tome šta se podrazumeva pod radikalnim promenama. U svakom slučaju, smatra se da treba ograničiti privatnu svojinu i otkloniti birokratiju.

Iz čitavog ovog prikaza mislim da već jasno proizlazi da je na ovome skupu došla u potpunosti do izražaja otvorena razmena mišljenja, bez konformizma, straha ili ideološkog dogmatizma, što je utoliko značajnije kada se ima u vidu da su se u Herceg-Novom našli na okupu ljudi sa različitim osnovnim filozofskim pretpostavkama. No, očigledno da niko nije bio došao sa namerom da brani svoja osnovna filozofska ili ideološka uverenja a da kritikuje i odbacuje suprotna, već sa željom da razmotri bitne probleme ljudskog razvoja u savremenom svetu. Predstavnici socijalističkog sveta imali su priliku da se u direktnom kontaktu obaveste o raznim društvenim i ideološkim promenama do kojih je došlo u kapitalističkome svetu, i obratno. Prema tome, rasvetljavanje nekih bitnih problema današnjeg čovekovog razvoja sigurno je postignuto, što znači da je ovaj skup svoj osnovni zadatak uspešno obavio. Tome je, naravno, mnogo doprineo i dosta širok interdisciplinarni karakter učesnika (pošto su bili zastupljeni filozofi, sociolozi, ekonomisti, pedagozi, političari i drugi).

Mnogi učesnici su u raznim prilikama, pa i na završnoj plenarnoj sednici, ukazivali na značajna preimućstva konkretne, otvorene i produbljene razmene mišljenja do koje je došlo pre svega u sekcijama, ali takođe i na plenarnim sednicama koje su unekoliko uspevale da izbegnu onaj čisto kongresni ili konvencionalni karakter. U svakom slučaju, izraženo je zadovoljstvo što nije bilo mnogo referata a malo diskusije, već obratno.

Najznačajnija karakteristika i najveća vrednost ovoga, po opštoj oceni izvanredno uspelog skupa bila je svakako u prihvatanju pravoga dijaloga, gde je došlo ne samo do suprotstavljanja različitih gledišta već i do progresivnog razvoja teorijske misli putem prevazilaženja različitih teškoća i uočavanja jedinstva u gledištima između marksističkih i nemarksističkih humanista o mnogim bitnim pitanjima savremenog razvoja kako ljudskog društva u celini, tako i pojedinačnih ličnosti koje ga sačinjavaju.

O MODERNIZACIJI RADA U NAŠIM BIBLIOTEKAMA

Naučni i tehnički razvoj, naročito poslednjih godina, teče fantastičnom brzinom. U tom razvoju biblioteke imaju posebnu ulogu. S jedne strane, one postaju centri nauke i kulture i na taj način važan faktor njihovog daljeg razvoja. S druge strane, sama tehnička dostignuća utiču na biblioteke u smislu prilagođavanja nastalim promenama kako bi što efikasnije ostvarile svoju misiju. Ovo je naročito važno s obzirom na sporo menjanje metoda rada u našim bibliotekama. Otuda je i razumljivo što je na Osmom kongresu Saveza društava bibliotekara Jugoslavije centralna tema bila upravo modernizacija rada biblioteka u našoj zemlji.*) Usavršavanje i racionalizacija rada i stvaranje jedinstvenih standarda u bibliotekarstvu, o čemu je najviše bilo reči na ovom skupu**, svodi se u stvari na modernizaciju rada u bibliotekama.

Pitanje racionalizacije rada u našim bibliotekama veoma je složeno. Kakve mogućnosti pružaju naučna i tehnička dostignuća za automatizaciju rada u bibliotekama?

U našim bibliotekama već se mogu primenjivati električne pisane mašine. Ove mašine omogućavaju postizanje većih rezultata rada. Mašine koje rade na bazi bušene trake mogu se koristiti u izradi bibliotečkih kataloških kartica i biltena u malom tiražu.

*) Osmi kongres Saveza društava bibliotekara Jugoslavije održan je 25. i 26. septembra 1969. godine u Puli.

***) Analizi prvog pitanja posvećena su dva referata: Drago Vidović: „Problemi racionalizacije i mehanizacije u bibliotekama i informacionim centrima” i Đuza Radović: „Bibliotečki radnici u uslovima sve većeg naučnog i tehničkog razvoja”. O standardima u bibliotekarstvu podnet je jedan referat (Lidija Subotin: „Standardi u bibliotekarstvu”) i dva koreferata (dr Tatjana Blažeković: „Standardi za školske biblioteke” i Vera Mudri — Škunca: „Standardi u narodnim knjižnicama”).

U operacijama zaduživanja čitalaca primenljive su razne mašine koje ubrzavaju rad. Pored toga, moguća je primena mikrotehnike kako za izradu mikrofilmova i kopija, tako i za smeštaj materijala. Kod nas je mikrofilmska tehnika i tehnika fotokopiranja primenljiva samo u većim bibliotekama. Za izradu kartica za kataloge i za publikovanje svojih izdanja biblioteke mogu koristiti razne ofsetne mašine malog i srednjeg kapaciteta. Ove mašine se mogu koristiti za objavljivanje liste prinova, pregleda članaka iz periodike, štampanje kataloga i slično. One su relativno jeftine, a nisu komplikovane za rad.

To su samo neke od mogućnosti automatizacije i mehanizacije rada u našim bibliotekama koje pruža razvoj savremene nauke i tehnike.

Da li, međutim, u našim bibliotekama postoje preduslovi za primenu savremenih tehničkih dostignuća? Da li je bibliotekarstvo u svom dosadašnjem razvoju postiglo takav stepen organizacije rada i toliko povećalo obim delatnosti da zahteva mehanizaciju i automatizaciju?

Ova pitanja su važna za razne vrste biblioteka.

Neki podaci će nam najbolje dati odgovor na postavljena pitanja. Prema podacima iz 1968. godine, koji su na ovom skupu prezentirani, u Jugoslaviji ima 1.895 javnih biblioteka i 1444 specijalnih i drugih naučnih biblioteka; ukupno 3.339. Od toga 1.054 biblioteke imaju manje od 5.000 knjiga. Ukupan broj knjiga u svim bibliotekama, uključujući i školske biblioteke, iznosi 41 milion. Jedna naučna biblioteka raspolaže u proseku sa nešto više od 1.000 svezaka, a narodna javna biblioteka sa oko 660. Velikih biblioteka sa preko 100 hiljada knjiga ima vrlo malo u našoj zemlji. Iz ovih podataka nedvosmisleno sledi zaključak da je bibliotekarstvo u našoj zemlji nedovoljno razvijeno i da ne postoje uslovi za uvođenje savremenih tehničkih i naučnih dostignuća koja bi dovela do racionalizacije mnogih poslova.

Da li je, onda, u ovakvim uslovima potrebna i moguća bilo kakva racionalizacija u radu biblioteka? Ovo pitanje je utoliko aktuelnije što se mnogi poslovi u bibliotekarstvu obavljaju danas onako kako su obavljani i pre nekoliko vekova. Potreba racionalizacije je, dakle, nužnost i neminovnost. Mogućnosti se nalaze u kooperaciji i podeli rada. Istaknuto je, međutim, da mogućnosti i načini kooperacije nisu dovoljno izučeni i da ne postoji jedinstvena koncepcija racionalizacije i mehanizacije bibliotekarstva za celu zemlju, što je neophodno postići da bi se bibliotekarstvo jedinstveno i ravnomerno razvijalo u svim krajevima.

Jedna od prepreka primene tehničkih dostignuća jeste i nedostatak kadra koji bi bio spreman da rad u bibliotekama obavlja naučno tehničkim metodama.

Primena tehničkih dostignuća u bibliotekama nužno vodi ka promeni postojećeg sastava bibliotečkog kadra. Umesto zapošljavanja pretežno humanističke inteligencije, biblioteke će se u svojoj kadrovskoj politici sve više orijentisati na tehničku inteligenciju.

Primenom savremenih tehničkih dostignuća bibliotečki radnici će se osloboditi niza manuelnih i suvišnih operacija i moći će više da se posvete suštinskim pitanjima iz odgovarajućih oblasti.

Sistematska primena naučnih i tehničkih rezultata i zamenjivanje zastarelog i nedovoljno efikasnog načina poslovanja savremenim i efikasnim metodama zahteva brižljivo proučavanje i pripremanje. Osim toga, nužno je i dugoročno planiranje razvoja bibliotekarstva u celoj zemlji. Otuda je i razumljivo što Kongres bibliotekara nije na ovo pitanje dao konkretno rešenje. Rešenje ovog pitanja ostaje imperativ za bibliotekare kao i za društvenu zajednicu u celini, s obzirom na ulogu bibliotekarstva u opštem društvenom progresu.

U neposrednoj vezi sa racionalizacijom i mehanizacijom bibliotečkog poslovanja stoji i zahtev za uvođenje standarda. Težnja za uvođenjem standarda je težnja za egzaktnošću i objektivnošću, i istovremeno suprotstavljanje proizvoljnostima i stihiji. U tom smislu standardi su definisani: „Standarde treba shvatiti i razumeti kao sporazum koji omogućava komuniciranje, isključuje lutanje, a omogućava i garantuje kvalitet i trajnost, obezbeđuje okvire bez kojih ne može biti doslednosti u radu, i stvara zajedničke propise o praktičnoj strani posla«.

Očigledno je, dakle, da prihvatanje zajedničkih standarda ima za cilj poboljšanje organizacije rada.

Standardi se, kako je naglašeno, izrađuju za sve vrste biblioteka pojedinačno, za pojedine administrativno-teritorijalne jedinice, za organizacije i funkcije u istim ili sličnim bibliotekama, za kooperativne sisteme i slično.

U referatu o standardima precizirani su obim i granice standardizacije: »standardima su obuhvaćeni: status i položaj biblioteke, bibliotečka zgrada, finansiranje, upravljanje bibliotekom, organizacija biblioteke, organizacija pojedinih bibliotečkih službi, oprema koja odgovara pojedinim tipovima biblioteka i stručni kadrovi. Po-

red standarda postoje i tzv. radne norme kojima se određuju vremenski okviri u kojima se vrše lančano povezane radnje pojedinih bibliotečkih poslova. Radne norme se kao i standardi izrađuju tipski i za pojedine vrste biblioteka«.

Naglašeno je takođe da u našoj zemlji nedostaju mnogi standardi. Tako, na primer, nedostaju standardi o prostornoj veličini biblioteke čiji fond ima određeni broj knjiga, standardi o organizacionoj strukturi pojedinih tipova biblioteka, o statusu stamostalnih naučnih biblioteka i biblioteka u sastavu, o načinu finansiranja, o obaveznim službama koje se imaju obavljati, o kadrovima koji te poslove obavljaju, o obaveznoj opremi koja je neophodna za uspešno obavljanje poslova, o minimumu potrebne mehanizacije. Izrada ovih standarda se postavlja kao nužan uslov daljeg unapređenja bibliotekarstva.

Primećno je, međutim, da se razmatranja o potrebama i mogućnostima modernizacije rada zasnivaju više na proučavanju strane literature nego na analizi stvarnog stanja u našim bibliotekama. Tako se stiče utisak da je ovaj problem prenet u teoriju iz literature, a ne iz prakse. Sve dotle dok se problemi ne budu uzimali iz prakse, teorija neće biti u stanju da na suštinska pitanja razvoja bibliotekarstva da konkretne odgovore i ukaže na moguća rešenja.

Osim toga, na ovakvim i sličnim skupovima ima smisla postavljati samo one probleme za koje se mogu dati konkretna rešenja. U protivnome, njihovo organizovanje gubi svaku svrhu.

*

Savez društava bibliotekara Jugoslavije proslavlja ove godine 20-godišnjicu svoga postojanja, što je na samom Kongresu obeleženo predajom diploma najboljim bibliotečkim radnicima kao i referatom koji je bio posvećen ovom jubileju. Kongres, međutim, nije iskoristio priliku da da ocenu pređenog puta, da da analizu uspeha i rezultata proteklog perioda, nisu se čak mogli čuti nikakvi podaci o tome šta je dosad postignuto u bibliotekarstvu, bez čega se ne može planirati budući rad. Uopšteni referati prigodnog karaktera nisu dovoljni. Očigledno je, dakle, da i sam Savez društava bibliotekara mora modernizovati svoj rad.

VOLTER KER

„KIČ“ UMESTO UMETNOSTI

Gubitak navike na »nekorisno« zadovoljstvo počeo je postepeno u drugoj polovini XIX stolecā. U nekim ljudima to je izazivalo neku nejasnu uznemirenost, neke umetnike je dovelo do besa, neki društveni instituti su uzaludno počeli da traže nove aspekte ljudske ličnosti.

Glasovi nerazumevanja i zapanjenosti čuju se u to doba na sve strane. Prvi put, još u dovoljno mekoj formi, oni nastaju u široko sada poznatom odlomku Darvinovih »Uspomena«, koje su napisane za njegovu decu. Poznati prirodnjak daje uznemiravajuće priznanje:

»Kao što sam već rekao, u meni je za poslednjih dvadeset ili trideset godina došlo do nekih promena. Do tridesetogodišnjeg uzrasta ili čak još i kasnije, meni je pričinjavala zadovoljstvo poezija, npr. dela Miliona, Greja, Bajrona, Vordsvorta, Kolridža i Šela, i još u školi, ja sam sa velikim uživanjem čitao Šekspira, naročito njegove istorijske drame. Ukazivao sam i na to, da sam ranije nalazio veliko uživanje u slikarstvu, a još veće u — muzici. Ali, prošlo je već više godina od kako ne mogu da nateram sebe da pročitam ni jednu strofu, nedavno sam pokušao da čitam Šekspira, ali mi je to bilo neverovatno, čak odvratno dosadno. Izgubio sam takođe svaki smisao i za slikarstvo i za muziku. Umesto da uživam u njoj, muzika me obično tera da napregnuto mislim o onome, nad čim u datom trenutku radim. Sačuvao sam još neki smisao za lepe slike pejzaža, ali me ni one ne oduševljavaju onako kao ranije.

Taj čudnovati i dostojan sažaljenja gubitak najviših estetskih uživanja je tim više porazan, jer me knjige o istoriji, biografije, putopisi

(nezavisno od toga kakve naučne činjenice iznose) i članci koji tretiraju razna pitanja, i nadalje interesuju. Čini mi se da je moj um postao nekakva mašina, koja melje velike količine činjenica u opšte zakone, ali ja nikako ne mogu da shvatim, zašto je to moralo da dovede do atrofije samo onog dela mozga, od koga zavise estetski ukusi. Smatram da čoveka sa umom bolje organizovanim od moga, ili bolje uređenim od moga uma, takva nesreća ne bi zadesila, i ako bih ponovo morao da preživim svoj život, ja bih uveo za sebe pravilo da čitam određeni broj stihova i slušam određenu količinu muzike barem jedanput nedeljno. Možda bi mi na taj način pošlo za rukom da sačuvam aktivnost onih delova mozga, koji su se sada atrofirali. Gubitak tog smisla je isto što i gubitak sreće, i možda se negativno odražava na umne sposobnosti, a još tačnije — na moralne kvalitete, pošto slabi emocionalnu stranu naše prirode«.

Darvinova pretpostavka da opadanje estetskog smisla i gubitak sreće, koje on tako oplakuje, verovatno ne bi zadesila viši um, očaravajuća je i bilo bi glupo pitati šta se dešava sa manje živim intelektom, ako se tako nešto dešava sa njim. Ipak se može objasniti zašto je Darwin izgubio sposobnost da se oduševljava Miltonom i Šekspirom (iako je teško shvatiti njegovu zbunjenost pred tom činjenicom), i to na potpuno realan način: taj čovek je bio naučnik-praktičar po vrsti svog posla, a naučnici su često skloni — što je opet sasvim prirodno i obično — da gube interesovanje za laku igru nenaučno stvaranih likova.

Očigledno, otupljenje interesa za muziku i sve veća okupiranost istorijskim i biografskim činjenicama zbunjivali su i zabrinjavali Darvina zbog toga što je on nagađao da postoje nekakve druge promene koje se dešavaju u njemu: stvar nije bila samo u njegovoj profesiji. Možda je on podozrevao da i drugi ljudi, nalik i potpuno nenalik na njega, preživljavaju i zapažaju u sebi te iste promene.

Tako je i bilo u stvarnosti. Sada nam izgleda čudno što je sto godina pre nego što je Darwin napisao ove reči, u veoma racionalnom XVIII stoleću, najtrezveniji biznismen mogao ponekad da provodi srećne večeri kod kuće, prevodeći sa latinskog Horacija ili pišući sopstvene stihove. A drugih večeri, on se sastajao sa svojim kolegama da bi kamerno muzicirali, ili čitali jedan drugome stihove...

Da je Čarls Darwin sto godina kasnije imao mogućnosti da se nalazi u takvom kružoku, on bi sigurno umeo da otkloni »atrofiju« svojih estetskih ukusa, posvećujući »najmanje jed-

no veće nedeljno« bavljenju poezijom ili muzikom u društvu njemu po interesovanjima bliskih ljudi. Ali, u njegovo doba sličnih kružoka više nije bilo, ili su oni doživljavali svoje poslednje dane.

Do tada su ljudi smatrali da postoje dve vrste umetnosti: korisne (praktične) i fine. Korisne umetnosti — koje bismo mogli da nazovemo i naukama — obuhvatale su sve profesije i zanate koji pomažu ljudima u njihovoj borbi za postojanje.

Do XIX stoleća je postojala u najopštijim crtama zdrava ideja o tome da na svetu postoje dve veoma časte, ali razne profesije — nauka i zanat, koje služe ljudima. A pored te dve profesije postojala je još i umetnost, koja je očaravala ljude.

Krajem XIX stoleća ravnoteža i uzajamna povezanost između te dve pojave bila je poremećena, jer je jedan deo te jednakosti počeo da insistira na uzurpaciji obe uloge. Kakav je značaj sada imala razlika između finih i korisnih umetnosti ako su samo korisne smatrane za značajne? Ako je praktična korist zauzimala glavni položaj, kakvo je mesto u tom krugu preostajalo za finu, humanitarnu, slobodnu umetnost?

U svetlosti te filozofije, koja je vladala stolecem, to pitanje je ostajalo bez odgovora, ili je odgovor glasio: »Nikakvo«.

Svi smo mi slušali glasne žalbe, a ponekad smo i pridruživali svoj glas opštem vapaju povodom toga da drugu polovinu XX stoleća karakteriše nasilje niskokvalitetne kulture. Svi mi znamo šta je to »kič«: drečavih boja časopisi, koji su puni samo privlačnih slika i blesavih potpisa pod njima; ekstrakti iz »dajžesta«; filmovi, isto tako sintetički kao i traka na kojoj su snimljeni; televizija, koja je dobila nadimak »žvakaća guma za oči«; muzika, koja fabrikuje osećajne melodije koje su sahranjene zajedno sa Francom Leharom ili ritmove pseudonarodne muzike, predstavljajući sve to kao nešto savremeno, neposredno i namenjeno pre svega omladini. Ponekad mi osećamo da živimo u zemlji urlika: urlajuće mrlje boja, zvižduk, obraćanje na »ti«, vrtoglavi pokreti objektivna — pozorišnim jezikom se sve to zove »udarati po nervima«. Prizori bukvalno skaču na nas sa sviju strana, kao novorođenčad koja traže da se nose; ali čim se ta beba uzme u ruke, onda čovek konstatuje da ona ne ume ni da govori, samo se smeška i neometano ispušta bale iz usta.

Sve u svemu, ja bez ikakvih napora mogu da oprostim »kič«, kao što opraštam novorođenčetu njegove bale. Na koji bi način mogla da se

ponaša masovna popularna umetnost uz postojeće naše kriterijume? Naše je duboko ubede-
nje da XX stoleće treba u potpunosti da se od-
rekne umetnosti, čak i masovne: umetnost ni-
kada nije imala, nema i neće imati nikakvu
vrednost. Ona mora da ume da sama padne u
oči, iskoči iza ugla, iznenadi, jer ćemo inače
proći pored nje. I čak izvršavajući svoje vrto-
glave skokove, iskustvo zna da je naše intere-
sovanje za nju površno, da ona ne može da
pretenduje na naše učešće u onome što se doga-
đa — mi se principijelno odričemo od učestvo-
vanja. Mi smo spremni da umetnosti udelimo
četiri-pet minuta, retko pola časa, rasejano pre-
listavajući stranice, propuštajući muziku pored
ušiju očekujući voz, telefonski poziv, ili kod
kuće, dok se priprema ručak, i svaki čas ba-
cajući pogled na pečenje u pećnici. Mi se obra-
ćamo umetnosti samo onda kada nemamo šta
da radimo, ali pod jednim uslovom: da ona ne
apsorbuje svu našu pažnju.

Ako nas umetnost najednom obuhvati u ce-
losti, ako nas natera da se skoncentrišemo, ako
nas uvuče u lavirint razmišljanja i tako nas
privuče svojom pričom da zaboravimo na sve
na ovome svetu, onda rizikujemo da ne vidimo
voz koji je stigao u stanicu, da ne čujemo te-
lefonski poziv, da nam pečenje u pećnici iz-
gori. I što je još ozbiljnije, mi ćemo osećati
grizu savesti zbog toga što smo se predali tako
nekorisnom zanimanju.

Znači, popularna umetnost u XX stoleću treba
da bude isto onako mršava i dobro pečena kao
matrona kojoj je ona okrenuta. Sadržaj časo-
pisa — sa ogromnim srednjim stranicama, koje
teško mogu da se obuhvate jednim pogledom
— treba raspoređivati tako da čitalac ne mora
često da vlaži prst prevrćući stranice. Konden-
zacija materijala mora da obezbedi brzi tempo
čitanja — bez rizika premora. Televizijske pred-
stave treba organizovati tako da domaćin koji
sedi često neprisutan pred televizorom — može
da otvori vrata ili izvrši molbu žene, a da pri
tome bez ikakvih teškoća rekonstruiše tok do-
gađaja: ništa važno ne sme da se desi za vreme
njegove odsutnosti, a iz toga treba izvući za-
ključak da u televizijskom programu ne sme da
bude ničeg važnog. Ili da kažemo ovako: ne
smeju da postoje momenti koji ne bi mogli da
se izostave ako čovek želi da shvati ono što se
događa. Roman koji čitamo mora biti napisan
tako da lako može da se ostavi na stranu i ka-
snije otvori na nekom drugom mestu i nastavi
da se čita. Upravo to i određuje dalju sudbinu
romana. Svako literarno ili umetničko delo, od
koga čovek XX stoleća »ne može da se odvoji«,
ima sumnjive šanse da doživi široki uspeh. Po-
pularna umetnost postoji u svetu koji se stalno
kreće, to kretanje je usmereno ka praktičkim ci-

ljevima: umetnost koja teži da živi ni u kom slučaju ne sme da smeta, da stoji na putu, da zaustavlja to kretanje. Umetnost, naročito ona masovna, mora da zna svoje mesto. Ona se podnosi kao nešto prijatno sve donde dok ništa ne zahteva, njoj se dozvoljava da uđe u život samo uz obećanje da će čuvati svoju laku dobro vaspitanu lakomislenost.

Navodeći priču Čarlsa Darvina o tome kako se on lagano hladio prema poeziji, ja sam ispuštio jedan pasus, a čini mi se da je umesno navesti ga sada. Priznavši svoju ravnodušnost prema stvaralaštvu Vordsvorta i Šekspira, a takođe i ravnodušnost prema muzici, on čini jedan izuzetak: »Sa druge strane, romani, koji su puni plodova fantazije, iako ne nešto naročito visoke fantazije, tokom niza godina mi služe kao čudesan izvor mira i zadovoljstva, i ja često blagosiljam pisce romana. Pročitani su mi naglas veliki broj romana, i svi mi se oni dopadaju, ako su manje-više dobri i ako imaju »hepiend« — bilo bi potrebno izdati zakon, kojim se zabranjuju romani sa tužnim svršetkom. Po mome mišljenju, ni jedan roman se ne može smatrati za prvoklasan, ako u njemu nema barem jednog junaka, koji može odista da se zavoli, a ako je taj junak — lepa žena, tim bolje...«

Na taj se način ispostavlja da su osnove ukusa čitaoca XX stoleća bile postavljene ne od strane domaćica ili dečaka sa razvijenom maštom, već od strane Čarlsa Darvina. Literarna dela, koja su za nas prihvatljiva, kako se priznaje ovde, nisu nekog naročito visokog kvaliteta. Drugim rečima, mi ne želimo da nas roman previše zadivljuje ili uznemirava, da nas obuhvati do te mere da bi to smetalo našem radu. Mi kupujemo — a asortiman onoga što kupujemo je veoma uzak i ograničen — lenjo zadovoljstvo, zadovoljstvo od slučaja do slučaja, za koje nije potrebna neka posebna pažnja, lake i nepretenciozne plodove umetničke uobrazilje. Mi insistiramo na tome da naša zabava mora da bude nepretenciozna, jer mi ni najmanje ne želimo da se odvajamo od najvažnijeg: od svog posla, koji poštujemo i koji nam donosi prihode.

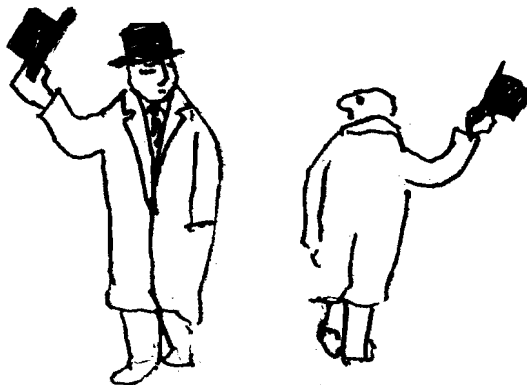
Sada je već postala stara šala tvrdnja da su kompanije za proizvodnju gramofonskih ploča iscrpile spisak svih mogućih naziva za albume gramofonskih ploča: »Muzika uz koju se čita«, »Muzika uz koju se spava«, »Muzika uz koju se voli« i, kako se našalio jedan humorista — »Muzika uz koju se sluša muzika«. Svi ti nazivi interesantni su zbog toga što veoma tačno određuju položaj popularnih umetnosti u naše doba. Od samog početka oni podvlače: boga radi, nemojte pomisliti da se od vas zahteva da sednete i jednostavno slušate muziku! Pretpostavlja se da, dok zvuči ta muzika, svi unaokolo nastavljaju da se bave svojim poslovima.

Dobročudno priznanje Darwinovo svedočilo je o tome da je »kić« bio već tu, pored nas. Čak i više od toga, »kić« ne nastaje uopšte kao odgovor na zahteve neprosvećene mase, kojoj je on, kako se obično misli, namenjen. On je rešenje problema koji razdire inteligentnog čoveka. Neka umetnik bude skromniji, neka pisac piše romane čiji epilog može da se pogodi bez velikih napora.

Govoreći da mu se dopadaju svi romani, pa ma oni bili i skromne literarne vrednosti, Darwin je nesumnjivo hteo da kaže da romani koji se nalaze ispod tog nivoa, za njega više nisu prihvatljivi. Ali se skromne literarne vrline pretvaraju u neku apsolutnost. Prihvaćeni standard ne sme ni da se spušta ni da se diže iznad te skromne norme. »Nije loše« — to je istovremeno i minimalna ocena kvaliteta dela na koje smo spremni da obratimo svoju pažnju, a to je istovremeno i maksimum koji je prihvatljiv za nas...

(Preveo: MILAN ČOLIĆ)

U. Uem
u TU X OAM



Торач де 09.

GORDANA B. TODOROVIĆ

JEDNA GODIŠNJICA

JUBILARNI ZBORNIK RADOVA SARADNIKA
ODSEKA ZA ENGLESKI JEZIK
I KNJIŽEVNOST

Nedavno je u izdanju Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu štampan Zbornik radova kojim Odsek za engleski jezik i književnost obeležava četrdesetogodišnjicu svog rada. Zbornik je posvećen osnivačima Odseka, profesoru Vladeti Popoviću, prvom doktoru engleske književnosti na Beogradskom univerzitetu i prvom predavaču na novoosnovanoj Grupi za engleski jezik i književnost, i njegovoj supruzi Mariji Stansfild-Popović, lektoru i prvom piscu udžbenika za engleski jezik namenjenog univerzitetskoj nastavi.

U uvodnom članku Vida E. Marković, šef Odseka za anglistiku, opisuje razvojni put Odseka od osnivanja 1929. godine, kada je bilo upisano samo pet redovnih studenata, do naših dana, kada on nije u mogućnosti da primi sve one koji bi želeli na njemu da studiraju. Do rata predavači su bili samo Vladeta Popović i Marija Stansfild-Popović, a zatim, posle prekida u toku rata, rad na Odseku nastavlja se sa povećanim brojem osoblja, jer to zahteva veliki broj novih studenata. Iznoseći podatke o dolasku pojedinih predavača i asistenata, o njihovom radu na stručnom usavršavanju i sticanju naučnih stepena, Vida Marković ujedno pokazuje kako se specijalizovala i produbljivala nastava pojedinih predmeta time što su se preda-

vači sve više osposobljavali i opredeljivali za određene uže oblasti engleskog jezika i književnosti.

U narednom prilogu Marija Stansfield-Popović opisuje sećanja na svog supruga. Evocirajući svoj prvi susret s njim u Kejmbridžu, ona ga predstavlja čitaocu upečatljivo i kao profesora i kao čoveka.

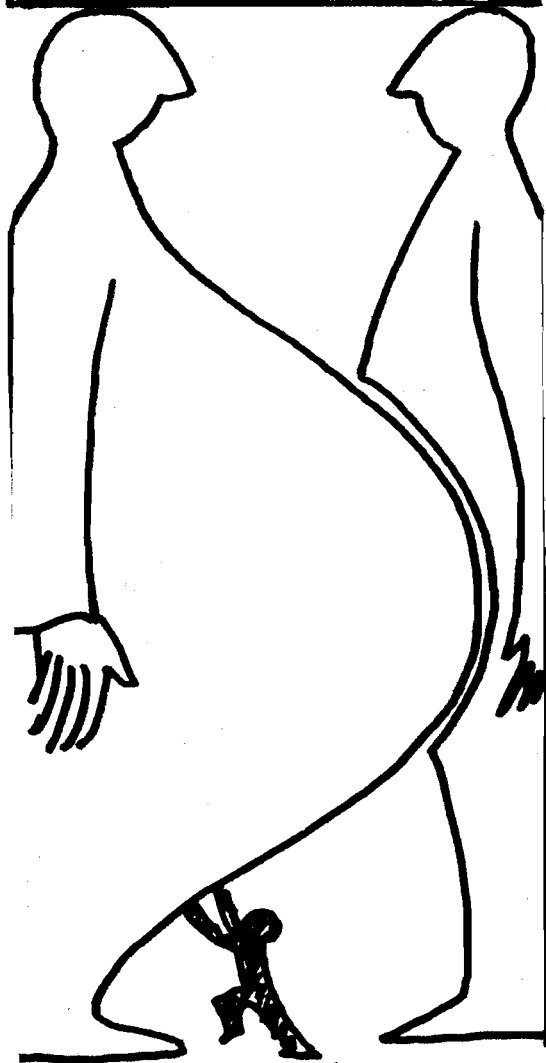
Odlazak u penziju Marije Stansfield-Popović bio je povod za svečani skup u Engleskom seminaru oktobra 1961. godine, na kome je Borivoje Nedić uputio tople reči zahvalnosti uvaženoj profesorki. Štampan u okviru Zbornika, ovaj napis pruža sažet pregled rada slavljénice odajući joj priznanje za zasluge u neumornom nastojanju da učenje engleskog jezika i poznavanje engleske kulture dobiju svoje mesto u našoj sredini.

Poslednji objavljeni rad Vladete Popovića u engleskom časopisu *Shakespeare Survey*, »Shakespeare in Post-War Yugoslavia« (»Šekspir u posleratnoj Jugoslaviji«), koji je ovde preštampan, utvrđuje činjenicu da Šekspirove drame sve češće postaju sastavni deo repertoara jugoslovenskih pozorišta, a novi prevodi njegovih dela čitaocu, koji ne poznaje engleski jezik, uspešno dočaravaju sliku o ovom osveđćenom geniju.

Osim ovih čisto jubilarnih priloga, Zbornik sadrži deset napisa, većeg ili manjeg obima, iz raznih oblasti anglistike. Tako, na primer, Vida Marković piše o raspri između H. Dž. Velsa i H. Džejmsa zbog različitih stavova prema problemu »angažovane« i »neangažovane« književnosti; Ivanka Kovačević ispituje socijalnu poruku Čarlsa Dikensa kao suprotnost pisanju Harijete Martino; Dušan Puhalo analizira Marvelov spev *Upon Appleton House* (O Apltonskom domu) kao izraz njegove pesničke suštine; Nićifor Naumov tumači u kojoj su meri Šoovi junaci odraz njegove filozofije; Ranka Kulić prikazuje tri nivoa stvarnosti Kolridžove balade *Kristabel* i ističe njene psihološke vrednosti; Veselin Kostić opisuje život Rabljanina Markantuna de Dominisa i njegovu transpoziciju u komediji *Partija šaha* Tomasa Midltona; Vidosava Janković nas upozna je sa odrazom ideja Ruđera Boškovića u delima Edgara Alana Poa, a prilog Radoslave Mirković posvećen je američkoj književnoj renesansi od 1841. do 1845. godine.

Napise iz oblasti lingvistike dali su Ljiljana Mihailović i Ranko Bugarski.

мисел
ГОЛУ
МАЧУТУ

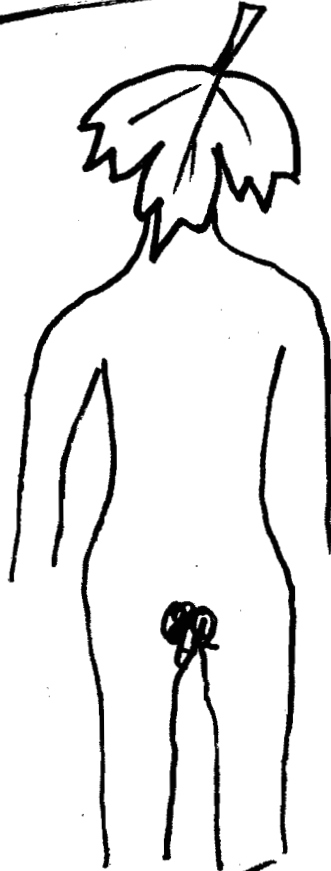


Гоце М69.

IX DEO

SUMMARY

ADAM 1970.



bone U 69.

Dr Stipe Šuvar:
**THE INSTITUTIONAL BASIS
OF SOCIO-CULTURAL LIFE
OF THE VILLAGE**

The village and the peasent have from their beginnings been antipodal to the town and the townsmen, but sociology, economy and anthropology have not discovered the essence of the difference.

Speaking of the village in general, and of the Yugoslav village in particular, one cannot but say that it exists in the wildest swirl of the changes initiated by the confrontation of various worlds. Mass-culture has entered into the village and has started exerting a depressing influence upon its culture. Mass-culture and the culture of the village are not two antagonistic and mutually independent cultures, but the gap dividing them is neither narrow nor insignificant: it is with two ways of life that we are faced.

The peasent is increasingly becoimg the »post-peasent« or »non-peasent«. The village has lost its traditional balance and has not created a new one. The institutional foundations of the *non-peasently way of life in the village* (of the life, that is, in which the peasent has no longer the status described by Redfield, Steward and Wittfogel, even by Marx, as »the idiocy of peasentry«) have not been created yet.

Though considerable, the network of social and cultural institutions in the village is far from being optimal or satisfactory. Since it is they that represent the mechanisms by means of which the contents and criteria of an urbanized and industrial way of life penetrate into the until recently statical and isolated village way of life, it is those institutions, their extension and functioning that can be taken as an external indication of the degree of entire life transformation of the village.

The promotion of the network of social institutions can partly satisfy social needs and cultural aspiration. In that respect, the most important problems are the problems of initiative, financing, the problem of redistribution and the problem of professionalization.

How can the present condition be transcended? — It is evident that a synthesis of the advantages of past achievements and of the promising developments of today and tomorrow is needed. In short, mass-culture must realize its authentic village dimension if it is not to be only a substitute.

Dr. Сибиряков
РЕЦЕПТ КРТАКА



Конец М/С 9.

GANDHI SELON LES LETTRES ET LE JOURNAL DE ROMAIN ROLLAND

Nous présentons une partie de l'étude que M. Radoslav Josimović, professeur à la Faculté des Lettres de Belgrade a consacrée à *Gandhi vu par Rolland*. L'introduction fait part des premiers contacts de Rolland avec L'Inde, avec sa culture et ses hommes. L'auteur de l'étude, connaissant maints documents inédits que grâce à l'amabilité de Mme Marie Romain Rolland, a pu consulter à la source même, dans les archives de l'écrivain français, montre R. Rolland découvrant Gandhi et suit dans ses lignes essentielles le cheminement de la pensée de *sa-niassine* indien dans l'esprit du *rishi* français. Le professeur Josimović souligne les efforts de Rolland, qui par des recherches directes, en basant ses conclusions sur les témoignages de nombreux Indiens contemporains et, surtout, en se penchant sur l'oeuvre de Gandhi, cherche à se faire des impressions et des jugements étayés sur Gandhi, l'homme, le penseur et le guide des masses indiennes.

Une grande partie de l'étude est consacrée à nombre de notes que Rolland a consacrés de son *Journal* après ses rencontres avec les Indiens qui venaient en Europe, et son premier lieu, après sa rencontre avec Tagore et d'autres Indiens en vue tels que Jawaharlal Nehru. Kâlidâs Nag, Dilip Kumar Roy, Chandra Sarat Chatterjee, Saumyendranath Tagore, et d'autres.

A la lumière de ces témoignages et d'autres, avec beaucoup de sens critique et de scrupules, Rolland brosse, touche par touche, le portrait de ce sage immortel. Et c'est tout particulièrement qu'il s'arrête aux entretiens entre Rolland et Gandhi.

Les pages que nous publions soumettent également à l'opinion publique la lettre d'un Yougoslave, le dr Vandekar qui écrit à Rolland au sujet de la traduction en croate de *La Vie de Gandhi*.

L'étude que nous résumons jette également un jour nouveau sur la grande amitié des trois *rishis* Gandhi, Tagore et Rolland, et sur leur lutte pour un meilleur sort de l'humanité, pour une interpénétration spirituelle de la culture de l'Europe et de celle de l'Asie.

Vladimir Petrić:
**THE PHENOMENA OF
TELEVISION**

The author discusses some aesthetic and other problems of television as a medium of expression. Comparing TV with other arts, identifying the characteristic features of classic and modern means of expression, pointing out where TV departs from the postulates of traditional aesthetics, analyzing the impact of TV upon viewers' consciousness, stressing the cultural and social function of TV as a mass-communication means, — the author tries to establish what might become of TV in future. Elaborating upon the fact that, as distinguished from film, TV is more ephemeral than the theatre, the author points to authenticity, momentary effects, simultaneity, unexpectedness, and direct appeal as essential characteristics of TV programmes.

The paper compares various kinds of audio-visual recording, analyzes the peculiarities of TV criticism, etc. As far as TV criticism is concerned, the author asserts, it always comes *post factum*; that is why its direct impact upon TV audiences is very slight, though in the long run it can contribute to the education of viewers' taste as well as to the raising of general cultural level of mass-audience.

Reminding of the predictions, current at the time of the emergence of photography, that painting will die, as well as of similar predictions concerning theatre at the time of the emergence of film, — the author concludes that TV, being a specific medium, will not bring an end to film.

Svetislav Pavićević:
**MATERIAL CONDITIONS OF
FREE LANCE ARTISTS**

The paper reports the results of an investigation of free lance artists that was carried out in February, 1969. The investigation, in which the combined method of enquete and interview was used, covered some 200 free lance artists of Serbia — only those not permanently employed but depending on their artistic activities for their living.

The report shows that a high percentage of free-lance artists cannot or can hardly rely on their

SUMMARY

artistic activities for their living. In addition to this, the amply documented findings of the investigation say that free lance artists are not able to provide for themselves the self-governing rights equal to those enjoyed by all other categories of »immediate producers«: the participation in the disposition with socialized means of production, in the distribution of the surplus value of their own work, etc.

The author, however, concludes that the working conditions of the free lance artists are relatively favourable and supports the thesis with rich evidence.

CONTENTS

Themes

Dr. Stipe Suvar <i>The Institutional Basis of Socio-Cultural Life of the Village</i> — —	8
Smilja Tartalja <i>Sorokin's Theory of Socio-Cultural Dynamics</i> — — — — —	25
Dr. Radoslav Josimović <i>Ghandi in the Light of Rolland's Letters and of the „Journal“</i>	51
Vladimir Petrić <i>The Phenomena of Television</i> — — — — —	67

Arguments

<i>Define Three Most Important Tasks in the Field of Culture</i> — — — — —	82
Svetislav Pavićević <i>Material Conditions of Free-Lance Artists</i> — — — — —	114
Milivoje Ivanišević <i>Community Social and Cultural Centres: SR Serbia</i> — — — —	135

Opinions

Vojislav Marković <i>Society and the Works of Figurative Arts</i> — — — — —	144
Dubravko Detoni <i>Panopticum Musicum</i> —	156

The Living Past

Vasa Pelagić <i>Endeavours to Improve the People and the Individual</i> — — — —	168
Dr. Ljubomir Durković-Jakšić <i>The Library of the Serbian Hilandar-Monastery</i> — —	177

Reviews

Radmila Mikašinović-Grujić: Jean Fourastié <i>Les Conditions de l'esprit scientifique</i> —	186
Simon Simonović <i>Man and Poetry</i> — —	189
Milija Stanić: Dr. Milivoj Pavlović <i>The Problems and Principles of Stylistics</i> —	191
Simon Simonović <i>Orwell's „1984“ in 1969</i>	198
Vlastimir Petković: Kornel Filipović <i>Mr. Nietzsche's Garden</i> — — — — —	202
Simon Simonović <i>The Third Round of the „Vidici“ Series</i> — — — — —	205

Information

Dr. Dragutin Gostuški <i>The Art of Experience and the Experience of Art</i> — — —	210
Miloš Nemanjić <i>Power and Humanism</i> —	217
Staniša Novaković <i>Human Development: Means and Aims</i> — — — — —	223
Nikola Racković <i>On the Modernization of Our Libraries' Operation</i> — — — —	232
Walter Kerr „Kitch” <i>Instead of Art</i> — —	236
Gordana B. Todorović <i>An Anniversary: A Yugoslav Contribution to Anglo-American Literary Studies</i> — — — — —	242
SUMMARY — — — — —	245

KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

Dr Stipe Šuvar

INSTITUCIONALNA OSNOVA
DRUŠTVENO-KULTURNOG
ŽIVOTA U NAŠEM
SUVREMENOM SELU

Dr Radoslav Josimović

GANDI U SVETLOSTI
ROLANOVIH PISAMA
I DNEVNIKA

Razgovor u redakciji

DEFINIŠITE TRI NAJZNAČAJ-
NIJA KULTURNA ZADATKA

Učesnici

Dobrica Ćosić, dr Miladin Životić, Stevan Majstorović, Latinka Perović, Miodrag B. Protić, Lazar Stojanović, Slobodan Stojanović i dr Sveta Stojanović
