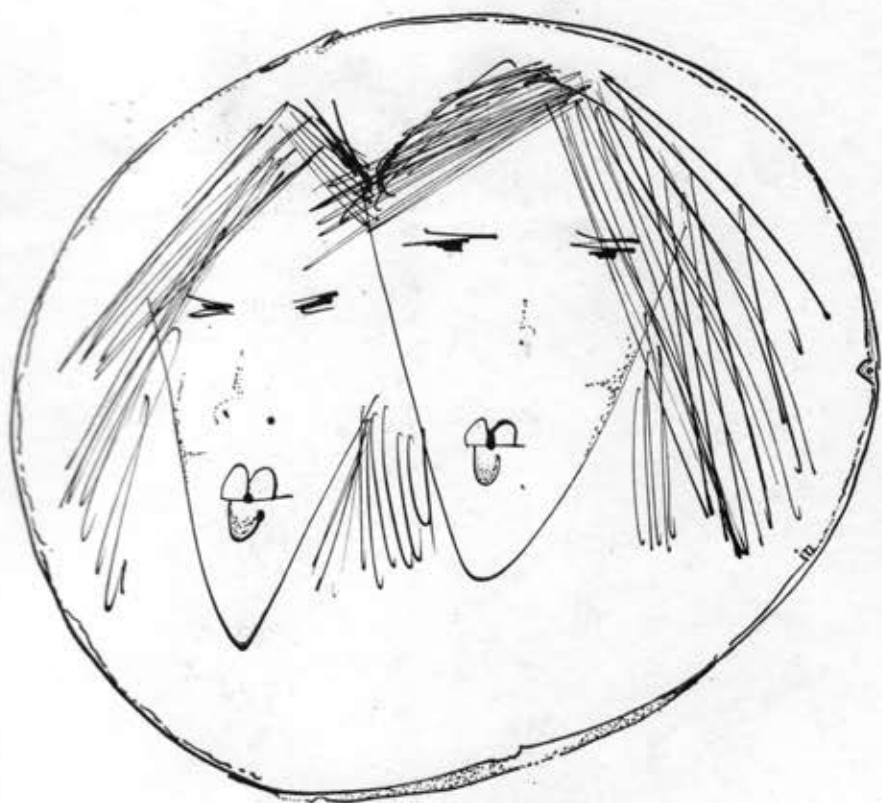
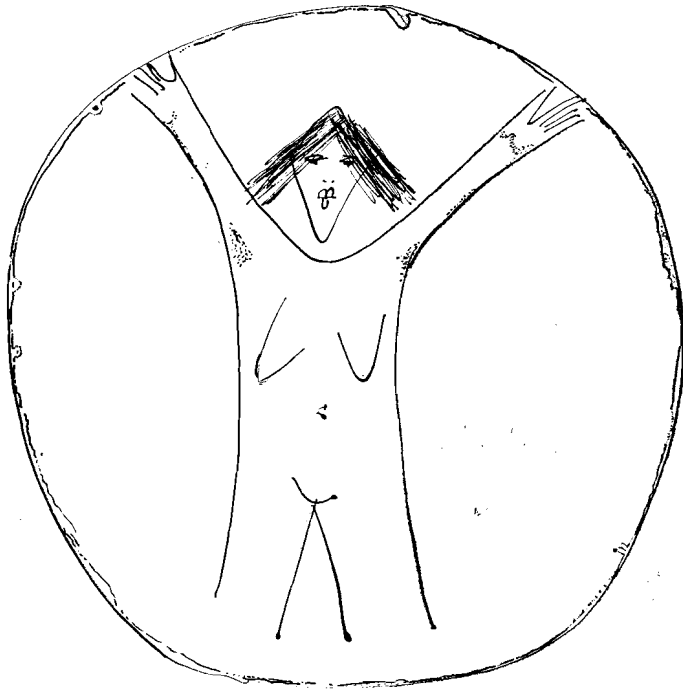
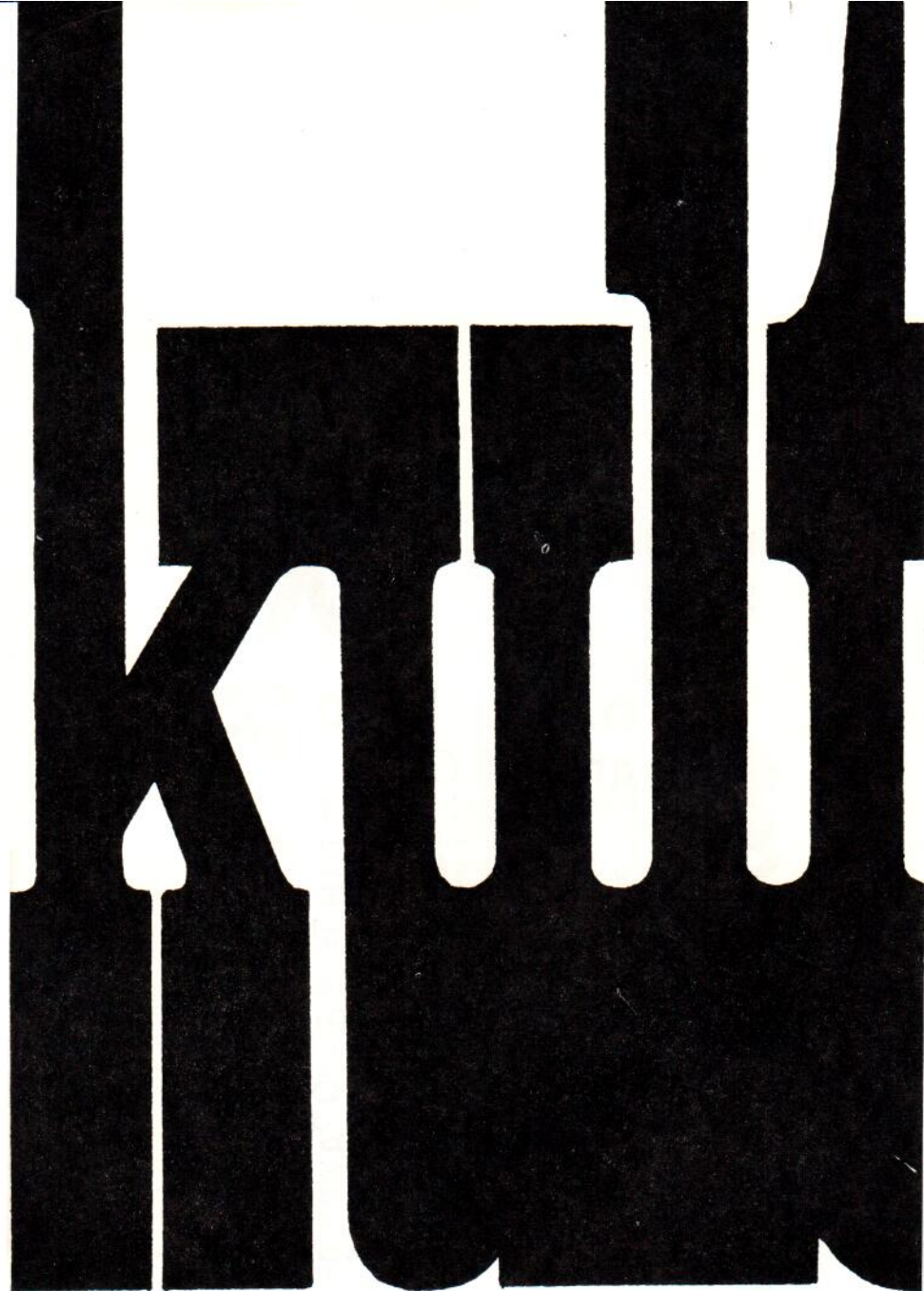


Культура







Teorija

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

KULTURA

Izdavački savet: Simeon Babić, Ratko Božović, Ranko Bugarski (predsednik), Radoslav Đokić, Veselin Ilić, Ivan Ivić, Jovan Janićijević, Veroljub Pavlović, Rodoljub Stepanović.

Redakcija: Milena Dragičević-Šešić, Radoslav Đokić, Jelena Đorđević, Milivoj Ivanišević, Bojan Jovanović, Sonja Liht, Ratka Marić, Mirjana Nikolić, Zarana Papić, Branimir Stojković (odgovorni urednik), Darko Tanasković, Sreten Vujović.

Oprema: Bole Miloradović

Crteži: Nikola Ilić

Korektor: Vesna Komar

Meter: Branko Crnomarković

Izdavač: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. Redakcija časopisa *Kultura*, Beograd, Rige od Fere 4, tel. 637-216. Časopis izlazi četiri puta godišnje. Godišnja pretplata za 1988. 5.000 din; za radne organizacije 8.000 din; za inostranstvo 15 US \$. Cena ovog dvobroja u prodaji 3.000 din. Pretplata se šalje na adresu Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Rige od Fere 4. Žiro račun 60806-603-8836 s naznakom „Za časopis *Kultura*”.

Rukopise slati u dva primerka s rezimeom.

U izdavanju časopisa učestvuju Republička zajednica kulture Srbije i Republička zajednica nauke Srbije.

KULTURA — Review for the Theory and Sociology of Culture and for Cultural Policy (Editor in Chief Branimir Stojković), Beograd, Rige od Fere 4, tel. 637-216. Published quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog razvitka. Single copy. US \$ 5. — Annual subscription US \$ 15 should be sent to Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Rige od Fere 4. Account c/o Beogradska banka 60811-620-16-257310-421-02090.

Please send all contributions in 2 copies with a summary.

YU ISSN 0023-5164
UDK 008:316.17:130.2

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

SADRŽAJ

TEME

Žan-Tusen Dezanti
ULOGA NAUKE U KULTURI

8

Marten Andler
NAUKA U KULTURI?

22

Žarana Papić
SEKSIZAM KAO INSTRUMENT U ANALIZI
IDEOLOGIJE POLNIH ULOGA

40

Ljubiša Rajić
O NAOPACKE DOGAĐANJU
Ogled iz morfologije

59

Vuk Stambolović
ISCELJIVANJE U SVETLU HOLOGRAFSKE
PARADIGME

73

NOVOKOMPONOVANI KULTURNI MODEL

Ines Prica
MITSKO POIMANJE NARODA U KRITICI
NOVOKOMPONOVANE NARODNE MUZIKE

80

Milena Dragičević Šešić
PUBLIKA NOVE NARODNE MUZIKE

94

Dimitrije Vujadinović
EKONOMIJA U MASOVNOJ KULTURI

117

Bratislav Anastasijević
O ZLOUPOTREBI NARODNE MUZIKE

147

Ričard Piterson
O TOME KAKO JE SVE POČELO
Zašto Atlanta više nije centar produkcije
kantri muzike

157

Snežana Gnjiđić
POPULARNOST PAVIĆEVOG POLTRONA

171

TRIBINA

KULTURA I KRIZA

Učesnici u razgovoru: Eduard Ile, Matko Meštrović, Kosta Vasiljković i Dragiša Vitošević

180

IZ KULTURNE ISTORIJE

Zorislav Paunković

RUSKA INTELIGENCIJA U BEOGRADU 1928.

Kongres predstavnika saveza ruskih književnika
i novinara u inostranstvu

198

PRIKAZI

Nataša Đukić

MLADI I NEFORMALNE GRUPE

216

Slobodanka Peković

O TOME KO JE NAJVEĆI KRIVAC U OVOM
POZNATOM SLUČAJU

222

Ratko Nešković

ČOVEK U VREMENU

227

Ljubiša Zlatanović

PARACELZUS U SVETLU ANALITIČKE
PSIHOLOGIJE

234

In memoriam

STEVAN MAJSTOROVIĆ

240

SUMMARY

I DEO

TEME



ULOGA NAUKE U KULTURI

Kad god se od filozofa zatraži da bude precizan, on se nađe u neprilici. Ako bi ovde morao da zadovolji jedan takav zahtev, odmah bi digao ruke od teme: „Uloga nauke u kulturi”. Smatrao bi da ona iziskuje obimna uvodna razmatranja. „Nauka, kultura”: ove reči označavaju pojmove prevelikog obima, tako nabijene mnoštvom suprotstavljenih konotacija, da bi se pokušaj izjašnjavanja o njima, bez dodatnih ispitivanja, nužno našao na pola puta između drskosti i naivnosti.

Opredelimo se onda, barem u početku, za naivni pristup.

1.

Sredinom pedesetih godina, u jednom malom, prilično izolovanom mediteranskom selu, živela je jedna starica: rodila se u tom istom selu šezdesetih godina prošlog veka. Završila je osnovnu školu, i to kao sjajna učenica („najbolja u celom kraju”, rekla je, ne bez ponosa). Znala je da čita kartu neba. Njen pisani francuski bio je besprekoran. Znala je da podeli 0,00042 sa 0,003, i na to je bila vrlo gorda. „Deljenje decimalnih brojeva i izvlačenje kvadratnog korena za mene nisu tajne”, kazala je. Naučila je da u svetu žive ljudi dostojni velikog poštovanja koji se zovu „naučnici”. To su dobročinitelji čovečanstva; oni su pronašli lekove za životinje i ljude i otklonili epidemije. Sve njih simbolično je predstavljao Paster o kome je bila dobro obavestena.

Znala je i još mnogo drugih stvari: da otkloni urok; da suzbije glavobolju koju je izazvalo sunce; da rastera „zle duhove pokojnika” koji kad padne noć tumaraju po groblju, i čak ponekih noći prolaze seoskim ulicama.

*) Jean — Toussaint Desanti, La role de la science dans la culture, L'Institute de l'environnement, *Revue internationale de Science Sociale*, 109, Paris, Basil Blackwell, UNESCO, str. 491—501.

Pošto je najveći deo vremena bila sama, i pošto joj je neko poklonio radio-aparat, navikla je da sluša program. Jednoga dana se njen aparat pokvario, pa su joj dali drugi.

„Čini mi se”, rekla je, „da je ovaj radio mnogo bolji nego prethodni”.

„Da”, odgovoreno joj je. „Proizveden je na drugi način. Ima bolji zvuk”.

„Nisam to htela da kažem, već da su vesti na njemu bolje. Onaj stari je govorio samo o nesrećama. Na ovom slušam vedre stvari. Mnogo je bolji”.

A kada su joj napomenuli da aparat ne govori sam od sebe, da je on sredstvo za prenošenje zvuka, odgovorila je: „to znam i sama. Smatrate me za idiota. Sve to ima veze sa električitetom i telefonom. Znam. Ali ima nekih stvari koje vi ne znate. A to je da postoje dobre stvari i rdave stvari. Ova je dobra. Samo to sam htela da kažem”. I nastavila je da sluša „dobre vesti”. Možemo da pretpostavimo da onima drugima više nije posvećivala nikakvu pažnju.

Neobičan prelaz iz onoga što nazivamo „naukom” u jedan „svet kulture” koji još živi, ali je drukčiji i stariji.

Ovaj fenomen zaslužuje da o njemu razmislimo.

2.

Za ovu staricu, svet „nauke” bio je nekakav neodređeni horizont koji okružuje bliski, poznati svet: svet sela u kojem se rodila i u kojem je znaju kao osobu vičnu nekim stvarima u koje se drugi ne razumeju, nekim „blagotvornim” aktivnostima. Ona je postigla izvesne rezultate u području „Dobrog” i „Rđavog”. I lekar (koji je takođe lokalni savetodavac) postiže „dobre rezultate”, no oni nemaju nikakve veze sa „dušama pokojnika”, niti sa dobronamernim ili zlonamernim ljudima i stvarima. U vreme o kojem govorim, dakle, sredinom pedesetih, postepeno su se povlačile endemske bolesti — malarija, tuberkuloza (u narodu poznata kao „sušica”) koje su u prvih četrdesetak godina ovog veka desetkovale stanovništvo. Druge su, pak, počele da se javljaju s većom učestalošću. To je bilo lekarevo područje: on se u to razumevao; poznavao je lekovite supstance koje su drugi znali samo po imenu. Za „antibiotike” su čuli i najneobrazovaniji, ali se niko nije trudio da o njima sazna nešto više: to je bila tuda briga, posao lekara koji je od svog znanja napravio profesiju. Međutim, čak i u to vreme, s bolešću se povezivalo nešto uznemiru-

juće, nešto što se nije moglo smatrati do kraja prirodnim. Znalo se da čovek oboleva usled prirodnih i dobro poznatih uzroka. Ali su se, ipak, događale čudnovate stvari. Ljudi su razmišljali o boji očiju slučajnog prolaznika, o snazi njegovog pogleda. Zar taj-i-taj nije izgledao kao neko ko „vidi duše pokojnika”? Zar ga nisam sreo baš uoči onog dana kada me je spopala iznenadna žestoka groznica? Lekar je čovek na svom mestu. On zna sve o visokoj temperaturi. Ali zašto sam je dobio baš ja, a ne neko drugi, i zašto baš toga dana, upravo u trenutku kada sam imao nekih neodložnih poslova? Na ta pitanja lekar ne može da odgovori ništa drugo do: „takve se stvari događaju”.

Dakle, jedan isti fenomen (napad groznice) data društvena grupa može da sagleda i tretira na dva bitno različita načina; no oni se, ipak, ne sukobljavaju, barem u određenim društvenim sredinama. „Ono što se događa” ili što se „može dogoditi” raspoređeno je na nekoliko nivoa i može mu se pristupiti na nekoliko različitih načina, no svi su oni koordinirani.

Odredimo, za ovu priliku, „kulturni svet” jedne ljudske zajednice kao prostor u kojem se organizuju i diferenciraju načini na koje ta zajednica upoznaje, pamti, definiše i deli ono „što joj se događa”, „što može da joj se dogodi”. Fenomen koji nazivamo „naukom” bio je i ostao jedan od tih načina. Prema kojim merilima i u kojim okolnostima? To ovde treba da istražimo. Na taj način, ovde sve zavisi od toga šta za nas znači „prostor”.

3.

Da bismo ga odredili, upustimo se još jednom u igru naivnosti. Pomoći će nam jedna izmišljena priča.

Zamislimo jednu zgradu i nazovimo je „Velika Kuća”. Zamislimo, zatim, da će ona biti pronađena krajem sledećeg milenijuma, pokrivena slojevima zemlje koji su je potpuno sačuvali od propadanja. Posle velike kataklizme u prvom veku tog milenijuma, preživeli su gotovo potpuno zaboravili prošlost. Kataklizma je označila neku vrstu ponovnog početka; s protokom vremena nastaje nova vrsta čovečanstva sa, potpuno novim civilizacijskim formama karakterističnim za tu obnovu. „Velika Kuća” izgrađena je u poslednjoj deceniji našeg veka: dovoljno je prostrana, te je u početku u njoj bilo dovoljno mesta za primerke svih kulturnih objekata koji su postojali u jednom hipotetički utvrđenom trenutku (neka to bude 31. decembar 1999). Ona je dakle, sadržavala po jedan primerak svake knjige, svakog mikrofila, svakog filma, svakog raspoloživog tehničkog pred-

meta, sva umetnička dela, kao i makete svih arhitektonskih objekata koji su zasluživali da budu spaseni od zaborava. U njoj su uskladišteni i svi poznati rukopisi. Međutim, neki zlonamerni demon prihvatio se da na svoj način klasifikuje objekte. Na ulazu u zdanje stavljena je mašina čiji je zadatak bio da razmešta i postavlja predmete na potpuno proizvoljan način. Ekspoziti nemaju ni oznake ni imena. Da stvar bude još gora, zakon koji je stupio na snagu 31. decembra 1999. godine nalaže da po jedan primerak svakog kulturnog objekta proizvedenog u svetu bude dopremljen na ulaz, pred mašinu kako bi ga ona rasporedila. Sobe ubrzo bivaju pretrpane, ali mašina je tako programirana da, po potrebi, gradi nove. Tako se „Velika Kuća” neprestano širi, i prostorno i sadržajem. Taj proces traje sve do konačne katastrofe. Posle toga se mašina, koja nema više šta da radi, zaustavlja i kviri, dok „Velika Kuća” ostaje nepromenjena i netaknuta u svom skloništu.

U tom stanju je i otkrivena, hiljadu godina po svom nastanku. Blizu je pameti pretpostavka da su ljudi tog budućeg vremena, tokom godina i vekova, naučili da razmišljaju o sopstvenoj prošlosti i da stvaraju arhive. Njihova memorija je ispunjena. Šta će za njih značiti otkriće „Velike Kuće”? Kakav im se zadatak tim otkrićem postavlja? Da li im sam čin otkrića omogućava pristup svetovima kulture „čovečanstva” koji su prethodili kataklizmi? Da li je „Velika Kuća” zbir tih svetova? Nije, naravno. „Velika kuća” nije svet kulture, niti se u njoj ijedan može naći. Ona je posledica „zlonamernosti” mašine i njenog umno poremećenog tvorca. Događa se, na primer, da u nekoj sali jedno kraj drugog stoje megalit, maketa Partenona, izrezbaren nosorogov rog, posuda za brijanje, petrolejska lampa, tom *Wissenschaft der Logik*, zatvarač rols rojsovog hladnjaka, rukopis Evarista Galoa, i tako dalje, sve nabacano bez ikakvog reda, po nalogu nepredvidljive mašine. Iako nije baš ravna nuli, verovatnoća da će savremeni arhivar pronaći neku relativno homogenu i smislenu kulturnu nit, veoma je mala. „Velika kuća” je jedno sveobuhvatno ali besmisleno skladište. Prostor do zagušenja pretrpan kulturnim objektima. Ali taj prostor ni u kom slučaju ne čini „svet”. Hipotetični arhivari našli bi se u čudu. Morali bi prvo da otkriju „svetove” u tom haotičnom izobilju, a zatim da izgrade drugi prostor koji ne bi bio zasnovan na nasumičnom stavljanju stvari jednih kraj drugih. A ipak, oni kao arhivari imaju sve razloge da budu zadovoljni: pred njima se nalazi sav kulturni materijal zaboravljene prošlosti i to kao konačna celina. Oni, dakle, mogu da se nadaaju da će ga „istražiti” u jednom veoma dugom, ali konačnom sledu. Međutim, samo istraživanje dovelo bi ih do očajanja. Tu se

zahteva drukčiji pristup, naime, ostvarenje drukčijih sistema razmeštaja objekata.

Imajmo na umu da bi se naši arhivari našli u mnogo težem položaju od onoga u kojem su današnji arheolozi jer ovi istražujući lokalitet primenjuju metode koje im omogućuju da odrede granice jednog kulturnog područja i procene stepen pripadnosti nekog predmeta određenom području. Dok budući arhivari imaju na raspolaganju samo jedan konačan skup koegzistirajućih predmeta, o kojem, uostalom, ne znaju čak ni to da je trebalo da bude iscrpan, i žarku želju da ga dešifruju.

Prošlo bi mnogo generacija pre no što bi u tome uspeli. Koji znaci će im ukazati da su počeli da dosežu cilj? Ne idimo predaleko u vežbanju *culture-fiction*. Zamislimo sada da to buduće društvo oseća nostalgiju prema dobrom starom vremenu pre katastrofe. Ono veruje da je sa lica zemlje zbrisan jedan divljenja vredan soj ljudi. Zbog toga će arhivari uživati povlašćen položaj koji, doduše, ima svoju cenu. Živeće u „Velikoj kući” nikada je ne napuštajući. Sačinjavaće posebnu kastu posvećenu, tokom više generacija, arhivskom zadatku. Društvo će im staviti na raspolaganje najprefinjnija tehnička sredstva za opisivanje, razvrstavanje, rasvetljavanje, upoređivanje, sakupljanje, dešifrovanje i dekodiranje rukopisa i jezika, za prepoznavanje perioda i epoha. Iz ovih neprekidnih tokova recipročnih informacija nastaje jedan strukturno složen prostor u kome će se informacije projektovati i povezivati. Taj će prostor, barem u početku, jednim delom biti imaginaran, ali u onoj meri u kojoj se veze budu sve jasnije nazirale, arhivari će postajati sve uvereniji da su na putu da reše tajnu „Velike Kuće”.

4.

Naša fikcija je ispunila svoju ulogu i sada možemo da je ostavimo po strani; no upravo taj „prostor” treba da postane predmet našeg daljeg istraživanja. Jer mi, današnji ljudi, imamo upravo to na umu kada govorimo o „kulturi”. I neprestano moramo da osujećujemo lukavstva nekog demona, „Kultura” nam se predstavlja iz dana u dan putem mreža informacija koju niko od nas nije u stanju potpuno da kontroliše. Niko se ne nalazi u središtu proizvodnje onoga što nazivamo „kulturom”. Niko ne drži u rukama sve niti koje se tu susreću. Imaginarni arhivari, junaci moje priče, u mnogo čemu su nam slični; razlikujemo se samo po tome što naše pamćenje nije izbrisano, ili barem ne bi trebalo da bude. Ono što nazivamo „pamćenjem” jeste kombinacija zaborava i se-

čanja; pamćenje je sačinjeno od onoga što je u njega položeno i urađeno po pravilima te kombinacije. Ali „prisećati se” uvek znači slediti izvesne niti, videti kako se otvaraju mreže značenja koja upućuju jedno na drugo i na taj način se povezuju. Ja pamtim Dekarta, Arhimeda i Bodlera. U pamćenju mi je i „parna mašina” Herona Aleksandrijskog, Lagranžove kanonske jednačine, Mejerov princip i Zolino delo. Moja je „kultura” sačinjena od onoga što se ističe u sećanju na pozadini zaborava; i od onoga što verujem da ja mogu da proizvedem polazeći od te relacije zaborava i sećanja. Reč „ja” ovde je samo rezultat jednog retoričkog postupka pomoću kojeg se označava osoba koja govori. Ali bi se isto tako moglo reći „mi” koji živimo u ovom delu sveta gde nam je data mogućnost da se sećamo upravo Lagranža, Njutna i Bodlera, Džojisa i Leonarda, Dantea i Euklida, Diraka i Pikasa.

Možemo, dakle, reći da se, na prvi pogled, na površini „kulturni svet” pojavljuje kao prostor koji odgovara i omogućuje pamćenje, naspram zaborava kao pozadine. Zašto je važan zaborav? Jer nam znanje o sadržaju sveta nikada nije dato u celini. Razumeti Dekartovu „geometriju”, to delom znači moći zaboraviti Arhimeda. Razumeti Džojisa i uživati u njegovom delu znači, bar delom, zaboraviti Dikensa ili Zolu. A ipak je Arhimed, u izvesnom smislu, „osnova za razumevanje” Dekarta. Kao što je Dikens „osnova za razumevanje” Džojisa. Kada kažemo da je nešto „osnova za razumevanje” to znači da je ono implicitno prisutno kao prvobitni teren sa koga se moramo udaljiti da bismo mogli bolje da ga sagledamo. Kada bismo morali da se opredelimo za neki način predstavljanja kulturnog sveta, najviše bi nam odgovarala predstava o jednom slojevitom prostoru. S naivne tačke gledišta, on se pojavljuje, u vertikalnom preseku, kao niz nataloženih slojeva uređenih, pre svega, hronološki. Hronologija je sila koja se ne može preusmeriti jer pokazuje smer informacijskog toka: bilo bi besmisleno tvrditi da su se graditelji Partenona nadahnjivali arhitekturom Bobura. A ipak, zahvaljujući nekim relacijama koje tek treba odrediti, Partenon jeste „nataložen” ispod Bobura. Shodno nekim sasvim drukčijim relacijama, Arhimed je nataložen ispod Rimana (Reimann) (prisetimo se Burbakijevog aforizma: „Arhimed je obrazovao Rimanove sume”). Međutim, ovi nataloženi slojevi nisu jednostavno poredani jedan preko drugog. Potrebno je da sada malo ispravimo svoju naivnu predstavu. Način na koji su ovi slojevi uređeni pre liči na mrežu značenja koja upućuju jedno na drugo i tokova informacija koji se istovremeno kreću horizontalno (u ravni jednog „sloja”), i vertikalno (između „slojeva”). Ne verujem da bi matematički jezik ovde mogao da nam pruži nešto više

od metafore, podstičaja našoj uobrazilji. Ali to je jedino što nam preostaje: da probamo moć svoje uobrazilje. U ovom slučaju, bolje je da se ne usredsređujemo toliko na raznovrsnost („višestrukost“), (*manifold*) koliko na jedan otvoren sistem raznovrsnosti kojem bi mreža značenja i tokovi informacija omogućili da se „veže“ u nekima od njihovih „slojeva“.

Razume se da bismo postupali u isti mah smešno i cepidlački kada bismo pokušavali da damo „višestrukost“ (*manifold*) onako precizno značenje kakvo ona ima u diferencijalnoj geometriji. Razvijanjem toga modela (ukoliko se uopšte može govoriti o modelu) nećemo se ovde baviti. Uočimo samo da između onih područja „vezivanja“ iznova nastaju odnosi značenja. Kroz te relacije (po prirodi promenljive) jedan kulturni svet postaje čitljiv (i, barem u teoriji, eksplicitan). To čitanje uvek polazi od površine i prati horizontalne relacije koje su se tu obrazovale. Time hoću da kažem nešto što je očigledno, naime, da jedan kulturni svet nudi svoja moguća značenja ljudima koji „žive u svom vremenu“, u skladu sa značenjskim konstelacijama koje se tu manifestuju i sa formama kulturne prakse koje nastaju na osnovu tih konstelacija. Te se konstelacije ne podudaraju nužno sa tradicionalnim „disciplinama“ u koje su razvrstane naše tehnologije i naša institucionalizovana znanja. Za nas, na primer, struktura grada, raspored ulica, organizacija saobraćaja, zelene površine, kulturne institucije (pozorišta, muzeji, i tako dalje), modusi stanovanja i ponašanja koje oni iziskuju, sačinjavaju jedan skup „značenjskih konstelacija“. U središte tih konstelacija mogu biti postavljene, na način koji varira od mesta do mesta, tradicionalne i institucionalizovane „discipline“ pomoću kojih smo, iz generacije u generaciju, učili da živimo na takvim mestima i da postupamo korisno i delotvorno. Isto se može reći i za selo koje nam je na početku poslužilo kao primer: nebo, zemlja, živi i mrtvi, obrazuju, kada se uzmu zajedno, kanale informacija i mreže značenja kroz koje se prostiru i prepliću verovanja i znanja.

5.

U kakvoj su vezi prethodne skice sa predloženom temom „Uloga nauke u kulturi“? One su joj najbliže u tome što nam omogućuju da je drukčije formulišemo: „Na koji način nauka pripada našem kulturnom svetu?“ To bi pitanje moralo imati značenje kompatibilno sa slojevitom strukturom „prostora“ karakterističnog za svet kulture. A ta se kompatibilnost tiče načina na koji, u ovom slučaju zamišljamo ono što bi trebalo da označava reč „pripadnost“. Kada se

dovede u vezu sa problemom koji nas ovde interesuje, ta relacija pripadnosti nužno je promenljiva. Možemo da pretpostavimo zašto je to tako: ona je definisana samo preko kanala (mreža značenja) koji definišu promenljiva „područja vezivanja” u našim slojevima. Odatle sledi da pojmovi kojima se obično služimo — „intersekcija”, „disjunkcija”, „prolaz” — poprimaju ovde jedno specifično i mnogo složenije značenje.

Uzmimo kao primer ono što su Grci klasičnog doba označavali rečju *episteme*. Kažemo da je ona pripadala njihovom kulturnom svetu. Kažemo, takođe, da ona pripada našem, današnjem. Kažemo i to da ono što nazivamo „naukom” pripada našem kulturnom svetu. U svakoj od ovih rečenica, reč „pripadati” upotrebljena je u različitom, specifičnom značenju.

1. U prvom slučaju, želimo da kažemo da su, u skladu sa pravilima i zahtevima grada (*polis*), neki Grci imali posla sa onim što su nazivali *episteme*. „Imati posla” ovde znači praktikovati i proizvoditi. Ali ne samo to, već i „obrazovati predstave”. To, pak znači opažati objekte i postupke kao teme za razmišljanje, određivati ih u njihovoj posebnosti, ali i uključivati te elemente u život grada: religiju, umetnost, politiku. Platonova filozofija (vidi X knjiga *Zakona*) jedan je od eksplicitnih rezultata toga procesa. Upravo u tome se sastoji ono što smo nazvali „slojevitošću” kulturnog prostora. *Episteme* (čiji je osnov deduktivna geometrija) obrazuje u to vreme jedan „kanal” između tih „područja vezivanja”: one čvorove značenja u kojima se susreću odredi, mitovi, svetkovine; u kojima svoj pun smisao dobija prvobitna veza između grada i njegovih korena i najjasnije se pokazuje razlika između tog grada i drugih, između Grka i varvara (vidi u II knjizi *Peloponeskog rata* reči koje Tukidid stavlja u usta Periklu u čuvenom posmrtnom govoru palim junacima). Upravo zbog osobene prirode tih „područja vezivanja” pripadala je „grčka nauka” kulturnom svetu svoga vremena. Ona nije revolucionisala tehnologiju. Nije bitno promenila okolinu, kao ni oblike čovekovog materijalnog života. Ali je učinila, u formi „filozofije”, da grad ponovo bude postavljen u svoje prvobitno mesto, svoje korene. Pomogla je da se iskuje predstava o onom ljudskom soju koji je odabrao da živi po zakonima grada (uz sav onaj logički i imaginativni napor koji je takav poduhvat iziskivao).

2. Taj „ljudski sloj” zauvek je iščezao. Međutim, za nauku koja je pripadala njihovom kulturnom svetu kažemo da pripada i našem. Pripada mu, a ipak joj u njemu nema mesta. Nikada se više nećemo baviti matematikom i medicinom na onaj način na koji su to činili Grci.

Uprkos tome, njihova nauka nam pripada. Kažemo jednostavno: ona je deo naše istorije. Bitka kod Kane takode je deo naše istorije. Pripada li i ona našem kulturnom svetu? Na neki način, da, iako mi nemamo nikakvog razloga da se interesujemo za taktiku koja je Kartaginjanima donela pobjedu. Nije sam taj događaj ono za šta možemo reći da „pripada“ našem kulturnom svetu, iako možemo da ga čuvamo i oživljavamo u pamćenju, kao i da procenjujemo njegov istorijski značaj, već pre njegove posledice koje još postoje kao predmet refleksije i ponekad kao sadržaj lekcije. Zna se da je Makijaveli mnogo naučio čitajući Tita Livija. Dok smo kod ove bitke, uočimo još jednu očiglednu stvar: ona ni u kom slučaju nije „deo“ japanske istorije. Ali to ne znači da ona ne može „pripadati“ japanskom kulturnom svetu, iako mu pridolazi spolja: u ma kom delu sveta, neka studijska grupa sastavljena od generala može biti zainteresovana za proučavanje Hanibalovih bitaka. Pa zašto ne i u Japanu? Slučaj grčke nauke je, međutim, mnogo složeniji. Iako ona, pravo rečeno, ne pripada ni indijskoj ni kineskoj istoriji, ipak danas pripada, jednim delom, kulturnom svetu tih dveju zemalja. Ono što je nastalo u jednom vremenu, u uslovima svojstvenim grčkom gradu — deduktivna metoda i logički oblik izlaganja — nastalo je jednom za svagda, za ljudsku vrstu kakva je ova naša. Dakle, da bi jedna kulturna oblast pripadala kulturnom svetu date ljudske zajednice, nije apsolutno nužno da ona bude i integralni deo njene istorije. Sve zavisi od horizontalnih kanala koji izbijaju na površinu našeg slojevitog prostora, odnosno od informacijskog toka koji tu kruži i razmene značenja koja je tu uspostavljena. To dolazi do izražaja i u pojavi grupa kulturnih područja koje izgledaju univerzalne i nevezene za posebno tle, i čije su vertikalne veze sa kulturnom slojevitostiću jedne zajednice slabe ako ih ne podržavaju i ne održavaju strukture vlasti. Ponekad je slom tih političkih struktura dovoljan uslov za prekidanje horizontalnih kanala; tada se zajednica vraća svojoj tradicionalnoj kulturi i u njoj ponovo otkriva svoje prirodne oblike izražavanja (na primer, islamska revolucija u savremenom Iranu).

Može li se ovo primeniti na naš odnos prema onome što su Grci nazivali *episteme*? Ni u kom slučaju. Čak i kada je nismo svesni, veza koja nas ujedinjuje sa *episteme* nije ni krhka ni ugrožena. Ko smo *mi* iz prethodne rečenice? Ne zalećimo se i ne proglašavajmo se „planetarnima“. Ovdje „mi“ označava one koji se, u jednom simboličnom smislu, nazivaju Evropljanima. One čije je prvobitno kulturno područje ograničeno obrisima Mediterana. To je područje na kojem se susreću (ne nabrajam hronološkim redom) imena Homera i Mojsija,

svetog Pavla i Muhameda, Aristotela i Ave-roesa, Platona i Avicene, Euklida i Al-Kvariz-mija. Zašto ova veza nije ugrožena? Bez sum-nje zbog toga što ona može biti iza nas, i biti priznata kao takva, samo ako je neprestano projektujemo ispred sebe. Ono što je za nas proizašlo iz *episteme* još nam pripada kao za-datak koji treba realizovati, kao poreklo koje treba otkriti. Ponovno čitanje Arhimeda nije motivisano samo filološkom znatiželjom, već i bitnim arheološkim zanimanjem za status nekih objekata koji nas i danas zaokupljaju.

Kako se nešto što se nalazi iza nas, kao poreklo koje je moglo biti i zaboravljeno, i dalje može pojavljivati pred nama kao zadatak koji tek treba ispuniti u području znanja? To omogu-ćuje slojevita struktura našeg kulturnog pro-stora. „Područja vezivanja” od kojih su izgra-đeni slojevi omeđuju prolaze među njima. Kada sledimo te prolaze (odnosno kada se „priseti-mo”), ono što je bilo pokopano izbija na povr-šinu i uključuje se u izlazne kanale. Na taj način postaje dostupno i može se dozvati u svest preko značenja koje je dobilo u tom uključiva-nju. Tako se ono što je „iza nas” može pojaviti „pred nama” kao tema koja iziskuje rasvet-ljavanje. Pošto se ono što je nataloženo tako izlaže prinudnom rasvetljavanju, kroz odnos prema relevantnim objektima, može se reći da jedna stratifikovana ravan „pripada” onom „kulturnom svetu” u koji je prizvana, i to u tolikoj meri da ponovo može postati aktivna u svetu. Sve to važi i za način na koji se „Mi” (u značenju koje smo gore pridali ovoj zame-nici) odnosimo prema onome što su Grci nazi-vali *episteme*.

3. Može li *episteme* u grčkom smislu ponovo postati aktivna na onaj isti način na koji je to bila za Grke? Odnosno, uključiti se u društve-ni život u toj meri da, u formi filozofije, može da okupi sva područja kulture koja proizvode naša društva i u kojima se prepoznaju, i da im iznađe zajednički koren? Ni u kom slučaju. Danas Platon više nije moguć. A dodao bih (no, to je jedan lični stav) ni Hegel. Ne može se više napisati ništa što bi bilo ekvivalentno *Zakonima* ili *Filozofiji prava*, u kojima trijum-fuje samouvereni duh. Koliko god za tim ža-lili, povratka nema.

Zamah današnjih nauka predstavlja konačnu, premda posmrtnu, pobedu Njutna nad Hegelom. No, svaka pobjeda ima svoju cenu. Kada je posmrtna, tu cenu plaćaju naslednici.

Za ljude koji žive krajem ovog veka cena je trostruka: razdvajanje, univerzalnost, razmah tehnologije. Ovde ćemo se zadržati na prva dva elementa, pošto treći iziskuje posebnu obimnu studiju.

a) „Razdvajanje” može imati nekoliko značenja. Prvo je ono koje podrazumevamo kada govorimo, na primer, o „moći razdvajanja” jednog mikroskopa. To znači da, u našem savremenom svetu, istraživački postupci koji se mogu okarakterisati kao „naučni” razgraničavaju svoje objekte i definišu njihove pojmove sa najvećim mogućim stepenom preciznosti. To, svakako, zavređuje divljenje, i kao bitna osobina naučne aktivnosti ne može se dovesti u pitanje. Treba se, dakle, pomiriti sa cenom i platiti je. A to je, na prvom mestu, razdvajanje koje nastaje u univerzumu verovanja svojstvenom jednoj društvenoj zajednici koja toleriše nauku i izložena je njenim „kulturnim” učincima. Naučnik raspolaže jasno definisanim metodama koje mu omogućuju da luči „verovatno” od „neverovatnog” (obično samo u svom, a eventualno, i u srodnim područjima). Te metode kulminiraju u utvrđivanju postupaka za dokazivanje iznesenih hipoteza. Međutim, koliko znamo, ne postoji — alko se izuzmu naučna udruženja — organska društvena zajednica (recimo, „nacija” ili „etnička grupa”) koja bi bila sačinjena samo od naučnika, to jest, od ljudi koji nastoje da ispune zahtev maksimalne preciznosti u izvođenju dokaza. Iz toga sledi (ako nam se dopusti ta metafora) da putevi prenošenja onih znanja koja imaju naučni status, čak i u našim „razvijenim društvima” konvergiraju ka područjima nedovoljno jasnih i nepotkrepljenih verovanja. Time ne želimo da kažemo kako „čovjek sa ulice” ne zna ništa o nauci. Ali se njegovo znanje najčešće svodi na ono što je „načuo” preko medija, a njegovo razumevanje ima formu opšteprihvaćenih verovanja prema kojima se upravlja u svakodnevnom životu. Na primer, u Parizu, u Latinskom kvartu koji se smatra intelektualnim, nekolicini prolaznika postavljeno je pitanje: „Znate li ko je Ajnštajn?” Svi su odgovorili: „Naravno. On je tvorac teorije relativiteta”. „Znate li šta je to?” „Da, otprilike. Čitao sam nešto o tome. On kaže da je svako kretanje relativno i da vreme nije ono što mislimo da jeste”. Jedan drugi prolaznik, manje obrazovan, odgovorio je: „On je pronašao atomsku bombu”. Treći odgovor došao je od čoveka koji je imao neka elementarna znanja iz matematike: „On je smislio formulu $E=mc^2$. A na pitanje „Otkud to znate?”, svi su odgovorili „Negde sam pročitao”. Na sledeće pitanje: „Da li biste želeli da saznate nešto više o tome?”, ponovo su svi dali isti odgovor: „Ništa od toga, ne mogu ja to. Vrlo je zapetljano i malo je onih koji su uspeli da razumeju”. „Ali ipak verujete da je istina sve što je Ajnštajn napisao?” „Naravno, zato što tako misle oni koji znaju o čemu se radi...” „Zaista ne želite da saznate nešto više o tome?” „Voleo bih. Ali, vidite, ja prodajem slike. I onda, znate, fizika... nema veze sa mojim poslom”. Tako se javlja još jedan efekat razdva-

janja. U kulturnom svetu formira se jedna oblast koja služi kao neka vrsta rezervata gde prebiva tajna na kojoj se zasniva poverenje u nauku. Neka tvrđenja koja potiču iz ove oblasti (na primer, $E=mc^2$) poprimaju simboličnu vrednost. To su vidljivi znaci koji izdaleka ukazuju na udaljenu oblast do koje se može stići samo posle dugog i mukotrpnog putovanja. Znaci koji izazivaju i nameću poštovanje i verovanje. Izgleda da se nauke (ili barem njihovo tvrdo jezgro) rasprostiru u društvu putevima na kojima se gubi najveći broj informacija. Gubitak je toliki da bi osnovni zadatak masovnog obrazovanja trebalo da bude preokretanje ovog procesa, ublažavanje posledica razdvajanja i povlačenja. Utopija bi bila nadati se da će „znanja” svima postati dostupna. Slojevita struktura kulturnih prostora odveć je složena; kulturni slojevi kroz koje bi trebalo preneti informacije bez gubitaka odveć su gusti. Ali ako je u prirodi utopije da bude neostvariva u uobičajenom smislu, ona bar može ukazati na poželjne smerove delanja. Ako „cenu” definišemo kao nadoknadu za gubitak, tada se cena razdvajanja negativno može označiti kao „isključivanje”, a pozitivno kao „masovno obrazovanje”. To podrazumeva upotrebu medija u smeru koji je suprotan njihovoj današnjoj funkciji. Ko ne poznaje čuvenu strofu? „Na nebo su uspeali da stignu / Koka-kolu do njega da dignu”.

b) Preostala nam je cena univerzalnosti. Ta reč ovde ne označava prirodu naučnih tvrđenja za koja se kaže da imaju univerzalno važenje, na svim prostorima i u svim vremenima; u tom je smislu $1+1=0$ univerzalno istinito tvrđenje, a $1=0$ univerzalno pogrešno. Ovde nas ne zanima taj oblik univerzalnosti. Zadržaćemo se na jednoj vrsti univerzalnosti koja se rađa iz komunikacije: planetarnog rasprostranja nauka. Tu se pojavljuju barem dva pitanja: ko s kim komunicira? na kom nivou slojevitog kulturnog sveta su ukorenjene nauke? Ono što smo rekli o fenomenu razdvajanja i povlačenja navodi nas na pomisao da različite naučne zajednice uglavnom komuniciraju među sobom, čak i one uz gubitak informacija, i to putem kongresa, kolokvijuma, časopisa, banki podataka. Postoje privilegovana mesta na kojima se informacije ubrzano gomilaju, raspoređuju i čuvaju. Neka druga se nalaze na marginama toga univerzuma uzajamne razmene. Povlačenje i isključivanje ne pogada samo običnog čoveka „sa ulice”. Usled velike diferencijacije disciplina, metoda mišljenja koje ove iziskuju, suparništva među školama, njima je podložan čak i „svet naučnika”. Time je ugroženo usađivanje nauke u specifični kulturni svet društvenih zajednica koje nastanjuju ovu planetu; zbog toga se ona dotiče samo površinskih slojeva kulturnog prostora. Nemogućnost

ukorenjivanja nauke je cena koju treba platiti za njenu planetarnu univerzalnost.

Tome je možda razlog nepostojanje planetarnog kulturnog prostora. Takav prostor bio je jedno vreme evropski san. Ali on je postojao samo u tom snu. Jednom rečju: jezik koji nalazimo u *Journal of Symbolic Logic* nije jezik komunikacije među kulturama iako je taj časopis kulturni objekt najvišeg reda. Pomoću sredstava koja on pruža mogu da komuniciraju među sobom samo profesionalni logičari, bilo da se nalaze u Sidneju, Dublinu, Tokiju ili Prinstonu. Upravo to je znak neukorenjene sveprisutnosti današnje nauke. Treba li zbog toga da ližemo suze i žalimo za minulim vremenom? Nipošto. Stvari se moraju događati u skladu sa zahtevima sveta u kojem danas živimo. Ali, zar ne zahteva on još nešto što će uskoro možda biti u našoj moći? Ako je negativni aspekt planetarne univerzalnosti neukorenjenost, možda je u toj ceni sadržan i pozitivni aspekt koji bismo mogli drukčije da nazovemo? Čini mi se da bi prikladno ime bilo „poštovanje razlika”, pri čemu „razlika” ovde označava „ukorenjenu specifičnost kulture”. Ponovo smo se našli pred našim slojevitim prostorima i njihovim specifičnim područjima „vezivanja”. Poštovati ono što je različito ne znači samo pozdravljati ga izdaleka s uvažavanjem, a zatim produžiti svojim putem i zaboraviti ga. Letimično se upoznati s jednom kulturom, zadovoljiti se uobičajenim frazama o njoj, ne zaviriti iza njene prividne tuđosti, to znači prezirati je, a ne poštovati. Poštovalac nastoji da uđe u njen osobni prostor i da sledi horizontalne i vertikalne kanale u njemu. Možemo li reći da savremeni naučnici na taj način „poštuju” sopstveni kulturni svet? Potvrđan odgovor bio bi nepromišljen, naročito ako se stvar sagleda u celosti. Oni se, uglavnom, mire s izolovanošću i neukorenjenošću, doživljavajući ih kao moderne aspekte neizbežne sudbine. O toj situaciji jasno svedoči krajnje usitnjavanje disciplina od kojih je danas sačinjena nauka. Napori usmereni ka interdisciplinarnosti, pokušaji objedinjavanja koji se sve češće javljaju u jezicima nekih disciplina (teorija sistema, teorija informacija, diferencijalna topologija, i tako dalje) ne uspevaju da zaustave to rasparčavanje, pošto ti „jezici”, razumljivi samo stručnjacima, proizvode nove posebne „škole” među kojima često vlada suparništvo.

Šta možemo da učinimo da bismo uključili nauku u kulturu, kako ona ne bi više igrala samo ulogu slabašnog odjeka ideologije i proizvođača dragocene tehnologije? Mogu li se ikako suzbiti posledice njenog povlačenja i neukorenjenosti? Ovde nam kao vodič može poslužiti utopijski ideal (nauka kao nešto što pripada svima i ukorenjuje se u svakom kulturnom pro-

storu). Izvesno je da taj kranji cilj nikada neće biti postignut. No on bar može nadahnuti neke minimalne inicijative.

Postoji nešto što je, u našim očima, još značajnije. Kaže se „*Nauka ne razmišlja*”. Ne osećamo se odgovornim za ovu izjavu. Možda se njen način mišljenja ne podudara sa onim što je Hajdeger nazivao „mišljenjem”. Ali u njoj uvek postoji slojevita misao. Ma koliko da su prefinjeni njeni pojmovi, ma koliko da se njena delatnost profesionalizovala, nauka ima svoju kulturnu dubinu, iako ova može biti potisnuta neodložnim zahtevima svakodnevnog proizvodnje. Sačekajmo strpljivo da se probudi ono što drema u toj dubini: to je minimalni zahtev ako želimo da pobedimo neukorenjenost. Pod jednim jasno definisanim uslovom: da naučnici ne prepuste drugima (rođacima naših imaginarnih arhivara iz „Velike Kuće”) zadatak buđenja. Oni bi samo proizveli još jednu „disciplinu” (danas se upravo to događa): arheologiju nauka. Trebalo bi da sami naučnici — no, to je tek želja — porazmisle, da za trenutak prekinu istraživanje i trku za onim što nazivaju „rezultatima”. Da uvedu povremene pauze za razbujivanje: to je minimalan *conditio sine qua non* ukorenjivanja. Drugim rečima, naučna delatnost može vršiti svoju funkciju u različitim kulturama koje nastanjuju našu planetu samo ako je u stanju da zadobije jasnu svest o kulturnom prostoru u kojem je rođena i čije tragove nosi.

(Prevela s francuskog SLAVICA MILETIĆ)

NAUKA U KULTURI?*

U *Mondovoj* rubrici „nauke”, od 12. i 13. aprila 1987, bilo je reči o isticanju natrijuma iz supergeneratora u Kres-Malvilu i troškovima neophodnih popravki, kao i o ugovorima firme „Arijanespas” i jedne kanadske firme, koji se odnose na lansiranje dvaju komunikacionih satelita 1990. godine. Tako su se izvesni najpoletniji snovi, ili najopasniji, zavisno od mišljenja, savremenih društava našli na okupu, i to slučajno, u ovim dvema „kratkim vestima” lista *Mond*: s jedne strane — trka u Svemiru, telekomunikacije u službi svetskog protoka informacija, jevtina i neiscrpna energija, ukratko sve ono što je potrebno da bi se ispunila propagandna brošura ministarstva „Savremenosti”... a, s druge strane, bauk nuklearnog sektora i njegovih katastrofa, američke prevlasti u oblasti telekomunikacija. Bili mi oduševljeni ili uplašeni, čini se da je zaključak isti: poriv da se razume i da se ukroti tehnologija predstavlja poduhvat koji je, izgleda, unapred predodređen da omane; tehnički progres je neumitan, a sredstva — kako intelektualna tako i politička — za njegovu kontrolu izgledaju neprimerena. Nauka i tehnologija su *de facto* isključene iz prostora gde se odlučuje.

Upitajmo se kako bismo mogli da ih u taj prostor uključimo. Ostavljajući po strani politička sredstva, usredsredićemo pažnju na intelektualnu stranu. I odmah ćemo se suočiti s jednom stvarnom teškoćom: reč je o prirodnoj tendenciji ka mešanju nauke i njene tehničke primene. Primer koji smo uzeli iz *Monda* to dobro pokazuje: uprkos naslovu rubrike, u njoj očigledno nije reč o nauci već samo o industrijskim tehnologijama. Ono što se pre pedeset godina činilo sasvim jasnim — ideja o nauci bez stega, udruženoj sa ličnošću tu i tamo neodgovornog naučnika, rasejanog i simpatičnog — potpuno se promenilo i nestalo. Danas, u kolektivnoj svesti, onoj oličenoj u medijima

*) Martin Andler La science dans la culture? *Esprit*, № 128, Paris, juillet 1987, pp. 58—72.

(ali, takođe, što je još više za žaljenje, u svetu intelektualaca), nauka nije više *znanje*, već pre volja da se priroda preobrati; a ta redukcija je utoliko češća ukoliko je više uspeha: od atomske bombe do genetskih manipulacija, preko informatike, čoveka na mesecu itd. pobeđonosna tehnika je zasenila samu nauku.

Mimo izvesne mučnine (za naučnike) koju izaziva takva zbrka¹⁾ u njoj ima i mećeg opasnog, bilo da se zauzme stanovište saznavne etike ili da se naučna dimenzija protegne na idejne spоровe ili, najzad, da se razmišlja o pitanjima naučne i tehnološke politike. Da bih ponudio nekoliko elemenata za promišljanje u ovom poglavlju, mislio sam da bi, po cenu zastupanja jednog tradicionalnog, možda i zastarelog viđenja, bilo korisno da ovaj članak započnem razmatranjima o samom naučnom postupku.

NAUČNI POSTUPAK

Istraživati prirodu, to jeste i dan danas zadatak nauke. Izvan, ili unutar, klasične rasprave o odnosima između stvarnog, takvog kakvo ono postoji (ili ne postoji) nezavisno od našeg opažanja, i njegovog naučnog uobličavanja. Postoji, verujem, praktički pristup — oslonjen na platonistički ili realistički koncept — za naučnika stvarnost *pretpostoji* (preegzistira) istraživanju, a naučnik je taj koji tokom rada *otkriva* njenu organizaciju i svojstva.

Prirodno, apstraktni predmeti koje razmatra istražujući postaju i sami stvarni, ospoljuju se, pa prema tome postaju i mogući predmeti istraživanja. (Sve to vredi i za matematiku, čak i ako su proučavani predmeti uglavnom čisti ljudski proizvodi.)²⁾ Ove veoma jezgrovite primedbe imaju jednu važnu posledicu: aktivnost naučnika, po njegovom sopstvenom viđenju, jeste intelektualne prirode.

Ali, nije reč samo o istraživanju, već i o tome da se proizvede *naučni diskurs*. Ne pokušavajući da ga odredimo (nasuprot ne-naučnom diskursu), pomenućemo samo dva njegova suštinska obeležja. Pre svega, postoji bar jedno činjenično ograničenje: naučni diskurs može da postoji samo kada je u pitanju jedno ograničeno i, u početku, dobro određeno polje. Kao fizičar, hemičar ili biolog, mogu da iznesem tvrdnje koje se tiču Ronalda Regana, ali će svaka biti različite prirode, a sasvim je sigurno da

¹⁾ Nije u pitanju hijerarhija različitih aktivnosti, već poštovanje izabranog oblika intelektualnog rada.

²⁾ Relevantne i zabavne opise rada matematičara ili fizičara teoretičara mogu se naći u romanima: *La ligne de Sceaux*, Danijela Šifa (Daniel Schiff), Editions de Minuit, 1976, i *The Mind Body Problem*, Rebeke Goldstajn (Rebecca Goldstein), Random House, 1983.

se ni jedna neće odnositi na njegove trenutne funkcije — a da ne govorimo o njegovom karakteru, njegovoj inteligenciji itd. Nije to ono što me interesuje kao fizičara, hemičara ili biologa. Proizvoditi iz delova sastavljene diskurse, to svakako jeste jedna od suštinskih osobenosti naučnog pristupa. Može se misliti da je to nešto najgore i da bi nauka zaista morala da se oslobodi te svoje isparcelisanosti. Međutim, malo je verovatno da će u tome i uspeti, kao što je verovatno poželjnije za nju da se zadovolji pojedinačnim i da u tome vidi pre veliku prednost nego li nedostatak: što joj bar omogućava da kaže nešto, a da se pri tom ne izgubi u preteranoj složenosti.

Kojoj vrsti pripadaju naučni diskursi? Zavisno od epohe i oblasti, diskurs oscilira između taksinomije i objašnjenja, pri tom je ova druga razrađenija od prve. U čemu je objašnjenje? Zašto prihvatamo objašnjenje koje nam daju Keplerovi zakoni o kretanju planeta? Zašto se prihvata objašnjenje da dve mase određene težine deluju jedna na drugu silom koja je srazmerna svakoj pojedinačnoj masi i obrnutom kvadratu njihovog rastojanja, dok se ne prihvata opis kretanja planeta, poznat još iz antičkog doba? Pitanje zaista zaslužuje da bude postavljeno, jer jedan od problema, kad već postoje zakoni fizike, jeste u tome da se uistinu proučavaju pitanja planeta!

Zadovoljavajuće objašnjenje jeste najjednostavnije, najekonomičnije, ono koje ima najopštiji domet, a posebno najveću moguću moć predviđanja. Ovde se upliće jedan fundamentalan kriterijum: estetički kriterijum. Mogućnost da se shvate složene pojave polazeći od jednostavnih zakona i nekoliko pravila logičke dedukcije jeste *sama po sebi* velepna.

Ako naučnici imaju ponekad osećaj da učestvuju u nekoj avanturi, to je upravo zato što su naučne teorije lepe. A ova zanesenost — do koje dolazi ređe kada sami razjasnimo do tada nerazjašnjenu pojavu, a malo češće kada pojмимо teoriju koju je neko drugi razradio — to je *raison d'être* naučnika. To što ima malo onih koji s nama dele naše emocije, to možda pripada samoj prirodi stvari³⁾, sigurno je da je lepota jedne teoreme neshvatljiva ogromnoj većini; pa ipak, izolacija je ponekada bolna.

³⁾ Moramo da se upitamo zašto je tako malo rasprostranjena ova sposobnost divljenja pri suočavanju sa naučnim postupkom. Da li u tome treba videti psihološku karakteristiku nekolicine ili je to posledica sistema obrazovanja? Nemoć sistema da prenese bilo kakvu emociju je upadljiva. Na sreću, postoje i mnogi drugi putevi kojima se može doći do književnosti, dok matematika, fizika ili biologija i dalje u potpunosti zavise od obrazovanja.

a još više utisak da je neprimereno osećati bilo šta naspram neke naučne teorije.⁴⁾

Subjektivnost u naukama

Neko bi mogao da smatra preteranim ovo ponovno uvođenje subjektivnosti tamo gde u principu treba da postoji samo objektivnost, hladan racionalni postupak. Paradoks je samo prividan. Naučne propozicije su zasita objektivne, promišljanja racionalna. Ali to ne podrazmeva ni na koji način da postupak koji omogućava da se stvore naučne propozicije mora i sam da bude objektivan ili racionalan. Dobro su nam poznati legendarni primeri Arhimedove kade ili Njutnove jabuke.

Slučaj matematike omogućava da se taj aspekt osvetli na mnogo precizniji način. Pretpostavimo da bi objašnjenje neke teoreme uvek moglo da bude obavljeno na „racionalan” način. Tada bi ono moralo da može da bude rezultat neke sistematičke procedure i po prirodi algoritmičke — pošto izgleda da racionalnost isključuje pribegavanje analogijama na osnovi intuicija. Odgovorajuće programiran računar bi znači mogao da zameni matematičara i da „pronađe” traženo objašnjenje. Ali, dobro znamo da je to nemoguće: vrlo je malo verovatno da bi računar, čak i veoma moćan mogao da „pronađe” objašnjenje neke teoreme, makar i veoma jednostavne. To se čak ne može učiniti ni sa decidabilnim teoremama, koje se u principu mogu objasniti na automatski način. Bilo bi potrebno više vekova da i najmoćniji računar, koji koristi najsavremenija dostignuća veštačke inteligencije, pronađe teoremu koja bi bila dostojna pažnje. Ni dan danas računari još uvek ne mogu da matematičare liše posla i osude na nezaposlenost. S druge strane, objašnjenje, kada ga otkrije ljudsko biće — i to slučajno, zahvaljujući metodama koje su više ili manje neiskazive — može, bar u teoriji, da bude ispisano na potpuno formalizovan način. Objašnjenje *tada*, i samo u tom trenutku, postaje do te mere objektivno racionalno da njegovu valjanost može u principu da „verifikuje” i računar. Drugim rečima, matematičar koji je objasnio svoju teoremu došao je neobjektivnim i neracionalnim sredstvima do rezultata koji to jeste.

Drugi momenti subjektivnosti se mogu naći u izboru predmeta istraživanja, u prirodi teorema koje želimo da razjasnimo, kao i u stilu metoda koje primenjujemo da bismo postigli cilj. Po-

⁴⁾ Da bismo izbegli nagli priliv kandidatura za CNRS (francuski Nacionalni centar za naučna istraživanja), naglasimo retkost onih izuzetnih trenutaka divljenja koji moraju da se dovedu u vezu sa repetitivnim teškim radom.

put pisca, i naučnik ima *stil* koji mu je svojstven. Međutim, individualizacija stila ne sprečava naučnost rezultata. Najviše što možemo da tvrdimo jeste da će naučnik usmerenjem svoga rada, svoje oblasti interesovanja, itd. dati beleg svojoj naučnoj disciplini. Da nije bilo Njutna Lajbnicova koncepcija infinitezimalnog računa bi pobedila, što bi se privremeno nepovoljno i odrazilo kako na formulaciju tako i na usmerenje teorije.

Unutrašnja dinamika istraživanja

Vreme je da u naše promišljanje uvedemo jednu dodatnu dimenziju: spajanje volje da se *upozna* priroda i volje da se na nju *utiče*. Nauka, tako se bar misli, vodi poreklo ne toliko iz volje da se spozna svet koliko iz volje da se on preobrazi. Primeri ilustruju rečeno na različite načine. U tom smislu mislimo pre svega na medicinu, a posebno na pasterovsku revoluciju (vaccine) iz koje je potekla savremena biologija. Možemo da pomenemo, takođe, Karnovo proučavanje parnih mašina iz kojega je proizašla termodinamika, kao i mnoge druge primere. A postoje i oni primeri koji upućuju na sasvim drugačije poreklo. Na primer, astronomija se ne može nikako zamisliti kao nešto što proističe iz volje da se svet preobrazi, bar ne do nedavno; a i danas još uvek postoji interesovanje za pitanja (*Big bang...*) koja nemaju, najblaže rečeno, velike praktične rezultate.

Shodno ovome, i danas, možda mnogo više nego juče, volja da se dejstvuje na svet postavlja mnoštvo pitanja različitim naučnim oblastima. S druge strane, mogućnosti praktične primene nauke u tehnologiji su bezbrojne. U slučajevima veoma jake interakcije između neke naučne oblasti i tehnoloških primena, može se znači postaviti pitanje da li je naša polazna pretpostavka tačna i nije li pogrešna tvrdnja da je naučna oblast o kojoj je reč samostalna u odnosu na oblast svoje primene.

Uzmimo, za početak, primer biologije koja nam je nesumnjivo mnogo bliža od termodinamike. Nema sumnje da je otkriće Kohovog bacila bilo motivisano željom da se pobedi tuberkuloza. Početni podsticaj je potekao iz medicine. Ali to isto otkriće je, takođe, predstavljalo i čin rađanja savremene mikrobiologije. Vrlo brzo su pitanja sopstvena biologiji, postala prevladujuća u njenom razvoju. Od otkrića ćelije, pa sve do molekularne biologije i savremene genetike, postoji čitav niz pomaka na nivou postavljenih pitanja da bi se došlo do jedne globalne vizije mehanizma života. Iako su medicinske preokupacije postojale neprekidno, tokom čitave njene povesti, bilo je neophodno da

se sama biologija njih oslobodi da bi mogla da postavi sopstvena pitanja. Biologija je u svakoj etapi svoga razvoja imala stalno pred očima medicinu, sa svim njenim problemima i dramama, kao i neodložnošću da se rešavaju. Uvek je istinsko napredovanje zavisilo od sposobnosti da se pogleda s onu stranu, da se poštuje vreme neophodno za sazrevanje shvatanja, da se održi samostalnost discipline. Kao Alisa s onu stranu ogledala, naučnik ide u lošem pravcu! A pri tom smo nekako svesni značajnih uspeha biologije, uključujući njenu primenu u medicini (rak, SIDA). Danas niko i ne sumnja u to da se suštinsko sagledavanje ovih bolesti odvija kroz biologiju (što ni u kom slučaju ne obzbeđuje empiričke terapijske metode, čija je prednost da bolesne leče *danas* bez čekanja).

Ono što važi za biologiju važi i za sve ostale nauke. Svugde, u svim delatnim oblastima prisutna je ona unutarnja dinamika koja obezbeđuje stalno obnavljanje same discipline i njene problematike. Vetrovito ili kišovito, ma kakvi bili spoljni zahtevi, svaka oblast ima sopstveni ritam razvoja.

Zaista je interesantno videti ono što istraživači ponekada čine sa problemima koji mogu da imaju primenu u perspektivi. Kada su okolnosti povoljne, a oni procene da postavljeno pitanje zaslužuje njihovu pažnju, smesta ga preokreću u svoju korist, stvaraju od njega svoj problem. Početna perspektiva se gubi iz vida, razrađuju se divne teorije koje u potpunosti razrešavaju postavljeno pitanje, ali ne u okviru slučaja koji se na početku bio pojavio. Ili rešenje odgovara inicijalnom slučaju, ali je previše složeno da bi moglo da se koristi u praksi. Poznata nam je priča o pijancu koji je izgubio svoje ključeve u nekom mračnom delu ulice, a traži ih na njenom drugom kraju... koji je osvetljen. Matematičar liči na pijanca, traži tamo gde postoji šansa da nešto nađe i srećan je ako nađe nešto što je lepo — svejedno i ako ne nađe odmah ključeve! Uz mnogo napora, oni će na kraju biti pronađeni, pa makar morali da idemo zaobilaznim putem...

UNIŠTITI ČOVEČANSTVO?

A Hirošima... Nije li projektom 'Manhatan' započelo jedno novo doba u odnosima između nauke i društva? Masovno učešće fizičara u proizvodnji bombe, krajnjeg oruđa uništenja, moglo bi sve da izmeni. Nije više moguće negirati kobnu ulogu nekih naučnih dostignuća. Utoliko više što je na delu lična odgovornost naučnika, i to izvan njihovog doprinosa napretku fizike. A pošto postoji ova izravna veza između savremene fizike i stvaranja savremenog

uništavajućeg oružja, ne bi li više vredelo da fizika nije napredovala, da teorija relativiteta nije otkrivena.

Ovo pitanje je sasvim aktuelno. Nedavno ga je u kontekstu biologije postavio Žak Testar (Jacques Testart) u svojoj knjizi *L'oeuf transparent* (Providno jaje).⁵⁾ Sudeći po obimu rasprava izazvanih ovom knjigom, ima se utisak da je autor rekao veoma glasno ono što mnogi u tišini premišljaju: „Naučno istraživanje ima sopstvenu logiku koju ne treba mešati sa slepom dinamikom napretka. Logika istraživanja se primenjuje čak i na ono što baš ne miriše na napredak, ali se ne može primeniti na ono što već ima ukus ogromne opasnosti za čoveka. Ja se zalažem takođe i za logiku ne-otkrića, za etiku ne-istraživanja. Prestanimo već jednom da verujemo da je istraživanje neutralno, i da se samo njegove primene mogu okvalifikovati kao dobre ili loše. Neka mi neko pokaže primer da i jedan jedini put neko otkriće nije primenjeno, a da je pri tom odgovaralo nekoj već postojećoj potrebi ili potrebi koju je ono samo stvorilo. Etičke izbore treba vršiti u fazi koja prethodi samom otkriću.”

Da podsetimo na okolnosti u kojima je ova knjiga napisana. Sluđen posledicama korišćenja tehnike *oplođenja in vitro putem transfera embriona* (francuska skraćenica: FIVETE, „bebe iz epruvete”), Testar, jedan od pionira ove tehnike u Francuskoj, najavio je nameru da prekine izvesna svoja istraživanja. A ne može da mu se ne da za pravo: hitno je, postavljaju se suštinska pitanja sa kojima ne bi trebalo da budu suočeni jedino naučnici. Suočeni sa koncepcijom po kojoj bi sve bilo dozvoljeno, uključujući i intervencije na ljudskom genomu, više je nego neophodno da se zaustavimo i da razmislimo. Upravo to je omogućila njegova knjiga. Na žalost, ovo delo još uvek nije postiglo željeni efekat: još uvek se čekaju zakonodavne ili neke druge mere koje bi propisale prihvatljiva pravila.

Ukoliko je rasprava neophodna, onda su okviri u kojima je ona postavljena nezadovoljavajući. Ne može se ponašati tako kao da sva istraživanja imaju isti status. Testarov rad po svojoj prirodi nije isti kao onaj koji obavlja, recimo, Mono. Nije moguće upoređivati proučavanja regulacije sinteze proteina i primene tehnika kriogenizacije sa uvođenjem *in vitro*, i kod ljudi, već potpuno prihvaćenog mehanizma oplođivanja sisara.

Etički problemi vezani za „nove tehnike prozivanja vrste” mogli su se predvideti od samog početka. Pošto je Testar prethodno bio stručnjak

⁵⁾ Izdavač: Flammarion, zbirka „Champs”, 1986.

za *in vitro* oplodjenje goveda, i budući da su sve te tehnike već bile uspešno primenjivane u Engleskoj (u kojoj je i prva beba iz epruvete bila već poodavno rođena), nije bilo mesta za moguće iznenađenje. (To uopšte ne umanjuje teškoću poduhvata koji su uzeli Testar i njegovi saradnici, a knjiga omogućuje da se stekne predstava o energiji i inteligenciji koje su neophodne da bi se poduhvat uspešno izveo).

Ostvarivanje oplodjenja *in vitro* predstavlja ono što nazivamo primenjenim ili finalizirajućim istraživanjem, koje je negde na granici između naučnog i inženjerskog rada. Ovakav rad se ne privodi uspešnom kraju zbog interesa koji ima sam po sebi, već zato što želimo da nešto ostvarimo. Na taj način, oplodjenje *in vitro* nije donelo neko novo saznanje na fundamentalnom planu, a do kojega ne bi moglo da se dođe na neki drugi način, recimo kroz rad sa životinjama. Ali, radilo se o pronalaženju leka za lečenje sterilnosti kod ljudi, sa svim problemima koje ona postavlja.

Testar ne pravi nikakvu razliku između različitih tipova istraživanja. U tom kontekstu, njegova rečenica: „Etičke izbore treba vršiti u fazi koja prethodi samom otkriću” jeste opasna po svojim implikacijama. Da li je trebalo, na primer, da se ne izmisli teorija relativiteta. U ime čega bi Ajnštajn morao, ili mogao, na početku ovog veka, da spreči sebe da *misli*? Ili, samim tim, u ime čega bi urednici časopisa *Annalen der Physik* trebalo da 1905. odbiju njegov članak?

Možemo otići još dalje: *zašto*, da, zaista *zašto* se neko bavi fizikom? Praviti razliku *svojstvenu fizici* između onoga što bi moglo da ima eventualno neprihvatljive posledice i onog drugog jeste apsurdno. Postoje dve stvari: ili su ove posledice poznate *na početku*, i tada moramo da možemo da donesemo odluku o tome šta nam valja činiti na nivou posledica. Ili to ne znamo, i tada nastaje kriterijum prema kome treba da izvršimo izbor. Čim Ajnštajn postavi jednakost masa-energija, pojavljuje se teorijska mogućnost preobražaja mase i energije, a potom i mogućnost da se napravi atomska bomba. Pre nego li je Ajnštajn uspeo da formuliše svoju hipotezu, ništa nije moglo da se predvidi; kasnije je već bilo prekasno. Ne možemo *zaboraviti* Ajnštajnovu ideju, ona nam se nameće kao istina i kao element našeg viđenja sveta. Ukoliko hoćemo, kao što to Testar predlaže, da izvršavamo svoje etičke izbore u etapi koja prethodi praktičnim primenama, onda bi to morali da uradimo „u gornjem toku” fizike; *valjalo bi odlučiti da se ne bavimo fizikom.*

Nauka i kultura

Ovladavanje, na etičkom planu, novim tehnikama razmnožavanja jeste neosporno jedan od velikih izazova savremenog doba. Videli smo sa kojima se sve nepremostivim preprekama suočavamo kada problem zamišljamo kao nešto što je automatska posledica nekog naučnog otkrića za koje je možda bolje da nije ni bilo ostvareno. Nameće se jedan novi zaobilazan put. Budući da nauka svojim tehničkim primenama proširuje polje mogućeg, valja se upitati o kulturnim sredstvima kojima se opremamo da bi prisvojili ovo polje proširenih mogućnosti, čuvajući pri tom fundamentalne moralne principe. A to se svodi na pitanje o tome kako nauka čini deo kulture.

Pokušali smo u prvom delu da iznesemo neke osobenosti bavljenja naukom, naučnog traganja; sasvim je jasno da ono ima svojstva koja polaze od kulture. Istakli smo naime tri njena glavna vida: cilj nauke, koji se sastoji u tome da se svet razume, njenu *internu dinamiku*, koja je *intelektualne* prirode, značaj *estetike* u njenom nastupu. A u svakom razumnom određenju kulture ova tri vida naučnog imaju odlučujući značaj.

Dve kulture

U praksi se međutim sve odvija drugačije. Kultura „sažeto” i „naučna kultura” su daleko jedna od druge — dva sveta strana jedan drugome. Esej C. P. Snoua: *Les deux cultures et la révolution scientifique* (Dve kulture i naučna revolucija), napisan 1959. u Velikoj Britaniji, nije izgubio ni aktuelnosti ni značaj: „Oni (nosioci „literarne” kulture) vole da umišljaju da tradicionalna kultura predstavlja celokupnu kulturu, kao da prirodni poredak ne postoji. Kao da istraživanje prirodnog poretka nije ni od kakvog značaja ni po svojim vrednostima, ni po svojim posledicama. Kao da naučna građevina fizičkog sveta nije oličenje, a svojom intelektualnom dubinom, svojom složenošću i tananošću, najlepšeg, najčudesnijeg kolektivnog ostvarenja ljudskog uma.”

Znaci podela su obilati. Uzmimo jedan među brojnim primerima: kada je list *Le Débat* pre nekoliko godina dvadesetorici mladih intelektualaca postavio pitanja o budućnosti, među njima nije bilo *ni jednog naučnika*.⁹⁾ Da li se mislilo da naučnici ne bi imali šta da kažu

⁹⁾ Cf. „De quoi l'avenir intellectuel sera-t-il fait?” („Od čega će biti sačinjena intelektualna budućnost?”), *Le Débat*, br. 4, septembar 1980. Valjalo bi dodati da je *'Le Débat'* od tada učinio znatan napor time što je ustupio ne baš beznačajno mesto naučnom propitivanju ili raspravi o mestu nauke.

o ovom pitanju, ili je postojao strah da to loše iskažu, ili to učine sa nedovoljnom uzvišenošću? Razlozi nisu toliko važni, jer u tome postoji nešto što je sistematično: naučnici (sem kada su veoma poznati i bar nosioci Nobelove nagrade, ili nekog odgovarajućeg priznanja), ne čine deo kategorije intelektualaca koji su ovlašćeni da daju svoje mišljenje o krupnim pitanjima epohe.

Može se prigovoriti da naučnici nisu i jedini koji su isključeni, mada su jedini na koje se to sistematski primenjuje.⁷⁾ Bivaju držani po strani i mnogi univerzitetski radnici, filozofi, istoričari, lingvisti itd, koji nisu sastavni deo sveta posredovanog medijima.

Intelektualci ili stručnjaci

Pojam intelektualca u Francuskoj obuhvata nešto posve posebno, proizašlo iz afere Drajfus; otkriće samih pisaca da svoja pera mogu da stave u službu jedne velike političke stvari. Intelektualci su danas (u tekućem značenju termina) uvek pisci; međutim, rastuće uplitanje medija (s tim tako izraženim francuskim ukusom za mešanje uloga, koji teži da ukine sve razlike između novinara i mislioca) iskazuje tendenciju ka ograničavanju intelektualca na profesionalca koji učestvuje u idejnim raspravama, a naročito ako su u pitanju političke ideje.

Mogu se zamisliti dva tipa legitimata specifične uloge intelektualaca (u opštem značenju pojma) u političkoj raspravi. Bilo da *stvaraoci*, koji su van tekuće politike, imaju da iznesu neko posebno mišljenje koje krupna pitanja datog vremena posebno osvetljava, ili oni treba da se iskazuju pre svega kao *stručnjaci*. U oba slučaja u pitanju su istupanja ljudi koji se suštinski određuju svojom nezavisnošću duha, koji tom osobenošću doprinose raspravi. A zatim, sasvim prirodno, moguće odluke su posledica uobičajenih mehanizama demokratskog društva.

U mojoj zemlji postoje temeljni sociološki razlozi za retka istupanja intelektualaca kao stručnjaka. Mala uloga univerziteta i, uopštenije govoreći, institucija koje su se posvetile traganju za znanjem, posebno kada je reč o obrazovanju rukovodećih elita, predstavlja nešto što je francuska posebnost. „Donosioci odluka” nisu stekli univerzitetsko obrazovanje u pravom smislu reči, već „praktično” obrazovanje koje su im obezbedile visoke i više

⁷⁾ Svugde postoji značajno razilaženje između akademskog postupka i upravljačkog duha. A ono se neizlečivo pogoršava rascepom između univerziteta i visokih (i viših) škola.

škole. Između kadrova u upravama ili preduzećima, s jedne, i univerzitetskih kadrova, s druge strane, postoji samo međusobno podzrenje. Jedna od posledica jeste da univerzitetski radnici praktično ne mogu da obavljaju ekspertizu. Najčešće se događa da veliki državni organizmi sami obezbeđuju ekspertizu, a da za to često nemaju potrebnu stručnost niti, što je posebno važno, neophodnu nepristrasnost.⁸⁾

Tajnovitost nauke

Što se tiče takozvanih „teških“ nauka: matematike, fizike, hemije, biologije, informatike, postoji jedno izravnije objašnjenje za njihovu marginalizaciju. To je stanje hipersloženosti i hiperspecijalizacije do kojega su došle. Ima naučnih članaka koji su nečitljivi za neupućene. A to svedoči o obimu gubitka. Jezik savremene nauke se razlikuje od opšteg, zajedničkog jezika, a u samoj toj razlici postoji jedna samosvojna teškoća.

A contrario, jezik tradicionalne kulture ostaje u celini dostupan, i ne razlikuje se bitno od zajedničkog jezika. Nema sumnje da ovu tvrdnju valja precizirati: i filozofski tekstovi su često zastrašujuće zapetljani, što čini da su tekstovi filozofije nauka veoma teško pristupačni i samim naučnicima. No, čak i u ovom slučaju, teškoće su mnogo manje nego one na koje nailaze ne-naučnici u naučnim tekstovima.

Dodajmo tome da se i polje naučnog istraživanja eksponencijalno povećalo od početka XX veka. Pojedinaac ne može više da sam poseduje celokupno znanje. Ako je prošlo vreme univerzalnih naučnika, onda je to *a fortiori* slučaj i sa univerzalnim umovima.

Sve ove teškoće su dobro znane. U nedostatku mogućnosti da se dostigne celokupno znanje, ima se katkad utisak da se tradicionalni intelektualci (ponekad sa izuzetkom filozofa) brzo odriču saznavanja bilo čega što se odnosi na savremenu nauku. Imam čak utisak da se to odricanje proteže i na klasične nauke, one koje se predaju u gimnaziji, i čije se značenje izgleda izgubilo. Rizikovaćemo iznoseći jednu hipotezu: tokom poslednjih pedeset godina naučna saznanja obrazovanog čoveka su se smanjila i to ne samo u odnosu na ukupnost naučnog znanja, već i u *apsolutnom obimu*.⁹⁾

⁸⁾ Nedavna afera sa avionima je sasvim karakteristična. Dok god je ovim poduhvatom upravljalo telo Ministarstva rudarstva greške su se nizale jedna za drugom. A kada je konačno pozvan u pomoć jedan spoljni saradnik — fizičar — prevara je izbila na svetlost dana.

⁹⁾ Mada to nije predmet ovoga članka, ova činjenica ipak ističe neuspeh srednjoškolskog obrazovanja, inače veoma ambicioznog po svojim ciljevima (uzmimo kao

a pri tom postoji i znatna aktivnost u popularizaciji nauke, koja često uspeva da širokoj javnosti omogući da shvati tekuća suštinska pitanja, metode i rezultate. Zašto se časopisi: *La Recherche* (Istraživanje), *Pour la science* (Za nauku), *Science et vie* (Nauka i život), *Science et avenir* (Nauka i budućnost) — kojima ne možemo a da ne dodamo izuzetan engleski nedeljnik *New Scientist* — ne čitaju sa više strasti, kao što je to slučaj sa časopisima: *Le Débat*, *Les temps modernes*, *Esprit* ili *Commentaire*? Poređenje tiraža ovih dveju vrsta časopisa je iznenađujuće: naučni časopisi se mnogo više čitaju, ali ne među intelektualcima; ne smatra se da oni čine sastavni deo intelektualnog pejzaža. Uostalom, zar ne bismo bili iznenađeni kada bi u prikazu časopisa u *Monde*-u časopisi za širenje nauke imali isti tretman kao i oni drugi.

Da li je dijalog moguć?

Zalaganje za jedinstvo kulture može da dovede do osveščivanja, da podseti da *nihil humani a me alienum puto* mora da se primeni i na nauke. No, danas je kultura razjedinjena, valja raditi na uspostavljanju mostova. Ovim povodom baviću se samo etičkim pitanjima koja postavljaju nauke i tehnologije, ostavljajući sasvim po strani, recimo, epistemološki aspekt nauka.

Prvi uslov mogućeg dijaloga između naučnika i ljudi od pera¹⁰⁾ jeste da ovi drugi imaju izvesno minimalno znanje o naučnim teorijama o kojima je reč. Čitanje časopisa za popularizaciju nauke ne spada samo u intelektualna interesovanja, ono mogućava ne-naučnicima da steknu određenu kvalifikaciju u očima svojih sabesednika. Uproščeno govoreći, nije pristojno otići naučniku, u laboratoriju, i reći mu: „Ne razumem ništa od onoga što radite, ali su posledice toga škodljive, pa prema tome morate da prekinete.”

Takvo neznanje vodi ka tome da se zaboravi postojanje jednog nivoa znanja koje se jasno razlikuje od nivoa primene. To vodi ka iskušenju da se zabrani misaona aktivnost u ime principa, eventualno dostojnih poštovanja, ali koji nemaju ničeg zajedničkog sa samim mišljenjem. To bi bila vrsta *censure*, što se nikako ne može prihvatiti.

Cenzura otvara put najglupljim reakcijama naučnika koji olako, *a priori*, smatraju filozof-

primer programe iz prvog ciklusa *S* — nauke), posebno kada se radi o naučnim disciplinama.

¹⁰⁾ Ona stara školska podela nije ništa lošija od neke druge.

sku spekulaciju maglovitom i za nju ne pokazuju interesovanje. Na žalost, ova tendencija se ubrzava. Verujem da su za to delimično krive opravdane optužbe protiv nauke. Međutim, u pitanju je, isto tako, i unutarnja evolucija nauka, kako sociološka tako i epistemološka.

Omasovljavanje naučnog rada i njime izazvana podela rada uticala je na to da mnogi naučnici nisu pravi intelektualci u svom načinu rada. Ne sagledajući sopstveni rad u perspektivi opšteg razvoja svoje discipline (što se odražava u nesposobnosti procenjivanja vrednosti onoga što čine, značaja i mogućih posledica po središnja pitanja oblasti u kojoj oni „proizvode” znanje), oni uopšte nisu podstaknuti da pokušaju da razumeju odnose sa drugim disciplinama, niti da procenjuju etičke probleme primene sopstvenog rada.

Ima filozofa, poput Kastorijadisa, koji smatraju da nauke prolaze kroz duboku krizu. „Savremeno doba, svekoliko nesigurno, voli da veruje u sigurnost jedne stvari, svog znanja”, i to upravo u dobu u kome je to znanje postalo neizvesno: „(..) naučnička ideologija pobeđuje u društvu i ostavlja ga u onom trenutku kada i sama počinje da se gubi u svojoj zemlji porokla i kada i za same naučnike smrt nauke postaje očigledna, one nauke o kojoj je Zapad snevao još od 1600. i skoro verovao da je ostvario oko 1900: galilejske nauke. Ono što je u stvari podleglo uzastopnim eksplozijama kvantne teorije, teorije relativiteta, principu neodređenosti, obnavljanju kosmologijskih problema, matematičke indecidibilnosti, nisu jednostavno određene naučne koncepcije, već usmerenje, program i ideal galilejske nauke, temelj naučne aktivnosti i na vrhu njene ideologije tokom tri stoleća: program znanja koji je od svog objekta činio proces za sebe, nezavisno od subjekta, koji se mogao uočiti na prostorno-vremenskoj referentnoj kategoriji valjanoj za sve i lišenoj misterije, pripisivoj indiskutabilnim i jednoznačnim kategorijama (identitet, supstanca, kauzalnost), i na kraju iskazivoj matematičkim jezikom neograničene moći, čija se ni čudesna preprilagođenost objektu niti unutarnja koherencija nije mogla dovesti u pitanje.”¹¹⁾

Otkrića koja Kastorijadis navodi su relativno stara. Ajnštajnova teorija relativiteta potiče iz 1905, Plankova i Ajnštajnova kvantna teorija potiče takođe iz 1905, Hajzenbergovi principi neodređenosti iz 1927, Gedelove teoreme iz 1931. Ukratko, sve ovo je starije od pedeset godina, polovina stoleća je iskorišćena za naučni razvoj bez presedana, koji naučnici doživljavaju kao kontinuitet u odnosu na prethodni period.

¹¹⁾ *Science moderne et interrogation philosophique* (Savremena nauka i filozofsko propitivanje), in: *Encyclopaedia universalis*, tom 17, (Organum).

A sve se to događalo, po mišljenju onih koje se to tiče, upravo onda kada je nauka trebalo da bude u stanju duboke upitanosti o samoj sebi?

Da, krize je zaista bilo, ali se ona razrešila u prirodnom toku napredovanja znanja, i sa pozitivnim posledicama po naučnu produkciju. Prodori fizike su doveli do ponovnog razmatranja onoga što je izgledalo da spada u red čulne očiglednosti; ali oni ni u kom slučaju nisu predstavljali pretnju za fiziku samu, kao „galilejsku nauku”. Gedelove teoreme su stavile tačku na neke vidove Hilbertovog programa, posebno kada je reč o mogućnosti da se nađe konačno rešenje za problem temelja matematike; ali bez stvarne posledice na način bavljenja matematikom.

Nasuprot ovome, doba velikih kriza (1895—1935) je iznedrilo jedan poseban tip naučnika, naučnike-filozofe. Ta tradicija se danas potpuno izgubila, kao da se krize ne pojavljuju više na isti način, a i potreba za epistemologijom biva manje napadna. Ali to ni u kom slučaju ne predstavlja znak opadanja naučnog kvaliteta, kao što to primećuje Žerar Olton: „Uprkos slabljenju tradicije koju ovaploćuje naučnik-filozof, nauka našeg doba je neosporno toliko moćna i uzbudljiva kao nikada ranije, kako po svom proizvodu tako i po procesu kojim do ovoga dolazi.”¹²⁾

Doba kriza je omogućavalo filozofima da pronađu neki ugao pristupa naukama. Nauka u krizi je manje nedostupna nego nauka koja je sigurna u samu sebe. Znači da je u krizi postojala mogućnost dijaloga o samim naukama. U tom pogledu, rešavanje kriza je kobno, jer dovodi do nestajanja tla na kome bi moglo doći do susretanja.

Da li je dijalog zbog toga postao konačno nemoguć? Ne, mada je sve teži, jer je udaljenost sve veća. Saglasno Žoržu Vejsanu, njegovom izlaganju na seminaru: „Moći nauke — jedan vek osveščivanja”¹³⁾, čini nam se neophodnim za poboljšanje uslova dijaloga da ponovo, i ovoga puta bez pomoći krize, „filozofi izađu iz geta svojih navika, i da naučnici postanu u većoj meri filozofi”.

Štetna nauka?

Naše rasuđivanje se do sada zasnivalo na razlici, u načelu, između nauka i primena. Možda su ove samo dva elementa jednog istog stava,

¹²⁾ *Les hommes de science et la philosophie* (Naučnici i filozofija), *Le Débat*, br. 35, maj 1985.

¹³⁾ *Les pouvoirs de la sciences, Un siècle de prise de conscience*, priredivač tekstova: Dominik Zaniko, Vren, 1987.

koji i jedan i drugi na neprihvatljiv način svode naš odnos prema svetu na usko polje interesa.

U svom nedavnom eseju sugestivnog naslova *La barbarie* (Divljaštvo)¹⁴⁾, o kome se mnogo govorilo, Mišel Anri (Michel Henry) brani jedno radikalno antinaučno stanovište. Po njemu, „po prvi put u povesti čovečanstva, znanje i kultura se razilaze. I to još od kada je, u Galilejevo doba, saznanje pretendujući na apsolutnu objektivnost, proteralo iz sveta osećajnost i samim tim i ono što se u njemu samom odnosilo na subjektivitet — na naš život. (...) Nauka prepuštena samoj sebi je postala tehnika, čudovišni subjektivitet čiji se procesi samoradaju i funkcionišu sami po sebi“. Budući da je kultura „ona akcija koju život preduzima nad samim sobom“, dolazi se logički — od premisa (kultura, to je život; nauka proteruje život) — do zaključka: „Kultura izvorno i po sebi nema ništa zajedničko s naukom.“

Argumenti u prilog svoj tezi su zapanjujući. Tako Anri objašnjava da je „čovečanstvo /.../ milenijumima živelo bez i najmanje ideje (o biološkom životu), bez ikakve sumnje u sopstveno postojanje — a da pri tom nijedna od promena ljudskog života, tačnije njegovo održavanje, njegovo povećanje, njegova kultura, njoj ništa ne duguje“. Da je čovečanstvo i živelo, a zaista je živelo tokom milenijuma, ne znajući za Balzaka, Mocarta, ili Pikasa, da li to pokazuje, sa istom očiglednošću, da Balzak, Mocart i Pikaso nemaju ništa zajedničkog sa kulturom?

Restauracija manastira Dafni, izvršena pomoću savremenih metoda datiranja, izaziva, prilikom ponovljene posete, bes Mišela Anrija: „Zaprepašćenje je ono što u tišini svetilišta, oprhva posetioca Dafnija, okamenjenog na samom ulazu u predvorje. Pred njim se više ne odvija (...) kontinuitet blešteći obloženog broda.“ Na mestu hrama, „skele“, „poprskotine od cementa koje razbacuju na sve četiri strane, poput iščupanih udova, fragmente svedočanstava, blagovesti i krštenja“. I, na žalost, „to je konačno stanje ovoga mesta“. Šta se dogodilo? Tačno datiranje različitih fragmenata je omogućilo da se odrede izvorni delovi, podaci i popravke, te je *odlučeno* da se sačuvaju samo izvorni fragmenti.

Da li je otkriće uglednika krivac ovog zločina protiv duha? Koješta! Bilo bi to prebrzo izuzimanje ljudi od odgovornosti! Međutim, stvari su u ovom slučaju savršeno jasne. Kalkul o svetu ne znači i slepo podvrgavanje rezultatu računice, pošto, jednostavno rečeno, taj rezultat ništa ne *propisuje!*

¹⁴⁾ Grasset, 1987.

Anri se pravi kao da o tome vodi računa: „Zar ne bi bilo uputnije da ovdje ubacimo i neku drugu disciplinu sem fizike (...), estetiku?” No, on samo izmešta pitanje, jer se ono još uvek postavlja u istim granicama: „Da li će estetika biti naučna?” Budući da je naučni karakter fizike prinudio estetiku da se saobrazi fizičko-matematičkom uzoru sveta. A tada, „udarci čekića rušitelja (...) vrlo tačno izražavaju ono što nauka ima da kaže o manastiru Dafni, oni su rigorozna posledica njene učenosti i njenog htenja”.

Budući matematičar jesam li *automatski* rušitelj?

Kod Hajdegera nalazimo najpotpuniji izraz pozdrivog stava prema nauci i tehnici. Pošto je primetio¹⁵⁾ da se „nauka uverava u stvarno u njegovoj predmetnosti”, dodaje: „Priroda, u objektivitetu koji ima za savremenu nauku o prirodi, jeste samo način na koji se prisutne stvari, koje su se u svekolikom antičkom dobu nazivale *physis*, ispoljavaju i nude naučnoj razradi.” *Biće* prirode ne može stoga da bude obuhvaćeno naučnom predstavom. Sama priroda je ono *Neobuhvatno* fizike; i nauci uopšte nije dostupno to Neobuhvatno, nedostupno koje je „mesto našeg bivstvovanja”, ono što „zaslužuje da se o njemu pitamo”. I dok nauka to ne dopušta, „meditacija je jedina koja nas usmerava ka mestu našeg bivstvovanja”.

Nije znači važno što nauka ne teži da sve kaže, već samo da iskaže delimične istine, jer ona ne dopušta traganje za celinom iskaza. Zar ne bismo ipak mogli da mislimo da je stvar „kao takva” osvetljena različitim naučnim tvrdnjama koje se na nju odnose (u njenom objektivitetu)?

Ali, nije reč samo o pukom utvrđivanju nedovoljnosti. Naime, savremena tehnika se „zasniva na savremenoj, egzaktnoj nauci o prirodi”.¹⁶⁾ Ona predstavlja način „razotkrivanja” (što obesnažuje čisto instrumentalnu koncepciju tehnike). I „suština tehnike, u onoj meri u kojoj jeste sudbina razotkrivanja, predstavlja opasnost”. Ova opasnost ne leži u pogubnoj pretnji koja potiče od ove ili one mašine, već u napadu na čoveka u samome njegovom biću, u *urazumljivanju* prirode, u privoljavanju prirode da nam na to odgovori *razumom*.

Možemo se složiti, i bez nekih većih obrazlaganja, da naučnik ima izvesne racionalne zahteve u svom posmatranju sveta. I upravo u tom zahtevu leži opasnost, ma kolike bile re-

¹⁵⁾ *Science et méditation*, in: *Essais et conférences*, franc. prevod Préau, Gallimard, 1958.

¹⁶⁾ *La question de la technique*, *ibid.*

zerve koje imamo u odnosu na ograničeni karakter naučnog gledišta! Jedna stvar je sigurna: dok trijumf tehnike zahteva neodložno prisustvo filozofije i trebalo bi da nametne dijaog između nauke i filozofije. Hajdegerovo gledište to praktično zabranjuje.

Samostalnost znanja

Adam i Eva su u iskonsko vreme bili prote-rani iz rajskog vrta jer su okusili plod sa drveta saznanja. Saznanje je tako postalo ote- lotvorenje prvog pokreta samostalnosti čoveka u odnosu na Boga, i predstavljalo je temelj njegove slobode. Svakako da „saznanje nije bilo jedina moguća opcija za čovečanstvo i, nužno, ne i najbolja”.¹⁷⁾ Ali, to je verovatno, još od doba starih Grka bio izbor koga se nije moglo naknadno odreći. Da li zbog toga treba da se žalimo?

Prihvatiti sučeljavanje sa znanjem, to je možda ono što karakteriše našu kulturu. Ovo sučelja- vanje je teško, pošto nas neprestano izlaže remećenju našeg sopstvenog shvatanja sveta. No, naš moralni zahtev ne treba nikada da uzmakne pred ovim remećenjem, a posebno ne bi trebalo da nas podstiče na odbijanje sučeljavanja sa znanjem: etika saznanja je njegov sastavni deo.

ODGOVORNOST NAUČNIKA

Prihvatiti saznanje je jedna stvar, a smatrati da je svaki tehnički „napredak” neizbežan je nešto drugo. Načelno govoreći, postoji *mo- ment* prelaza na tehniku, koji je isto tako mo- ment odluke. Društvo u celini, uz potpuno poznavanje stvari, mora da odluči bilo o pri- meni ili o usavršavanju neke tehnike. A kada su u pitanju naučnici, oni ne treba da nameću svoj izbor. Kada se odlučuje njihova mišljenja ne treba da imaju drugu težinu od one koju zaista želimo da damo.

Međutim, u svemu ovome, oni moraju da budu nosioci posebne *odgovornosti*, kako prema sa- mima sebi tako i prema društvu. U odnosu na društvo, naučnici su i stražari i piloti. Stražari, jer mogu da daju znak za uzbunu, da javnom mnjenju ukažu na neki nadolazeći problem. Piloti, jer mogu u svakom trenutku da pruže obaveštenja, da rasvetljavaju, da odrede uloge i dobitke, da procene moguće rizike. A i prema sebi samima, jer etika saznanja ne dozvoljava rasparčavanje. Ona nameće naučniku zahtev da bude *nezavisan*.

¹⁷⁾ Zak Buvres, *Rationalité et cynisme*, Editions de Minuit, 1984.

Na žalost, nezavisnost je ugrožena sa svih strana. Društveni značaj nauke i tehnologije učinio je da one postanu poprište velikih uloga moći i novca. A sa te strane, pritisci ne nedostaju. Veze između tehnologije i trke u naoružanju posebno brinu. Kako iz očigledno opštih razloga, tako i zbog zahteva za poštovanjem vojne tajne, što je nespojivo sa opštom dostupnošću koja je neophodna naučnom radu.

Filozofi današnjice, a sa njima i celokupno društvo, moraju — ne bi li ovladali tehnikom — da ponovo uključe nauku u svoj stav prema svetu. A naučnicima, koji su toliko suočeni sa posledicama sopstvenih uspeha, je potrebno omogućiti da nađu izlaz i pronađu uslove za neku razmenu. U tome leži osnovni razlog za približavanje ovih dveju kultura. Inspirišući se Ničeom: „Jedna viša kultura mora da pruži čoveku dvostruki mozak, nešto kao dve pregrade mozga, da bi, s jedne strane, osetio nauku, a sa druge, ono što nije nauka”¹⁸⁾, u iskustvu smo da odemo dalje i kažemo da je nauka u kulturi.

(Prevela s francuskog JASENKA TOMAŠEVIĆ)

¹⁸⁾ *Humain trop humain*, § 251.

SEKSIZAM KAO INSTRUMENT U ANALIZI IDEOLOGIJE POLNIH ULOGA

Analiza društvenog mehanizma „proizvodnje polova” koji je kroz istoriju po pravilu donosio nejednakost/dominaciju jednog (muškog) pola na drugim (ženskim) polom bila je temeljno zapostavljena u društvenoj teoriji.¹⁾ Vrlo dugo se „građevina” misli o društvu i čoveku zasnivala na neproblematizovanom prihvatanju *prirodnosti* polne asimetrije kao i na pretpostavci da *društvena* priroda polnosti zapravo počiva i vuče korene iz „gvozdenog” carstva biološke determinacije te da stoga korenita transformacija neravnopravnog odnosa polova i nije moguća jer bi zadirala u ono rigidno i nepromenljivo-biološko.

Savremeni ženski pokret i njegova teorijska misao, čiji je cilj preispitivanje korena podređenosti žene i njoj nametnutog i ograničenog društvenog identiteta, otvorili su nove prostore analizi društvenih protivurečnosti. Otkrivaju se neprimećeni i „nebitni” oblici dominacije i eksploatacije žene — u jeziku u kome se smisaono i gramatički očituje dominacija muškarca nad pojmovnim svetom, u patrijarhalnim normama, stereotipijama i predrasudama koje i dalje opstaju — u *seksizmu* kao ideologiji polne nejednakosti koji nije prisutan samo u „običnom”

¹⁾ Ovaj tekst, donekle izmenjen, deo je magistarskog rada „Savremeni pokret i misao o oslobodenju žena i njegov uticaj na sociologiju”, odbranjenog decembra 1986. na Filozofskom fakultetu u Beogradu (prim. aut.)

životu, već i u društvenoj teoriji. Nova, dosad nezabeležena intelektualna motivacija žena (a kasnije i ne samo žena) da odgovori na zagonetku neravnopravne sudbine ljudskih polova, rođena u krilu ženskog pokreta, već dve decenije istrajava u svojim *vrednosno-zainteresovanim* analitičkim i kritičkim razmatranjima svih aspekata tzv. ženskog pitanja u društvenim naukama, živim debatama o njihovoj skrivenoj „seksualnoj gramatici“, ideologiji nejednakosti polova, njihovoj „partijarhalnoj paradigmi“, i tako dalje. Ovakav istrajni teorijski i praktični aktivizam na izmeni postojeće tradicionalne društvene i teorijske svesti o odnosu polova za rezultat je imao *legitimaciju nove kritičke svesti* o polnosti koja se ne zadovoljava datim istinama već zanemareno područje — ideologiju polnih uloga — sistematski i beskompromisno izvlači iz *poretka očiglednog* .

Društveni pokreti nastaju u podzemnim vodama društvenih protivurečnosti i tek kada izađu na površinu, kada artikulišu suštinu društvenih problema koji ga izazivaju, postavljaju novi i svojevrsan izazov društvenoj misli. Otvaraju se nova pitanja ili se stara vide u sasvim drugačijem svetlu. Način na koji je društvena misao pojedine probleme videla i tumačila *pre* erupcije novih društvenih pokreta *kasnije* postaje nedovoljan, ograničen ili iskrivljen — društveni pokret je već dao snažan impuls promeni načina recepcije i ugla gledanja na pojedine društvene protivurečnosti i time teoriji pružio mogućnost drugačije interpretacije problema savremenog doba. Dijalektika odnosa ženskog pokreta i sociologije je sa ovog stanovišta posebno zanimljiva jer, u slučaju sociologije, ženski pokret nije samo doveo u pitanje određene pojmove ili interpretacije već i čitavu *duhovnu orijentaciju* discipline u kojoj je tako dugo kategorija pola ostala zanemarena i nerazvijena sociološka kategorija. Ženski pokret je u sociologiju uneo novu svest o neravnopravnoj „seksualnoj gramatici“ discipline, otvorio je novo polje kritičke svesti i započeo redefiniciju sociološkog razumevanja problema odnosa polova postavljajući do tada nerelevantno, ali iz novog ugla gledanja suštinsko pitanje: *zašto su životi žena ograničeni na poseban način zbog toga što su žene?* Tematsko osvežavanje, nova perspektiva i teorijske inovacije koje ukazuju na značaj pola kao na *kriterijum društvene diferencijacije* imaju jasan, dugoročni cilj — reinterpretaciju problema polnosti u društvu i izgradnju nove emancipacijske logike odnosa polova u kojoj *biološka specifičnost* ne bi bila uzrokom neravnopravne društvene sudbine.

Kritika neadekvatnog pristupa ženi u okviru sociologije zapravo je deo šire kritike *seksualizma* u društvenim naukama u kojima je prob-

lem odnosa polova i analiza socijalne konstrukcije polnosti ili zanemaren ili su izricani konformistički sudovi koji su opravdavali postojeću dominaciju jednog pola nad drugim. Seksizam u nauci označava specifičnu varijantu *segregacije po polu* kojom se jasnije ističu, pozitivnije prepoznaju i „vide” interesi i aktivnosti muškaraca te se, zahvaljujući dominantnom patrijarhalnom sistemu vrednosti, pridaje *veći značaj* i *prestíž* muškim ulogama u odnosu na ženske. Iako se pojam seksizam najčešće koristi kao „politički epitet”, Šejla Alen (Sheila Allen) smatra da se on može koristiti kao *sociološki pojam* jer „ukazuje na situacije u kojima razlike između žene i muškarca nisu samo naglašene već su naglašene dosledno i sistematski na štetu žena, to jest one su institucionalizovane. Ove razlike su često, iako ne isključivo, pravdane biološkim pretpostavkama”.²⁾

Seksizam, kao i rasizam, predstavlja *interpretaciju ljudske različitosti* biološkog (ili etničkog) porekla kao nepromenljive i nepobitne osnove *društvene nejednakosti*. Seksizam, kao ni rasizam, nije strogo „naučni termin” već je sastavni deo konzervativne kolektivne svesti kojom se opravdavaju nejednaki odnosi među ljudima kao odnosi među *nejednakim prirodama*. Pojam seksizam postao je snažan teorijsko-praktički instrument razotkrivanja svih (vidljivih ili nevidljivih) dimenzija polne nejednakosti. Ženski pokret je koristeći pojam seksizma ukazao na one društvene stavove, verovanja i predrasude koji se mogu svrstati pod *ideologiju nejednakosti polova*. Postalo je jasno da se seksističkom ideologijom opravdava i brani hijerarhijski polni poredak, a ženski bunt, kao i bunt obojenih ranije, značio je da žene ne mogu više dozvoliti da budu marginalizovane i patronizirane. Zanemarivanje *materijalne osnove* polne i rasne nejednakosti jedan je od ključnih uzroka istrajnosti seksizma i rasizma koji izgledaju kao da potiču od prirode same te se, stoga, ne mogu ozbiljno dovoditi u pitanje.

Seksizam je ideološki izraz društvenog odnosa neravnopravnosti polova, tj. „duboko ukorenjen, često nesvestan sistem uverenja, stavova i *institucija* u kome se suštinske razlike među ljudima čine na osnovu njihovog pola i polnih uloga”.³⁾ Seksizam polne razlike tumači u cilju legitimacije sistema dominacije među polovima, u cilju opravdavanja „prirodne” superiornosti muškarca i stoga, da parafraziramo Marksa, predstavlja *ideologiju vladajućeg pola*. U svojim oblicima ispoljavanja on se zasniva na „*reduk-*

²⁾ Sheila Allen i Diana Leonard Barker (prir.). *Sexual Divisions and Society: Process and Change*, Tavistock, London, 1976, str. 18.

³⁾ *The Fontan Dictionary of Modern Thought*, Fontana/Collins, London, 1979.

ciji značenja ženskog spola dok značenje muškog spola razvija kroz sistem rada, jezika i upravljanja... sva verovanja, od laičkih do učenih, drže da je samo muškarcu svojstvena nadbiološka determinacija. Zato su i verovanja u apstraktno božanstvo kao i mit o čovjeku rezultat dovršenog procesa spolne supremacije".⁴⁾ Kao ideologija vladanja muškog pola nad ženskim, seksizam, naravno, nije skorijeg datuma već je dugo i duboko prisutan u čitavoj ljudskoj istoriji kao izraz *patrijarhalne koncepcije sveta* po kojoj su, kako to Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir) jezgrovito saopštava, „zakonodavci, sveštenici, filozofi, pisci i naučnici strastveno dokazivali da je podređeni položaj žene određen na nebu a koristan na zemlji”.⁵⁾

Seksizam u sociologiji

Kao što je već ranije istaknuto, teorijska i praktička delatnost društvenih nauka nije ostala po strani od dominantnih društvenih odnosa, pa tako ni od dominantne ideologije polnih uloga. Diskriminacija žena, ističe En Okli (Ann Oakley), ne postoji samo u društvu već i u društvenoj teoriji, u domenu akademskog. Seksizam u sociologiji je po njenom mišljenju „pandam diskriminaciji žena u društvu”. Koreni seksizma u društvenim naukama leže u neproblematizovanom prihvatanju hijerarhije među polovima iza koje i dalje opstaje patrijarhalna koncepcija sveta. Akademski svet je, smatra Sara Slavin Šram (Sarah Slavin Schramm), oduvek bio „ušančeni istorijski sistem koji je sistematski isključivao žene i manjine”.⁶⁾

Seksizam u sociologiji, napominje En Okli, autorka teksta „Nevidljiva žena”: seksizam u sociologiji⁷⁾, izražava se u njenoj preovlađujućoj *orijentaciji ka muškarcu*, to jest u njenom fokusu i usmerenju prema interesima i aktivnostima muškarca u polno raslojenom društvu. Društvene situacije muškaraca i žena danas su strukturalno i ideološki diskrepantne, a dominantni vrednosni sistem modernih industrijalizovanih društava mnogo veću važnost i prestiž pridaje muškim u odnosu na ženske uloge. Ova

⁴⁾ Vjeran Katunarić, *Zenski eros i civilizacija smrti*, Naprijed, Zagreb, 1984, str.

⁵⁾ Simon de Bovoar, *Drugi pol*, I knjiga, BIGZ, Beograd, 1982, str. 18.

⁶⁾ Sarah Slavin Schramm, „Women's Studies: It's Focus, Idea, Power and Promise”, u: K. O'Connor Blumhagen i W. D. Johnson, *Women's Studies* № 2, An Interdisciplinary Collection, Greenwood Press, Conn. 1978, str. 5.

⁷⁾ Ann Oakley, „The Invisible Woman: Sexism in Sociology”, u: A. Oakley, *Sociology of Housework*, Martin Robertson, Oxford. 1974.

se predrasuda reflektuje i u sociologiji, koja je sklona prihvatanju vrednosti šireg društva. Prevashodna orijentacija na muškarca u sociologiji, nastavlja ova autorka, može toliko obojiti organizaciju sociologije kao discipline da *nevidljivost žena postane strukturalna slabost*, a ne samo površinska naprslina. Fokus na muškarca, ugrađen u samu definiciju predmetnih područja, od samog početka ženu svodi na drugorazrednu temu.⁸⁾

Orijentacija koja je prevashodno usmerena da posmatra i analizira sfere aktivnosti muškarca u društvu, nužno zanemaruje sfere aktivnosti žene i time dovodi do iskrivljene slike o ženskoj situaciji. U većini socioloških radova, ističe ova autorka, „kao društvena grupa žene su nevidljive ili neadekvatno predstavljene; one poprimaju nestvarna oblića duhova, senki ili stereotipnih karaktera“⁹⁾. *Nevidljivost žene u sociologiji* jedan je od akutnih problema s kojima se ona susreće jer, kako ističe David Morgan, „u mnogim slučajevima konačni rezultat istraživanja bio bi *mnogo drugačiji* da je istraživač uzeo u obzir i pitanje pola“. Ukazujući na opasnost da nevidljivost žene u sociologiji postane njena stalna strukturalna slabost En Okli predlaže uvođenje dva indeksa: indeks *sociološke vidljivosti* žena i indeks *njihove prisutnosti u društvu*. Uvođenje ova dva indeksa u sociologiju biće način, smatra autorka, da se pokaže kako „nedostatak veze između ova dva indeksa ukazuje na neuspeh sociologije da uzme u obzir iskustvo žena“¹⁰⁾. Ističući da je u sociologiji pojam objektivnosti glavna premisa njenog metoda autorka smatra da, iako su se zahvaljujući njemu uklonile mnoge predrasude, „ne čini se da je ovaj pojam uticao na duboko ukorenjenu predrasudu seksizma“¹¹⁾.

Kao jednu od glavnih manifestacija seksizma u sociologiji Nikol Klod Matje (Nicole Claude Mathieu), autorka teksta „Zapažanja o sociološkoj definiciji kategorije pola“¹²⁾, ističe da većina teorijskih i opštih opisnih studija (opšta proučavanja u sociologiji saznanja, na primer, ili globalne ekonomske analize proizvodnje) *uopšte ne pominju kategoriju pola*. To je, smatra ona, sasvim prihvatljivo ako se u tim studijama opisuje tok čovečanstva u glavnim crtama, bez osvrtnja na pol pojedinaca. To je, dalje, sasvim opravdano sa onog metodološkog staništa kome je *opštost* fundamentalna katego-

⁸⁾ Isto, str. 4 (podvukla Z. P.)

⁹⁾ Isto, str. 1

¹⁰⁾ Isto, str. 5

¹¹⁾ Isto, str. 2

¹²⁾ Nikol-Klod Matje, „Zapažanja o sociološkoj definiciji pola“ *Vidici*, 1/2, 1984, str. 58 (podvukla Z. P.)

rija, i u kojem kategorija pola naizgled nema nikakvog značaja. Međutim, ističe autorka, čak i u tim „opštim skicama” toka razvoja čovečanstva javlja se nešto što ozbiljno upućuje na *inherentnu prisutnost seksizma u sociologiji* — „pojavljuje se 'komentar', pet redova koji slede posle četiri strane neutralnog opisa, pasus štampan sitnim slovima, ili poglavlje dodato na kraju knjige, što čitav problem usmerava u smislu *kategorizacije polova*: 'Manje nam je poznato kakvo dejstvo ovo ima na žene...' ili 'Bilo bi korisno ispitati na koji način ovo deluje na žene...' Čitalac je sasvim prirodno doveden u nedoumicu u pogledu opštosti”¹³⁾. Kategorija muškarca u sociologiji, takođe, ne postoji kao specifična kategorija, ona se najčešće navodi indirektno kao izvedenica opšteg pojma ljudsko biće, što ukazuje na „nesvestan način mišljenja po kome neko govori uopšteno, kada u stvari govori o muškom rodu”¹⁴⁾

S druge strane, sudbina žene u sociologiji može biti dvostruka: „ili žene *ne postoje* kao rezultat prethodnog sistema mišljenja; tada je to pravo brisanje a ne skriveno prisustvo, kao što je to slučaj sa muškarcem; ili se kategorija žene pojavljuje kao *dodatak glavnoj raspravi*, izranjavajući iz pozadine, diskretno, nepoznato, zagonetno i tiho, da bi na trenutak narušila razmišljanje muškarca o muškarcu — ili ona postoji izdvojena kao *posebna kategorija*”¹⁵⁾. U sociologiji seksizam se vidi na konkretnim primerima poistovećivanja opšteg pojma sa pojmom muškarac, kada se podrazumevaju oba pola. To je, recimo, slučaj u sociološkom iskazu tipa: „ponovno podeljeni zadaci ostavljaju pojedincu da duboko razmišlja o kućnim i bračnim problemima, o ženi ili bolesnoj deci”¹⁶⁾. Ovaj *iskaz opšteg karaktera* u jeziku pretpostavlja da je tu subjekt muškarac, a ne ljudsko biće uopšte, jer se podrazumeva da to *ljudsko biće ima ženu*. Struktura polne hijerarhije primećuje se sasvim jasno i u samom sociološkom jeziku, u sintaksi u kojoj se nejednako raspolaganje svetom među polovima jasno može pročitati. „U svetu mišljenja muškarac je univerzalizovan”, kaže Šejla Rut (Sheila Ruth), a Vjeran Katunarić ovu misao nadopunjuje time što tvrdi da „mitologizacija, dakle najprije prekriva, a zatim obrće porijeklo muške dimenzije u čovjeku. Taj spol postaje proizvod 'čovjeka', tj. radnih i kulturnih okolnosti, a ne obrnuto”¹⁷⁾.

¹³⁾ Isto, str. 58

¹⁴⁾ Isto, str. 64

¹⁵⁾ Isto, str. 64

¹⁶⁾ Isto, str. 63

¹⁷⁾ Vjeran Katunarić, *nav. delo*, str. 6

Koreni ove mitološke operacije su, naravno, još uvek prisutni u sociologiji jer je u njoj muškarac *opšti pojam*, a žena *nevidljivo biće*, tek komentar ili fusnota toj opštosti u kojoj su konvencionalne vrednosti prema muškarcu duboko ukorenjene u samim osnovama sociologije.

Primeri seksizma u sociologiji

Osim ovih načelnih stavova mnoge autorke (i autori) su konkretno ispitivali pojedina sociološka područja i u njima nalazili elemente seksizma. Za potrebe ovoga rada pozabavićemo se primerima seksizma u dvema važnim sociološkim oblastima: u teoriji socijalne stratifikacije i u sociologiji rada.

U teoriji socijalne stratifikacije i njenoj primeni u istraživanju postoji, smatra En Okli, „izvestan broj pretpostavki o ulozi žena koje služe tome da njihova nevidljivost bude zagarantovana”¹⁸⁾. Ovaj skup međusobno povezanih pretpostavki odnosi se na „proces i kriterije klasne pripadnosti... po kojima je:

1. porodica jedinica stratifikacije,
2. društveni položaj porodice određen statusom muškarca u njoj,
3. samo u retkim prilikama društveni položaj žene nije determinisan položajem muškarca s kojim je u vezi putem braka ili porodičnim poreklom”¹⁹⁾.

Stratifikaciona teorija, nastavlja dalje En Okli, počiva na pretpostavci 'normalne' zajednice sastavljene od muškarca, žene i deteta/dece u kojoj je *muškarac hranilac*, i na osnovu koje razlike u ulogama, položaju i statusu unutar porodice nisu uzeti u obzir kao kriterijumi stratifikacije. Pitanje koje ona ovom prilikom postavlja glasi: „koliko je ovo zaista normalno?”, iznoseći podatak da 58% britanskih domaćinstava nije nuklearnog tipa, te da je jedno od dvanaest domaćinstava sa jednim roditeljem, itd. Ova kritika osnovnih pretpostavki teorije socijalne stratifikacije zasniva se na najvažnijoj tekovini koju je ženska perspektiva donela sociologiji: na ukazivanju značaja pola kao kriterijuma diferencijacije u modernom društvu. Do sada je kategorija pola bila retko analizirana kao faktor procesa stratifikacije i bilo je najčešće zanemarivano da je pol „jedan od najočiglednijih kriterijuma društvene diferencijacije i jedna od najočiglednijih osnova ekonom-

¹⁸⁾ Ann Oakley, *nav. delo*, str. 8

¹⁹⁾ Isto, str. 9

ske, političke i društvene nejednakosti"²⁰). Potrebno je stoga, ističe En Okli, „restrukturirati način analize tako da se uzmu u obzir polne razlike u ulogama, statusu i sredstvima kako unutar porodice tako i izvan nje. Ovo je glavni zadatak i njegov značaj je potvrđen pažnjom koju feministi uopšte, a posebno marksisti-feministi, poklanjaju problemu položaja žene u klasnom sistemu"²¹).

Minuciozniju i po mnogo čemu radikalniju kritiku seksizma u teoriji socijalne stratifikacije izvršila je Kristina Delfi (Christine Delphy) u svom tekstu „Žene u studijama stratifikacije"²²). Ona smatra da način klasifikacije u teoriji stratifikacije — po kojoj udatoj ženi „pripada” status muža dok, neudatoj pripada njen vlastiti profesionalni status — predstavlja „odsustvo koherentnosti”, jer se kriterijum profesije kod udatih žena zamenjuje kriterijumom bračne veze. To ukazuje na „najvažniju protivrečnost” koja otkriva konture jedne „skrivenih društvenih struktura”. Mnogi autori, ističe Kristina Delfi ukazali su na nekoherentnost kriterijuma kada je reč o klasifikaciji žena u teorijama stratifikacije jer se za žene koristi dvostruki kriterijum: *kriterijum profesije* za neudate žene i *njegovo napuštanje* za udate žene. Međutim, K. Delfi ističe da većina dosadašnjih autora jednostavno nije bila spremna da ode dalje od tih konstatacija; oni „nisu zapazili šta otkriva to inkoherentno napuštanje... Profesija, taj univerzalni indeks klasnog položaja jedne individue, je u slučaju žena, i isključivo u njihovom slučaju, *zamenjen* jednim sasvim *heterogenim kriterijumom: bračnom vezom*“²³). To dalje znači, nastavlja autorka, da su žene u celini različito tretirane, pomoću *dvostruke kriterologije*, od muškaraca u celini, jer se na njih (muškarce) primenjuje samo jedan kriterijum, kriterijum njihovog vlastitog položaja. Isto tako, to znači da su žene na jedan protivurečan način integrisane u sociološku sliku društvene strukture — to jest „nisu one integrisane u opis društvene strukture zahvaljujući *primeni konstruktivnih pravila* pojma društvene stratifikacije već zahvaljujući *napuštanju* tih pravila“²⁴).

²⁰) Joan Acker, „Women and Social Stratification: A Case of Intellectual Sexism”, u: J. Huber (prir.), *Changing Women in a Changing Society*, University of Chicago Press, Chicago, 1973, str. 181

²¹) Ann Oakley, *nav. delo*, str. 13—14

²²) Christine Delphy, „Les femmes dans les études de stratification”, u: A. Michel (prir.), *Femmes, sexisme et sociétés*, PUF, Paris, 1977.

²³) Isto, str. 26 (podvukla Ž. P.)

²⁴) Isto, str. 26

Ono što je potrebno ovde dovesti u pitanje jeste, smatra K. Delfi, „upotreba jednog kriterijuma sasvim stranog teoriji socijalne stratifikacije koji se koristi da bi se klasifikovale udate žene bez posla a ponekad čak i kada imaju posao — to je kriterijum klasifikacije putem bračne veze”²⁵). U svim drugim slučajevima implicitni postulat teorije stratifikacije jeste da je „odsustvo profesije jednako odsustvu vlastitog položaja” — u svim slučajevima osim kada su žene u pitanju — „bračna veza se smatra valjanim kriterijumom određivanja pripadnosti klasi kada je reč o ženama, i isključivo njima (nije dan muškarac nije klasifikovan pomoću profesije svoje žene, čak ni onda kada je bez posla)”²⁶). Udate žene koje nisu zaposlene nalaze se izvan ekonomskog sveta čije funkcionisanje determiniše kriterijume stratifikacije, tržišta rada, zarade. Njihov odnos prema tom ekonomskom svetu, prema svetu proizvodnje, ističe K. Delfi, jeste *odnos zavisnosti* i „upravo ta zavisnost leži u osnovi postupka *pripisivanja* ženama muževljevog klasnog položaja”²⁷). Teoriju društvene stratifikacije, pa time i društvene strukture, sociologija zasniva i gradi na *pretpostavci zavisnosti žene* na osnovu koje joj se onda pripisuje muževljev status, čak i onda kada je i sama žena ekonomski nezavisna. Sociologija je *odnos zavisnosti* žena inkorporirala u svoje teorijske instrumente ali je, smatra, K. Delfi, pri tome prikrivala *svoju motivaciju* koja iza toga stoji. Sociologija je, ističe K. Delfi, „služeći se zavisnim položajem žena kako bi ih svrstala u klasu njihovih muževa, užurbano zaboravila taj neophodni položaj, zaboravila šta je pokretač i kriterijum, koji joj je dozvolio da ženu pripoji klasi zaposlenih (*clase salariale-industrielle*). Ona taj položaj koristi i *mora* koristiti kako bi afirmisala klasno zajedništvo između muža i žene. Međutim, čineći to ona zataškava premise te svoje operacije, ona ih smatra rezultatom i klasno zajedništvo tretira kao odlučujući faktor u bračnim odnosima. Bolje rečeno, to takozvano klasno zajedništvo je vrlo naglašeno u cilju umanjivanja značaja odnosa zavisnosti između muža i žene. Supružnički odnos, a naročito odnos ekonomske zavisnosti, uvek su tretirani kao sekundarni, a zajedništvo društvenog statusa je smatrano da će — zato što je globalnije i stoga od odlučnijeg značaja za individualnu situaciju — ukloniti unutrašnje razlike. Na nesreću, ovaj 'identitet položaja' je *nužno* i *isključivo* zasnovan na zavisnosti žene”²⁸).

²⁵) Isto, str. 34

²⁶) Isto, str. 35

²⁷) Isto, str. 37

²⁸) Isto, str. 37

Istraživanja Kristine Delfi, kao i istraživanja drugih autora pokazuju da se seksizam u sociologiji najčešće ispoljava u postupku sociologa koji se na jednoj tački analize *zaustavlja* i odnose polova smatra neproblematičnim ili homogenim. Činjenica da se ova *tačka zaustavljanja* može, skoro po pravilu sasvim precizno ustanoviti kao tačka zaustavljanja pred problematizovanjem *odnosa polova*, jedan je od osnovnih argumenata u prilog tezi o nevidljivosti žene u sociologiji. Ključni sociološki pojmovi zaustavljaju se pred društvenim odnosom polova prikrivajući na taj način *društvenu stvarnost odnosa polova*.

Ako je u teoriji socijalne stratifikacije zapostavljen i nevidljiv zavisni položaj žene u braku, u oblasti sociologije rada sve do nedavno je bio zapostavljen i nevidljiv specifični oblik ženskog rada — *kućni rad*. Kao što je već ranije istaknuto, sociologija je sve do nedavno neproblematizovano prihvatila, u društvu dominantnu, dihotomiju na *privatnu* i *javnu* sferu života, pa je tako i sociologija rada pojam, *rad* i sve odnose vezane za rad videla kao nešto što se događa *izvan kuće* i uključuje samo neke članove porodice. Sociolozi su, ističe Šejla Alen, poput antropologa „neformalne strukture smatrali nevažnim... dajući prednost koherentnim, nedvosmislenim oblicima vrednosnog sistema dominantnih grupa i odbacujući one oblike koji bi pružale žene ili druge bespomoćne grupe kao 'konfuzne' ili suviše 'lične'”²⁹⁾. Zbog svega ovoga u sociologiji, a i u marksističkoj teoriji, kućni rad nije zauzimao relativno mesto *kao rad*, već se tretirao isključivo kao aspekt uloge žene u porodici, kao deo ženske uloge u braku, ili kao jedna od dimenzija podizanja dece — a ne kao radna uloga. Proučavanje kućnog rada kao rada je tema koja je u sociologiji sasvim odsutna³⁰⁾. Ukratko, uzroci zanemarivanja kućnog rada u sociologiji nalaze se u činjenici da „ideologija ženske pasivnosti ne samo da se provlači kroz celu sociologiju već je kamen međaš u onoj oblasti u kojoj su žene najmanje skrivene... u pozivu domaćice”³¹⁾. Logička konstrukcija koja iz ideologije *ženske pasivnosti* izvlači zaključak o nevažnosti *njenog rada* je, po mišljenju En Okli, sledeća:

1. ženama pripada porodica. dok muškarcima pripada rad,
2. prema tome muškarci rade dok žene ne rade,
3. otud kućni rad nije oblik rada.

²⁹⁾ Sheila Allen i Diana Leonard Barker, *nav. delo*, str. 3

³⁰⁾ Ann Oakley, *nav. delo*, str. 2

³¹⁾ Isto, str. 28

Treći zaključak, smatra autorka, „izgleda kao da je dedukcija prethodna dva, ali sam silogizam je lažan. Njegova lažnost zasnovana je je na iznišljenoj prirodi dihotomije između 'porodice' i 'rada' i na značenju pojma 'rad'”³²). Dihotomija između porodice i rada, privatnog i javnog, i ideologija ženske pasivnosti i fluidnosti njenih aktivnosti razlog su što se njen rad, sve do nedavno, uopšte nije smatrao radom — budući da rad nije komponenta ženskog stereotipa u sociologiji nije bilo nikakve njegove konceptualizacije kao rada. Ovome je još više doprinosila „konfuzija između ženska četiri sveta/uloga domaćice, psihijatra, striptizete, gatara. Žena mora na zahtev biti mnogo vrsta ljudi”³³). Takođe, za razliku od svakog drugog rada koji izvršiocu daje identitet, ženama kućni rad ne daje identitet, jer one i dalje, po opštem mišljenju, 'ne rade ništa' — „kada odeš da radiš, posao je nešto što radiš. Međutim, posao domaćice i majke nije nešto što radiš, to je ono što jesi”³⁴). Nepriznavanje kućnog rada žena, i njihovo vlastito fluidno osećanje da one zapravo ne rade 'pravi posao' ostavlja žene, ističe Seĵla Roubotem (Sheila Rowbotham), „bez ikakvog osećanja vrednosti kao grupe”.

Razumljivo je, stoga, što je problem kućnog rada žena postao vidljiv i aktuelan tek s nastankom savremenog ženskog pokreta jer je on, celovitije od svih prethodnih, pokušao da ženama pruži identitet osećanja vrednosti kao grupe. Na samom početku sedamdesetih pojavili su se pionirski tekstovi koji su doslovce otkrivali ovo novo područje analize kućnog rada i njegovog odnosa prema tržišnoj ekonomiji. Godine 1970. pojavio se tekst Pegi Morton (Peggy Morton), „Ženskom poslu nikad kraja”, godinu dana kasnije tekst H. Edwards (H. Edwards) „Kućni rad i eksploatacija”. Zatim 1972. godine pojavila brošura sa tekstom Marijaroze dala Koste (Mariarosa Dalla Costa), „Žene i subverzija zajednice”, a kritički odgovor na njene teze objavila je Veli Sekamb (Wally Secombe) u tekstu „Domaćica i njen rad u kapitalizmu”. Konačno 1974. godine pojavila se i knjiga En Okli *Sociologija kućnog rada*³⁵).

³²) Isto, str. 28

³³) Isto, str. 26

³⁴) Sheila Rowbotham, *Woman's Consciousness, Man's World*, Penguin Books, 1973. str. 76

³⁵) Peggy Morton, „A Woman's Work is Never Done”, *Leviathan*, 2 (I), mart 1970.

H. Edwards, „Housework and Exploitation”, *First Revolution — A Journal of Female Liberation*, juli 1971.

Mariarosa Dalla Costa i Selma James, *The Power of Women and the Subversion of Community*, Falling Wall Press, 1972

Ann Oakley, *nav. delo*

Problem analize statusa kućnog rada žena u kapitalizmu izazvao je mnoge polemike i oprečna gledišta. Osnovno pitanje koje je odredilo dva različita stanovišta u sporu je sledeće: da li je kućni rad *proizvodan rad*, ili nije? Analizirajući ove novije tekstove, kao i novije analize položaja žene u društvu Kris Midlton (Chris Middleton) je na sintetičan način izložio problematiku kućnog rada žena u svom tekstu „Seksualna nejednakost i teorija stratifikacije”³⁶). On sasvim eksplicitno ukazuje da su sve prethodne studije žena u kapitalizmu i socijalizmu patile od *zajedničkog ozbiljnog propusta*: to jest nedostatka materijalističke analize one proizvodne aktivnosti koja je naširoko specifična ženama — kućnog rada — i nje-gove uloge u determinisanju odnosa žena prema muškarcima i prema dominantno muškim institucijama. Postalo je jasno da u meri u kojoj su žene isključene iz direktnog učestvovanja u tržišnom sektoru kapitalističke ekonomije — kao domaćice i majke — one bivaju *marginalizovane* u odnosu na tu ekonomiju i sledstveno ovome, ograničene na rezidualne, kulturne funkcije. Osnovna prepreka razumevanja uloge kućnog rada žena jeste, smatra K. Midlton, čvrsta i opšteprihvaćena pretpostavka da pošto su žene, kao domaćice i majke, isključene iz društvene proizvodnje za tržište *njihova podređenost nije konstitutivni element centralne klasne dinamike kapitalističkih društava*. Ovu pretpostavku su prihvatili ne samo građanski teoretičari već i klasični marksisti pa su upravo zbog toga problem ženske emancipacije svodili i dovodili u zavisnost od ulaska žena u društvenu proizvodnju.

Marx je, smatra K. Midlton, zanemario jedan *ključni trošak* u produkciji i reprodukciji radne snage, a to je *vrednost kućnog rada*, obično obavljanog od strane radnikove supruge. Glavne funkcije kućnog rada u proleterskoj klasi su u prvom redu dnevna reprodukcija radne snage onih članova porodice koji rade i reprodukcija novih generacija radnika. Marksisti su, da citiramo Danijel Žito-Li (Danielle Juteau-Lee), „kućni rad žene dvostruko zanemarili: po njima kućni rad ili *nije proizvodan* jer žene pružaju lične usluge, ili pak njihova proizvodnja *nije društvena* jer nema *razmenu vrednosti*”³⁷). Za razliku od ovih tradicionalnih marksističkih stavova (Kris Midlton izričito ističe da je kućni rad „od najvećeg proizvodnog značaja za kapi-

³⁶) Chris Middleton, „Sexual Inequality and Stratification Theory” u: F. Parkin (prir.) *The Social Analysis of Class Structure*, Tavistock, London, 1974.

³⁷) Danielle Juteau-Lee, „Visions partielles, visions partiales: visions (des) minoritaires en sociologie”, *Sociologie et Sociétés*, tematski broj: *Les Femmes dans la sociologie*, Presses de l'Université de Montréal, br. 2, okt. 1981, str. 44

talističku ekonomiju. *Njegov proizvod*, radna snaga, roba je koja, kao i svaka druga, ima *jasno* određenu vrednost razmene, koja može biti kupljena ili prodana na slobodnom tržištu, i čije trošenje je izvor svog viška vrednosti. Kućni rad je stoga duboko usađen u proizvodnu infrastrukturu kapitalističkog načina proizvodnje, jer je *conditio sine qua non* konačno proizvodnja viška vrednosti. Drugim rečima, aktivnosti žena, tradicionalno smatrane orijentisanim prema potrošnji, jesu istovremeno *oblik proizvodnog rada*³⁸⁾. Uzroci koji su doveli da marksisti, a i sama sociologija kao disciplina, zapostave analizu strukturalne integracije ženske podređenosti u proizvodne odnose klasnog društva leže, smatra K. Midlton u *osnovnoj metodološkoj slabosti*: „u odbijanju da se društveni proces analizira u svojoj *strukturalnoj totalnosti*, opredeljujući se radije za izgradnju teorije na osnovu izvesnog broja veštački izolovanih dimenzija (stratifikacije) koje se, od početka, tretiraju kao nezavisne jedna od druge”³⁹⁾.

Veli Sekomb zastupa drugačije gledište. Ona se slaže s tim da su buržoaski ekonomisti oduvek ignorisali kućni rad zbog fetišizma teorije cena po kome sve što ne može imati cenu *a priori* ne pripada ekonomiji. Takođe, ni marksisti-ekonomisti nisu, po njenom mišljenju, doveli u pitanje ovu „reakcionarnu perspektivu”. Međutim, ona smatra da i pored toga što Marks nije pružio eksplicitnu elaboraciju analize kućnog rada u svom teorijskom opusu, u njegovom delu nema ničeg što bi jednu takvu analizu sprečilo. Zapostavljanje analize kućnog rada i njegovih ekonomskih funkcija (reprodukcija radne snage, pre svega) od strane marksista-ekonomista posle Marksa imalo je štetne posledice i na druge elemente marksističke analize. Dakle, i marksisti su ovaj problem ozbiljno zanemarili.

Kapitalistički oblik proizvodnje, naglašava V. Sekomb, izvršio je fundamentalnu podelu na *kućnu i industrijsku jedinicu* i time je „domaćicu udaljio od svakog direktnog odnosa sa kapitalom”⁴⁰⁾. Ovaj rascep na dve sfere, privatnu i javnu, izazvao je „rascep u radnoj snazi po polnoj liniji” — žene su ostale u kućnoj jedinici, a muškarcima je pripala industrija. Iako kapital počiva na prisvajanju upotrebne vrednosti obe vrste rada (kućnog i industrijskog) ipak se samo u „pravoj” industrijskoj proizvodnji dobija nadnica. Rezultat ovog rascepa jeste činjenica da kućna jedinica nije uopšte smatrana

³⁸⁾ Chris Middleton, *nav. delo*, str. 198 (podvukla Z. P.)

³⁹⁾ Isto, str. 180 (podvukla Z. P.)

⁴⁰⁾ Wally Secombe, „The Housewife and Her Labour under Capitalism”, *New Left Review*, br. 83, 1974, str. 5

delom ekonomije. Domaćica koja ostaje u kući nije samo udaljena od sredstava za proizvodnju već i od sredstava za razmenu. Ona je, prema tome, materijalno zavisna od preraspodele nadnice koja se odvija u privatnoj sferi između nje i njenog muža, bez ikakvog drugog ugovora osim ugovora o građanskom braku. Kućni rad koji žena obavlja stoga ostaje „privatizovani rad izvan primene zakona vrednosti. Drugim rečima, on direktno doprinosi stvaranju radne snage za robnu proizvodnju, nemajući, pri tome, nikakav direktan odnos sa kapitalom. To je ta specifična *dualnost* koja određuje karakter kućnog rada u kapitalizmu“⁴¹⁾. Kućni rad, dakle, igra suštinsku ulogu u relativnoj vrednosti radne snage jer neposredno *omogućava obnavljanje radne snage* ali ipak nema nikakvog udela u njenom ekvivalentu izraženom u nadnici.

Na pitanje da li je kućni rad, koji *prenosi i stvara vrednost*, u kapitalizmu istovremeno i *proizvodan rad*, Veli Sekomb odgovara da u generalnom aistorijskom smislu kućni rad stvara upotrebnu vrednost, i prema tome jeste proizvodni rad. Štaviše, nema sumnje da je kućni rad kroz istoriju bio društveno neophodan rad i da je to isto i u kapitalizmu. Međutim, ove karakteristike kućnog rada u opštem smislu ne čine ga „proizvodnim radom u specifičnom kontekstu kapitalističke proizvodnje. Kao što Marks jasno ističe: 'ove definicije (proizvodnog i neproizvodnog rada) ne izlaze prema tome iz materijalnih osobina rada (niti iz prirode njegovih proizvoda, niti iz osobenog karaktera rada kao konkretnog rada) već iz određenog društvenog oblika, društvenih odnosa proizvodnje unutar kojih se rad ostvaruje' (Teorija viška vrednosti) 'Produktivan je samo onaj radnik koji proizvodi višak vrednosti za kapitalistu... Stoga pojam proizvodnog rada implicira ne samo odnos između radnika i proizvoda rada već takode i specifični društveni odnos proizvoda, odnos koji je istorijski nastao i koji radnika obeležava kao direktno sredstvo stvaranja viška vrednosti' (Kapital, I tom)⁴²⁾

Zagovornici teze da je kućni rad žena u kapitalizmu proizvodan rad nisu u stanju, smatra V. Sekomb, da rigoroznu kategoriju „proizvodno“ upotrebe u ispravnom smislu: „oni ni na jednom mestu ne tvrde da je rad domaćica u neposrednom odnosu sa kapitalom te stoga izgleda da nisu svesni da je *neposrednost ovog odnosa centralni kriterijum proizvodnog rada*. Oni pojam „proizvodno“ pre svega koriste u cilju naglašavanja nezamenljive prirode kućnog rada za kapitalističku proizvodnju, i u cilju suprotstavljanja negiranju uloge kućnog

⁴¹⁾ Isto, str. 8

⁴²⁾ Isto, str. 10

rada od prošle generacije marksista. Namera je na svom mestu ali sigurno nije nemoguće ovaj propust ispraviti zadržavanjem izvesne preciznosti u upotrebi marksističkih kategorija⁴³⁾.

Pitanje značaja kućnog rada, njegove vrednosti, proizvodnosti i strukturalne neophodnosti ostalo je zanemareno i nerazvijeno područje kako u kapitalističkoj tako i u socijalističkoj ekonomiji. Svest o značaju afirmacije naučne analize kućnog rada koji pruža jednu od materijalnih osnova analize protivrečnosti odnosa polova u društvu dovešće, nadam se, do pojačanog interesovanja za ovu oblast i do analitičkog rasvetljavanja ovog pitanja koje, za sada, stoji između svog „generalnog aistorijskog” značaja i njegove očigledne „neegzistencije” u ekonomskoj teoriji.

Sociologija porodice i problem seksizma u sociologiji

Sociologija porodice je jedino mesto u sociologiji u kojem kategorija pola predstavlja relevantan predmet analize i istraživanja. Sociologija porodice, ističe Nikol-Klod Matje, jeste „jedina oblast koja predstavlja važan deo u analizi distinkcije muškarac/žena i dualnog sistema koji oni sačinjavaju⁴⁴⁾. Međutim, osnovno pitanje koje se postavlja sociologiji porodice u svetlu novih podstreka i saznanja podstaknutih ženskim pokretom i afirmacijom ženske perspektive, a koje se tiče njenih dosadašnjih saznanja kao i njenog statusa, glasi: „da li dualni sistem muškarac/žena postoji (i stoga zaslužuje proučavanje) samo u okviru porodične grupe — uključivši tu i biološki i društveni aspekt — ili postoji i izvan porodice i individualnog ponašanja čiju kulminaciju predstavlja ova grupa?”⁴⁵⁾. Ovo pitanje predstavlja pregnantno izrečenu osnovnu intenciju ženske perspektive u sociologiji, pomeranje i izlazak problema odnosa polova (dualnog sistema polova i sistema hijerarhije) iz društvenog, a sve do sada i sociološkog, *geta porodice*. Sociologija je, poput društva, sve probleme među polovima rezervisala i isključivo vezala za probleme porodice.

U sociologiji je ženama mesto bilo jasno određeno — njima je pripadala sociologija porodice, i ništa više. Još jednom, i to na planu strukture sociologije kao discipline pokazalo se da sociologija nije ostala imuna na dominantnu ideologiju polnih uloga i „prirodne” ženske sudbine jer, kako cinično ističe En Okli, „ako žene nisu

⁴³⁾ Isto, str. 10 (podvukla Z. P.)

⁴⁴⁾ Nikol-Klod Matje, *nav. delo*, str. 57

⁴⁵⁾ Isto, str. 57

imale svoje mesto u mnogim oblastima sociologije, one čvrsto poseduju jedan raj: porodicu. U porodici „žene dolaze na svoje' one jesu porodica"⁴⁶⁾. Činjenica da sociologija ženi i odnosu polova posvećuje pažnju isključivo u okviru sociologije porodice jasno govori o tome da je ona organizacijom svoje discipline zapravo reprodukovala postojeću društvenu strukturu i da, ukratko, polazi i zaustavlja se na tome da je ženi mesto u porodici.

Reprodukovanje društvene strukture i neproblematično prihvatanje dominantne ideologije polnih uloga je i samu sociologiju opterećivalo i sužavalo domen njenih interesovanja, i značajno je uticalo na njena teorijska uopštavanja i zaključke. Sve do erupcije ženskog pokreta koji je jasno i odlučno ustao protiv svodenja žene na njenu porodičnu, bračnu i seksualnu funkciju sociologija porodice je „ženu u potpunosti začaurila unutar njene ženske uloge. Psihoanalitičko tumačenje je tu bilo od velikog uticaja, vodilo je implicitnoj definiciji žena kao supruge i majki koja je praktično isključivala svaku drugu sferu života"⁴⁷⁾.

Kao posledica toga, u sociologiji porodice dogodilo se nešto što ne postoji ni u jednoj drugoj oblasti sociologije — u njoj „sociološka vidljivost žena daleko premašuje njeno društveno prisustvo, a zasigurno društveno prisustvo muškaraca kao očeva ne prati njihova odgovarajuća vidljivost u ovoj disciplini"⁴⁸⁾. Dakle, u sociologiji porodice izveden je obrt koji ne odgovara društvenoj stvarnosti, ili, da budemo precizniji, taj obrt jedino odgovara ideologiji polnih uloga po kojoj je žena *vidljiva* samo u porodici.

Jednostavnije rečeno, sociologija porodice unutar sociologije kao discipline ima jednak status kao i institucija porodice unutar društvene strukture. Sociologija porodice je „deo sociološkog saznanja posvećen ženama" i upravo zbog *statusa žena u sociologiji*, njen status u strukturi sociološke discipline je isto tako nizak, jer prevladajuća stanovišta sociologa prema položaju žene kao akademskom pitanju uporno idu za tim da trivijalizuju njegov značaj. Nizak status sociologije porodice u poređenju sa ostalim posebnim sociologijama je neposredan rezultat niskog statusa „ženskog pitanja" u društvu. Sociologija porodice je kao deo sociološkog saznanja, po mišljenju Vikol-Klod Matje, Mathien, podređena je *odnosu na logički sistem* koji sociologiji porodice određuje njeno mesto u hijerarhiji socioloških disciplina, a to mesto je sve do nastanka ženskog

⁴⁶⁾ Ann Oakley, *nav. delo*, str. 16—17 (podvukla Ž. P.)

⁴⁷⁾ *Isto*, str. 17

⁴⁸⁾ *Isto*, str. 18

pokreta bilo striktno određeno i po njemu je „saznanje o polovima (o jednom od dva pola) još uvek sekundarno u hijerarhijskom smislu, pošto se zvanično ne smatra sadržajem jednog posebnog dela sociologije”⁴⁹). Osim toga, na nizak status ove discipline utiče i njena teorijska nerazvijenost, teorijsko sivilo koje je posledica okoštalosti njenih aksioma kao i apriornih pretpostavki da se „velika teorija” nalazi *izvan nje*, a ona samo treba da primenjuje neke od njenih manje važnih postulata. Interesantno je na ovom mestu primetiti da su sve do nedavno nosioci ove discipline uglavnom bili muškarci.

Dakle, status sociologije porodice istorijski je povezan sa položajem žene u društvu i teorijskim statusom ženskog pitanja. Sociologija porodice iz svoje ograničenosti može izaći tek ako njen subjekt — žena — i njen predmet — porodica — prestanu da se tumače izolovano od svih ostalih društvenih subjekata i područja. Dihotomija na privatno i javno trajno je obeležila sociologiju kao disciplinu i determinisala nizak status sociologije porodice. Sociologija porodice je zbog svoje sklonosti da se povinuje dominantnoj ideologiji polnih uloga bila jedino spremna da *žensko pitanje* beskrajno svodi na *porodični problem*, umesto da sistematski postavlja pitanje „reprodukcije društvenih odnosa reprodukcije koji su (u kapitalističkom društvu) kako odnosi reprodukcije klasnih tako i polnih odnosa u društvu”⁵⁰). Savremeni ženski pokret i ženska perspektiva u sociologiji uticali su na to da žensko pitanje izađe iz geta sociologije porodice, a da sama disciplina ne ostane na repu relevantnih socioloških teorija. Nizak status sociologije porodice kao discipline je direktan rezultat dosadašnje *dominantne orijentacije* cele sociologije *ka muškarcu* i njegovim aktivnostima. Stoga je čitava problematika polnosti bila rezervisana za onu, jedinu sferu ljudske društvenosti u kojoj je, po vladajućim merilima, polnost jedino bila relevantna — porodicu. Intelektualni i teorijski prodori ženske perspektive u sociologiji ne mogu se, ističe većina autora, svesti i ograničiti samo na sociologju porodice. Oni je, kako stvari sada stoje, daleko premašuju. Stoga zahtev da kategorija pola, odnosi polova i problem podređenosti žene postanu zaista relevantno društveno pitanje pretpostavlja da ova problematika izađe iz suženog okvira postojeće discipline i da dobije svoj zasluženi prostor i naučni status kako u opštoj tako i u posebnim sociologijama.

⁴⁹) Nikol-Klod Matje, *nav. delo*, str. 59

⁵⁰) Veronica Beechey, „Critical Analysis of Some Sociological Theories of Women's Work”, u: A. Kuhn i A. Wolpe (prir.) *Feminism and Materialism*, Routledge and Kegan Paul, London, 1978, str. 193

Početni pokušaji zasnivanja neseksističke metodologije

Prethodno navedenim primerima, kao i kratkom analizom statusa sociologije porodice unutar discipline, pokazalo se kako su u sociologiji *ključni pojmovi* (rad, klasa, proizvodnja), *fundamentalne teorije* (stratifikacije, kapitalističke i, naravno, socijalističke proizvodnje) kao i sama *struktura organizovanosti discipline* (status i relevantnost sociologije porodice za ostala područja sociologije) sve do nedavno bili značajno obeleženi *dominantnom muškom orijentacijom* i ideologijom odnosa polova. Sociologija je od samih svojih početaka muškim aktivnostima pridavala *važniji značaj*, a ženske aktivnosti je skoro sistematski *umanjivala* ili ih tumačila nepromenljivim biološkim zakonima. Seksizam u sociologiji znači da je u njoj muška perspektiva dominantna. Ona se teorijskim jezikom, ali i društvenom praksom sociologa, sve do nedavno nametala kao *opšta perspektiva*, naučna i objektivna perspektiva opšte teorije o društvu.

Jedan od najznačajnijih rezultata snažne intelektualne aktivnosti ženskog pokreta bilo je saznanje da sociologija, kao opšta nauka o društvu, ne može nastaviti da zanemaruje činjenicu da je ovaj naš svet uvek podeljen na muški i ženski i da, ako želi da ostvari svoj zahtev za objektivnošću, *mora kategoriju pola ozbiljno uzeti u obzir*. Potrebna je *ponovna analiza* njenih postojećih pojmova i teorija, potrebna su „istraživanja koja će otvoriti nova pitanja i ukazati na nova rešenja”. *Ozbiljno uzimanje u obzir kategorije* postalo je, naglašava David Morgan, već *naučni zahtev* i naučna potreba kako bi se „kritički preispitali pojmovi polnih razlika u sociološkoj analizi, kao i sve *rutinske pretpostavke* koje mogu stajati iza numeričkih podataka o polu”⁵¹). U najnovijim istraživanjima i naporima prevazilaženja polnih predrasuda (seksizma) u sociologiji sve češće se koristi naziv *neseksistička metodologija*.

Problem neseksističke metodologije — koja bi omogućila ravnopravno istraživanje oba pola, ne može se, međutim, ograničiti samo na „uzimanje žena u obzir”. David Morgan vrlo jasno insistira na tome da „uzimanje pola u obzir” nikako ne sme zaobići i „uzimanje muškarca u obzir”. Pojačano prisustvo žena u sociološkoj analizi poslednjih godina sasvim je razumljivo kada se zna da su u sociološkoj praksi njene aktivnosti do sada nedovoljno istražene. Međutim, kada je reč o konkretnoj praksi socio-

⁵¹ David Morgan, „Men, Masculinity and the Process of Sociological Enquiry”, u: Helen Roberts (prir.), *Doing Feminist Research*, Routledge and Kegan Paul, London, 1981, str. 94

loga neophodno je, smatra D. Morgan, da muškarci-sociolozi imaju na umu činjenicu: da svoj posao sociologa „moraju da obavljaju „uz dlaku“ kako bi se u svom radu oslobodili seksizma i pol uzeli u obzir. Njima je, da tako kažemo, potreban [jedan mali glas iza uva] koji bi ih u svakom trenutku podsećao da su oni muškarci... ogromna težina pretpostavki uzetih zdravo za gotovo (a one prodiru najdublje) zapravo je u zavereničkom odnosu sa njihovim vlastitim polom jer vode tome da se čuti o onome o čemu bi trebalo da se govori”⁵²).

Neseksistička metodologija ima za cilj kritiku postojeće i izgradnju jedne nove metodologije kojom bi se u društvenoj praksi nauke izbegla polna diskriminacija. Pojmovni i metodološki problemi pojavili su se, razumljivo, već na samom početku. Osnovna primedba, ističe D. Morgan, leži u tome što pojam neseksistička metodologija po mišljenju mnogih „impli-cira da postoji neki apsolutni standard objektivnosti na osnovu kojeg bi se sudilo o sociološkom istraživanju”⁵³). On s pravom ističe da bi vrlo malo sociologa bilo spremno da prihvati ovakvu pretpostavku.

Međutim, čini mi se da ova primedba nije na mestu. Neseksistička metodologija u svojoj osnovnoj intenciji nema zahtev za nekom apsolutizovanom objektivnošću. Sociološko saznanje, upravo zbog specifičnosti svoga predmeta, ne može postavljati zahtev za apsolutnom i aistorijskom objektivnošću. Sociološka objektivnost ne može biti apsolutizovana iz dva razloga: prvo, zbog toga što je sama *društvena stvarnost protivurečena* pa je stoga nužno i sociološko znanje tom protivurečenošću obeleženo i drugo, zbog toga što je sociološko znanje *istorijsko znanje*, svojim vremenom obeleženo i zato podložno promeni. Apsolutizovana objektivnost u sociologiji nije nužna, niti je potrebna. Mnogo važniji od ovog zahteva je savremeni *proces njene samoanalize*, u ovom slučaju podstaknut ženskim pokretom, koji je doprineo da se ona oslobodi svojih ograničenja, zabluda i slepih mrlja. Neseksistička metodologija deo je ovog procesa preispitivanja sociološkog tumačenja odnosa polova u društvu i njen cilj je da sociologiji proširi horizonte, omogućiti nova polja istraživanja i nova saznanja. Ta nova saznanja neće, naravno, biti apsolutno objektivna, ali će kao i veliki deo dosadašnjeg sociološkog saznanja doprineti boljem razumevanju istorijske društvenosti ljudi — u ovom slučaju specifične i zanemarene društvenosti određene kategorijom pola.

⁵²) Isto, str. 94

⁵³) Isto, str. 95

LJUBIŠA RAJIĆ

O NAOPAČKE DOGAĐANJU

OGLED IZ MARFOLOGIJE

*Zašto o ovoj knjizi**

Ova se knjiga može čitati odakle god čoveku padne na pamet — od početka, od kraja, iz sredine — to je svejedno. Jer na stranici koja se otvori ionako se ne nalazi ono što se želi, to je uvek na nekoj drugoj stranici. A može i da se ne čita — pošto je svako od nas neposredni iskusilac onoga čime se autor bavi, nisu nam nužne takve knjige.

Zašto onda mene zanima ova knjiga? Evo odgovora. Ja sam već imao dogovor sa jednim izdavačem o pripravljanju jedne slične zbirke marfoloških zakona i pravila na osnovu Blohove knjige i većeg broja drugih knjiga i na osnovu mojih ličnih beležaka iz marfologije. A onda sam na par dana pred završetak rukopisa pročitao da je izašla Blohova knjiga. I stvar je pala u vodu. Time mi je konačno postala jasna univerzalnost i trajnost istinite spoznaje sveta koju nam pruža marfologija i osetio sam potrebu da joj se odužim za tu spoznaju jednim dostojnim ogledom.

Naravno, kao autor sledećih teorijskih promišljanja i kao jedan od skupljača marfoloških umotvorina iz usmene i pismene tradicije ja ne očekujem da sve što ću ovde izložiti bude prihvaćeno bez ikakvih ograda. Međutim, kako je marfologija ipak nauka koja je dosegla visok stupanj razvoja, uzimam sebi slobodu da i nju i njena dostignuća ponudim kao zamenu za ranije i sadašnje varijante obrazovnih sadržaja kojima se u našim krajevima saopštavaju istine o svetu: Katehizis, Kuran, Kaptial, Dugoročni program ekonomske stabilizacije, saopštenja partijskih komiteta, polemike Nikole Miloševića, otvorena pisma Predraga Matvejevića i Ta-

*) Arthur Bloch, *Murphyjev zakon i ostali razlozi zašto stvari idu naopačke*, Globus, Zagreb, 1987.

rasa Kermaunera, memoari bivših političara i slično obavezno i izborno školsko štivo.

Uvodna razmatranja

Samim činom postanja ovaj je svet krenuo naopačke. Na primer, pošto je Bog stvorio Adama kao *jedinog* čoveka, uvideo je da je pogrešio pa je stvorio Evu, to jest, prethodnu grešku je pokušao da ispravi novom greškom, zatim ih je oboje isterao iz raja zbog jedne gluposti i time im dao mogućnost da prave mnogo novih gluposti, onda im je naložio da izrode decu kako bi se smirili, a onda je jedno dete ubilo drugo da se oni ne bi smirili. I onda se to tako nastavilo. Bog je koji dan kasnije digao ruke od svega zaključujući da je svet neka vrsta promašene investicije i prepustio ga ljudima da ga saniraju kako znaju i umeju. Dokazano je da se kasnije samo jednom i to potopom umešao u njegov tok ne bi li njegove samoupravljače privoleo na likvidaciju, ali je to bio sasvim bezuspešan pokušaj — jedanput zabrljano, većito zabrljano.

Sve što je dalje sledilo bile su samo varijacije na istu temu. Sledstveno tome je vatra, predviđena da se na njoj peku prasići, skoro podjednako često služila da se na njoj peku ljudi, automobili smišljeni da se brže stigne, postali sredstvo da se nigde ne stigne, kompjuteri smišljeni da olakšaju posao, uneli u njega još više zbrke, stručnjaci obrazovani da rešavaju probleme, zamenjivali sitne grandioznim problemima. (Tek koliko da se pomene nekoliko primera.) Svet je tako nastao i opstao sa urođenom manom. U njega je ugrađena zloba svega usmerena prema čoveku kao onome od koga je sve i počelo. U stvari, od čoveka nije ništa počelo, ali pošto je Bog nedostižan stvari se svete čoveku.

Zato je čovek kao otelotvorenje božanske greške i neposredni iskusilac urođene zlobe stvari dobio izuzetno pravo da od pamtiveka postavlja pitanje: *Zašto stvari idu naopačke kada ne bi trebalo da idu naopačke?* Iz toga je iskustvenoga pitanja naše doba razvilo jednu stoprocentno iskustvenu nauku — marfologiju. Šta je, dakle, marfologija?

Od uočavanja činjenice da kriška hleba namazana maslacem uvek pada namazanom stranom na pod pa do spoznaje da je takvo padanje jedini normalan i prirodan tok stvari, treba preći dug i mukotrpan put uopštavanja pojedinačnih iskustava. Najkraće rečeno, život nas stalno suočava s nepobitnom i neizbežnom činjenicom da mnoštvo stvari ide naopačke.

Vremenom smo shvatili da su razmere toga naopačke-događanja sasvim ozbiljne i onda smo

se odgovarajuće ozbiljno zabrinuli. I u tom se trenutku pojavila marfologija. Ona otkriva prastinu od koje bežimo zavaravajući se teleološkim objašnjenjima po kojima sve ima svoju svrhu pa i naše patnje u tome naopačke-događanju. Svet kao promašena investicija nema teleoloških objašnjenja, on nema svrhe, već ga je moguće objasniti samo finalno, preko njegovog cilja. Taj cilj je da Bog kao donosilac odluke o investiciji bude zadovoljan, a čovek kao investitor i snosilac troškova ne bude. Drugim rečima, marfologija jednostavno tvrdi da je naopačke-događanje fenomen svojstven svetu ljudi i da je u toj svojstvenosti univerzalna pojava.

Drugim rečima, namesto pogrešno postavljenoga pitanja *Zašto stvari idu naopačke?*, marfologija postavlja pravo pitanje *Zašto sve stvari idu naopačke?* i kao prava iskustvena nauka daje na njega jednostavan odgovor. *Zato što je to prirodan poredak stvari.* Toj tvrdnji je u početku priznavan samo status hipoteze i zahtevalo se da se, u skladu sa tokovima savremene filozofije nauke, ona ili dokaže (i na taj način dobije status teorije) ili opovrgne. Međutim, jasno je da je to bio pokušaj učaurenih i okoštalih pristalica vladajućih naučnih paradigmi da u samome začetku zaustave razvoj jedne nauke koja je upravo svojom širokom iskustvenom podlogom mogla da poremeti ustaljeni red naučnih vrednosti i njihovog pogrešnog objašnjavanja sveta.

Tvrdnja marfologije da sve stvari idu naopačke i da je to prirodan poredak stvari nije ni hipoteza ni teorija, ona je samospoznaja sveta kroz čovekov svet i kao takva jeste apsolutna istina a ne neki njen parcijalni ili relativni deo. Kako bismo inače drugačije uopšte mogli objasniti činjenicu da najgori šef uvek ima najbolje zdravlje, da upravo kupljene nepropusne cipele već posle prvog polivanja ulica mogu da posluže kao akvarijum, da pred sam put otkrivamo da nemamo nijedne čiste čarape, kako bismo uopšte mogli objasniti jednostavnu činjenicu da sve stvari svih dvadesetičetiri časa idu naopačke, a da se mi zbog toga uopšte ne uzbuđujemo mnogo jer jednim delom naših gena nasleđenih od Adama i Eve nesvesno spoznajemo da je to tako i da drugačije ne može biti.

O poreklu i najranijoj genezi marfologije

Svaka je nauka, naravno, mlađa od iskustvenih saznanja koja prethode njenom teorijskom i metodološkom uobličavanju. Tvorcem marfologije može se, bez svake sumnje, smatrati Go-

spod Bog kao uspostavitelj onoga odnosa između čoveka i stvari koji čini njen predmet¹⁾. Međutim, bilo je potrebno više hiljada godina da se u okvirima filozofije svakodnevnoga života, kao osobite grane ontologije, ostvari bilo kakav teorijski pomak u čovekovom uočavanju urođene zlobe stvari. Morfologija se pojavila kao alternativa vladajućim naučnim paradigmatama, nijedan od njenih zastupnika nije imao nikakve šanse da dobije bilo kakav profesorat i bilo kakvo šefovanje u nekom uglednom institutu društvenih nauka (o željama ne govorim), pa je ona tako ostala bez svoje pisane, kritički osvetljene istorije.

Ali mada istoriografija morfologije nije razvijena, može se ipak ukazati na neke događaje koji se smaraju ključnim za njen razvoj. Naravno, kao i u istoriografiji nauke uopšte, tako se i u istoriografiji morfologije raspolaže čitavim nizom nepouzdatih činjenica pa je u pojedinim njenim delovima prilično teško razlikovati mit od istorije. Zbog toga su neki istoriografi morfologije skloni da početke morfologije tretiraju više u starozavetnom smislu te o prvim morfologizima govore kao o prorocima²⁾. To, međutim, ne bi trebalo da nas zabrine. Mada im se ne može poreći određeno znanje iz te oblasti, oni su još uvek pod jakim uticajem samoga božanskoga porekla predmeta morfologije i lako se povode za prvim opisima morfoloških zakona i pravila datih u Starome Zavetu, pa se onda, ne uspevajući da stanu na sopstvene noge, upetljavaju u okoštale sheme tumačenja. No, u krajnjoj je liniji sasvim nevažno kako će se nešto tumačiti. Bitno je da se istoričari morfologije ne slažu o tome šta je *terminus post quem* naučne morfologije, to jest, šta se može smatrati tačnim vremenom njenog započinjanja. Ja ću zato ovde izneti onu verziju koja se smatra najprihvaćenijom, mada nije sasvim potvrđena; ona ima svojih pristalica pa je zato najverovatnije ili tačna ili pogrešna.

Utemeljivačem morfološke teorije kao logičke nadgradnje prostih opažanja zakonitosti određenih zbivanja smatra se sada već penzionisani kapetan američke avijacije Edvard Alojzius Marfi (Edward Aloysius Murphy), sada star 68 godina (ako dobro računam), koji sa svojom ženom Efi (Effie) i svojim/njihovim psom (nije pouzdano utvrđen vlasnički odnos) živi u predgrađu Los Anđelesa imenom Menhetn Bič (Manhattan Beach). Po njegovom imenu je morfologija dobila svoje ime i zato ga Hernes smatra prvim prorokom morfologije, ali se pouzdano

¹⁾ Verovatno zato ljudi kažu „Gospode Bože“ kad god nešto ide naopačke.

²⁾ Na primer Gudmund Hernes.

zna da joj je baš to ime dodelio neko drugi nezavisno od Marfija. U svakom slučaju, predanje o formulisanju prvog teorijskog stava marfologije zabeležno po knjigama uglavnom je sledeće: Negde 1949. godine vršena su ispitivanja toga koliko gravitacionu silu ljudsko telo može da izdrži³⁾. Probni pilot je bio neki major Džon Pol Step (John Paul Stapp), a trebalo je na njemu utvrditi krajnju granicu izdržljivosti. On je već bio dosegao 31 g kada je opterećenje povećano toliko da je počela da mu se ljušti koža sa lica. Kada je test završen, Step je upitao koliko je gravitacionih sila izdržao, a kao odgovor su mu pokazali nulu. Step je pozvao Marfija da se raspita u čemu je greška, a Marfi je otkrio da je svih šest merača bilo montirano naopačke i da ništa nisu merili. I tada je rekao: *Ako ima više od jednoga načina da se nešto uradi, a jedan od tih načina vodi pravo u katastrofu, onda će se neko sigurno dosetiti baš njega.* To je, dakle, bila prvobitna formulacija Marfijevog zakona ili prvog zakona marfologije, ekvivalentnog prvome zakonu termodinamike. Na njega se Step pozvao nekoliko sedmica kasnije, na jednoj konferenciji za štampu, i na pitanje jednoga novinara prepričao ga na sledeći način: *Sve što može da pođe naopačke, poći će naopačke.* Otada je Marfijeva pogrešno citirana formulacija ušla u upotrebu i prihvaćena kao prvi zakon marfologije pokazujući već svojim nastankom prirodu pojave koju opisuje. U jednom poznijem stupnju razvoja marfologije, ovaj stav je dopunjen drugim stavom koji kaže: *I ono što ne može da pođe naopačke, poći će naopačke.* Taj drugi stav je poznat kao princip urođene zlobe stvari i u razradi marfološke teorije odigrao je istu ulogu kao i otkriće drugoga zakona termodinamike⁴⁾.

Iz dalje istorije marfologije

Kada je jedanput formulisan prvi zakon marfologije, nije više bilo teško dalje razrađivati marfološku teoriju: svi zakoni i sva pravila marfologije samo su varijacije na temu njenoga prvoga i drugoga zakona⁵⁾. Ipak, u njenom razvoju nije došlo do mnogo plagiranja; širina njene iskustvene osnove je davala dovoljno prostora za stvaralački rad, a kako to već biva u nauci, neka otkrića marfologije dogodila su se manje-više istovremeno na raznim

³⁾ Air Force Project MX 981, USA Air Force, Edwards Base, Muroc, California.

⁴⁾ Kao i u mnogim drugim naukama, tako se i u marfologiji formuliše prvo prvi zakon, pa se onda iz njega izvede drugi zakon, pa se iz njega izvede treći zakon pa se to tako nastavi sve dok poslednji ne bude u suprotnosti sa prvim.

⁵⁾ Uostalom, kada neko već smisli nešto, sve postaje lakše, jer se pouzdano zna da je, po Klejovom (Clay) zakonu, originalnost mnoga bolja, ali plagijat mnogo brži.

stranama, što ipak nije izazvalo sukobe oko autorstva na pakost budućim istoričarima marfologije.

Drugim značajnim predstavnikom marfologije smatra se Siril Nortkot Parkinson (Cyril Northcote Parkinson). On je rođen 1909. godine, ali je postao poznat u marfološkim krugovima i u svetu tek 1957. godine kada je objavio knjigu *Parkinsonov zakon i druge studije o administraciji*⁶⁾. U stvari, on je postao slavan još ranije kada je 19. novembra 1955. godine, kao dotad nepoznat profesor istorije na Univerzitetu u Singapuru, u jednom članku u časopisu *The Economist* formulisao zakon po kome *Svaki rad ispunjava ono vreme koje je na raspolaganju*. Sledstveno prvome zakonu marfologije, taj članak nije potpisao, a kada se konačno saznalo ko je slavni autor jednoga od prvih marfoloških uvida u bit administracije, slavu mu je zamenio visok porez. Istoričari marfologije se ne slažu da li je posle napisao knjigu, da bi zaradio pare da plati zaostali porez, ili je imao nekih drugih razloga s obzirom da je i pre i posle ove knjige pisao druge, a i danas piše, pa se njegov najnoviji doprinos sastoji u formulisanoj zakonu automatizacije proizvodnje: *U jednom mehaniziranom svetu glavni proizvod je široko rasprostranjeno samojačajuće osećanje dosade*⁷⁾.

Gudmund Hermes smatra da se u istoriografiji marfologije, pored Marfija i Parkinsona, mora zabeležiti ime još jednog od značajnih proroka: Lorens Piter (Lawrence Peter) koji je poznat po Piterovom principu, ali koji je formulisao zajedno s Rejmondom Halom (Raymond Hull) godine 1969. u knjizi *Piterov princip*⁸⁾. On glasi: *U svakoj hijerarhiji, javnoj ili privatnoj, svaki zaposleni teži da dosegne nivo svoje inkompetencije: svaki položaj teži tome da ga zaposedne neko ko nije sposoban za poslove koji pripadaju tome položaju*. To jest, svako napreduje dok pokazuje dobre rezultate, a kada ih više ne pokazuje, ostaje na položaju na kome se zatekao i za koji nije sposoban.

Pošto je marfologija dobro svega naroda opravdano je ostati na isticanju samo te tri ključne ličnosti iz istorije marfologije jer to odgovara epskim pravilima usmenog stvaralaštva, koje je hiljadulećima bilo jedini vid prenošenja marfoloških saznanja. Naravno, bilo je i drugih, ali je njihov rad pre svega bio okrenut pri-

⁶⁾ *Parkinson's Law and Other Studies in Administration*. Boston, 1957. Kod nas objavljeno pod naslovom *Parkinsonov zakon i druge studije o administraciji*. Beograd, 1974, u prevodu Slobodana Petkovića i s predgovorom Vojislava Stanovčića.

⁷⁾ Vidi *Wiener Journal*, Nr. 84, September 1987, p. 14.

⁸⁾ Peter Lawrence J., Hull Raymond: *The Peter Principle*. (Dalje podatke o originalu ne znam, čitao sam ga u prevodu.)

kupljanju empirijskih podataka pa su tako ponikle mnoge zbirke marfoloških zakona i pravila, neka vrsta malih crvenih marfoloških knjižica ili sličnih pomagala za snalaženje u svakodnevicu i van nje. Neke su kružile unaokolo u šapirografisanom obliku, pre svega po američkim univerzitetima, a neke su imale pretenziosniji izgled. Dve američke zbirke apsolutno vredne pomene jesu Arthur Block: *Murphy's Law and other reasons why things go wrong!* Los Angeles, 1977 (Kod nas pod naslovom *Murphyjev zakon i ostali razlozi zašto stvari idu naopačke*. Prevod Nenad Burcara Zagreb, 1987) i Paul Dickson: *The Official Rules. The Definitive, Annotated Collection of Laws, Principles, and Instructions for Dealing With the Real World* (New York, 1978). Najobimniju empirijsku građu je dosad, koliko je meni poznato, izdao pomenuti Gudmund Hernes — ukupno pet knjiga u roku od šest godina, svaka sem poslednje u po više izdanja⁹⁾. Takav obim izdavanja starijih, novijih i savremenih izvora za marfološka proučavanja daje mogućnost skiciranja osnova marfološke teorije.

O pojmu marfološke teorije

Marfologija je nauka, ona ne počiva na veri već na ljudskoj iskustvenoj spoznaji Istine. Ipak, marfolozi su uglavnom zanemarili razvoj njene teorije i previše je sveli na puko beleženje određenih pojava. Zato je razvoj marfološke teorije jedan od prvenstvenih naučnih, a njeno uvođenje u školski sistem jedan od najprećih obrazovnih zadataka. Tek će se njenim sistematskim razvojem i stalnim upoznavanjem sa njenim dostignućima ljudi od malih nogu privesti saznanju da sve mora ići naopačke i više se ničemu neće čuditi sem kada nešto bude krenulo drugačije naopačke nego što se to očekivalo. Mislim da nije potrebno isticati opšte društveni značaj jednog takvog predmeta u (našim) školama. Ali kako prilike u prosveti u svetu i kod nas nisu naklonjene promenama koje bi obrazovanju dale jedan dublji smisao, verovatno je da će još izvestan broj godina marfološka istraživanja morati da se usmere ka razvoju njene teorije i vanškolskoj popularizaciji njenih dostignuća.

Jedno od prvih teorijskih osmišljavanja marfoloških podataka dao je Hernes u svojoj prvoj zbirci¹⁰⁾. On sve oblike marfoloških iskaza tretira kao zakone i deli ih na klase na osnovu njihove logičke strukture. Prvi tip je najjed-

⁹⁾ Po njegovom sopstvenom kazivanju, prvi urednik kome je ponudio ove knjige, koje su kasnije izazvale veliku pažnju javnosti i poreskih vlasti, odbio je da ih štampa, što on uzima kao dokaz Piterovog principa.

¹⁰⁾ Hernes, Gudmund: *Hvorfor alt går galt og andre lover for det moderne menneske*, Oslo, 1980, s. 10.

nostavniji i on ga naziva *zakonima proporcionalnosti*; na primer, *Što više babica, to više dece*. Njihova formula je $Y=kX$. Drugi tip je složeniji i on ih naziva *zakonima inverzije*: na primer, *U svim iskazima misaoni sadržaj i jasnoća su obrnuto proporcionalni*, a mogu se oblikovati i kao *zakoni konstanti*; na primer, *Proizvod dužine braka i strasti supružnika uvek je konstantan*. Njihova je formula $Y=k/X$, odnosno $XY=k$. Sledeći tip su *zakoni potencijala* koji su zasnovani na starome principu straha od praznoga prostora — *Horror vacui*; na primer, Parkinsov prvi zakon, *Svaki posao teži da ispuní raspoloživo vreme*, predstavlja tu vrstu zakona. Njihova formula je $Y=f(X) - f_{\max}(X)$. Svoj veoma kratak pregled tipova zakona (manje od jedne stranice) Hernes završava dosta neodređenom formulacijom. „Drugi pak zakoni iskazuju krivoljnolonearnu povezanost, npr. Nelagodnost čutanja je proporcionalna polovičnosti poznanstva. (op cit, p. 10). Kao formulu navodi $Y=kx^2+a$.

Takvim se površnim pristupom, na žalost, marfološka teorija previše pojednostavljuje svedeći se na merila onih ljudi koji predgovore čitaju samo ako su kraći od tri stranice i koji kriminalističke romane čitaju od kraja. (To bi Hernes kao sociolog i profesor univerziteta apsolutno trebalo da zna.) Ja nemam ambicija da ovde izgradim neku celovitu koherentnu marfološku teoriju, već ću samo pokušati da ukažem na pravce kojima treba krenuti da bi se odredile osnovne teorijske postavke marfologije.

Jedna nauka biva određena kada se odrede njen *predmet, područje, cilj* i, eventualno, *metode* istraživanja.

Predmet marfologije određen je još u uvodnim razmatranjima i u najširem smislu bi to bila urođena zloba svih stvari. To je, međutim, suviše široko određenje. Evo o čemu je reč. Čoveku je, u njegovom odnosu prema svetlu, u suštini sasvim svejedno što se jež greškom penje na četku, to se njega ne tiče jer se ni četka ni jež u tome trenutku ne odnose prema njemu niti se čovek odnosi prema njima. Isto tako se marfologija ne bavi ni odnosom čoveka prema ježu ako, recimo, u tome trenutku čovek razmišlja o ježu ili o četki. Stvar je u tome da se opštim odnosom između čoveka i sveta bavi gomila raznih nauka i stvarno nema nikakve potrebe da se njima bavi i marfologija.

Međutim, situacija postaje sasvim drugačija kada čovek bosom nogom nagazi na ježa dok ulazi u sopstveno kupatilo ili otkriva četku u tek zgotovljenoj ribljoj čorbi. U tome trenutku svet i čovek stupaju u poseban međuodnos uspostavljen činom postanja ili bar poznijim činom

stvaranja čoveka. U tome odnosu se svet okreće protiv čoveka, ali ne onako kako to čine elementarne nepogode koje neselektivno pogadaju sve i svakog i kojima se bave meteorologija i geologija i osiguravajući zavodi i fond za nerazvijene (ovaj malo više za ljudske elementarne nepogode). Svet se u marfološkom pogledu selektivno okreće protiv ljudi, to jest usmerava se ka određenome čoveku ili određenoj grupi, pri čemu se u tome protivokretanju obavezno uočavaju zloba ili pakost. Predmet marfologije je, dakle, ono stanje kada stvari idu naopačke onda kada ne bi trebalo da idu naopačke. To je specifično područje marfologije.

Cilj marfologije je da se osvetle suština i pojavni oblici takvoga odnosa sveta prema čoveku. Pre svega je potrebno da se utvrdi da li je reč o urođenoj zlobi, odnosno pakosti, stvari usmerenoj protiv čoveka ili mi to protivokretanje samo vrednujemo kao urođenozlobno dok je ono u stvari neutralno. Drugim rečima, potrebno je odrediti da li je zloba stvari ontološka ili aksiološka pojava ili je možda i jedno i drugo. To je ujedno najveći i još uvek nerešeni problem marfologije. Ja lično smatram, s obzirom na primer ježa i četke, da je bar u izvesnoj meri u pitanju urođena zloba sveta, jer se taj primer ne može drugačije objasniti. Ali mi ne poznajemo dovoljno psihologiju ježeva i ne možemo sa sigurnošću tvrditi da jež taj svoj doživljaj poima kao pakost sveta usmerenu ka razaranju njegovog psihičkog integriteta. Naime, ako on to ne doživljava kao zlobu, onda to i nije zloba i onda svet nije urođeno zloban, već je to samo okazionalna zloba, hir prirode. Pitanje ontološkog ili aksiološkog statusa protivokretanja stvari prema čoveku jeste u ovome trenutku razvoja marfologije nerešivo.

Nakon određenja suštine potrebno je uočiti, opisati i objasniti strukturu pojavnih oblika toga protivokretanja. Da bi to postigla, marfologija se služi određenim metodama i to je za sada najrazvijeniji deo marfologije. Ona je u svome ishodištu bila izrazito iskustvena nauka i kao takva čisto induktivna. Marfijev prvi zakon jeste u stvari, samo generalizacija niza pojedinačnih uočavanja koja je on, snagom svojega uma, uspeo da u datome trenutku sažme u jedan opšti stav. Taj kategorički sud, proširen docnije drugim kategoričkim sudovima, doveo je marfologiju do spoznaje da sve stvari idu naopačke i time je izrečen onaj opšti nomološki stav iz koga se mogu dalje deduktivno izvlačiti novi stavovi. Tvrdnja da je naopačke-događanje univerzalna pojava omogućava predviđanje budućih događaja: mi znamo da će sve ići naopačke. Naime, ne postoji nikakvo odstupanje od delovanja prvog i drugog zakona marfologije. Zato je sasvim netačna tvrdnja Čarlsa Šulca (Charles Schultz) izrečena kroz

usta Čarlija Brauna ili Linusa: *Ne postoji nijedan tako veliki problem da se od njega ne može pobeći.* Svaki pokušaj bežanja od jednog problema vodi u drugi problem, svaki pokušaj da se izbegne jedna glupost, samo dovodi do toga da se ta glupost ostvari nekim drugim putem, svaki pokušaj da se izbegne jarak na jednoj strani puta, dovodi do upadanja u jarak na drugoj strani.

Time se marfologija svojim saznanjima najneposrednije suprotstavlja raznim vrstama proroka srećne i bezbrižne budućnosti tipa Alvina Toflera i ukazuje da je budućnost uvek loša kopija prošlosti, ali na jedan nov i neočekivan način. Jedino što se ne može postići razvojem metoda marfoloških istraživanja, jeste predviđanje načina na koji će se gluposti prošlosti ponoviti kroz glupost budućnosti: božansko poreklo predmeta i područja marfologije vuče kao gen česticu božanske nepredvidljivosti, a i svako tačno predviđanje gluposti i grešaka u suprotnosti je sa prvim zakonom marfologije. Svi mi znamo da ćemo pre ili kasnije stati na koru od banane, ali ne znamo kada, gde, kako, zašto i u čijem prisustvu. Naše predviđanje se svodi samo na to da znamo da ćemo to učiniti zato što to tako mora biti i da ćemo to učiniti onda kada nam to bude najmanje odgovaralo. Tu se, u stvari, pokazuje dijalektička suština marfološke spoznaje sveta, jedan usklađen odnos između determinizma i indeterminizma sveta u njegovom odnosu prema čoveku.

Time su označene osnovne odrednice marfološke teorije, to jest određena je granica između onoga što je filozofsko promišljanje samoga predmeta i područja marfoloških istraživanja i onoga što je filozofsko promišljanje same marfologije kao nauke, dakle uzeti su u obzir i objektheorijski i metateorijski aspekti fenomena koji se ovde razlaže. Sada još ostaje da se razmotri odnos marfologije prema drugim naukama.

Marfologija je, pre svega, ravnodušna prema granici između prirodnih i humanističkih nauka, nomoloških i nenomoloških, iskustvenih i spekulativnih. Ona je takva od samoga početka jer, ispitujući naznačenu vrstu odnosa između čoveka i sveta, mora istraživati kako odnos između čoveka i nežive materije tako i čoveka i druge žive materije, čoveka i čoveka i, konačno, čoveka i njegovih proizvoda. Zato je pitanje razgraničenja između marfologije i drugih nauka nezanimljivo i to se ovde mora konstatovati kako se slučajno ne bi dogodilo da neko, ponet razvojem marfologije, zaželi da stekne docenturu dovodeći je pod kišobran neke druge nauke ili je razgraničavajući u odnosu na druge nauke.

Iz marfološke teorije

Ono što je mnogo zanimljivije jeste određenje nekih osnovnih elemenata marfološke teorije. Pre svega je potrebno da se kroz analizu marfoloških zakona i pravila odredi odnos između iskustvenih iskaza koji pripadaju marfologiji kao njeni teorijski iskazi i iskustvenih iskaza koji pripadaju spekulativnim područjima delatnosti ljudskoga uma kao što su prirodne nauke, filozofsko, pravno i estetsko zakonodavstvo i umetnost.

Marfološki zakoni su metafizički (ontološki) zakoni jer kazuju nešto o pravilnostima pojedinih fenomena kao posledici njihove suštine. Oni su i transcendentalni jer predstavljaju sudove koji kazuju nešto o onim pravilnostima stvarnosti i/ili spoznaje koje predstavljaju uslove mogućnosti kako u Kantovom smislu uslova spoznaje jednog predmeta (ovde konkretno urodene zlobe stvari), tako i u poznijim značenjima nužnih uslova za sticanje iskustva (npr. *Iskustvo je osobina koja čoveku omogućava da prepozna grešku svaki put kada je nanovo učini*), za razgovor (npr. *Stepen poznanstva i usiljenost razgovora su obrnuto proporcionalne vrednosti*), za politički život (npr. *Ne može se istovremeno i obećati i održati obećanje*.) i tako dalje, pa i u Apelovom i Habermasovom smislu kao prosto nužan uslov za nešto (npr. *Način da održiš kontakt sa odraslom decom koja žive za sebe, jeste da imaš mašinu za pranje rublja koja je suviše skupa za njih*).

Po svojoj suštini marfološki zakoni su ili univerzalni kategorički sudovi (primer je baš prvi zakon marfologije) ili prividno stohastički (npr. *Ako je verovatnoća da će nešto otići dodavola samo jedna desetina, onda će to otići dodavola u devet desetina slučajeva*). U tome smislu oni su uvek nomološki iskazi i nikada misu slučajne generalizacije. Od deduktivno-nomoloških iskaza razlikuju se po tome što su deduktivno-nomološki iskazi apriorne tvrdnje, a marfološki zakoni aposteriorni empirijski deskriptivni sudovi izvedeni potpunom indukcijom.

Međutim, između prirodnih i marfoloških zakona postoji jedna bitna razlika: prirodni zakoni garantuju da će sve ići naopačke na uvek isti način, a marfološki zakoni da će sve ići naopačke, ali uvek na neki novi i iznenađujući način. Očevidno je da su marfološki zakoni zakoni višega reda apstrakcije, da oni kao naučni zakoni održavaju ustrojstvo sveta i, posebice, njegovog odnosa prema čoveku na jedan dublji način bliži istini, da oni subsumiraju prirodne zakone u sebe, da su prirodni zakoni samo jedan od vidova ispoljavanja nekih univerzalnijih zakona koje je do sada uspela da formuliše jedino marfologija.

Drugo, prirodni zakoni su takvi kakvi jesu i čine neke uređene skupove zakona, ali se ne mogu svi izvesti iz jednog jedinog zakona što je slučaj u marfologiji. Naime, prvi zakon marfologije je poslužio kao osnova za izvođenje drugog zakona marfologije, ovaj kao osnova za izvođenje trećeg i tako dalje. Svi pozniiji zakoni se, dakle, javljaju kao dopune i subspeficikacije prvoga zakona. Zato je u marfologiji jedan od najprećih poslova jasna i nedvosmi-slena klasifikacija njenih zakona i pravila. To je izuzetno obiman i težak zadatak i ja ću ovde samo nagovestiti dalje pravce razmišljanja. Da li treba zakone i pravila klasifikovati po području delovanja: međuljudski odnosi, nauka, tehnika, zdravlje, politika, obrazovanje i slično kako to, na primer, čine Blok i Hernes u svojim zbirkama, ili bi bilo naućno opravdanije klasifikovati ih po logićkoj strukturi i načinu spoznaje te govoriti o zakonima direktne proporcionalnosti, zakonima obrnute proporcionalnosti, zakonima konstantnih odnosa, zakonima maksimalnog korišćenja potencijala, koje je Hernes već uveo, a uvesti i druge, na primer, zakone potencijalnih (npr. *Potrebe rastu geometrijskom a budžet aritmetićkom progresijom*) i asimptotskih odnosa (npr. *U svakoj karijeri postoji uvek $n+1$ stepenik.*), zakone održanja materije (npr. *Svaka greška rađa novu grešku.*), zakone samoodržanja (npr. *Ako jednaćina rije taćna treba promeniti svemir.*), zakone deljivosti materije (npr. *Ako jedna leva partija ima N ćlanova, onda ona teži da postane N partija sa po jednim ćlanom.*), zakone razvoja (npr. *Kompjuterizacija je ćinilac uštede vremena jer se pomoću kompjutera greške ćine brže i efikasnije.*) i tako dalje.

Marfološka pravila su drugaćija. Ona izražavaju pravilnosti određenih događaja koja se javljaju u strogo određenim uslovima i pogađaju strogo određene grupe osim kada se ostvaruju onda kada i gde ne bi trebalo da se ostvaruju, po prvome delu ove definicije. Marfološka pravila su, dakle, partikularni kategorićki sudovi, npr. *Sva se deca uspavaju radnim danom sem popovske. Sva se deca rano bude kada si na godišnjem odmoru.*

No, bez obzira na formalnu i suštinsku stranu marfoloških zakona i pravila, svi oni predstavljaju određena objašnjenja. S obzirom na svoju univerzalnost, oni mogu poslužiti za deduktivno-nomološka objašnjenja, jer se iz njih uvek mogu izvoditi dopunski zakoni i dopunska pravila kao objašnjenja tek uoćenih novih fenomena. Oni su dalje statistićka objašnjenja jer ne samo da objašnjavaju ućestalost pojedinih pojava već i verovatnoću njihovog pojavljivanja. npr. *Što je više babica, to je više dece.* Svi su bez izuzetka uzroćna objašnjenja jer dosledno konstatuju uzroćno-posledićni odnos između

urođene zlobe sveta s jedne i onoga što se čoveku zbog toga dešava s druge strane. Ostaje nejasan odnos između marfoloških zakona i pravila kao dispozicionih, intencionalnih i motivskih objašnjenja. Jasno je da su stvari predisponirane da budu pakosne, a čovek predisponiran da se zbog toga pati, ali se ne može utvrditi da li su one intencionalno pakosne prema čoveku ili je njihova pakost neintencionalne prirode. To je pitanje otvoreno za buduća istraživanja.

Na osnovu ovoga je sasvim jasno da je dihotomija između objašnjenja i razumevanja, koja kao mora pritiska nauku, za marfologiju sasvim irelevantna: marfologija objašnjava svet, a mi ga pomoću marfologije bolje razumemo. Zato se sasvim opravdano može postaviti pitanje da li se marfološki zakoni i marfološka pravila mogu smatrati aksiomima. Pitanje je pogrešno (zato se i postavlja). Aksiomi su, kao što je opštepoznato, iskazi koji se ne dokazuju jer se od nečega mora početi. Marfologija ne gradi svoju teoriju na aksiomatskim sistemima, istinitost njenih iskaza je toliko očevidna i toliko se potvrđuje u svakodnevnom životu da nema potrebe za aksiomima. Naravno, to ne znači da se marfologija ne može služiti formalizacijom svojih iskaza kroz matematizovano prikazivanje direktne i obrnute proporcionalnosti, materijalne implikacije i biimplikacije, inkluzije i prave inkluzije itd.

Dalje se može postaviti pitanje da li se marfološki zakoni i pravila mogu smatrati normama i time marfologija nekom vrstom filozofskom, pravnom i estetskom zakonodavstvu slične spekulativne delatnosti ljudskoga uma. Ako pod normama podrazumevamo različite tipove pravila za delanje i vrednovanje, onda je odgovor nesumnjivo da. Tu je pre svega reč o logičkim i metodološkim normama koje rukovode našom spoznajom. Kao primer logičke marfološke norme može poslužiti obrazac za iskazivanje logaritamske proporcionalnosti: $x = k \log y^2$. Iz njega se izvode svi istiniti marfološki sudovi kao što je, na primer, *Što je sto veći, utoliko je više papira na njemu*. Međutim, kada je reč o metodološkim normama koje regulišu naše postupke u sticanju saznanja, na primer u testiranju hipoteza, onda se u marfologiji operiše uglavnom samo jednom metodološkom normom proisteklom iz empirijskog karaktera marfologije: *Iskustvo je osobina koja čoveku omogućava da prepozna grešku kadgod je ponovo učini*. Drugim rečima, ona nas upućuje da ispravnost hipoteze *Što duže stojiš u redu, utoliko je veća šansa da stojiš u pogrešnom redu* — testiramo što ćemo stati u prvi red na koji naiđemo i videti šta će se dogoditi. Iskaz o iskustvu je istovremeno i primer konstitutivnih i regulativnih normi. Kao konstitutivna norma jasno

definiše šta je uopšte naše saznanje sveta, a kao regulativna norma jasno pokazuje kako stiže-mo do saznanja i ujedno ukazuje da u marfo-logiji ne važi pravilo da se iz negativnih pre-misa ne može izvući pozitivan zaključak: *Iz niza negativnih identičnih iskustava mi izvlačimo pozitivan zaključak da ćemo opet napraviti istu glupost, ali na nov način.* Konačno, oni su i norme ponašanja, npr. *Nemoj nikada odgađati za sutra ono što neko drugi može umesto tebe da uradi danas.* Međutim, marfologičke norme se suštinski razlikuju od pravnih i estetskih za-konodavnih normi time što su zakonodavne norme uvek intencionalne, njih je uvek neko napravio da bi drugima svesno zagorčavao ži-vot, a marfologičke norme su objašnjenja geneze i stanja zagorčavanja.

Konačno, ovde je nužno osvetliti i odnos između marfologije i umetnosti, pre svega književnog stvaralaštva. Naime, čitava jedna vrsta književ-nog stvaralaštva, pisanje aforizama, jeste, u svojoj suštini, samo književni odraz spoznaja marfologije. Na primer, iskaz *Prvo je revolu-cija jela svoju decu, a onda su deca jela svoju revoluciju*, subspecifikacija je prvog zakona marfologije primenjenog na objašnjavanje od-nosa između ljudi i njihovih proizvoda, iskaz *Što ima više nastavnika to ima više predmeta*, samo je subspecifikacija prvoga zakona prime-njenog na objašnjavanja univerzitetske nastave. I tako dalje. Međutim, mudrosti tipa *Život je opasan jer se uvek završava smrću* ne pred-stavljaju marfologičke iskaze jer nisu specifika-cija urođene zlobe sveta kao ontološke veličine, već primitizovani oblici prirodnonaučnog saz-nanja.

Završna razmišljanja

Svako je pisanje stvar preciznog odmeravanja dužine kako bi ona bila 1. takva da donese maksimalan honorar, 2. da urednik ne zahteva kraćenje i 3. da ostane nešto i za sledeći hono-rar (hoću reći članak). To je u suprotnosti sa jednim od osnovnih marfologičkih zakona koji kaže da je uvek lakše upetljati se u nešto nego ispetljati se iz toga, što je slučaj i s ovim razmišljanjima. Svako dalje razmatranje bi ima-lo posledice po sve navedene tačke. Zato ovde završavam i apelujem na nekog izdavača da prihvati izdavanje moje zbirke i time stekne slavu.

Post scriptum: Da bi zbirka bila bogatija, mo-lim čitaoce da na adresu redakcije ili moju adresu (Filološki fakultet, Studentski trg 3, 11000 Beograd) pošalju sve marfologičke zakone i pravila do kojih su stigli sopstvenim iskust-vom. Prihvaćeni predlozi biće honorisani sa 100 dinara od čega će se 99 odbiti za manipu-lativne troškove, a neto honorar će moći da se podigne u redakciji nedeljom oko 5 ujutro.

ISCELJIVANJE U SVETLU HOLOGRAFSKE PARADIGME¹

Iseljivanje je izraz koji se, danas, dosta retko čuje u našoj sredini. Kao reč, ali i kao ljudska aktivnost, ono je ustupilo mesto lečenju.

Sudeći na osnovu toga, neko bi možda mogao da tvrdi da smo postali realniji. Neko drugi, pak, verovatno bi pomislio da smo smanjili aspiracije. Jer, između iseljivanja i lečenja postoji veoma značajna kvalitativna razlika.

Ova razlika je u priličnoj meri izražena već samim pojmovnim značenjima:

*) Još pre nekoliko meseci, u vreme kada je ovaj tekst predat uredništvu, bilo je nezamislivo da se u nekom od tzv. naučnih časopisa medicinske ili nešto šire, prirodnjačke orijentacije, otvori prostor za stavove i razmišljanja koji nisu zasnovani na mehaničkom viđenju realnosti. Koji put, čak, samo neprihvatanje i sledstvena marginalizacija kao da nisu bivali dovoljni pa su nadležni naučnici pribegavali i jačim metodama kakve su, na primer, medikalizacija i kriminalizacija. Ovoga leta, međutim, nagoveštaj holografske prirode sveta pripušten je (za kratko doduše, a i veoma uslovno, kao i uz veliku uzbunu) u samo srce mehanističkog establišmenta — u časopis *Nejčer* (*Nature*, 30. juni 1988). Tu su, naime, objavljeni rezultati do kojih su, besprekornom ortodoksnom metodologijom, došla četiri nezavisna istraživačka tima (iz četiri različite zemlje) koji ukazuju da postoji biološka aktivnost van klasične mehanističke osnove. Prema pretpostavkama autora istraživanja, reč je o aktivnosti koja nije uslovljena postojanjem određene supstance, nego samo bioinformacijom zasnovanom na efektima njenih magnet-skih i električnih polja. Ova polja, prema tome, mogla bi da deluju i „nelokalno”, dakle i onda kada njihova supstanca ne bi bila u fizičkom kontaktu sa „objektom uticaja”.

¹) Wilber K. *The Holographic Paradigm and Other Paradoxes*, Shambhala, Boulder & London, 1982. Holografska paradigma (Nova fizika i mistika), *Delo*, avgust-septembar, XXXIII, 8-9, 1987. Stara znanja i nove paradigme, *Kulture Istoka*, april-juni, IV, 12, 1987. Lična saopštenja iscelitelja Dj. F., D. M. i B. S. Evans J, *The secret of life? Jour. Alt & Compl Medicine*, Vol. 5. No 5. may 1987.

— lečenje je izvedeno iz pojma „lek“; otuda i podrazumeva davanje, odnosno primenu nekog sredstva (ili nekog postupka) u slučaju čovekove patnje, to jest manje ili više izraženih zdravstvenih tegoba;

— isceljivanje je izvedeno iz pojma ceo/cela; ono označava težnju za uspostavljanjem celovitosti, težnju za razvojem čoveka u smislu potpunosti, odnosno svekolikosti.

Prevaga lečenja, dakako — premda je ono kvalitetno manje vredno — nikako nije slučajna. Ona je u skladu sa naložima dominantne naučne, pa i kulturne paradigme, paradigme u okviru koje je ustrojstvo čoveka sazdana prema obrascu mašine, obrascu koji je ekstrapoliran iz Dekartovoga „res extensa“.

Naravno, čovek kao mehanički entitet, a to znači kao zatvoreni sistem određen pre svega svojim fragmentima, nespojiv je sa isceljivanjem. Što se takvoga čoveka tiče, isceljivanje ostaje negde u domenu zamagljenog i utopijskog, jer zatvorenost (kao ključno svojstvo mehaničnosti!) podrazumeva da su osnovni uzroci ljudskih tegoba razni vidovi „habanja“ ili „rđanja“, kao i dejstvo spoljašnjih neprijateljskih agenasa. Logično, ne očekuje se da se „pohabani“ ili „zardali“ delovi čovečijeg mehanizma mogu preporoditi. Što se pak tiče neprijateljskog, ono se kao takvo mora uništiti ili odbaciti. Otuda je osnovni princip lečenja supstitucija. Pa se, tako, da bi se uspostavio prethodni režim funkcionisanja, lekovi/postupci i koriste kao svojevrsne hemijske, odnosno fizičke proteze i/ili oružja.

Nespojivost sa čovekom-mašinom, međutim, nikako ne znači da isceljivanje ne postoji. Pre svega, to znači da se čovek može pojmiti i na drugi način.

Sigurno je da drugačijih načina poimanja čoveka može biti više. Ipak, jedan među njima može nam biti blizak i u uslovima dominacije mehanicističke paradigme. To je onaj koji ukazuje na jedan veoma prepoznatljivi fenomen: neodvojivost čoveka od njegovih najrazličitijih procesa i aktivnosti.

Čovek, zapravo, kao da je neki dinamički kontekst u kome sve vri od pokreta, interakcija i transformacija. Budući takav, on nije nešto fiksirano. Pre se, poput „svojih“ elektrona, iskazuje i nematerijalno, u vidu nekakve dinamičke skupine određene mirijadom interferirajućih vibracija. Izvori ovih vibracija, pri tom, nemaju poreklo samo u čovekovim unutrašnjim događanjima. Njih uslovljava i čovekov spoljašnji kontekst za koji se može reći da je takode vibracione prirode. U tom

smislu, čovek je otvoreni sistem. Njegova koža nije njegova granica, a sredina u kojoj živi nije nešto što je potpuno van njega, nego je izraz njegove povezanosti sa bezbrojem drugih vibracionih ekspresija.

Kao tkanje ritmova svoga „spoljašnjeg” i „unutrašnjeg” konteksta čovek, zapravo, živi putem komunikacije. Komunikacija je, uostalom, ta koja ga (kroz feromene disipacije) i čini stabilnim^{*)}. A iz nje, konačno (a ne iz svojih fragmenata!) on i izvodi bitne ljudske svojstvenosti kakve su, recimo, kreativnost, ljubav, htenja...

Otuda, čoveka možemo i odrediti kao — biće odnosa.

Kao biće odnosa, pak, čovek se stalno stvara. Umesto fiksiranih struktura, njime dominiraju zbivanja. On, čak, sam sebe i prepoznaje kao kumulaciju specifičnih zbivanja; kumulaciju koja je, doduše, u njegovoj svesti prilično redukovana, ali koja i čini jedinstvenost njegovog ličnog identiteta.

Iscljivanje je fenomen karakterističan upravo za takvo viđenje čoveka. Ono je, zapravo, jedna od mogućih tendencija u mreži zbivanja, mreži koju sačinjava i čovek kao jedno u nizu bića odnosa.

Šta se, dakle, u toj mreži dešava sa čovekom?

Po spoljašnjem izgledu sudeći — malo toga, odnosno promene su veoma postupne i neprimetne.

Ovaj utisak je, međutim, zasnovan samo na delu realnosti, delu koji nam je neposredno dostupan kao „razotkriveni” ili „eksplicitni poredak”. Potpunija slika dobija se tek kada se u obzir uzme i takozvani „skriveni”, odnosno „implicitni poredak”, matriks iz koga manifestni entiteti „ishode” i čijim je uplivom određeno celokupno manifestno „ponašanje”. U ovom matriksu poznatom inače kao „holopokret” — sve je u kretanju, u neprekidnom gibanju stvaranja i raz-stvaranja. Forma frekvence tipične za čoveka kao specifičnu vibracionu skupinu, otuda, stalno se menja. Pri tom, zahvaljujući nizu procesa integracije i sinhronizacije, ona može da ostane u okvirima neke duboke unutrašnje mere, poznate na primer starim Grcima kao „kosmos”, to jest skladno uređena celina. Postoji međutim i mo-

^{*)} Ovdje se podrazumeva potreba za stalnim „rasipanjem” entropije što je, prema Iliji Prigodžinu, karakteristika svih struktura koje se formiraju u situacijama energetskog obilja i daleko od ravnoteže i koje jedino u tim okolnostima mogu i da se održe. Vidi: Prigogine I., Stengers I., *Novi savez*, Globus, Zagreb, 1982.

gućnost da, u okviru gibanja holopokreta, na nivou neke jedinice prevladaju tendencije koje dovode do „nereda”. Tu onda, u odgovarajućem implicitnom opsegu, dolazi do „gašenja” međusobnih veza, do „razlaganja” ranijih (pod) celina, kao i do uspostavljanja „fragmentarnih” ritmova. A to se sve, u eksplicitnom poretku, ispoljava u vidu različitih oblika individualne patnje.

Sa individualnom patnjom isceljivanje se očava na suptilnoj ravni, u domenu implicitnoga poretka. Ono je pokušaj ponovnoga uspostavljanja vibracione harmonije određene jedinice. Njime se, naime, u vibracioni kontekst „obolelog” uvodi niz novih ritmova i frekvenci. A ovi mogu da budu vezani za delovanje nekog iscelitelja, za delovanje neke biljke, ili za delovanje čitave kombinacije vibracionih skupina, kao što je to u slučaju nekog specifičnog načina ishrane.

Bilo o kojoj isceljujućoj poruci da je reč, pri tom, veza koja se uspostavlja u okvirima mreže zbivanja ima kvalitet „spajanja identiteta”: s jedne strane identiteta „obolelog” i njegovog vibracionog konteksta, a sa druge strane identiteta isceljujućeg entiteta. Ova veza je, inače, nelokalna. Ona nema svog trajektorijuma. Naime, s obzirom da u mreži zbivanja nema dihotomizovanja — pa tako nema ni kategorija „ovde” i „tamo” — ne može biti ni potrebe ni mogućnosti za prelaženjem razdaljina. Samim svojim aktiviranjem, ritmovi i frekvence isceljujućeg entiteta postaju deo vibracionog konteksta „obolelog”. Promene koje bi, empirijski, mogle da ukazuju na mogućnost uticaja preko nekakve putanje (na primer, promene koje se mogu registrovati u elektromagnetnom polju „obolelog”) samo su površinska manifestacija već uspostavljene nelokalne veze, a ne njena osnova.

Sâmo uključivanje ritmova i frekvenci isceljujućeg entiteta novi je kvalitet u mreži zbivanja. Ovaj novi kvalitet iskazuje se kao specifičan vid značenja. S jedne strane to značenje je subjektivno, podrazumeva uvid, to jest svojevrsan difuzan „osećaj situacije”. Iscelitelj, na primer, nešto jednostavno „zna”. To njegovo „znanje” izraženo je posebnim ličnim kodom, van dominantnog načina predstavljanja i spoznavanja koji bi, inače, blokirao mogućnost uvida. S druge strane, ovo značenje je u isto vreme i objektivno. Uvidom u vibracioni kontekst „obolelog”, naime, dotle „neinformisani” isceljujući entitet biva, istovremeno, podstaknut na odgovarajući uticaj. Sama „informisanost” isceljujućeg entiteta, zapravo, podrazumeva njegovu težnju da na specifičan način preuređuje spoznato; težnju, drugim rečima, da dominantne vibracije „polja” uvida

opet rezoniraju po principu kosmosa, to jest principu skladnog uređenja celine.

Da li će do ovog skladnog uređenja celine doći, dakako, ne zavisi samo od delovanja isceljujućeg entiteta. Životna logika nije linearna. U okvirima onoga što možemo nazvati životom, naime, svaki ishod određen je čitavom „konfiguracijom” mreže zbivanja. A u toj mreži, isceljujući ritmovi i frekvencije samo su jedna od delujućih tendencija.

S obzirom da se, pri sučeljavanju sa nepoznatim, današnji dominantni način razmišljanja, veoma često, odmah maša za razna pro-, iz-, ob-, pa takođe i raz-računavanja, potrebno je imati na umu da susretanje isceljujućih ritmova i frekvenci, i ritmova i frekvenci drugačijih tendencija — ne vodi stvaranju nekakve kvantitativne rezultante. Isceljujuća tendencija, naime, kao uostalom i sve druge tendencije u domenu implicitnog poretka, deluje svojim kvalitetom. Izraz njenoga dejstva, otuda, nije postupno poboljšanje stanja „obolelog”. Umesto toga, u međugri sa ostalim tendencijama, isceljujući ritmovi i frekvence „pomeraju” konfiguraciju mreže zbivanja ka takozvanoj tački bifurkacije, odnosno ka tački krize. Ukoliko, u toj prelomnoj tački, „preplavi” tendenca isceljivanja, dolazi do naglog nastajanja nove, u smislu „kosmosa” povoljnije konfiguracije mreže zbivanja. A to se, u domenu eksplicitnog poretka, zapaža kao pojava skokovitih promena bilo da je reč o izmeni simptoma (terapeuti nekih alternativnih orijentacija rekli bi, u tom slučaju, da se promena kreće iz dubine ka površini organizma), bilo da je u pitanju njihov potpuni nestanak (kao što je to, na primer, u slučaju ozdravljenja prilikom raznih metoda spiritualnog isceljivanja).

Karakteristično je da novouspostavljeno skladno uređenje celine nije vraćanje na nekakvo „staro, dobro stanje”. Ono je nešto neponovljivo, a osim toga je i neponovljivo. Drugačije je, naime, od svih, kako ranijih tako i budućih, po značenju inače istovetnih transformacija ljudskog bića koje se, nužnošću svoje patnje, susrelo sa isceljivanjem.

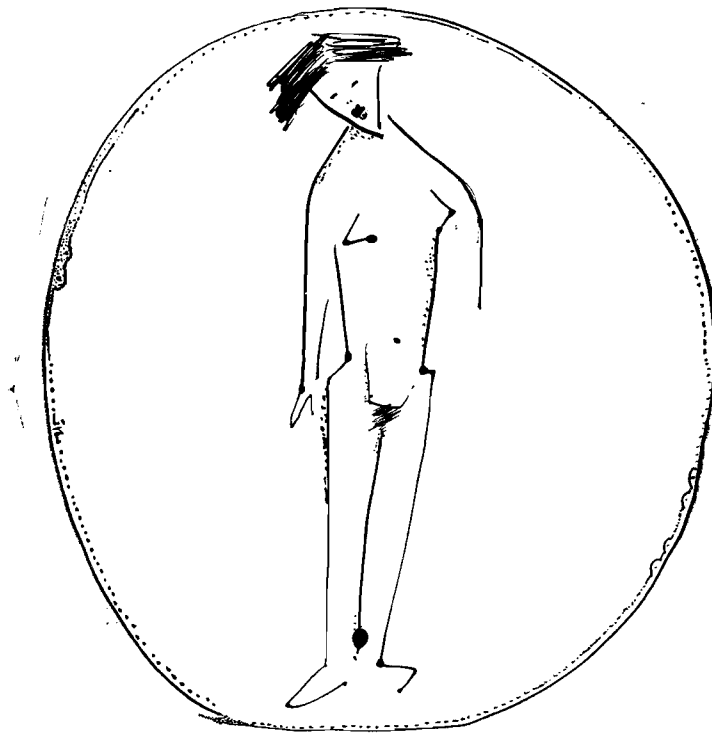
S obzirom na celovitost mreže zbivanja, isto je tako karakteristično da učinci isceljujućeg delovanja nisu strogo omeđeni. Isceljivanje, naime, na zahvata samo „patološku” telesnu promenu nego i najsubtilnije domene bića „obolelog”.

No tu je još jedan bitan kvalitet neomedenosti: isceljivanje je — koevolutivno. To znači da se ono ne odnosi samo na „obolelog”, nego

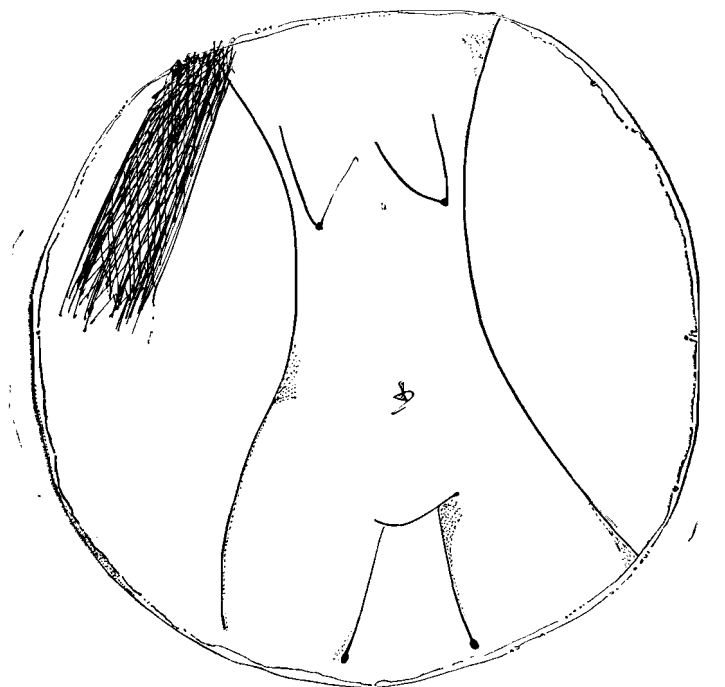
se proteže i na njegovu sredinu, odnosno njegov vibracioni kontekst uključujući tu, na primer, i samoga iscelitelja. Što se iscelitelja tiče, naravno, promene se ne moraju iskazivati u nekom užem zdravstvenom smislu nego, možda, u vidu čitavoga niza razvojnih transformacija: počev od veće istančanosti osećaja za „viđenje“ i „razumevanje“ ljudske patnje, pa do različitih kreativnih otkrića i razjašnjenja.

Upravo zbog tog svog kvaliteta koevolutivnosti, inače, isceljivanje se predodređuje i kao važan princip evolucije.

Čini se, naime, da darvinski princip napredovanja putem međusobnog istrebljivanja u mnogome smislu ustupa pred ovim principom intenzifikovanja živoga živim.



NOVOKOMPO- VANI KULTURNI MODEL



MITSKO POIMANJE NARODA U KRITICI NOVOKOMPO- VANE NARODNE MUZIKE

Kritika objašnjava svoj predmet, „proizvodi njegove smislove”.¹⁾ Za naučnu analizu koja istražuje *način* na koji se proizvodi smisao, kritika dakle govori i o sebi i o svom predmetu.

Javna kritika novokomponovane narodne muzike uglavnom je negativna, i svodi se, u formalnom smislu, na njena tri osnovna elementa: tekst, muzički obrazac i vizuelnu prezentaciju (*image* njenih interpretatora). Smisao (negativne) kritike, tj. ukazivanje na nepoželjnost u obrascu predmeta, daje i mogućnost konstruisanja *poželjnog obrasca*, odnosno, na kraju i celovitog značenjskog sistema iz kojeg proizilaze oba. Poželjni obrazac, na koji implicitno apelira kritika ovog kulturnog fenomena, otkrivaće, međutim, izrazito nesuglasje između osnovnih težnji kritikovanog fenomena i njegovih ocenjivača. Iz ove kontradikcije nazreće se elementi mitskog poimanja ključnog pojma koji je za nju zaslužan — pojma *naroda*.

¹⁾ „Između kritike i dela isti je odnos kao između smisla i forme... Ona (kritika) daje govor... mitskom jeziku koji sačinjava delo...”, R. Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1979, str. 204.

Kao što joj i ime kaže, novokomponovana narodna muzika (u daljem tekstu n.n. muzika), nadovezuje se na neke obrasce „stare” narodne muzike, na čemu i gradi svoju prepoznatljivost, odnosno početnu diferencijaciju od ostalih postojećih muzičkih vrsta. Na osnovu ove *differentiae specificae* danas je moguć spoj sa tzv. pop muzikom, gde su „narodni” elementi stilizovani do krajnosti. Na ovome se zasniva i raznolikost n.n. muzike, jer većina tradicionalnih i lokalno obojenih melosa u njoj „vaskrsava”.

Bez sumnje je da ova muzička vrsta zahvaljuje svoje postojanje upravo *spoju* elemenata iz muzički, kulturno ili, još opštije, semantički potpuno nezavisnih, segmenata. Na osnovu njihove prethodne egzistencije, gradi se i novo, hibridno biće ove kulturne vrste, osporavane već od samog imena. Koje su to nepomirljive i nespojive kategorije koje se ovde „nasilno” vezuju jedna za drugu po cenu dubokih povreda kritičarske estetike?

Već letimičan pogled na razvoj n.n. muzike ukazuje na postojanje dve tendencije: jedna nastavlja tradicionalne muzičke obrasce u gotovo neizmenjenom obliku, osim što je muzika prilagođena orkestraciji i savremenom načinu izvođenja; druga napuša stare forme i radikalno se približava zvuku zabavne (ili pop) muzike. Ono što ovu poslednju ipak identifikuje kao „narodnu” u muzičkom smislu je obično svedeno na neke asocijativne simbole (upotreba tradicionalnog instrumenta, grleni vokali, i sl.), ali se eksplicitno izražava prvenstveno kroz *sam tekst* (smeštanjem radnje „na selo”, folklornom leksikom, epskim figurama, itd.). I dok drugu tendenciju muzičkog osavremenjavanja karakteriše šlagerska melodija tekstualno vezana za „rodni kraj”, u prvoj, anahronističkoj muzičkoj tendenciji, slučaj je obrnut — tradicionalni melos prati tendenciozno inovatorski tekst, koji govori o traktorima, devizama, ljubavnim „vikend romanima”, bioenergiji, i sl.

Čini se, dakle, da novokomponovana narodna pesma teži da svojim simboličkim sredstvima ukaže i na svoju *savremenost* i na svoju *narodnost*.

Tekstualni kôd i njegove kritike

Ako izdvojeno posmatramo tekstualnu strukturu n.n. muzike, videćemo da se paradigma *savremeno/narodno* može uspostaviti i u motivskom i u leksičkom smislu. Ovakav spoj je, prema većini kritika, i najzaslužniji za nesklad

ovih tekstova.²⁾ Prema Čolovićevoj podeli tekstova n.n. muzike³⁾, u svim najmarkantnijim njihovim motivima možemo pročitati ovu objedinjujuću težnju. U motivu odlaska iz zavičaja, koji se ispoljava kao idealizovani opis rodnog kraja prožet nostalgijom, sam protagonist se pojavljuje kao nosilac sudbine „narodnog” u savremenim uslovima. Odlazak u inostranstvo ili napuštanje sela i odlazak u grad — stvara lik „čoveka iz naroda” koji iz daljine „gastarbajterskog” ili otuđenosti urbanog života, lamentira nad nekadašnjim, nad selom, nad zavičajem.

Celu jednu grupu motiva Čolović naziva „opevanjem savremenog svakodnevnog života”. Ono što u tim motivima ukazuje na *narodne* pesme, jeste radnja smeštena u ruralni, odnosno stilizovani folklorni ambijent. Ovo „ruralizovanje” postiže se ili alegorijski, upotrebom prigodnih formula za denotaciju *seoskog* ili *folklornog* (npr. formula „danas majko ženiš sina” — dovoljna je za označavanje *seoske* svadbe), ili metonimijski, upotrebom toponima ili regionalizama koji bez greške upućuju na željeni cilj. Iz svega rečenog, poimanje *narodnog* u tekstovima n.n. muzike, možemo specifikovati kao užu kôd: *savremeno/ruralno*.

I u leksičkom smislu tekstovi pokazuju analognu tendenciju: savremena govorna leksika tretira se „tradicionalnim folklornim prozedom”⁴⁾ (variranje i sklapanje jednih te istih motiva, neoriginalnost, itd.), a taj spoj kritika je smatrala ispraznim šablonizmom. Nefiksiranost tekstualnih formula, njihov fluktuirajući karakter, nepostojanje isticanja individualnog i pojedinačnog doprinosa (Čolović smatra da ove pesme postoje na isti način na koji i usmene narodne tvorevine⁵⁾), govore o poimanju „novog narodnog jezika” u n.n. muzici kao: *savremenog/folklornog*.

Nakon što smo ustanovili osnovne kodove tekstova n.n. muzike, možemo izvesti i temeljne

²⁾ „Kad čovek gleda odnos između masovne i vrhunske kulture, pa pokuša nekako da strukturira i da hijerarhizuje te slojeve značenja svih najrazličitijih manifestacija i rezultata kulturnog stvaralaštva, nova narodna muzika — globalno govoreći, u prvom pristupu — zauzima negde mesto pri dnu hijerarhijske lestvice. (...) njena je vrednost gotovo 0 (nula). Treba praviti razlike između takvih pesama koje stvarno predstavljaju šund svoje vrste, bilo da se radi o tekstu, bilo da se radi o čisto neveštini muzičkim komplacijama, spajanjima, mešanjima raznih stilova, itd. Međutim, ima vrlo interesantnih i uspešnih pesama koje, po meni, na određeni način nastavljaju i narodnu tradiciju, usavršavaju je i obožavaju”. S. Lukić, P. Plavšić, *Nova narodna muzika*, *Kultura* 8, 1970. Beograd.

³⁾ I. Čolović, *Nove narodne pesme*, *Kultura* 57--58 1982.

⁴⁾ *Ibid.*, s. 45.

⁵⁾ *Ibid.*

kodove njihove kritike, koja se u većini slučajeva izražava kroz deklarativne pojmove (kič, šund, itd.), dakle ne objašnjava svoja polazišta.

S obzirom na osnovni kôd tekstova n.n. muzike njihova kritika odnosi se na dimenziju *savremenosti* ovakvog izraza, a pogotovo dovodi u pitanje njegov *narodni karakter*. Odricanje estetskih vrednosti na ovakav način osavremenjenom „narodnom” jeziku, očitovale se, međutim (u retkim argumentovanim kritičkim stavovima) u zahtevu za literarnom, umetničkom vrednošću čiji uzor je predstavljala *narodna lirika* (metaforičan, poetski jezik narodne nasuprot narativnom, nefigurativnom narodne” pesme).⁶⁾ Drugim rečima, tekstovi ove muzike, koja se nije smatrala narodnom, kritikuju se *upravo kao narodni*, tj. u odnosu na one estetske zahteve koji se smatraju imanentnim „proverenoj” narodnoj lirici. Ova nedoumica stalni je pratilac kritike n.n. muzike u svim njenim vidovima, a u konkretnom slučaju se transformiše u sledeće meta-sudove:

a) S obzirom da kritika kao uzor pravog narodnog jezika uvek nudi njegov tradicionalni obrazac, a ne dakle, neki njegov savremeni oblik, meta-sud ove kritike glasio bi: *pravo narodno je isključivo tradicionalno*, pripada prošlosti, kulturnoj baštini, itd.⁷⁾ Krajnji vid ove

⁶⁾ „U ovim stihovima nema nikakve misaone kondenzacije ni dramatskih elemenata, njegov psihološki naboj dat je u jednoj ravni, pravolinijski, bez figurativnih sintagmi. Zapravo, njihova struktura nema obeležja poetskog jezika u unutrašnjoj smisaonoj punoći. I pored rime, ritma i osobene funkcije početnog stiha (za koju zna narodni žargon), lirski doživljaj ovih i sličnih stihova je slab. Otud se već na početku nameće zaključak da ova vrsta pesama u svojim tekstovima ima redukovane literarne vrednosti. (...) Emocije su takvog intenziteta da se izražavaju stihovima koji više liče na slobodne asocijacije nego na lirske figure. Tekstualna forma je podređena muzičkom sadržaju koji nije homogen i koji ne počiva na istoj melodijskoj osnovi. Stihovi su izlomljeni i zagušeni varijativnim ponavljanjem istih reči. Ako se zanemare veštački umetnuta poređenja koja grubo daju formalnu celinu strofe, sem što potvrđuju bol, ništa više ne govore. Dosta grubih reči, a tako malo je rečeno.” S. Ivanović, Narodna muzika između folkloru i kulture masovnog društva, *Kultura* 23/1973.

⁷⁾ „Ako bismo ovo sadašnje stvaralaštvo hteli da uporedimo sa našim tradicionalnim narodnim muzičkim stvaralaštvom, ono ne liči ni na romansu a nekmoli na narodnu pesmu. Pesma koju smo čuli... svedoči nam kako sa muzičke strane izgledaju neke od novih komponovanih narodnih pesama. Narod ovo niti može da peva, niti može aktivno da prihvati. Mogli ste da zapazite kako pisac teksta, a takode i kompozitor, malo vode računa o našem klasičnom stihu, desetercu ili osmercu... U tekstu vlada čista improvizacija... Što se muzike tiče, ona nije od veće vrednosti. Naime, bezuspešno se ovde meša sevdaljski ton onih poznatih, popularnih narodnih pesama, koje su se nekad u Srbiji zvale kafanskim pesmama, sa jednim tonom i štimungom koji bismo mogli zvati šumadijskim. Sa te muzičke strane ovo nikako ne bi mogla da bude narodna pesma, jer nije prihvatljiva, ponovljiva, pevljiva; ne bi mogla da se nauči napamet.” D. Dević, Nova narodna muzika, *Kultura*, 8/1970.

kritike dovodi u pitanje i „sam narod”, odnosno u današnjem *narodu* i njegovom savremenom izrazu ne vidi potencijal za onakvo kvalitetno stvaralaštvo kakvo je bilo tradicionalno; ovakav neumetnički, kič oblik sačinjen je „upravo po meri i zaslugi ovakvog naroda”.⁹⁾

b) Ponuđen je, doduše i jedan model osavremenjivanja narodnog izraza, koji je bio „po ukusu” kritike: to je intervencija „umetničke obrade tradicionalne narodne muzike”, koja je karakteristična za same početke medijskog predstavljanja narodne (ili „narodne”) muzike. Iako se ovakav tip „ulepšavanja” više odnosio na muzički obrazac on se primenjivao i u tekstualnom smislu, kao odabir „pogodnih narodnih motiva”.⁹⁾ U okviru odlučnog negiranja onog načina osavremenjivanja koji nudi novokomponovana narodna pesma, pomenimo i stav da je on pre odraz retardacije svesti i stvaralaštva, nego njegovog savremenog razvoja.¹⁰⁾

Vidimo, dakle, na koji se način „pojačava” prvi meta-sud: ne samo da „savremenosti” nema mesta u „narodnom” već ni „narodnom” nema mesta u „savremenosti”.

Kritika muzičkog obrasca

Izabraćemo najkarakterističniji i najzastupljeniji vid kritike: optužbu za nekreativnost, neoriginalnost, plagijat i upotrebu „španskog”, „grčkog”, „alpskog” i ostalih „tuđih” melosa. Najviše kritike odnosilo se ipak na prisustvo *orijen-*

⁹⁾ „Veliki deo našeg stanovništva nalazi se negde na putu iz sela u grad, on više nije seoski element, a još nije postao gradski. Mislim da se neću prevariti ako kažem da je ova muzika namenjena ovom elementu; ona više nije narodna a nije postala ono što treba da bude: muzika koja je — kao umetnička torma — sama sebe svesna, svesna svoga cilja, svoga postojanja... Kakav narod, takva i pesma. Sam taj fenomen velikog komercijalnog uspeha ovakvih stvari dokazuje da ta pesma nekome odgovara. Mi ne bismo ni trošili vreme na ovu pojavu ako bismo ostali na nekoj goloj estetičkoj oceni vrednosti tvorevina te nove narodne muzike — da u celom tom kompleksu nema činjenica koje upućuju na neke manifestacije potrošačkog društva i masovne kulture...”. Gostuški, Nova narodna muzika, *Kultura* 3/1970.

⁹⁾ „Do 1948. kada sam napustio Radio Beograd i preuzeo dužnost rektora Muzičke Akademije, Radio Beograd je... otkupio oko pet stotina umetničkih obrada narodnih melodija. Posle mog odlaska, brzo se krenulo putem povlađivanja ukusa i željama pretplatnika. Broj emisija umetničkih obrada bivao je sve manji i manji da bi poslednjih godina potpuno iščezao sa programa. Improvizovana narodna muzika, i ubrzo, njen katastrofalni pandan — i tekstem i muzikom — novokomponovana narodna pesma, ustaljuju se u Radio Beogradu kao jedini vid narodne muzike”. M. Vukdragović, Beograd u sećanjima 1930—1941., Beograd, 1983., s. 63—64.

¹⁰⁾ D. Kalajić, Narodnost? Kvazilarapska, bre!, *Vjesnik*, Zagreb, 31. I 1987.

talnih muzičkih elemenata u n.n. muzici, pa ćemo ovo uzeti kao karakterističan primer za analizu. Pre toga, naglasimo ono što vredi i za kritiku tekstova: ni u ovom slučaju kritika ne samo da ne smatra n.n. muziku *narodnom*, već taj njen atribut, u kombinaciji s atributom „novokomponovano”, smatra jednim od dokaza njene „nedotupavnosti”. S druge strane ona joj postavlja zahtev nacionalne originalnosti, koji je imperativ tradicionalnog narodnog stvaralaštva. Novokomponovana narodna muzika zadobija na taj način nekakav „demonški” karakter.

Vidimo kako se ovde estetski zahtev iskazuje kroz zahtev za nacionalnom „čistotom”: nedosledan nacionalni karakter pribavlja n.n. muzici sumnjive estetske vrednosti.

Pod orijentalizmima u n.n. muzici, podrazumeva se jedan broj muzičko-interpretatorskih elemenata, koji se danas često svode na samo jedan prepoznatljiv i „inkriminisan” modus, popularno rečeno „zavijanje” pevača. U jednom intervjuu, Miroslav Ilić, najveća zvezda tzv. *šumadijske novokomponovane pesme*, samokritički izjavljuje (pravdajući svoje povlađivanje publici): „Uleteo sam malo u manir... Nekad mi se provuče i po neki *meketavi triler* (podv. aut.). Moram da vodim računa o tome da moju ploču kupuju intelektualci, srednjeobrazovani i nepismeni”.¹¹⁾

Kakvi su to, dakle, meketavi trileri (zavijanje) koji prijaju uhu najšire publike (nepismenih?), i zašto smetaju znalcima obrazovanim konzumentima nove šumadijske pesme?

Pokušaj izгона ovih elemenata koji „povlađuju masovnom ukusu”, iz narodne muzike, može se pratiti od početka medijskog života ovog kulturnog fenomena. Da bismo prikazali kontinuitet ove pojave prenosimo nekoliko javno iznetih mišljenja koja se bave ovim problemom (od kojih je prvo iz tridesetih godina, kada je i osnovan Radio Beograd a poslednje iz današnjih dana).

„*Narodna improvizovana muzika* (tzv. *sevda-linka*) bila je od osnivanja naše stanice... jedna od najradije slušanih tačaka naše emisije. U to vreme ona je predstavljala, a naročito danas, jedan od najosetljivijih problema našeg muzičkog programa. Stavljanjem sevda-linke u program emisija beogradske radio stanice još u samom početku, učinio se, bez sumnje, jedan veliki ustupak najširim slojevima radio slušalaca, ali se nije u ono vreme... mislilo do kojih razmera će se proširiti ova vrsta muzičkog progra-

¹¹⁾ Duga, mart 1985, s. 36.

ma i na kakve će poteškoće, iz godine u godinu nailaziti odgovorni faktori da bi ovakvoj narodnoj improvizovanoj muzici dali onaj vid koji ona, bez sumnje treba da ima, da bi u toj formi *primitivnoj i umetničkoj*, opravdala svoje postojanje na našem programu... Odmah sam energično... prišao prvim koracima u realizaciji svoje davne želje; *da umetnička obrada narodne melodije... nađe svoje mesto u emisijama Radio Beograda, s krajnjim ciljem da improvizacija u jednoj postupnosti, iščezne s radio programa...* Međutim, počeci su bili vrlo teški. Otpor pretplatnika iz dana u dan sve veći...

(M. Vukdragović, *Beograd u sećanjima 1930—41*, Beograd, SKZ, 1983, s. 63, 64, 65, (podv. aut.)

„Nije moguće ćutke preći preko tzv. radio eseja Živojina Zdravkovića, koji je pročitao na beogradskom radiju 17. decembra 1957. godine u 23 časa... U svom izlaganju Zdravković podvlači da je dojučerašnja narodna muzika u „*punoj dekadenciji i deformaciji*“ i da su je *takvom napravili... (oni koji su)...* „*ubacivali u nju našem duhu potpuno tuđe elemente... orijentalni balast pun lažne ornamentike i deplasiranih arabeski, što je sve potpuno strano našoj narodnoj muzici...* pod ovim razornim uticajem svi naši ljudi, od seljaka i radnika do intelektualaca... nisu više u stanju da osete draži prave izvorne i zdrave narodne muzike, čija lepota je u *jednostavnosti i monumentalnosti, a ne u balastu komplikovanog i konfuznog muslimanskog sveta, jezika i izraza i mentaliteta koji nije naš*“. (prema Zdravkoviću, op. aut., podv. aut.)

(Š. Kurtović, *Glasnik vrhovnog islamskog starješinstva u FNRJ*, Sarajevo, 1958, nav. po V. Milošević, *Sevdalinka*, Banja Luka 1964, s. 9)

„Činjeni su uporni pokušaji u Radio Beogradu nove Jugoslavije da se talas *širenja bosanske sevdalinke svede na najmanju meru*. Učinjeno je s početka nešto u melizmatičkom pogledu, ali za kratko vreme *bosanska pesma je osvojila program Radio Beograda*. Svi pevači odreda naučili su tehniku pevanja putem sevdalinke; karakter tehnike unet je u srpsku narodnu pesmu u tolikoj meri da su narodne emisije radio stanice republike Srbije izgubile srpski karakter“.

(M. Vasiljević, *Narodna muzika na programu Radio Beograda*, *NIN*, feb. 1953, nav. po Milošević, op. cit., s. 9)

„Ipak mislim da rezignacija dr Dragutina Gostuškog, kao i odgovarajuća strategija prosvetavanja, počivaju na jednoj temeljnoj zabludi: narod o kome je reč nije onaj kome Gostuški pripada, već neki drugi, potpuno različit. Na osnovu muzikološkog uvida ja se usuđujem taj narod nazvati „kvaziarapskim”. Naime, preovlađujuće karakteristike „novokomponovane muzike” nemaju nikakve veze sa slovenskim muzičkim tradicijama. U pitanju su karakteristike veoma slične ili identične bliskoistočnim i severnoafričkim muzičkim matricama, od upravo arapske lestvice, preko upadljivog preovlađivanja prekomernih sekunda, malih terci, te melizama do nazalnosti glasova tipičnih za pustinjske i bazarske prostore Levanta... U pitanju je (pod)kulturni izraz *genetskog nasleđa petstogodišnje prisutnosti osmanlijske soldateske i administracije u ovim delovima Evrope... Uostalom, to petstogodišnje iskustvo ropstva i tlačenja jasno ispovedaju bitni, ljubavni sadržaji „novokomponovane muzike”, kroz koje izbijaju orijentalni, arhaični ili degradirani modeli opštenja u znaku mazohističkih i sadističkih poriva, odajući iskonske slojeve memorije potlačene raje.”*

(D. Kalajić, Narodnost? Kviziarapska, bre! *Vjesnik, Zagreb*, 21. I 1987)

Vidimo, dakle, da ova nacionalno estetska purifikacija medijske narodne muzike, traje kontinuirano od samog njenog začetka. Pomalja se i paradoksalna činjenica da su počeci „nove narodne” muzike potekli upravo od zvanične kulture i njenog pokušaja „umetničke intervencije” (dakle *komponovanja*), one iste koja danas i samo ime n.n. muzike proglašava krajnjim nonsensom. Odustalo se, kao što smo videli, „zbog otpora pretplatnika”, kojima nije smetala ova „improvizovana narodna muzika”.

Iz navedenih dokumenata možemo izvući dva osnovna zaključka: a) postoji određeni skup izražajnih sredstava koja se vezuju za orijentalni muzički (i kulturni) sistem, i koja su relevantna za razvoj n.n. muzike, odnosno „medijske narodne muzike” od samog njenog začetka; orijentalna „sevdalinka” predstavlja ujedno i klicu *neumetničkog* tretmana n.n. muzike, b) ovaj muzički (kulturni) sklop već decenijama prati ista sudbina: od strane „kulture” uglavnom je, na različite načine, negativno označen (neizvoran, tuđ, neumetnički, emotivno neprihvatljiv-mazohistički, socijalno neprihvatljiv-begovski, itd.), dok je od strane publike (naroda?) uporno prihvaćen i tražen; na taj način, zahtev za nacionalnom originalnošću potekao iz vrednovanja tradicionalnog narodnog izraza mutirao je u nacionalno dušebrižništvo, odbranu „tradicionalnog naroda” od „savremenog naroda”.

Proglasiti ne... masovno prihvaćeni kulturni ob-razac nepodobnim zbog svoje neautohtonosti, tuđosti, može se dovesti *ad absurdum* analognom konstatacijom da je narod radije birao „tuđi“ model izražavanja, nego „svoj“ (ne ulazimo ovde u pitanje „tuđosti“ orijentalizovanih kulturnih elemenata). Bliže je logici pretpostavka da je „neautohtoni“ model došao na mesto *nepostojećeg*, autohtonog, odnosno kao rezultat neke novonastale kulturne potrebe.

Ako izdvojimo distinktivne karakteristike ove „problematične“, orijentalizovane muzičke forme,¹² vidimo da se one uglavnom svode na veliki broj raznovrsnih *dekorativnih elemenata* i specifičan interval (prekomerna sekunda) koji daje „onu opojnu boju sevdaha“. Dekorativnost je, prema muzikologiji¹³, deo *varoške* (građske) kulture, i ona se, prema seljačkom načinu, monumentalnom i jednostavnom, odnosi kao specifičan i *estetski ravnopravan stil*. Varoško pevanje je, u našem slučaju, zadobilo sekundarne orijentalne karakteristike jednostavno zbog toga što je *tradicionalna kultura gradova* koja je relevantna za razvoj ove muzičke vrste) — bila orijentalna.

„U nekim srpskim gradovima u kojima se turski živalj duže zadržao ili koji su bili muzikalnija sredina u prošlosti, stvoreni su posebni tipovi pesama razgranatih melodijskih oblika i izraza s mnogo dinamičkih preliva i ritmičkih prefinjenosti. Takvi gradovi su bili Niš, Vranje i Leskovac u kojima se pevalo posle oslobođenja od Turaka sa mnogo meraka i sevdaha u južnosrpskom dijalektu, uz pratnju turskih čalgija i talambasa. Samo su ova tri grada imala svoje pevačke stilove. Beograd nije nikada imao svojih originalnih pesama.“

(*Muzička enciklopedija*, od.
Muzički folklor Jugoslavije,
Zagreb, 1963)

Vidimo da je orijentalizovana muzika imala svoju tradiciju i u „južnosrpskom dijalektu“

^{*)} V. Milošević, *Sevdalinka*, Banja Luka, 1964.

¹²⁾ „Na kraju ipak proizilazi da je kamen spoticanja: arabeske, ornamentni, melizmi, ukrasi, rulade, itd. Odnos između silabičkog i ukrasnog pevanja, recitativno-deklamatorskog i arloznog, je u muzici pitanje stila, i pitanje koje je uvek aktualno. U našim prilikama i u ovom slučaju je to u krajnjoj liniji pitanje seoske i varoške kulture. Mi možemo govoriti o ukusu i mjeri, inteligentnoj i prostačkoj upotrebi ukrasa, ali je, u stvari, ukrasno pjevanje nerazdvojno i sastavni dio varoškog pjevanja. (...) Melodijskih ukrasa ima u islamskom pjevanju, u crkvenom vizantijsko-sirijskom i grčkom i našem pravoslavnom pjevanju, a bilo ga je i ranije. Od koga smo primili turcizme i dekorativne izraze, jasno je, ali pitanje je da li je široka muzička fraza svojstvena samo islamskom varoškom pjevanju, jer je široko raspređen muzički izraz bio u muzičkoj praksi ustaljen davno prije turske dominacije. (...) Varoška ključna pjesma je jedan vid varške kulture...“, *ibid*, s. 12—16.

gde predstavlja model gradske pesme isto kao što to, severnije, predstavlja nemačka i francuska muzika.¹⁴⁾ „Opsadu” medija, koju je ova vrsta muzike izvršila već od samog početka, možemo objasniti sledećim činjenicama: a) gradska tradicijska, dekorativna muzika i jeste na neki način predigra medijske, masovne, popularne muzike — po svojoj funkciji ona je prvenstveno *izvođačka*, zabavljačka, rasonodna, b) seljačka muzika, kao što smo videli, i nije imala šanse da se predstavi u svom izvornom obliku: već od samog početka kao „prerađena na umetnički način”, c) uostalom, ona i nije bila medijski izvodljiva bez intervencije, a „praintervenciju” predstavlja već samo odvajanje iz celovitosti tradicionalne narodne kulture.

Medijska kultura rezultat je razvijene gradske civilizacije. U našem slučaju začeci medijske kulture gotovo da su se poklopili sa začecima gradske: na neki od „pozajmljenih” modela moralo se računati, a orijentalizovani obrazac, uostalom, već je bio deo tradicije. „Kulturna ksenofobija” nije nimalo nova u našim javnim kritičarskim istupima, ali smo do pojave n.n. muzike bili nekako „navikli” da se ona uglavnom odnosi na odbranu „domaćih originala” od „zapadnjačkih uticaja”. U ovom slučaju, negativan odnos prema „primitivnom, istočnjačkom” masovnom muzičkom stilu, pretpostavlja poimanje nekog mitskog „domaćeg”, nacionalno originalnog i estetski prihvatljivog stila (ili preferira neki „evropski”). Ali masovna kultura, kao što znamo, ne ravna se prema granicama nacionalnih kultura, masa odbija da se ponaša kao nacija.

Kritika medijske prezentacije — imidža

Televizijska i novinska slika, omoti ploča i ostali oblici vizuelne prezentacije n.n. muzike, nešto je noviji, ali nimalo manje kritikovan njen element. Stil odevanja i scenskog ponašanja interpretatora n.n. muzike jeste jedini medijski stil koji se razvijao bez ikakvog uzora (za razliku od „zabavnjačkog”, rokera i ostalih modela), ni iz čega, a opet „iz svega”, jer je kombinovao elemente iz svih dostupnih obrazaca. Rađanje ovog stila dešavalo se pred očima zainteresovane javnosti, a sud o njegovom

¹⁴⁾ 1853. Prvo beogradsko pevačko društvo... „Sirenje muzičke umetnosti u šire slojeve naroda nije bilo predviđeno. Na narodnu muziku, napeve, niko nije ni mislio jer su se narodne pesme smatrale za prostačke... Kao što je uvek slučaj kod naroda koji iz svog primitivnog stupnja stupaju na kulturno poprište, a naime: da povlađuju bilo jednoj bilo drugoj stranačkoj kulturi (tako se i ovde) negovala nemačka, a u manjoj meri i francuska muzika, i to na jezicima dotičnih naroda. Tek docnije, počeo je naš jezik da se čuje u pesmama koje je Prvo beogradsko pevačko društvo pevalo.” *Beograd u prošlosti i sadašnjosti*, Beograd, 1927, s. 83.

lošem ukusu stečen na osnovu ranijih imidža, ispravljaju još i danas njegovi nosioci.

Osnovni kod, jedinstveno primenjiv za ovaj stil, jeste — nedostatak stila, nekog utemeljenog i funkcionalnog obrasca. Još na samom početku ovaj nedostatak je nagovešten kroz spontanost, gotovo *dokumentarnost* svojih prezentacija, *nedostatak svesti* o izgledu kao o „napravljenom”, simboličkom činu. Zlatni zubi, dlakave noge, svakodnevna odeća nadopunjena „naivnim” simbolima svečanosti... bili su karakteristika najranije faze i izazivali su pravi šok svojom povredom „svetosti” medijskog i javnog. Od tada ovaj stil prati vitalnost, želja za promenom i usavršavanjem, odbacivanje starih i prihvatanje novih simbola. Njegovo značenje je *kinetičko*, ono nije sadržano u pojedinačnim simbolima, jer su oni uvek nekreativni, preuzeti. Težnja nije u stvaranju ili preuobličavanju označilaca koji bi oblikovali jedinstvenu stilsku ideju, težnja je upravo u prikriivanju nedostatka. Na taj način, on se uvek prikazuje kao „maskiranje”, *isprobavanje* odevnih i ostalih vizuelnih simbola, kao privremeni kostim.

Pravi predstavnik stila je pevačica n.n. muzike, a na promenama izgleda onih koje su popularne više od deset ili čak petnaest godina, očituje se u malome razvitak stila. Uzor za prvi „kostimografsko-koreografski” model predstavljao je kafanski nastup. Većina današnjih „zvezda” prošla je ovu fazu stilizovanog kafanskog erotizma, koja je ubrzo prešla u svoju sofisticiziranu „pin-up” varijantu. Naglašeno otmena, svečana i „ozbiljna” toaleta, znak je da je zvezda prešla prvu, neizvesnu fazu svoje popularnosti prema kojoj uspostavlja izvesnu distancu. Nakon ovoga, svako maskiranje je moguće, štaviše, poželjno je iznenaditi publiku svojim stalno novim izgledom: stilizovani „rokerski” ili „pankerski” kostimi, modeli „večne” elegancije holivudskog tipa... Današnju tendenciju „mladenačkog” izgleda uspešno prezentuju i pevači svojim *casual* izgledom „mladog poslovnog Italijana”, a stil se, opšte govoreći, pridružio nekom opštem toku *mode*, bliskom omladinskom poimanju.

Jedno je sigurno: za razliku od muzičkog i tekstualnog, ovaj element n.n. muzike kao kulturnog fenomena, nije nikada težio da simbolizuje ujedno i *narodno*, *seljačko*, u stereotipnom poimanju. Naprotiv, njegova formula je — izgledati *savremeno*, *urbano*. Ali, od kritike i kritičkog dela javnog mišljenja, ono nikad nije čitano kao „savremeno”, „urbano”, već kao *težnja* za savremenim i urbanim izgledom, kao „lažni” i „naivni”, a ne kao „prirodni” moderan izgled. Konotacija podražavanja artificijelnosti, snobovštine, lažnog efekta, udružena sa prozirnošću,

gotovo spontanošću kojom se nudila, mogla je biti pojačana i još nekim elementima:

— neuspelost urbanog, savremenog izgleda mogla je biti posledica značenja muzičko-tekstualnog obrasca, koji se, kako smo videli, bazirao na prepoznatljivim i stereotipnim denotacijama pojmova „narodni”, „seljački”, „folklorni”,

— i ostali elementi medijskog imidža (reportaže iz domova zvezda, intervjui, TV spotovi, itd.), prikazivali su simbole koji su odavali želju za višim socijalnim statusom (skupoceni automobili, kuće-zamkovi, stilski nameštaj, itd.), uz istovremeno ekspliciranje seoskog porekla njihovih posednika,

— laku čitljivost, neveštost i naivnost, ovaj imidž je dugovao i činjenici što je smatran predstavnikom stila čitavog jednog *društvenog sloja* kojeg su sačinjavali skorašnji doseljenici u grad, kao i povratnici iz visoko urbanizovanih sredina (gastarbajteri); osobe nejasnog društvenog statusa i sukobljenog sistema vrednosti, oni su bili nosioci jednog odevnog „stila” sa izmenjenim, *pomaknutim* modnim obrascem, koji je izobličavao njen uobičajeni smisao; u urbanim uslovima, ovaj stil se definisao terminom koji se već uobičajio za označavanje „oponašanja gradskog života od strane seljaka”, terminom „seljačko” sa pežorativnim prizvukom.

Ako, dakle, vizuelni kod n.n. muzike označimo kao težnju-ka-savremenom-urbanom-izgledu, a pri tom uzmemo u obzir da je on u prividnoj koliziji sa kodom muzike i teksta (koji upućuju na „savremenost ruralnosti” ili „ruralnost savremenosti”), onda je kod kritike određen upravo tezom o *nespojivosti* ove dve dimenzije, odnosno *potrebom jasnog odvajanja ruralnog od urbanog obrasca*. Distanciranost ovih kategorija u medijima vidi se i kroz poželjni model prezentacije „prave” narodne muzike: u posrednom modusu, kada je narodna muzika objekt interpretacije, interpretator je uvek označen *urbano* (npr. klasičnim građanskim odelom s kravatom); u neposrednom predstavljanju, kada se želi dočarati subjektivna interpretacija „od strane naroda”, interpretator je označen kao *ruralno* (obično u muzejskoj, ili „kudovskoj” narodnoj nošnji).

Mitski jezik kritike

Značajni deo kritike novokomponovane narodne muzike, kako smo videli, polazio je od apsurdnog njenog „narodnog” karaktera, ali joj je istovremeno postavljao estetske, nacionalne, socijalne i ostale zahteve koji su imanentni poimanju „pravog” narodnog izraza (na osnovu čega je „novi narodni izraz” i kritkovan). Ovo

je bilo posledica činjenice da je n.n. muzika (sa svojim pratećim manifestacijama), bila ređak oblik maskulturalne produkcije koji je bio sačinjen i od „domaćeg materijala”. Ona je funkcionisala kao masovni kulturni produkt, istovremeno se služeći simboličkim materijalom kojim je uspešno ukazivala na *narodnjaštvo* tog oblika. Označavajuće ovog pojma bilo je u dovoljnoj meri analogno onom kojim je baratala i sama kritika, da izazove i eksplikaciju samog označenog, odnosno poimanja narodnog, naroda — u zvaničnom mišljenju kritike.

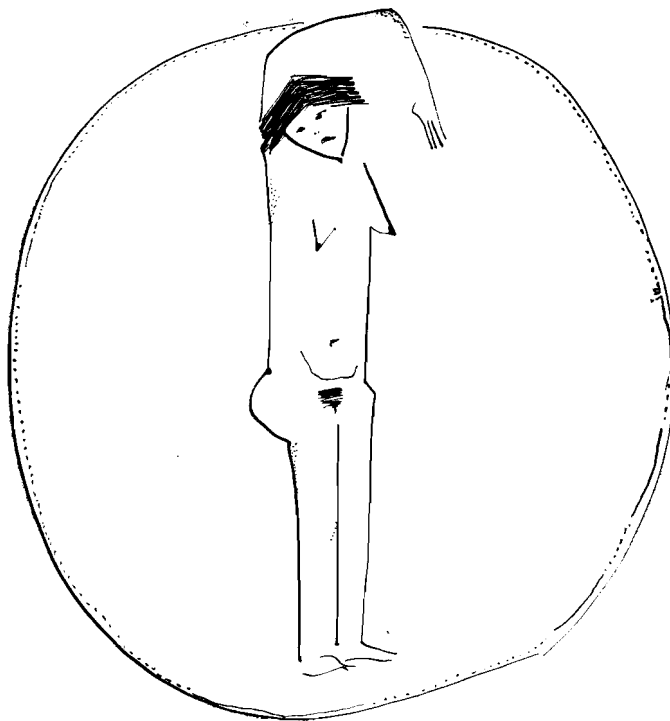
Činjenicu mitskog i kontroverznog poimanja naroda, u našem slučaju otkriva medijski katalizator. Medij od *naroda* stvara *publiku*, određena narodne kulture razaraju se zahtevima masovne. Činjenica da je zvanično kritičarsko mišljenje po pravilu u oficijelnom sukobu sa ukusom „masa”, odnosno da je medij u rascepu između popularnog modela kulture sa komercijalnim zahtevima i elitnog modela sa edukativnim zahtevima — opšte je mesto omasovljenja kulture. Ono što je, međutim, specifično u ovom slučaju, jeste da je opozicija elitno: masovno u velikoj meri trebalo da razreši opoziciju *urbano* (koje uključuje „savremeno”, „napredno”, „kreativno”, „civilizacijsko”...) *ruralno* (sa suprotnim sadržajem). U ovoj opoziciji, poimanje *narodnog* je sad na jednoj, sad na drugoj strani, što govori o složenosti, raslojenosti, istovremenoj koegzistenciji njegovih kontroverznih sadržaja, raznim funkcionalnim upotrebama ovog pojma, i, u krajnjoj liniji, potrebi da se on preformuliše. Novokomponovana narodna muzika kao kulturni fenomen, ukazala je na ruralnost savremene domaće „mase”, koju je medijski model kulture od samog početka hteo da zaboravi (videli smo potrebu da se „umetnički interveniše” nad narodnom muzikom). S obzirom da je n.n. muzika ovu dimenziju sažela i podvela pod pojam *narodnog*, njena kritika se svela upravo na problematizovanje ovog pojma. Iz svega možemo izvesti nekoliko elemenata višeznačnosti pojma narod, koji, kao kontroverzni, daju naznake razvijenih mitoloških predstava ove kategorije.

a) Negiranje savremenosti narodnog izraza upućuje na epsko, romantičarsko, njegovo poimanje i kult prošlosti; ono uključuje muzejski odnos prema narodnom i skeptičan stav prema savremenim njegovim izrazima; današnji narod se „odnarodio”.

b) Nacionalni model naroda očekuje i od savremenog njegovog izraza „epske” kvalitete — savremena populistička kultura trebala bi da bude sačinjena, takođe, u skladu s kvalitetama i vrednostima nacionalne. Međutim, ovaj model dopušta mogućnost i da sam narod ne poznaje i ne ceni svoje nacionalne kulturne vrednosti —

one se dakle, određuju, neguju i razvijaju
preko posrednika.

c) Uporedo s epskim pojmom seljaštva kao predstavnika narodne kulturne baštine egzistira i pežorativan pojam, koji je određen kao težnja seljaka da postane građaninom. Jedan vid kritike n.n. muzike zahteva oštro razlikovanje seljačkog od gradskog: gradsko bi, kao nese-ljačko-narodno ulazilo u okvir savremenijeg poimanja narodnog kao naprednog, revolucionarnog, politizovanog potencijala — u kom seljačko zauzima autsajdersku poziciju.



PUBLIKA NOVE NARODNE MUZIKE

Još pre dvadesetak godina, tačnije oktobra i novembra 1969, na Trećem programu Radio Beograda vođen je razgovor na temu: „Nova narodna muzika” koji je trebalo da bude povod za osnivanje grupe koja bi se bavila istraživanjem ovog fenomena. Međutim, od tada do danas napisano je tek nekoliko tekstova¹⁾, urađeno nekoliko specifičnih istraživanja (tekstova pesama, emisija poruke i želje i sl.), dok je gotovo u potpunosti izostao širi socio-kulturološki pristup. Tako je najrašireniji oblik masovne kulture kod nas ostao po strani od naučnih interesovanja, ako izuzmemo odličnu literarnu analizu tekstova pesama nove narodne muzike koju je u okviru analize svih oblika „divlje književnosti” uradio Ivan Čolović. Međutim, očigledno je da bi sveobuhvatno sagledavanje ovog fenomena moralo podrazumevati bar tri analize: muzikološku, literarnu i socio-kulturološku. Sam Čolović ističe, ukazujući na neke pretpostavke recepcije tekstova nove narodne muzike, da za istinske zaključke nedostaju empirijska istraživanja, ali da se već iz tekstualne analize i analize poruka i načina komunikacije ove vrste muzike, dolazi do znatno drugačijih stavova no što su uobičajena poimanja i predrasude o publici ove vrste muzike. Upravo podstaknuti tom analizom, odlučili smo se da pokrenemo istraživanje: „Publika novo-komponovane narodne muzike”²⁾ koje je tre-

¹⁾ Najznačajniji među njima su:

„Nova narodna muzika”, razgovor (Sveta Lukić, dr Zagorka Pešić-Golubović, Dragoslav Dević, Prvoslav Plavšić, Dragutin Gostuški i Vojislav Đonović), *Kultura*, br. 8/1970.

Ivanović, Stanoje — Narodna muzika između folkloru i kulture masovnog društva, *Kultura*, br. 23/1973.

Lukić, Sveta, *Umetnost na mostu*, Mala edicija ideja, Mladost, Beograd, 1975. pp. 73—83.

Čolović, Ivan, *Divlja književnost*, Nolit, Beograd, Sazvežđa br. 93, pp. 140—206.

²⁾ Na Fakultetu dramskih umetnosti, Grupi za organizaciju scenskih i kulturno-umetničkih delatnosti 1986/87. godine. Istraživanje je kombinovalo metod ankete i intervjua, a obrada podataka rađena je ručno. Anketiranje i obradu podataka obavili su studenti III godine (Ilić Aleksandar, Manojlović Ljubomir,

balo da pruži bar deo odgovora o recepciji ove vrste muzike i strukturi njene publike. Istraživanjem je obuhvaćeno 100 ispitanika i 10 porodica ljubitelja novokomponovane narodne muzike.

Polazeći od teorijskog okvira datog u tekstu „Pokušaj definisanja dominantnih i potkulturnih modela kulturnog života u Jugoslaviji”³⁾ izdvojili smo populistički, novokomponovani kulturni model kao jedan od dominantnih kulturnih modela (sa stanovišta rasprostranjenosti i brojnosti pripadnika, privrženika, zainteresovanih, ali uz punu svest da je taj model, istina više deklarativno, predmet osporavanja na sednicama sekcija za kulturu Socijalističkog saveza, Saveza sindikata itd, kao i da nije integrisan u školski, tj. obrazovni sistem. Ta naizgled kontradiktorna situacija, kada se osporava vrednost nečemu što je već potpuno integrisano u etablirane sisteme masovnih komunikacija i u institucionalne okvire kulturnog života (diskografska industrija, izdavačka delatnost, itd), izuzetno je provokativna za istraživača-kulturologa. Pred istraživačem je zadatak da otkrije mehanizme koji omogućavaju prevlast jednog kulturnog modela nad drugim uz, u ovom slučaju, dominaciju jednog, zvanično neprihvatljivog kulturnog modela. U veoma ograničenim uslovima u kojima se moglo izvesti ovo istraživanje, ono se svelo na istraživanje publike — a ne na fenomen u celini. Nastojalo se da se u zaključnim razmatranjima — korišćenjem rezultata literarne analize I. Colovića, analizom izvorne časopisne građe, odgovarajućih masmedijskih emisija, koncerata i priredbi (na osnovu brižljivo odabranih studija slučaja)⁴⁾ — ipak ukaže na neke karakteristike ovog kulturnog modela u celini.

Kada se govori o ovom fenomenu često se može čuti da je reč o pojavi karakterističnoj za našu zemlju, i čak uže, za pojedine (južne, balkanske) krajeve, što ne odgovara istini. Ova je pojava poznata danas svuda u svetu i svuda nailazi na slične otpore, tumačenja ali i veliku komercijalnu eksploataciju. U nekim kulturama njoj sami naučnici posvećuju izuzetno mnogo pažnje, ali češće ako je u pitanju „urbana

Marić Duško, Ostojić Jelena, Protić Aleksandra, Ristanović Jasna, Simić Ljiljana, Ščekić Dragan i Vukšanović Divna), a intervju u porodicama studenta II godine (Cerović Vladan, Glavina Ana, Jelić Jasmina, Jovanović Aleksandar, Lalicki Aleksandar, Obrenović Natalija, Mičić Violeta, Tatić Nataša i Vuković Aleksandra).

³⁾ Milena Dragičević-Šešić — Pokušaj definisanja dominantnih i potkulturnih modela kulturnog života u Jugoslaviji, *Potkulture* br. 1, Beograd, 1985.

⁴⁾ Analizirani su: *Sabor* brojevi 90 i 91; *Disko folk* emisije u maju mesecu i emisije od nedelje 18. oktobra 1987; *Solistički koncert* Miroslava Ilića u Centru Sava, marta 1987; *Disko promocija ploče* Miroslava Ilića „Misliš li na mene”.

narodna umetnost" — grafiti, fanzini, sve ono što je vezano za potkulture mladih. Drugi oblici izražavanja kulturnih potreba i sklonosti nisu toliko u centru izučavanja, ali njihova rasprostranjenost u medijima i u svakodnevnom životu običnog čoveka navodi filozofe na elitistički otpor, jer smatraju da je „danas i najobičnija ljudska aktivnost osvećena kao kulturna činjenica”.⁵⁾ Tako je trenutno knjiga koja izaziva najviše interesovanja u Francuskoj — *Poraz misli* Alena Finkjelkrota⁶⁾ (Alain Finkielkraut) ukazala, analizirajući značaj koji se danas pridaje šansoni i popularnim pevačima, da je došlo do potpune nivelacije svih vrednosti, gubitka kriterijuma i sl. „Pod izgovorom da je jedna aktivnost kulturna, u sociološkom smislu te reči, izvlači se zaključak i da je kultivisana, u estetskom i duhovnom smislu”⁷⁾. U Americi se, već decenijama, radovi mnogih istraživača zasnivaju na podeli na tri kulturna modela: visoku (elitnu) kulturu, srednju (malograđansku) i nižu kulturu. Tek u novije vreme javljaju se i shvatanja da se ipak svi kulturni obrasci (ukusi) mogu smatrati jednakim među sobom kada se posmatraju u odnosu na svoju publiku (*taste publics* — *taste cultures*)⁸⁾. Stoga će se nastojati da se i ovim istraživanjem bez ikakvih predubedenja i apriornih vrednosnih sudova, pokuša da odredi kulturni model (obrazac) polazeći od publike i njenog stila života.

Definišući populistički, novokomponovani kulturni model kao specifičnu kategoriju, imali smo u vidu pretpostavku da je on karakterističan za određene društvene slojeve, pre svega za seosko stanovništvo, radnike svih kvalifikacija, zaposlene u uslužnim delatnostima i privatnike (ugostitelje i zanatlije), te administrativne službenike. Dakle, uglavnom, one čije se mesto u društvenoj podeli rada nalazi među manje uglednim zanimanjima (poslovi zahtevaju manji obrazovni nivo i obezbeđuju relativno malu moć i učešće u upravljanju). Pretpostavili smo da pripadnike ovog modela karakteriše radnički stil života⁹⁾, kao i težnja ka prelasku u statusni stil života, što je posebno izraženo kod onih čija se primanja znatno izdvajaju od proseka (pojedine zanatlije i ugostitelji). Istraživanjem smo nastojali da utvr-

⁵⁾ Alen Finkjelkrot u debati sa Zakom Langom: *Culture: les fossoyeurs font la loi?*, *Nouvel Observateur*, 8—14 mai, 1987.

⁶⁾ Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, ed. Gallimard, Paris, 1987.

⁷⁾ Alen Finkjelkrot u navedenom razgovoru.

⁸⁾ Herbert I. Gans, *Popular culture and high culture*, Basic Books, N. Y. 1977, pp. 125—128.

⁹⁾ Vesna Pešić, *Društvena slojevitost i stil života, u: Društveni slojevi i društvena svest*, Institut društvenih nauka, Beograd, 1977.

dimo da li oni poseduju specifične vrednosne orijentacije (stavove, interesovanja), koliko teže samoaktuelizaciji, koliko društvenoj i obrazovnoj promociji, sigurnosti, standardu, itd. Sledeće karakteristike stila života koje smo želeli da utvrdimo odnosile su se na način provođenja slobodnog vremena, društvenost, ponašanje u potrošnji, i posebno na učešće u procesu kulturne komunikacije.

Ono što smo smatrali bitnim za način provođenja slobodnog vremena nije bio budžet vremena, već pre svega sadržaji, kvalitet, intenzitet i način bavljenja određenim aktivnostima. Nastojali smo da proniknemo da li slobodno vreme provode individualno ili kolektivno, aktivno ili pasivno, da li njihove aktivnosti spadaju u grupu zabavnih, hobističkih, estetskih ili društvenih, da li u procesu kulturne komunikacije ovi ispitanici učestvuju kao stvaraoci, komunikatori ili kao publika (receptori), kojih sadržaja, primljenih preko kojih kanala, medija? Zanimao nas je, takođe, i kvalitet i intenzitet društvenih povezanosti (afilijacija), mogućnost identifikacije i diferenciranja ovog tipa ispitanika prema obliku najučestalijih društvenih veza.

Utvrđujući uzorak¹⁰⁾ publike novokomponovane narodne muzike ograničili smo se na kupce ploča i kasete iz više razloga: prvo, jer je to deo publike koja svoje potrebe zadovoljava aktivno, vršeći izbor, za razliku od slušalaca radija koji su „izloženi” i uglavnom pasivno prihvataju ponuđeni muzički program. Kupovanje ploče ili kasete je muzički specifičnije, dok je odlazak na koncert kompleksniji: pored muzike kao razloga za odlazak, to mogu biti i želja za izlaskom, za pojavljivanjem u određenom društvu ili na određenoj manifestaciji, za viđenjem zvezde „u živo”, njenog estradnog nastupa i sl. Ipak, ne treba izgubiti iz vida da publiku ove vrste muzike čine, pored kupaca ploča i kasete, bar još tri grupacije: koncertna publika, posetioci kafana, slušaoci radio programa i gledaoci tv emisija. Da bi se sveobuhvatno analizirao ovaj kulturni model trebalo bi istražiti sve ove grupacije publike koje na različite načine učestvuju u procesu kulturne komunikacije, koristeći posredništva različitih kanala difuzije i u različitom stepenu aktivno učestvuju u izboru programa.¹¹⁾

¹⁰⁾ Anketirano je 100 ispitanika u različitim tipovima prodavnica: od velikih specijalizovanih prodavnica ploča u centru grada do prodajnih mesta ploča u robnim kućama ili drugim prodavnicama na periferiji grada.

¹¹⁾ Da je aktivno učešće slušalaca radija u izboru programa, pravljenju toplista i sl. u suštini privid, izuzetno je dobro pokazao francuski ekonomista Zak Atall u knjizi *Buka, esej o političkoj ekonomiji muzike*, bibl. Zodijak, Vuk Karadžić, Beograd, 1989.

Naše istraživanje bilo je pilot istraživanje čiji je cilj bio da pruži prethodne indikacije, omeđi predmet istraživanja, otkrije neke od mogućih varijabli, potvrdi ili opovrgne uobičajene pretpostavke o publici novokomponovane narodne muzike, i najzad, stvori osnovu za buduća šira istraživanja pojave u celini (istorijskih korena same muzike, načina njene savremene proizvodnje, plasmana, načina tržišnog plasiranja, rasprostranjenosti u masovnim medijima, svakodnevnom kulturnom životu, te samih autora i izvođača, itd.).

Prema dobijenim rezultatima publiku novokomponovane narodne muzike čine gotovo podjednako i žene i muškarci. Među kupcima ploča i kasete prevlađuju muškarci (65%), a među koncertnom publikom žene (62,5%). Publiku čine pretežno mladi do 25 godina (44% kupaca ploča i kasete, a 23% posetilaca koncerata) i stari između 26 i 35. godine (23% kupaca) što opovrgava uobičajenu predodžbu da je reč o publici srednjih godina.

Prema zanimanju, publiku novokomponovane narodne muzike čine najčešće radnici u privredi (25%), učenici i studenti tehničkih smerova (20%), privatnici i zanatlije (15%), učenici i studenti društvenih smerova (15%), službenici sa srednjom spremom (14%), zaposleni sa visokom spremom (7%) i zanemarljiv broj domaćica (4%). (Mali broj domaćica lako je objasniti specifičnošću uzorka koji su činili kupci ploča i kasete. Domaćice su više pasivni slušaoci onog što drugi ukućani kupuju, mada i naručuju zaposlenim članovima porodice da im kupe željenu ploču ili kasetu).

Zanimalo nas je koliko Beograđana ima među ljubiteljima ove vrste muzike i dobili smo sledeće pokazatelje: rođenih Beograđana ima 40% (to su uglavnom najmlađi ispitanici; Beograđana koji su to od dolaska na školovanje ili od trenutka prvog zaposlenja ima 34%, dok je 20% ispitanika došlo u Beograd tek nakon napunjene 35. godine života, znači kao zrele ličnosti. (I koncertna publika je relativno sličnog porekla: 37% rođeno je u Beogradu, 32% u nekom drugom gradu, a 31% u selu). Ovi podaci ukazuju da je novokomponovana narodna muzika izuzetno rasprostranjena i u gradovima — posebno kao deo radničke kulture i interesovanja, a daljom analizom ispitanika vidi se da je vezana za naselja u tzv. „širem centru“ — Čukarica, Konjarnik itd. (60%) i za prigradska naselja — periferiju (čak 35%).

Stil života — vrednosti i interesovanja

Kako je istraživanje stila života ljubitelja novokomponovane narodne muzike rađeno prema sličnom upitniku kojim je već prethodno istra-

živan stil života čitalaca knjiga¹³⁾, to je moguće uporediti rezultate i tako jasnije ocrtati profil ljubitelja novokomponovane narodne muzike; njegov socijalni položaj, kulturne potrebe, interesovanja.

U skladu s godinama starosti, postoje dve bitne opšte životne orijentacije pripadnika novokomponovanog kulturnog modela: ka rasonodi i provodu (45^{0/0}) (čemu se može pridružiti i težnja ka standardu kao neophodnom uslovu za ostvarenje želje za zabavom) i ka porodičnom životu (28^{0/0}). Ljubitelji knjiga i čitanja¹³⁾ imali su drugačiju opštu orijentisanost (bez obzira na starost) — ka ličnom usavršavanju i saznavanju (41^{0/0}).

Do sličnih rezultata u pogledu usmerenosti ljubitelja novokomponovane narodne muzike ka porodičnom životu došao je i Ivan Čolović kroz analizu poruka i situacija u tekstovima pesama novokomponovane narodne muzike. Ističući da iako najveći deo ovih pesama opeva ljubavne zgrade i jade, ipak te i sve druge pesme povezuje „zajednički okvir, koji čini porodica, osnovna i neprikosnovena vrednost u ovim pesmama, oličena u svetinji doma, roditelja i dece. Ona osmišljava ljubavne uzdahe cura i jarana na livadi ili dilbera i njegove drage u đul-bašti, čini dramatičnim rastanak plave žene i čoveka njenog života u kafani, jer za njima ostaju rastavljena deca i prazna kuća, zbog nje je dirljiva čežnja vojnika i pečalbara za rod-nim krajem, bez nje je samoća teška a život neshvatljiv. Ni lole, bekrije, meraklije i ostali vragolani i litalice ne mogu bez stare majke, koja ih prekoreva i savetuje da se smire i srećno ožene. Zato je podjednako opravdano nazvati nove narodne pesme ljubavnim pesmama i porodičnim pesmama. Porodica ovim pesmama daje njihove likove i motive, ona je vrednost koja osmišljava u njima izražene emotivne i vrednosne stavove”.¹⁴⁾

Analizirajući vrednosti i dugoročne životne težnje pripadnika ovih dvaju modela zapažaju se među njima i druge razlike: uspeh na poslu i ambicioznost ističe kao životnu težnju i vrednost 43^{0/0} ljubitelja novokomponovane muzike, za razliku od samo 15^{0/0} čitalaca knjiga. Sve to ukazuje na precizno životno usmerenje: težnja ka višem standardu (32^{0/0}) može da se realizuje ambicijom (15^{0/0}) i uspehom na poslu (28^{0/0}), vrednoćom (21^{0/0}), a sve to je preduslov

¹³⁾ M. Dragičević-Sešić, Čitaoci i knjiga, deo istraživanja Književna komunikacija i kulturna animacija, Marksistički centar GK SK Beograda, 1986.

¹⁴⁾ U velikoj većini ljubitelji knjige i čitanja pripadaju elitnom kulturnom modelu te se ovde, u stvari, porede stilovi života pripadnika dva različita kulturna modela.

¹⁵⁾ Čolović, Ivan, op. cit. str. 185—186.

opšteg uživanja u životu (32^o/o), što podvlači hedonističku orijentaciju pripadnika ovog kulturnog modela. Hedonistička orijentacija pripadnika elitnog kulturnog modela — čitalaca knjiga, ne samo što je znatno manje izražena (22^o/o), već ima i sasvim različit podtekst, sasvim suprotne težnje. Na skali vrednosti očigledno je da su najveće razlike u vrednosnim orijentacijama pripadnika ova dva kulturna modela upravo u, na jednoj strani, odnosu prema radu da bi se zaradilo (što omogućuje standard) i prema humanističkim vrednostima kakve predstavljaju: tolerancija, neposrednost, humanost, na drugoj strani.

Uporedni pregled vrednosnih orijentacija pripadnika populističkog i elitnog kulturnog modela

a) ljubitelji novokomponovane narodne muzike		b) ljubitelji književnosti	
humanost	46 ^o /o	humanost	70 ^o /o

Vrednosti najvišeg stepena izraženosti

standard	32 ^o /o	odgovornost	37 ^o /o
uživanje		tolerancija	29 ^o /o
u životu	32 ^o /o	neposrednost	26 ^o /o
skromnost	29 ^o /o		
uspeh na poslu	28 ^o /o		
društvenost	27 ^o /o		

Vrednosti srednjeg stepena izraženosti

vrednoća	25 ^o /o	skromnost	24 ^o /o
odgovornost	19 ^o /o	uživanje	
ambicioznost	15 ^o /o	u životu	22 ^o /o
praktičnost	12 ^o /o	vrednoća	16,5 ^o /o
		društvenost	14,5 ^o /o
		nacionalna kultura	14 ^o /o

Vrednosti malog stepena izraženosti

strpljivost	11 ^o /o	strpljivost	11 ^o /o
umerenost	9 ^o /o	umerenost	10 ^o /o
nacionalna kultura	8 ^o /o	ambicioznost	10 ^o /o
neposrednost	8 ^o /o	uspeh na poslu	8 ^o /o
tolerancija	7 ^o /o	standard	4 ^o /o

Nediskriminativna vrednost zanemarljivog značaja

religioznost	5 ^o /o	religioznost	2,5 ^o /o
--------------	-------------------	--------------	---------------------

Humanost, kao vrednost najviše izražena u oba kulturna modela, ipak je logično vezana za ostale najizraženije vrednosti elitnog kulturnog modela, dok se kao vrednost u populističkom kulturnom modelu pridružuje društvenosti, što ukazuje na različito shvatanje pojma humanosti, koje je u populističkom modelu blisko pojmovima porodične i društvene solidarnosti, pomoći itd, a u elitnom ima znatno šire, opštije značenje.

Ove izrazite razlike u vrednosnim orijentacijama pripadnika ova dva kulturna modela najupečatljivije odslikava razlika u poslednje dve iskazane vrednosti. Kod ljubitelja novokomponovane muzike to su: neposrednost i tolerancija (najizraženije vrednosti među ljubiteljima knjiga), a kod ljubitelja knjiga: uspeh na poslu i standard¹⁵⁾ — vrednosti prvoga reda za ljubitelje novokomponovane narodne muzike.

Da su uspeh na poslu i standard međuzavisne kategorije pripadnika populističkog kulturnog modela potvrđuju i odgovori na pitanje „Šta je za vas lično najvažnije u poslu kojim se bavite?”. Najveći broj ispitanika (44%) odgovorio je da je to dobra zarada (ovu težnju potvrđuje i činjenica da čak dve trećine ispitanika igra igre na sreću — najčešće LOTO)¹⁶⁾. Značajan je i broj onih koji su istakli da su to dobri međuljudski odnosi (27%), što je u skladu s već ranije ispoljenom potrebom za društvenošću i komunikacijom.¹⁷⁾ U susretima i druženjima pretežne teme razgovara su porodični odnosi (55%), cene, skupoća (49%), ali šale i humor na račun njih samih i njihovih prijatelja (33%). Sledeća grupa tema o kojima najčešće razgovaraju su muzika, omiljeni pevači i sl, ali i sport. Tek na trećem mestu su društveno-politička i ekonomska situacija u Jugoslaviji (dok je kod ljubitelja književnosti ovo jedna od glavnih tema razgovora) i problemi na poslu i u radnoj organizaciji, dok su književnost i međunarodna politika, te opštiji pogledi na život i svet potpuno na marginama interesovanja. Očigledno je da se prepliću dve vrednosne životne orijentacije: društvenost (život u porodici i život s prijateljima) i sticanje materijalnih dobara (tj. ekonomskih pogodnosti

¹⁵⁾ O značenju ovako iskazanih opredeljenja čitalaca knjiga videti: M. Dragičević-Sešić, *op. cit.* str. 106.

¹⁶⁾ Nemogućnost da se veći standard, stan, kuća, letovanje i sl. ostvare radom na radnom mestu ili privilegijama koje idu uz društveni status i položaj, stvara „obrazac prikraćenosti”, a igre na sreću se vide kao jedini način prelaska, ostvarenja statusnog stila života.

¹⁷⁾ Mogućnost napredovanja i stručnog usavršavanja, fleksibilno radno vreme i veći godišnji odmor nisu tako jak motivacioni faktor kao za čitaoce knjiga, kojima je slobodno vreme potrebno za lične aktivnosti i stručno usavršavanje mnogo značajnije od zarade.

za lakši i bolji život), te da čine osnovnu potku na kojoj se razvijaju i druge vrednosti i stavovi (često vezani i za pol, uzrast, tj. opšta generacijska interesovanja).

Pokazuje se da je osnovna usmerenost ispitanika, pre svega, na teme koje se tiču *neposredno njih lično* i njihove porodice, kruga prijatelja, svakodnevicu, što potvrđuju i odgovori na pitanje: „Sa kim održavate prijateljske veze?“. Najveći broj (87%) odgovorio je da se druži s rođacima, zatim s komšijama (69%) i kolegama s posla (59%). (Slična interesovanja i slični stavovi i mišljenja o životu ne percepiraju se kao osnovni razlog druženja). I u odgovorima o načinu provođenja slobodnog vremena mnogo su više istaknuta druženja — bilo da se odnose na posete i primanje poseta, bilo na razgovore ili igru s drugim članovima porodice.

Slobodno vreme

Razlike u načinu provođenja slobodnog vremena među pripadnicima ova dva modela su znatne — čitanje knjiga, kao preovlađujuća aktivnost među ljubiteljima knjiga, nije čak ni u prvih deset među ljubiteljima novokomponovane narodne muzike, kod kojih su zato društveni život, zatim gledanje televizije i slušanje radio programa znatno izraženiji.

Uporedan pregled razlika u aktivnostima slobodnog vremena pripadnika populističkog i elitnog kulturnog modela

ljubitelji novokomponovane narodne muzike

1. izlasci sa društvom i primanje poseta	56%
2. gledanje tv programa	41%
3. odmaranje	33%
4. čitanje novina	32%
5. slušanje ploča	28%
6. slušanje radija	26%
7. igra s decom, porodični razgovori	25%
8. sportske aktivnosti	23%
9. popravke u kući, ručni rad	16%
10. hobi	9%

ljubitelji književnosti

1. čitanje knjiga	49%
2. posete i izlasci s društvom	34%
3. posete kulturnim programima	34%
4. čitanje novina	29%
5. gledanje tv programa	25%
6. porodični razgovori, igra s decom	23%
7. hobi	14%
8. odmaranje	14%
9. sportske aktivnosti	13%
10. slušanje radio programa	8%

U daljem istraživanju ponašanja kupaca ploča i kasete zaključuje se da se termin „izlazak”, kao najpopularniji način provođenja slobodnog vremena, uglavnom vezuje za posete prijateljima i rođacima (58%) i odlazak u kafanu (51%), s tim što čak 31% ispitanika ističe da u kafane odlazi nekoliko puta nedeljno. Ipak, bar jedan izlazak u toku meseca vezan je za bioskop, utakmicu, šetnju ili koncert narodne muzike, dok se izuzetno retko odlazi ili uopšte ne odlazi u pozorište, na koncerte klasične ili zaoavne muzike, predavanja, izložbe itd. (Poseta kulturnim programima, kao aktivnost treća po učestalosti među ljubiteljima književnosti, među ljubiteljima novokomponovane narodne muzike nije ni među prvih deset).

Kulturni život, znači, odvija se pretežno u stanu, u porodici, uz masovne medije: televiziju, radio, kasetofon ili uz druženje. Najpopularniji televizijski programi su sport, Beogradska hronika, filmovi i serije, emisije narodne muzike i zabavno-rekreativni program. Na radiju slušaju se uglavnom Beograd 202 i Studio B, a najpopularnije su emisije: Poselo, Indeksovo pozorište, Fontana želja, Sabor, Diskomer itd.

Ispitanici često sušaju i kasete, uglavnom birajući one s novokomponovanom narodnom muzikom. Veliki broj (čak trećina) ispitanika ima kasete i ploče i pop i rok muzike (uglavnom su to mladi ispitanici).

Na sedeljkama, odnosno uz druženje, pored toga što se razgovara, slušaju se ploče i kasete (opet češće mladi no stariji), a čak više od 50% ispitanika peva u tim prilikama, za svoje zadovoljstvo, i prema anketi, to je praktično jedini oblik umetničkog izražavanja koji se *aktivno* praktikuje.

Od štampe čitaju se dnevne novine (najčešće *Večernje novosti*: 40%) i zabavno-ilustrativne nedeljne i polumesečne revije (*ITD*, *Sabor*, *TV revija* i *TV novosti*), kao i tzv. ženska štampa” (*Praktična žena*, *Nada*, *Bazar*...)¹⁸.

Za razliku od bilo kog drugog oblika marketinga u umetnosti i kulturi kod nas, marketing novokomponovane narodne muzike je svestan značaja svih oblika tržišnog komuniciranja, pa se stoga za promociju novih albuma razvija strategija u kojoj ništa nije slučajno ili zaboravljeno.

Proučavanje marketinga u novokomponovanoj narodnoj muzici dovodi do novih i bližih po-

¹⁸ To je očigledno poznato i propagandistima ploča novokomponovane narodne muzike. Tako je nova ploča Miroslava Ilića reklamirana u: *Ilustrovanoj politici*, *Radio TV reviji*, *TV-novostima*, *Saboru*, *Studiju*, *Venu*, *Orbisu*, *Areni*, *Ekranu*, *Stopu*, *Asu*, *Večernjim novostima*.

dataka o samoj publici i svesti stvaralaca o karakteristikama publike za koju rade. Tako je na primer propagandna kampanja za ploču Mirolava Ilića „Misliš li na mene“¹⁹⁾ u koju su uložena ogromna sredstva (predračun troškova propagande iznosio je 14.500.000 dinara) — obuhvatala sve: počev od posebne ploče na koju je snimljena radio-emisija (razgovor) „Vaš gost Mirolav Ilić“, namenjena lokalnim radio stanicama (na kojima, bar ne u tolikom broju, Ilić sigurno ne bi mogao u to vreme i lično gostovati; ovako se umnoženim snimkom kod publike stvara osećaj da je Mirolav Ilić tu, u gostima kod njih, njima sasvim blizu), do promocije novog albuma u Centru Sava i serije promocijskih koncerata po Jugoslaviji²⁰⁾ te raznovrsnog grafičkog propagandnog materijala (nalepnice za kola, bedževi, plakati, natpisi — štampani slogani, biografije, spiskovi izdatih ploča, itd.)²¹⁾.

Tendencija „urbanizacije“ i modernizacije novokomponovane narodne muzike iskazuje se i kroz bedž, iako našim istraživanjem nismo mogli doći do zaključka da je on sastavni deo garderobe ljubitelja novokomponovane narodne muzike.²²⁾

Ovo istraživanje je pokazalo da je osnovna odlika stila života ljubitelja nove narodne muzike društvenost, komunikativnost, uz orijentaciju ka zabavi. Briga o sebi u smislu razvoja sopstvene ličnosti gotovo da ne postoji (iskazuje se uglavnom kao briga o sopstvenom standardu i mogućnostima zadovoljavanja potreba za zabavom i raznodom). Stoga se čini da se i na ljubitelje nove narodne muzike gotovo u potpunosti mogu da odnose zapažanja Vesne Pešić o osnovnim karakteristikama radničke dokolice (a pri tom napominjemo da se i u ovom uzorku većina ispitanika deklarirala direktno ili indirektno — preko roditelja — kao deo radničke populacije): Najopštije rečeno, radnička dokolica se razlikuje od dokolice srednjih slojeva po tome što ona još uvek znatno više služi radu, a pre svega održavanju određene podele rada i nje-

¹⁹⁾ Sam naziv ploče koji se obraća publici sa „ti“, ukazuje na prisnost, na potrebu pevača da se o njemu misli. sanjari, da ga publika, koju u ovom slučaju personifikuje žena, a u drugom dobar prijatelj, i sl. čeka i voli.

²⁰⁾ 40 koncerata, od toga u Srbiji 24 (II; 6; 7), Hrvatskoj 5, BiH 4, Makedoniji 3, Crnoj Gori 3 i Sloveniji 1.

²¹⁾ Podaci iz seminarskog rada Jasminke Stojković: Informativno-propagandna kampanja kod izdavanja ploča narodne muzike, FDU, grupa za organizaciju 87.

²²⁾ Ipak, bedž je simbol gradske kulture kojoj svi ljubitelji ili već pripadaju ili bi želeli da pripadaju. S druge strane, nalepnica za kola, tako neprimerena urbanim rok potkultutama, našla je u propagandnoj kampanji svoje puno opravdanje, jer su kola čest predmet porodičnih i prijateljskih razgovora, simbol dostignutog statusa (određena marka) ili objekat kome se teži ukoliko se već ne poseduje.

nih najamnih obeležja, nego razvoju *ličnih* potreba i sposobnosti. Pretežno fizički i izvršilački *sadržaj* rada takođe neposredno doprinosi da i sadržaji i oblici dokolice budu više usmereni na aktivnosti koje ne zahtevaju ulaganje intelektualnih napora da bi se u njima uživalo. Oba ova elementa uslovljavaju da je radnička dokolica uglavnom ispunjena *masovnom zabavom i kulturom*, čija je funkcija „zaborav” i bekstvo od egzistencijalnih problema i sukoba, a koja, kao takva, produbljuje jaz između rada i privatnog čovekovog života. U tom smislu može se pretpostaviti da je za radničku dokolicu tipična *relaksacija* koja ima ulogu da vrati radnika radu i neprekidno ga „uklapa” u određene društvene odnose i svakodnevne probleme s kojima se sukobljava”.²³⁾

*Ponašanje i izgled publike novokomponovane narodne muzike
(način oblačenja kao vid ispoljavanja ukusa, estetskih sklonosti)*

Dublja i detaljnija analiza stila života podrazumeva i analizu „stila” u oblačenju, izgledu, govoru. Posebno stoga što „izgled” (image) u savremenom društvu preuzima jedan deo značenja i sobom nosi ogroman broj poruka koje o sebi, kroz neverbalnu komunikaciju želimo da emitujemo. Doduše, zahvaljujući prodoru masovnih medija granice među pojedinim kulturnim modelima, tj. među pojedinim stilovima, nisu tako oštre, i pošli smo od pretpostavke da se samo na osnovu izgleda ne može s potpunom sigurnošću pretpostaviti pripadnost određenom kulturnom modelu, iako sigurno postoje simboli, tj. značenja pojedinih detalja, i određene kombinacije koji mogu biti karakteristični i za ljubitelje novokomponovane narodne muzike. U postojećim istraživanjima stila i odevanja beogradske omladine, posebna pažnja poklanjana je ekstremima²⁴⁾, tako da sam „standard” ili, što je bliže našoj pretpostavci, više prosečnih tipova standarda, nisu definisani. (O stilu i načinu odevanja pojedinih društvenih klasa ili slojeva u našem društvu nema empirijskih podataka).

Nastojeći da utvrdimo opšte karakteristike izgleda (način oblačenja, izbor frizure, detalja), koristili smo i metod samoprocene ispitanika i ocene anketara, koji je trebalo da svoj anketarski izveštaj dopuni i preciznim opisom izgleda ispitanika, ali i njegovih komunikativnih sposobnosti, ponašanja, načina govora itd. Želeli smo da utvrdimo da li se većina ljubitelja

²³⁾ Pešić Vesna, *op. cit.* str. 181.

²⁴⁾ Videti: Ines Prica, Značenje i funkcija stila u odevanju beogradske omladine (primer komunikacijske akulturacije) *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, knj. XXXIV, Beograd 1985, pp. 71–78.

novokomponovane narodne muzike može podvesti pod neki određeni stil i izgled u oblačenju (da li su „džiberi” kako ih zovu šminkeri²⁵), ili je posredi potpuno neuspostavljeni „imidž”²⁶).

Rezultati našeg istraživanja pokazali su da se po oblačenju i izgledu ljubitelji nove narodne muzike uklapaju u sliku tzv. prosečnih Jugoslovena, koji nemaju potrebu da oblačenjem i opštim izgledom ustanovljavaju specifičan ni lični, ni grupni stil koji bi se izdvajao od onoga što se može zvati „skromnim” ili „umerenim” (a ovo su vrednosti visoko istaknute među njima). Najčešći oblik odevanja je uredno standardno odevanje: 33% (žene: kostim ili suknja i bluza, džemper; muškarci: odelo); sportski se odeva 31% ispitanika; neuredno klasično: 14%; džins i pomodarsko (šminkersko) odevanje, koje podrazumeva nošenje određenih marki (Benetton, Fila i sl.) relativno je malo zastupljeno (po 10%) i to uglavnom među mlađim ispitanicima iz centra grada. Kada je reč o odevanju dolazi do najvećih razlika između samoocene i procene istraživača — jer pravo pomodarsko, šminkersko odevanje ne podrazumeva samo nošenje odeće i obuće poznatih proizvođača, već i određeno stilsko usklađivanje i kombinovanje detalja, što u ovoj populaciji nije slučaj. Prema analizi I. Price kombinovanje Benetton džempera sa domaćim patikama automatski svrstava ispitanika u „normalne” po viđenju šminkera. Isto važi i za džins odevanje — uglavnom se ne nose klasične marke i modeli džinsa ili pomodni (šminkerski) džins (ove sezone recimo crni), već jeftini „turski džins” ili lošiji butik džins domaće proizvodnje. Frizura je, takođe, najčešće klasična, uredna (54%), moderno šišanu kosu ima 22% (ali „prosečno modernu”, po iskazima anketara), neurednu takođe 22%, dok su ekstravagantna s jedne i tradicionalna frizura (kika, punda), s druge strane, podjednako malo zastupljene (po 1%).

Većina ispitanika govori standardnim književnim jezikom (60%) i uglavnom ima dobar rečnik i komunikaciju (53%), bez tipičnog urbanog žargona karakterističnog za jedan deo beogradske omladine. Greške u govoru pravi 20% ispitanika, a još 20% ih je sa izraženim lokalnim akcentom (Pomoravlje, južna Srbija, Crna

²⁵) Šminkeri — mladi koji u potpunosti preuzimaju pomodne stilske obrasce vrhunskih svetskih modnih časopisa koji svedoče o njihovom „visokom statusu”, ekskluzivnom stilu života.

²⁶) Tekst I. Price pokazuje da glavna opozicija nije na liniji pankeri—šminkeri, već i jedni i drugi protiv „džibera”, tj. stil (zapadni, itd.) protiv antistila (domaćeg, seljačkog itd.). Ovi prvi imaju svest o neoriginalnosti i uspostavljaju stil kao priznanje vlastite neoriginalnosti — potrebe za pripadanjem određenom, u ovom slučaju različitim zapadnim modelima. S druge strane, „džiberi” se predstavljaju kao „seljaci”, tj. oni koji nose rekvizite iz „Borova” i „Kluza”, nesvesni da nisu originalni, itd.

Gora). Očigledno je da svi ljubitelji novokomponovane narodne muzike, koji su rođeni u Beogradu, govore standardnim književnim jezikom, a i po oblačenju i izgledu za neupućene uglavnom odgovaraju svojim vršnjacima ljubiteljima zabavne i, nešto manje, ljubiteljima rok muzike (kod kojih su stilski elementi, jer ih svesno naglašavaju i potenciraju, bitno drugačiji).

Obično se izgledom i oblačenjem, tako važnim u savremenoj kulturi urbane omladine, ali i kod pripadnika „elitnog kulturnog modela“, istovremeno nastoji da oformi sopstveni stil, ali i prenese slika o sebi, poruka o pripadanju određenom modelu ili određenoj potkulturi. Iako nam se čini da glamur, lažni sjaj, preovlađuje na estradi, među ljubiteljima narodne muzike nije prihvaćen kao deo svakodnevice i svakodnevnog oblačenja. (Možda bi analiza izgleda prilikom kafanskih dočeka nove godine ili na svadbama mogla da dopuni oblike „imidža“ ljubitelja novokomponovane narodne muzike). Čak za 20% ispitanika lepo odevena osoba je „skromno odevena osoba“, a za još 25% — neupadljivo, klasično odevena osoba. To je u skladu s činjenicom da skromnost kao vrednost i vrlinu ističe čak 29% ispitanika — to je četvrta vrednost po rangju (među 16 navedenih vrednosti). Međutim, na drugom polu su oni koji smatraju da je lepo odevena osoba ona koja ima mašte u odevanju (34%), atraktivna osoba bez obzira na to da li je obučena po modi (14%), kao i osoba obučena po poslednjoj modi (12%). Očito je da se moda kao takva ne prati i ne ceni visoko — uostalom svega 15% ispitanika smatra da je obučeno po modi, a približno toliko da nije. Ostali se nalaze negde u sredini smatrajući da modu prate neznatno ili u detaljima.

Tekstualna analiza Ivana Čolovića ukazuje da pominjanje garderobe, u smislu mondenih gradskih novotarija („cipelice na štiklice“) ima pre svega satirični karakter. Rustikalne novokomponovane narodne pesme zauzimaju kritički stav, a one druge koriste naglašavanje načina oblačenja u karakterizaciji lika, dajući mogućnost posrednog prenošenja erotske ili ljubavne poruke („uske pantalone“, „suknjica kratka“ itd). U osnovi, većina pesama naglašava skromnost i radinost kao osnovne vrednosti, a ukoliko se opeva izgled izabranika ili izabranice on je u skladu s tradicionalnim poimanjem muške i ženske lepote.

Očigledno je da u svetu ljubitelja novokomponovane narodne muzike ne postoji potreba za oformljenjem stila u oblačenju, da „imidž“ ne prenosi poruku, čemu doprinosi i nekonstituisana opšta, prosečna slika („imidž“) zvezde novokomponovane narodne muzike. Od Miroslava Ilića — pevača u standardnom odelu (kao i

većina njegovih poštovalaca), Halida Muslimovića u „pomodarskoj” garderobi, klasično elegantne Lepe Lukić (večernje svečane haljine), erotskog glamur izgleda Vesne Zmijanac, modernog urbanog izgleda Hanke Paldum do specifičnog izgleda Lepe Brene (vesele devojčice i zavodnice), publika novokomponovane narodne muzike ima toliko različite „uzore” da je i njen lik i izgled stoga različit.

Stil života — studije slučaja

Utvrđujući stil i način života ljubitelja novokomponovane narodne muzike, želeći da utvrdimo da li se može govoriti o određenom kulturnom modelu, smatrali smo da je neophodno da se manji broj ispitanika bolje i detaljnije upozna u njihovim stanovima i porodičnom krugu kako se saznanja ne bi oslanjala samo na verbalne iskaze ispitanika. Svih deset „zapisa izuzetno su značajni” i mnogo govore, tako da ćemo deo njih ovde navesti u širim izvodima.

1. Ispitanicu sam našla u samoposluzi u koju svakodnevno odlazim. Bilo je nemoguće da ne zapazim ženu koja radi za pultom (sa mesom i suhomesnatim proizvodima), koja pored sebe ima tranzistor sa koga stalno trešti novokomponovana narodna muzika. Kupci moraju izuzetno da viču kada naručuju.

Kada sam je zamolila da je posetim u njenom stanu, objasnivši da je u pitanju anketa, odmah me je pitala: „A da li će to biti negde?” Mislila je pri tom na radio ili televiziju. (..)

„Vera” živi u Zemun polju u jednoiposobnom stanu s mužem. Dočekala me je obučena u farmerke i adidas patike. Na zidu poster Halida Muslimovića. Muž nije bio u stanu: „Otišao je u svoje selo, u kome je rođen, da donese neke sitnice...” Sa kasetofona se čula muzika koju je ona počela da pevuši, objasnivši da se radi o „trenutnom hitu”. Smatra za sebe da je vesela osoba te da zbog toga odlazi sa mužem u kafane, jer „voli da se veseli”.

2. Ispitanicu sam sreo u Jugobanci, u centru grada, gde radi kao službenica. Došao sam da posetim sestru koja sedi s njom u kancelariji i čim sam čuo da sluša i uz radio peva novokomponovane narodne pesme pitao sam je da li bi prihvatila intervju u svojoj kući. Kako je izuzetno komunikativna, pričljiva osoba odmah je to prihvatila. Živi u velikoj kući u Kaluđerici s muževljevim roditeljima, ali u odvojenom trosobnom stanu. Muž je takođe službenik, imaju dete od 6 godina.

Stan je izuzetno luksuzno opremljen, ali prema mojim stanovištima izuzetno neukusno, u jakim bojama, uz šarenilo i sl.

Najviše je govorila o svom porodičnom životu — o braku — „živim u izuzetno skladnom i složnom braku, bez sukoba”. Izlasci su zabava koja je najviše zanima. Odlazi na mesta s narodnom muzikom gde se uz to i dobro jede. „Moj idol je Marinko Rokvić. Pevao je i na našoj svadbi. Njega najčešće i slušam”. Ima veliku²⁷⁾ diskoteku — oko 100 ploča novokomponovane muzike.

Često govori o standardu, kojim je zadovoljna. Smatra da im najveći deo porodičnog budžeta odlazi na hranu, ali veliku materijalnu pomoć imaju i od muževljevih roditelja (koji imaju imanje). Na pitanje da li i šta voli da čita od knjiga koje ima u regalu (veliki broj različitih kompleta sabranih dela) odgovorila je „retko ih čitam, nikad... skoro”.

3. Mladića sa kojim ću razgovarati upoznala sam preko svoje drugarice, koja stanuje u njegovom susedstvu. On ima 24 godine, pekar je kao i njegovi otac i majka (privatnici). Stanuju svi zajedno u malom jednosobnom stanu iz koga se tek nedavno iselila sestra s mužem i detetom. U trenutku kada sam ja došla da obavim razgovor, u stanu su bili svi, čak i sestra, zet i njihovo tromesečno dete iako tu više ne žive. Njihovoj poseti pridružili su se i komšije, koje su došle da vide bebu. Sama atmosfera u sobi i cela situacija odslikala je njihov svakodnevni način života (naglasili su da je to tako kod njih svaki dan). Soba prepuna ljudi, beba koja plače, vangla sa pogačicama upravo spremljenim na stolu, dok mladić i ja razgovaramo. Prekidali su nas stalno, jer ili je trebalo proći u drugu sobu, pa smo im bili na putu, ili je trebalo uzeti nešto za bebu iz ormara (ispred koga smo sedeli) ili nas nešto zapitkuju. „Petar” bi želeo da uvek vodi „veseo život”, i njegov život ide po krugu — rad — odmor — zabava. Zabava — to su bioskop i kafana, ređe sportske utakmice. Obučen je po poslednjoj modi i ističe da najviše novaca izdvaja za garderobu...

4. Da bih našao ispitanika otišao sam u robnu kuću Beteks, na Banovom Brdu, i upoznao devojku koja je upravo kupovala ploču Snežane Savić. Ima 23 godine i vanredno studira Višu ekonomsku školu. Živi s majkom u garsonjeri na Belim vodama. Kaže da sluša novokomponovanu narodnu muziku, ali ne sve: „Ne mogu da svarim Lepu Lanu, Mitra Mirića, Boru Drljaću... Oni skrnave pravu izvornu narodnu muziku. Pravi pevači su Lepa Lukić, Tozovac, Cune, a od ovih mladih Snežana Savić i Halid Muslimović”. (Kasnije u razgovoru pominje da se sa Halidom Muslimovićem bavljala mesec dana). (...) U diskoteci, koja uz televizor i muzički stub zauzima centralno mesto u standard-

²⁷⁾ Diskoteke ljubitelja novokomponovane muzike prosečno broje 30—50 kasete, što je manje od prosečne diskoteke ljubitelja rok i zabavne muzike.

no uređenoj sobi, uglavnom se nalaze ploče narodne muzike i nekoliko ploča Lole Novaković i Dragana Stojnića „po ukusu moje mame”. U biblioteci je oko 40 knjiga, pretežno klasika.

Slobodno vreme uglavnom provodi kod kuće — „mrzi me da idem u grad”, i stoga „moram da nabavim videorekorder inače ću da šiznem bez toga. Volim da gledam ljubavne filmove, „Damu s kamelijama’ i tako...” Vrlo brzo u razgovoru prešli smo na pitanja vezana za standard. Sav novac koji imaju troše na hranu i „moje oblačenje”, kasnije napominje da nema nikakav hobi, da se ničim ne bavi, ali, kao da se prisetila napominje: „Idem jednom u dva meseca u Trst — to mi je hobi”.

Svoje težnje i aspiracije najbolje je iskazala rečenicom: „Još samo da nađem nekog tipa sa kolima i sve sam probleme rešila”.

Iako nastao potpuno nasumce, ovaj uzorak za intervju — studije slučaja, u potpunosti od-slikava socijalno-kulturnu kartu ljubitelja novokomponovane narodne muzike onako kako se to pokazalo u istraživanju na većem uzorku. Od radnica u uslužnim delatnostima, kv radnika, zanatlija — do službenika sa višom školom. Od mladih preko roditelja srednjih godina do penzionera; od stanovnika prigradskih naselja (Kaluderica, Zemun polje) do naselja u širem centru grada (iako se centar grada javlja kao mesto rada, on nije i mesto stanovanja). Što se standarda i „potrošačkog života” tiče, očigledno je da bi bez pomoći roditelja svi pripadnici ovog modela imali sličan status i standard, a to znači, živeli u malim stanovima, posedovali tehničke uređaje manje vrednosti, manja kola, i svoje izdatke uglavnom svodili na ishranu, a mladi i na garderobu.

Ipak, kafana se, bez obzira na sve moguće materijalne troškove, javlja kao centralno mesto zabave, što je tek samo na prvi pogled kontradiktorno samoproceni o relativno skromnim finansijskim mogućnostima.

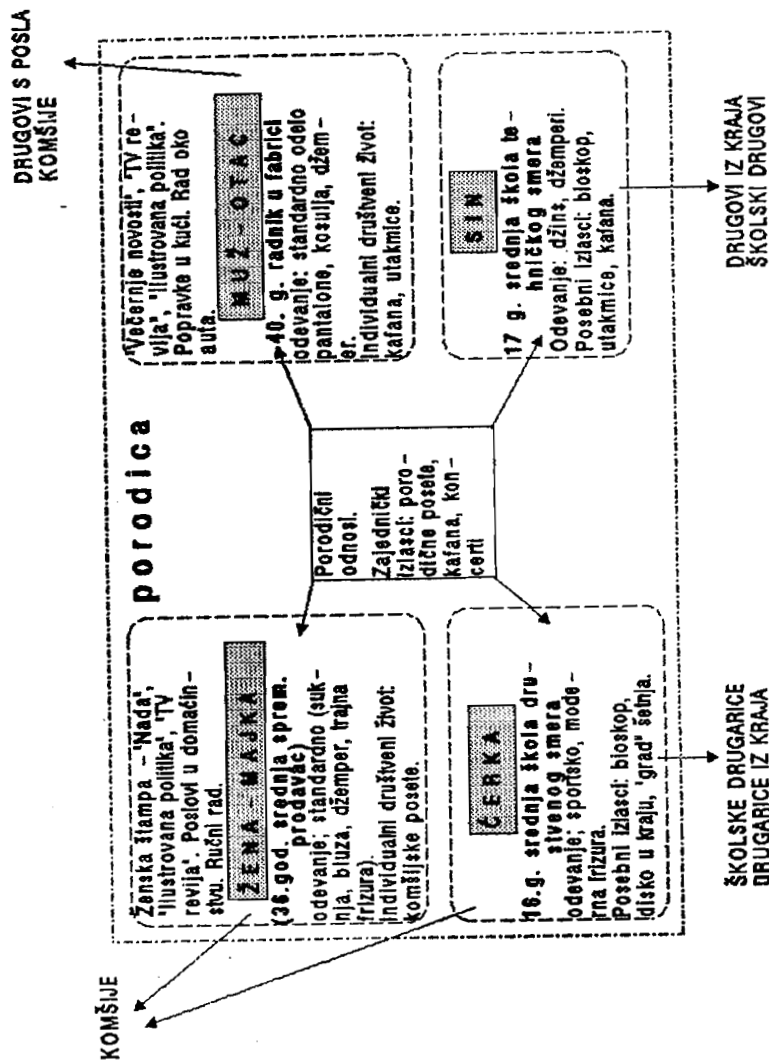
Aktivnosti koje omeđuju stil života ispitanika kreću se za muškarce u krugu: *rad — odmor — zabava u i van kuće, a za žene rad — kuća i porodica — zabava uz televizor.*

Stan kao okvir koji omogućava određeni način života, istovremeno predstavlja i „novi kulturni centar”²⁸⁾ i simbol statusa, opremljen je svuda slično i očigledno promišljeno: *regal* sa

²⁸⁾ Rogić, I., Mutnjaković, A. *Domovi kulture i kulturni centri u Hrvatskoj*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb.

Sintetički profil porodice ljubitelja
novokomponovane narodne muzike

Četvoročlana porodica koja živi u dvosobnom
stanu u prigradskom naselju



video i audio uređajima, vitrinama u kojima su izloženi kristal i figurice od porcelana, ponekad bibliotekom sa kompletima sabranih dela različitih pisaca ili dela školske lektire; trosedi, fotelje, sto od furniranog drveta sa miljeom (lampa, vazama, pepeljarom i sl), na zidovima gobleni, a kod mlađih ispitanika poster i zvezda novokomponovane narodne muzike. Sta-

nove uglavnom karakteriše primerna urednost. Izuzetno je cenjena ženska *domaćička kultura*, koja se ispoljava u uređivanju stana, odnosno nastojanju da stan uvek deluje uredno, u stalnom usavršavanju svojih kuvaričkih sposobnosti, skupljanju i razmenjivanju recepata, održavanju odnosa sa komšilukom, itd. Muškarac se u kući uglavnom odmara, gleda tv i čita novine, i znatno je više orijentisan na izlaske van kuće (sport, kafana, društvo, selo-plac, društvo na parkingu s kojima opravilja automobil itd).

Iako se ova skica za portret ljubitelja novokomponovane narodne muzike zasniva uglavnom na ispitivanom uzorku relativno malog broja *gradske* publike ona ukazuje na niz specifičnosti koje potvrđuju da je u pitanju poseban društveni sloj i kulturni model, a ne samo osoben muzički ukus i nivo razvijenosti kulturnih potreba.

Društveni status gradske publike novokomponovane narodne muzike je različit, ali se ipak ističu dve najčešće zastupljene pozicije u društvenoj podeli rada: proizvodna i uslužna zanimanja. To je radnička klasa gotovo u celini (od nekvalifikovanih do visokokvalifikovanih radnika), zatim zanatlije, ugostitelji, trgovci i deo sve značajnijeg privatnog sektora u zanatsko-uslužnim delatnostima. Društvena moć pripadnika populističkog, novokomponovanog kulturnog modela je objektivno veoma mala, što je i njihov subjektivni doživljaj. Većina ispitanika smatra da ne učestvuje u upravljanju ni u radnoj organizaciji ni drugde, a odlučuju na svom radnom mestu samo ukoliko su privatnici. Ugled ovih zanimanja u našem društvu je realno relativno nizak (ako se izdvoje vlasnici kafića i restorana).

Nivo obrazovanja pripadnika ovog modela kreće se od osnovne škole do višeg i visokog obrazovanja, uglavnom onog za tehnička zanimanja (škole za kv radnike, ugostiteljske i trgovačke škole, više škole tehničkog smera, tehnički i poljoprivredni fakulteti), tako da je stepen opšte kulture, kao i opšti nivo informisanosti o zbivanjima i želje da se bude informisan o događajima šireg značaja — relativno ujednačen. (Indikativno je da ispitanici od informativnih emisija pominju jedino Beogradsku hroniku, a to je emisija koja govori o njihovim svakodnevnim problemima i protkana je zabavnim numerama, dok se relativno malo gledaju dnevnik, političke i druge informativne emisije koje omogućavaju širi uvid u svetska zbivanja i našu društveno-političku situaciju.

Kulturni obrazac i kulturne potrebe usvajane i razvijane jedino u porodici, nužno su više vezane za tradiciju i tradicionalno, čak za lokalno ili regionalno, za razumevanje jednostavnih umetničkih kodova, i na kraju, za „funktionalnu” recepciju umetnosti. Tako je muzika, kao

najpopularnija umetnost vezana za: izlaske, provod, slavlja (svadbe, ispraćaje u vojsku i sl), znači za svetkovine u kojima je sačuvana njena ritualna funkcija. Čak i radio emisije „Pozdravi i želje” svojim konceptom o tome svedoče (kao i celokupna produkcija „prigodnih pesama”).²⁹⁾

S druge strane, muzika ima i nostalgičnu funkciju — tako što podseća na tradiciju, na prošlost, na rodni kraj, kako tekstem i porukom, tako i osnovnom melodijom. Pri tom treba napomenuti da su „zavičajne pesme” jednog kraja popularne i u drugim krajevima, jer bude slična osećanja. (Tako će se, primera radi, pesma „Dunave, Dunave, kraj tebe mi moja mladost ostade” slušati i na Zlatiboru i u drugim krajevima, a pesma „Zlatibore pitaj Taru, da li pamti ljubav staru” i pored Dunava i u Šumadiji i Nišu itd). Nostalgičnu funkciju zavičajnih pesama podcrtava tekst koji uvek aludira na prethodnu srećnu mladost i ljubav u zavičaju. Napuštanje zavičaja i odlazak u svet jeste put društvene promocije, ali i osećanja lične nesreće, lišavanja topline, sigurnosti, nečeg bliskog i dragog.

Odrastanje u porodici i društvenoj sredini u kojoj se od kulturnih vrednosti jedino prihvataju tradicionalne (premda „modernizovane”) vrednosti, u kojoj je umetnost svedena na pesmu izrazite funkcionalne orijentacije (peva se samo u određenim situacijama u kojima treba muzika da budi određene emocije), dovodi do toga da se novokomponovana narodna muzika i može jedino da prihvati, jer je po svojoj strukturi „tradicionalna” (čak i kada koristi elemente nasleđa drugih kultura), jednostavnih kodova, razumljiva i usmerena na zadovoljavanje osnovnih ljudskih emocionalnih potreba: potrebe za pripadnošću određenoj celini (naciji, religiji, zavičaju), potrebe za ljubavlju, potrebe za komunikacijom.

Pored ovih osnovnih, ljubitelji novokomponovane narodne muzike zadovoljavaju kroz nju i mnoge druge potrebe — proživljavanje novog i drugačijeg života, pesma postaje deo sna, bekstvo iz stvarnosti, dočarava svet sreće, zadovoljstva, bogatstva, luksuza (u tom smislu treba posmatrati ne samo tekstove pesama, već celokupnu estradnu delatnost). „Funkciju kolektivnog sna danas više ostvaruje pesma nego film ili roman”³⁰⁾ upravo zbog tog estradnog glamura s jedne i bliskosti, „običnosti” zvezda s druge strane. Ona postaje i zvučni dekor modernog urbanog života u kome se čovek tradicionalne strukture mišljenja i osećanja inače oseća otuđenim i odbačenim. Muzika doprinosi da se smanji osećaj otuđenja i nelagodnosti, te stvori osećaj prijatnosti ne samo u sopstvenoj kući, već i u frizerskom salonu, radnji, fabrici,

²⁹⁾ Detaljnije o tome Čolović I. *op. cit.*

³⁰⁾ Y. Bernard *La chanson, phénomènes sociale*, u: *Revue française de sociologie*, n. V. 2/1964, pp. 166—174.

autobusu... Ona doprinosi prevladavanju do-
sade i ispraznosti života bez velikih zahteva,
aspiracija u pogledu ličnog usavršavanja i iz-
građivanja sopstvene ličnosti. Preuzima ulogu
zabavljača — humorista. Funkcija zabave po-
staje jedna od ključnih tako da se na koncer-
tima zahteva kako eksplozija radosti na sceni
(koncerti Lepe Brene) tako i u publici. (U ko-
mentaru M. Vlačića povodom koncerta Miro-
slava Ilića odlično je zapažena ta „sreća” pu-
blike).

Pesma i zbivanja na estradi postaju „zajednič-
ka tema” — predmet razgovora u svetu obilja
informacija, gde ljudi, ako hoće da uopšte ko-
municiraju, moraju unutar svoje referentne
grupe da imaju i zajedničke teme. Stoga je za
ovu populaciju važan stepen informisanosti
o životima umetnika — pevača. Ovo veliko
interesovanje sagledava se i kroz publiku „Ta-
kva sam kakva sam” u *Saboru*, koja uz portret
zvezde donosi i njene odgovore na pitanja gru-
pisana u šest celina: Lična karta, Osobine, In-
time, Navike, Ukus i Uspeši.³¹⁾

U intervjuima i prilikom anketiranja, ljubitelji
novokomponovane narodne muzike često su
iskazivali svoje zadovoljstvo što sa zvezdama
estrade mogu da ostvare osećanje prisnosti i
blizine. (Vide ih u kafani u kojoj pevaju, mogu
da ih angažuju za svadbe i druge proslave i
porodična veselja — što je uveliko i stvar pre-
stiža — da razgovaraju s njima, da se druže,
da ih preporučuju svojim prijateljima za nji-
hova slavlja.) Čini se da ni u jednom drugom
kulturnom modelu veze publike sa zvezdama
nisu tako čvrste i neposredne. To potencira i
činjenica da se o zvezdama sve zna (ili se bar
tako misli)³²⁾. Š druge strane, ne postoji obra-
zovna, statusna ili bilo koja druga barijera iz-
među publike i njenih zvezda. Zvezde narodne

³¹⁾ Lična karta pretenduje da u najkraćim crtama iz-
loži osnovne karakteristike ličnosti iskazane kroz: da-
tum i mesto rođenja zvezde, ukoliko su starije od 25
godina navodi se samo Zoodijački znak (jer je *mladost*
realna ili „hiperrealna”, novostvorena, izuzetno bitna);
mestom rođenja nastoji se da ukaže na „zavičajnost”
(što je, takođe, jedna od vrednosti savremenog trenut-
ka). Ostale karakteristike kao da su prepisane iz
osnovnoškolskih spomenara, na šta ova rubrika u
najvećoj meri u celosti podseća: težina, visina, boja
kose, očiju. Posebno se ističe porodica — brak, pa
čak iako nema eksplicitnih pitanja o deci, zvezde
najčešće nastoje da se pokažu i kao brižne majke:
srećnim ih čini dete, nesrećnim njegove bolesti, naj-
veći uspeh je upravo dete, itd. Svoju porodičnu
privrženost iskazuju i pominjanjem drugih članova
porodice — muža, zaove, itd. Ostala pitanja iz lične
karte odnose se na *standard*: mesečne prihode, stan
(veličinu i položaj u gradskom tkivu), marku kola.

³²⁾ Pomenuta rubrika lista *Sabor* posebno nastoji da
publici približi zvezdu kroz opis navika, slobodnog
vremena, emocija, ukusa. Iako su pitanja smišljena
da „intrigiraju”, ona nisu dovoljno provokativna da
izlazak iz klišeiranog odgovora. Doduše, neke vred-
nosti su za čitaoce dovoljno prepoznatljive i kad nisu
eksplicitno iskazane: težnja ka uspehu, ostvarenju
standarda, zadovoljstva porodičnim životom i zado-
voljstva sobom i sopstvenim emocijama.

muzike su pretežno seoskog ili radničkog porijekla, najčešće su završile neku srednju stručnu školu, imaju jasne životne težnje (ostvarenje većeg standarda i prelazak u statusni stil života), što se upravo poklapa sa težnjama publike. Doživljaj bliskosti publika ispoljava redovno na koncertima, jer obično tokom celog programa po neko iz publike izlazi na scenu da preda cveće i poljubi se sa zvezdom. I sama zvezda je svesna koliko je za uspeh značajno da postigne da je publika oseća „kao svoju“, da nekim prigodnim, manje ili više duhovitim, ali običnim, svakodnevnim replikama, ostvari kontakt preko pojedinog gledaoca sa publikom u celini. U tom smislu je i laskanje publici: „Vi ste divni“ i sl. Sve to je uostalom, prema analizama Umberta Eka³⁹⁾ jedna od karakteristika savremenih medija, pa u ovom slučaju i medija koncerta — priredbe novokomponovane narodne muzike, kao jednog od najrasprostranjenijih organizacionih oblika njene difuzije.

Iz svega navedenog očigledno je da se ni o ovom, kao ni o bilo kom drugom fenomenu masovne kulture ne može govoriti samo na osnovu pretpostavki, ličnih utisaka i predubedenja, jer su pojave mnogo složenije i raznolikije no što na prvi pogled izgledaju.

Šta je to što predstavlja osnovni kulturni obrazac u novokomponovanoj narodnoj muzici i novokomponovanoj narodnoj kulturi? Da li je to robni fetišizam, koji počev od pesme do pevača na sve gleda kao na robu kojoj se divi, bez koje ne može? Koji su njegovi istorijski koreni, razlozi razvoja i popularnosti? Da li je to otpor siromašnoj, jednostavnoj, skromnoj slici socijalističkog realizma, otpor vladajućoj ideologiji zbog neostvarenih nada, blokiranih mogućnosti, ili jednostavno odgovor naroda („narodna lukavost“) na prosvetiteljski koncept dosadne kulture koji nudi administrativna i sterilna kulturna politika.

Možemo se složiti ili ne sa stavom Ivon Bernarda da je popularna pesma danas postala „popularna narodna poezija u doba sredstava masovnih komunikacija, jer poezija, odvojena od muzike, tiče se samo malog broja ljudi“, ali se ipak mora priznati da novokomponovana narodna pesma u životu njenih ljubitelja znači mnogo više od puke zabave i načina provođenja slobodnog vremena. Činjenica je da je to najčešće i jedini oblik kulturne komunikacije u kome učestvuju, jedina mogućnost estetske recepcije. Nesumnjivo je i da bi estetska analiza kompozicija i tekstova umnogome ukazala na neoriginalnost, negovanje stereotipnog, mešanje žanrova i stilova, ali čak ni potpuna

³⁹⁾ Umberto Eco, *A Guide to the NeoTelevision of the 1980*, n. 25/1984, pp. 18—27.

estetska bezvrednost ne opravdava ignorisanje ove pojave od strane naučnika, kulturnih radnika i kritičara, niti njihovo *a priori* odbacivanje svega što se unutar novokomponovane narodne muzike dešava. Ova muzika koja, je zbog svoje jednostavnosti, tradicionalnosti, lako razumljiva, koja izaziva često provalu emocija, nije uvek bezvredni kič koji preti da uništi našu kulturu, iako u njoj ima mnogo kiča.

Smišljenim razvojem novokomponovane narodne muzike, uz utemeljenje estradnih škola i tečajeva, strožu selekciju i talenata i kompozicija, studiozniji pristup u realizovanju radio i televizijskih emisija kao i estradnih priredbi, moglo bi se učiniti da nova narodna pesma u Jugoslaviji postane ono što je šansona u Francuskoj ili nova narodna muzika u Grčkoj. Masovna kultura jeste deo našeg života i kulture i zahteva brigu i pažnju kao i svaki drugi oblik kulturnog stvaralaštva (iste institucije stvaralaštva, difuzije i animacije), a njeno prisustvo u svakodnevici čini neophodnim uspostavljanje vrednosnih kriterijuma i programiranja.



DIMITRIJE VUJADINOVIĆ

EKONOMIJA U MASOVNOJ KULTURI

Hoćemo li pogrešiti ako kažemo: masovna kultura je naša svakodnevica, naše okruženje, naša „prirodna“ priroda, Još pre samo nekoliko desetina godina nameštaj u primaćim sobama bio je tako postavljen da se pogledi domaćina i gostiju susreću na mestu gde stoje ikone i kandilo. Danas na pijedestalu stoje: (...) TELE-VIZOR, ispod njega videorekorder, a malo dalje muzički stub.

Može li se reći, ekonomsko ponašanje i mišljenje jedno je od bitnih činilaca pojave masovne kulture? Masovna kultura, industrija zabave, „kulturalna industrija“ (Horkhajmer, Adorno), „industrijsko oblikovanje duha“ (Encensberger), svi ovi pojmovi već u sebi sadrže ekonomski termin — industrija (organizovana serijska proizvodnja). Omasovljavanje „popularne umetnosti“ događa se upravo zahvaljujući tehničkom i tehnološkom razvoju, ali, isto tako, i razvoju ekonomije, koja od Dž. S. Mila sve više postaje instrument kojim se postiže, što je moguće veća, lukrativnost proizvodnje.¹⁾ Međutim, da li bi masovna kultura bila moguća bez „punoletstva“ građanstva, njegove ideologije, mitova i simbola, dokolice, „svetlosti pozornice“ i tako dalje? Svi ovi uslovi su se ostvarili upravo u „modernim vremenima“ u periodu razvijenog kapitalizma.²⁾

¹⁾ Pogledati: Samuel Lilley, *Man, Machines and History*, International Publisher, N. Y., 1968. i Henri Ford, *Moj život*, S. B. Cvijanović, Beograd, 1924.

²⁾ „Ekonomski proces industrijalizacije donosi, može se reći sam sobom, preduslove, to jest tehnološke uslove bez kojih duhovi ne bi mogli da se industrijski oblikuju. Principi tehnike radija, filma, fonografa i televizije postavljeni su tek krajem XIX veka, dakle u vreme kada je tehnika elektriciteta već odavno uvedena u industrijsku proizvodnju. Dinamomšina i elektromotor su prethodili amplifikatoru i kameri. Ovo istorijsko zakašnjenje odgovara ekonomskom razvitku.“ H. M. Encensberger, *Industrijsko*

Mnogi istraživači (Dorfles, Tajge i dr.) smatraju da se masovna kultura javlja tek nastankom kapitalizma kao celovitog društvenog sistema. Međutim, zaboravljaju „nirnbërške drangulije“, čuturice sa svetom vodom iz Jerusalema, liciderska srca i sl. Mislim da ovi istraživači nisu u pravu i da se oblici masovne kulture mogu pronaći u kulturnim obrascima društava i pre pojave industrijske proizvodnje. Naravno, omasovljavanje „kulture“ nastaje tek sa zrelim kapitalizmom. „Mašinu koja cvrkuće“, naslikao je Pol Kle. Samo za života rokenrol idola Elvisa Prislija prodato je 400 miliona ploča s njegovom muzikom.

Može li se slojevita društvena pojava — masovna kultura — objasniti samo iz ekonomskog mišljenja? Koliko je ekonomsko/komercijalno ponašanje određujući činilac masovne kulture i industrije kulture? Nije li masovna kultura samoregulirajuća pojava čiju suštinu čine interakcije svih bitnih elemenata jednog kulturnog obrasca (tradicija, ideologija, estetika, ekonomija, politika itd.), pri čemu u okviru pojave ti elementi deluju jedan na drugog, a jačina svakog pojedinačnog uslovljena je jačinom ostalih.³⁾

Pokušajmo da tu nemirnu pojavu sagledamo posmatrajući njen ekonomski činilac.

Sada bi trebalo odrediti sam pojam masovne kulture, odnosno kako će se taj pojam koristiti u ovom radu. Kako omeđiti pojavu čija je priroda višeznačna? Nije li pojava toliko slojevita da niukom slučaju nije moguće njeno celovito i konzistentno definisanje?⁴⁾ Mislim da se posebnost, *differentia specifica* masovne kulture mora tražiti u konkretnim situacijama kao međudnos tri činioca: vrst dela (umetnosti), /načini njegove produkcije i prezentacije/ društvene i lične osobenosti korisnika. Istraživanje masovne kulture moguće je jedino, kako mi se čini, kroz niz delimično uspešnih modela/pristupa koji bi, svaki pojedinačno, pojašnjavali pojedine manifestacije pojave, ali tako da se parametri jednog pristupa mogu objasniti parametrima drugih prilaza fenomenu. Ovakav pristup podrazumeva *složenost pojave kao igre reda, nereda i organizacije*.

oblikovanje duha, *Marksizam u svetu* br. 1, 1976. strana 79/80.

³⁾ Metodologija koja pojave posmatra kao samoregulirajuće autonomne sisteme (bootstrap — Geoffrey Chew) istražuje veze sadržaja jednog sistema (komunikacijske veze) smatrajući da taj odnos čini kvalitet pojave, a ne mehanička uslovljenost elemenata pojave i manifestacije pojave.

⁴⁾ O složenosti definisanja masovne kulture, hronološkom preseku različitih pristupa masovnoj kulturi videti u knjizi Antonjine Klosovske, *Masovna kultura*, Matica srpska, Novi Sad, 1985.

Proizvođači dela masovne kulture su, u najvećem broju slučajeva: industrija kulture, manji timovi pojedinaca i, uspešni, pojedinci. Često su svi učesnici u stvaranju dela masovne kulture karike jednog lanca. Međutim, najčvršću kariku ovog lanca čini industrija kulture.⁵⁾

Mnogi teoretičari pronalaze negativne vrednosne predznake („jeftin ukus”, pošast, nedostatak estetskog umeća, otuđenje i sl.) već činjenici da su dela masovne kulture najčešće, stvarana u želji za „komercijalnim” uspehom. Može li se samo na osnovu toga suditi o jednom delu?⁶⁾ Ta odlika koja mnogima „bode oči”, ništa, ili vrlo malo, sama za sebe i sama po sebi govori o delima masovne kulture.

Koliko je savremena država zainteresovana za fenomen masovne kulture? Kome i čemu može da služi masovna kultura? „To znači da ta grupa koja je ujedinjena, institucionalizovana, efikasna, i koja svoju unutrašnju suverenost dobija od same sebe i nameće je kao prihvaćenu legitimnost, pokušava da sebe proizvodi i da se u samoj sebi pomoću sebe održava kao suštinski i nacionalni *praxis*, služeći interesima klase iz koje izvire i *po potrebi suprotstavljajući se njenim interesima...*”⁷⁾ Masovna kultura, ukoliko je koristi država, je moćan instrument vladanja i obezbeđivanja vlasti. Prvo, obezbeđivanjem velikih prihoda (putem fiskalnih obaveza proizvođača dela masovne kulture), koji se direktno ulivaju u državnu kasu. Drugo, mogućnošću (preko „duhovnih potreba”) političke, ideološke i druge manipulacije velikim brojem građana. Međutim, država se i „prijobjava” masovne kulture jer ona pruža mogućnost demokratizacije društva, i anarhije, i samoosvešćivanja korisnika dela masovne kulture.

U Jugoslaviji fenomen masovne kulture nije studioznije istraživao. Sporadično pisanje o masovnoj kulturi počelo je početkom šezdesetih godina, kraćom studijom Mihaila Životića „Socijalizam i masovna kultura”, objavljenom u časopisu *Praxis* broj 2/1964. Ekonomske feno-

⁵⁾ „Simbolični sadržaji, koji se danas prezentuju brojnoj i prostorno razduženoj publici, moraju biti na odgovarajući način umnoženi. Umnožavanje se postiže na dva načina: ili putem mnogih otisaka, kopija jednog istog predmeta, ili pomoću mnogih prijemnih uređaja koji omogućavaju istovremenu recepciju istog zvuka, slike, znaka na mnogim punktovima, mada su poslati iz jednog izvora. Prvi tip širenja standardizovanih sadržaja obavlja se pomoću štampe, fotografskih i filmskih kopija, reprodukcija i ploča; drugi se javlja kad su u pitanju radio i televizija.” A. Kłoskowska, isto, strana 104.

⁶⁾ O tipovima kritike i osporavanja vrednosti masovnoj kulturi videti kod A. Kłoskowske, isto.

⁷⁾ Zhan-Pol Sartr, *Kritika dijalektičkog uma*, tom I, Nolit, Beograd, 1983. strana 598.

mene vezane za masovnu kulturu, takođe, niko nije izučavao. Jedino što se u stručnoj literaturi može pronaći jeste posredan odnos prema kulturi, odnosno masovnoj kulturi kroz praćenje makro-trendova ekonomskog kretanja (odnos akumulacije i potrošnje), u radovima Marsenića, Šefera, Bošnjaka itd, ili kroz praćenje lične potrošnje i standarda (ali tu je kultura potpuno marginalizovana), u radovima: Šefera, Tričkovića, Eve Berković, R. Nakarade i drugih. Jedino se novinari bave problemima masovne kulture, kojoj i sami pripadaju, ali to čine pretežno vođeni praktično-informativnim potrebama profesije.

U nastavku ovog rada predmet istraživanja biće dva kamenčića iz mozaika masovne kulture: prvi, „privredni” element masovne kulture i, drugi, neka socio-ekonomska obeležja korisnika dela masovne kulture. U oba slučaja reč je o „ekonomiji” masovne kulture. U prvom delu biće izneti podaci o privrednim tokovima društva i posebnosti masovne kulture (pre svega proizvođača) u tim tokovima. U drugom, kroz studiju slučaja — Posetioci koncerta gradske narodne muzike — razmišljaće se o potrošačima masovne kulture.

Masovna kultura u privrednom i društvenom miljeu

Šezdesete godine! Otkud danas 1987. godine u ljudima ovog podneblja nostalgija za „šezdesetima”? Da li je svoj zamah lična potrošnja, odnosno masovna kultura u jugoslovenskom društvu dobila u tom periodu? Vratimo se tom vremenu uz pomoć podataka o privrednom rastu: stopa rasta DP 1953/64.=8,6^{9/68}), stopa produktivnosti rada 1957/60.=32%, stopa neto investicija 1961/64=43,6%.

Snažan razvoj privrede početkom šezdesetih godina praćen je i povećanjem lične potrošnje i društvenog standarda, ali po znatno nižim stopama. Kretanje lične potrošnje i društvenog standarda bilo je sledeće:

Godina	Lična potrošnja bazni indeks	Društveni standard bazni indeks
1956.	100	100
1957.	116,5	134
1958.	116,7	152,5
1959.	137,2	178,5
1960.	143,3	222
1961.	153,3	260,9
1962.	152,6	304,6
1963.	170,3	350
1964.	186,3	395

⁹⁾ Najveća stopa rasta u svetu u tom periodu.

U tom periodu (1956/64.) neproizvodna potrošnja uglavnom prati dinamiku rasta nacionalnog dohotka zaostajući za svega 0,5 procenata. Takve privredne proporcije zabrinule su mnoge ekonomiste i kreatore makroprivrednih kretanja koji su smatrali da će zbog zaostajanja lične potrošnje i standarda opasti i zainteresovanost radnika za proizvodnju, odnosno da će doći do smanjenja stope rasta produktivnosti rada. Privrednom reformom 1965. godine pokreće se neproizvodna potrošnja i ubrzava lična potrošnja.⁹⁾ To ima za direktnu posledicu prenatržen razvoj industrije kulture: nekontrolisano rastu ulaganja u industriju filma, ploča, radio, televiziju i drugo.

Broj bioskopa, posetilaca, radio stanica, radio i tv. pretplatnika u SFRJ

	1939.	1956.	1968.	1969.
Broj bioskopa	413	1.466	1.708	1.645.
Broj posetilaca (1000)	20.000	101.392	100.166	90.399
Radio stanice	4	18	94	127
Radio pretplatnici	144.113	710.694	3.171.000	3.320.000
TV pretplatnici	—	—	1.298.000	1.546.000

Proizvodnja gramofonskih ploča u Beogradu iznosila je (u 000) 1967.=3.714, 1968.=4.417, 1969.=4.791, 1970.=5.884.

Međutim, već u zlatnom periodu „izuzetnih jedanaest godina“ (1953—64) začinju se mnoge disproporcije u privrednim tokovima, koje su posledica vanekonomskih intervencija u privredni život. Intervencije i arbitraža političkog sistema nad ekonomskim nastaviće se i ustaliti kao praksa, koja traje do danas.

Prebrz razvoj industrije kulture, između ostalog, od polovine '60. omogućuje i, već tada, neracio-

⁹⁾ Mnogi ekonomisti su pre i posle privredne reforme radili makro i mikro ekonomske analize privrednih kretanja. Većina je bila za brži razvoj neproizvodne potrošnje i povećanje lične potrošnje. Na primer: Dragutin Marsenić, *Raspodela nacionalnog dohotka na slike, znaka na mnogim punktovima, mada su poslali ju. Finanstje 9—10.* Beograd, 1967. 551—580; D. Marsenić, *Odnosi akumulacije i potrošnje u Jugoslovenskoj privredi*, Naučna knjiga, Beograd, 1969; Josip Staham, *Osobna potrošnja i privredni razvoj SR Hrvatske u razdoblju 1957—1966*; Ekonomski institut Zagreb, Zagreb, 1970; Berislav Šefer, *Dohoci, potrošnja i životni standard početkom sedamdesetih godina*, Ekonomski institut Zagreb, Zagreb, 1971, itd.

nalno korišćenje zaduživanja u inostranstvu koje počinje deviznom reformom iz 1961. godine, a ubrzava se privrednom reformom.¹⁰⁾

Učešće uvoza u ličnoj i opštoj potrošnji

	1966.	1968.	1970.	1972.	1974.	1976.
Direktni uvoz	6,3	5,6	5,7	4,1	3,7	4,5
Uvozna zavisn. proizvodnje	8,9	9,8	10,4	13,1	16,8	13,3
Ukupna uvozna zavisnost	15,2	15,4	16,1	17,1	20,5	17,8

Dolazi do jačanja kupovne moći širokih slojeva stanovništva i stvara se mogućnost za veća izdvajanja za kulturu, odnosno za dela masovne kulture. Istraživanja u razvijenim zemljama pokazala su da se naglo povećanje porodičnih budžeta, odnosno porodičnih izdvajanja za kulturu najvećim delom usmerava upravo na dobra masovne kulture.¹¹⁾

Prosečni LD po zaposlenom u Beogradu: 1965.=554, 1966.=777, 1968.=910, 1969.=1.163, 1970.=1.338.

Međutim, ovakav rast kupovne moći stanovništva plod je i, bar sudeći po podacima, priliva kapitala iz inostranstva koji se na razne načine (različitim kanalima) *preliva u porodične budžete a da se prethodno nije oplodio u privredi.*

„Uporedo sa padom akumulativnosti privrede u drugoj polovini šezdesetih i početkom sedamdesetih godina dolazi do naglog porasta akumulativnosti stanovništva što dovodi do promena u alokaciji investicija i prekomernog rasta luksuzne i druge lične potrošnje koja se u sve većoj meri zadovoljava iz uvoza. Sa stanovišta racionalnosti i efikasnosti upotrebe inostrane akumulacije, ovakav uvoz ne može se smatrati opravdanim.”¹²⁾

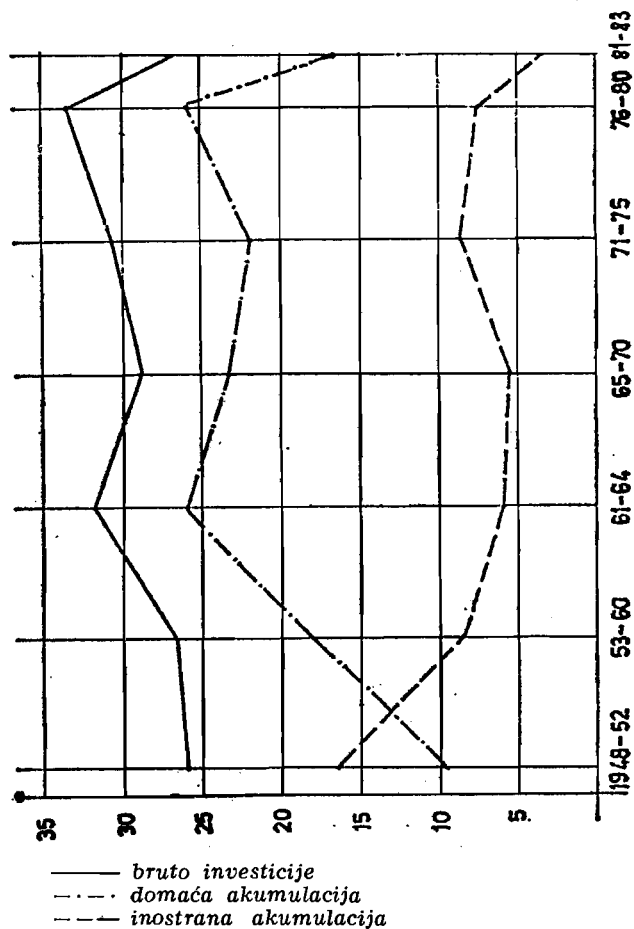
Šezdesetih godina, istovremeno s privrednim kretanjima, događaju se i duboke *društvene promene*. Pre svega, slobodniji kulturni život! Ideološki kanoni nisu više tako čvrsti i umetnički čin oslobađanja su forme soc-realizma kao jedino dozvoljene. Sve više je slobodnog vremena koje treba negde provesti. Razvija se samou-

¹⁰⁾ O tempu i načinu korišćenja inostranih zaduživanja videti: „Uloga inostranih sredstava u privrednom razvoju Jugoslavije, Dragana Gnjatović, Ekonomski institut Beograd, Beograd, 1985.

¹¹⁾ Juri Zuzanek, Receipt Trends in Arts Participation and Cultural Spending, *Economic Support for the Arts*, Akron, 1983. — 108—122.

¹²⁾ Dragana Gnjatović, *isto*, strana 153.

Stopa akumulacije iz domaćih i inostranih izvora i stopa ukupnih investicija u SFRJ



pravljjanje, sistem je siguran u sebe a ljudi veruju u sistem. U tom periodu događaju se najbrojnija migraciona kretanja još od perioda doseljavanja Slovena na Balkan. Pune se „vlakovi bez voznog reda” koji prevoze stanovnike sela i zaselaka, u gradove. Raspada se patrijarhalna porodica, i smanjuje se broj članova domaćinstva. Rađa se gradska porodica! Beograd postaje pravi urbani centar u kome se ispunjavaju pravni seljaka i palančana. U asfaltiranoj košnici stari, ali i potpuno novi ukusi (šarene laže) zadovoljavaju se delima masovne kulture, koja i sama podstiče i gradi nove ukuse. Sve ove „novosti” čine društvenu atmosferu optimizma, poleta, vere u beričetnu i lagodnu sutrašnjicu. VI-TA NOUVA!

U tom periodu događaju se i pomeranja unutar delatnosti kulture. Uzlet masovne kulture otvorio je konkurenciju unutar kulture. Tradicionalni običaji vezani, pre svega, za selo, bivaju potisnuti gradskom institucionalnom kulturom, odnosno proizvodima industrije kulture. Unutar urbane kulture, takođe, se oseća konkurencija. Istina, još uvek, na svim blagajnama i u svim prodavnicama „kulture“ čeka se u redu, ali već se oseća „otimanje“ o korisnike (o čemu svedoče i podaci o posetiocima bioskopa i TV pretplatnicima).

pozorište ⇔ film ⇔ TV ⇔ radio
knjige ⇔ časopisi ⇔ koncerti

U ekonomiji se ovaj odnos najčešće objašnjava modelom prostorne konkurencije.¹³⁾ Međutim, da li je u Jugoslaviji, odnosno Beogradu, slobodnog odnosa i „zdrave“ konkurencije ikada bilo? Mislim da nije, a uzroke treba tražiti u sistemskim rešenjima mesta, uloge i načina finansiranja delatnosti kulture, kao i u svim drugim društvenim (političkim i ekonomskim) rešenjima.

Osamdesete godine

Zašto osamdesetih godina želimo da se vratimo u šezdesete? Da li to znači svojevrstan „povratak u budućnost“? Eksplozija privrednog rasta početkom šezdesetih godina ubrzano jenjava tokom sedamdesetih da bi u prvoj polovini osamdesetih potpuno utihnula.

Osnovni pokazatelji privrednih kretanja sedamdesetih i prve polovine osamdesetih godina¹⁴⁾ u SFRJ bili su:

stopa rasta DP 1973—79. = 6,1⁰/₀
stopa rasta DP 1980—85. = 0,9⁰/₀

stopa rasta produktivnosti rada 1973—79. = 1,8⁰/₀
stopa rasta produktivnosti rada 1980—85. = -0,2⁰/₀

stopa rasta industrijske proizvodnje 1974—80. = 6,4⁰/₀
stopa rasta industrijske proizvodnje 1981—83. = 2,1⁰/₀

¹³⁾ U uobičajenom modelu prostorne konkurencije kupci ili prodavci prikazani su tako što su raspoređeni duž ograničene linije ili obima kruga, a razdaljina između njih pokazuje u kojoj meri su međusobno konkurentni. Na primer, film i televizija bili bi odmah jedno do drugog dok bi, recimo izdavačka delatnost zauzimala drugi kraj linije ili kružnice. Naravno, model je za ekonomska istraživanja upotrebljiv ukoliko postoji tržište. U uslovima kada je tržište (izbor) potisnuto (kontrolisano) političkim, ideološkim ili drugim sredstvima model nema vrednosti.

¹⁴⁾ Korišćeni su podaci iz studije radene za Svetsku banku iz Vašingtona, *Macroeconomic Policies and Adjustment in Yugoslavia*, World Bank Washington, 1987.

inflacija 1983.=40,8

inflacija 1984.=52,6

inflacija 1985.=74,4

Koliko su negativni ekonomski trendovi uticali na ličnu potrošnju, odnosno proizvodnju dela masovne kulture? Uprošćena matrica interakcijskih odnosa činilaca privrednog krvotoka mogla bi se ovako predstaviti:

proizvodnja \rightleftharpoons produktivnost rada \rightleftharpoons cene
lična potrošnja \rightleftharpoons porodični budžet

Logično bi bilo očekivati da u samoregularajućem sistemu dođe do ujednačavanja proizvodnih kretanja i lične potrošnje, odnosno standarda zaposlenih. Međutim, koliko ima logike u našem privrednom životu? Sedamdesetih i sve do polovine osamdesetih godina silazni put privredne efikasnosti nije proporcionalno praćen smanjivanjem porodičnih budžeta, a tvorci dela masovne kulture zadržali su visok nivo „proizvodnje”. Sigurno da je „proizvodno” stanje masovne kulture u interakciji sa svim elementima našeg kulturnog obrasca, ili naših kulturnih obrazaca, ali izvesno je da samoregulacija ekonomskog mehanizma nije delovala. Mislim da politička sredstva nisu dopuštala tom mehanizmu da deluje! Kako se moglo dogoditi da lična potrošnja ne prati pad produktivnosti rada i, naravno, smanjenje akumulativne sposobnosti privrede?

Pre svega, do 1980. godine još uvek traje *priliv kapitala iz inostranstva* koji amortizuje samoregulaciju privrede. Tek od 1981. godine dolazi do maglog smanjivanja strane akumulacije što u nepripremljenoj privredi izaziva frontalno pogoršanje.

Zavisnost visine lične potrošnje, odnosno proizvodnje dela masovne kulture od privrednih kretanja ublažuje i ulivanje *doznaka naših radnika* privremeno zaposlenih u inostranstvu. Zahvaljujući tim doznakama održava se, između ostalog, i visoka tražnja za robama široke potrošnje i delima masovne kulture. Značajan izvor prihoda postaju i kamate koje se dobijaju na štedne uloge.

Doznake radnika (štedni ulozi) u milionima dolara

1971 = 716, 1977 = 1427

1974 = 1378, 1980 = 1539

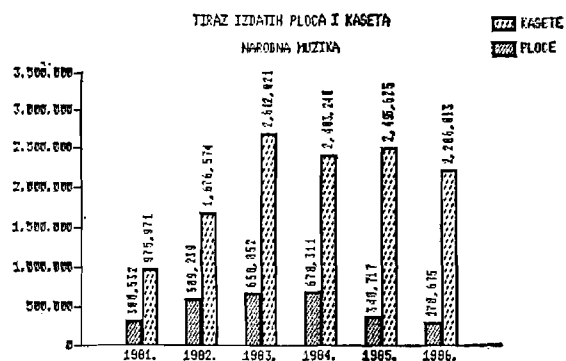
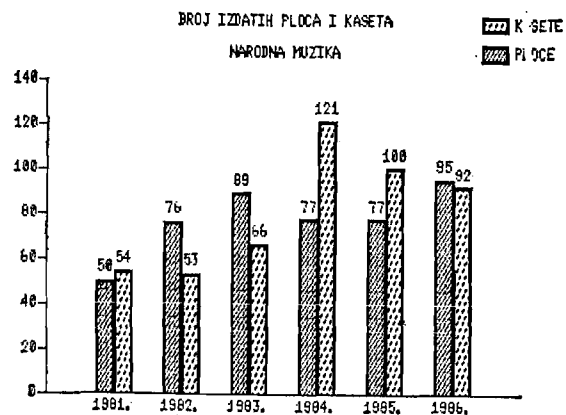
Narušavanju privrednih tokova, odnosno njihovoj samoregulaciji doprinosi i nagli razvoj „*sive ekonomije*” koja postaje sve značajnija stavka porodičnog budžeta.

Ekonomija masovne kulture

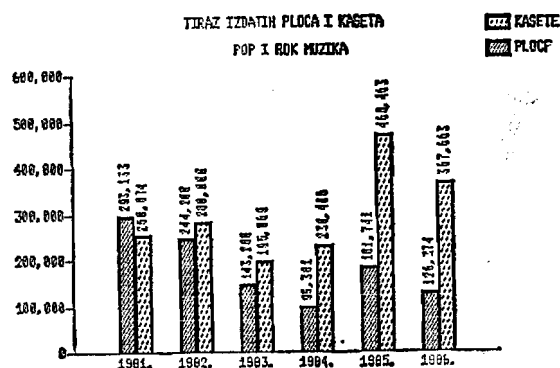
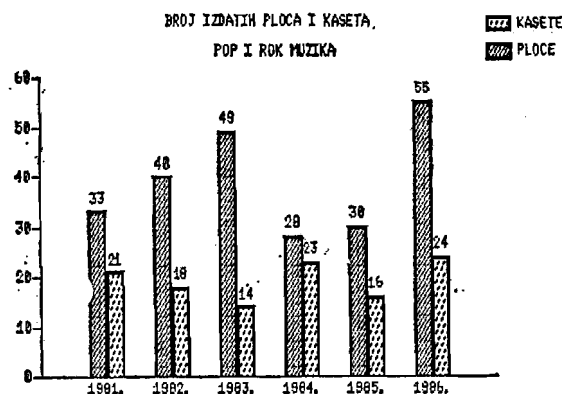
Tvorci masovne kulture dele sudbinu društva i njihov položaj može se razumeti samo u kontekstu te celine. Pokušaću da u nastavku ovog rada objasnim posebnosti „privrednog stanja” proizvođača dela masovne kulture.

Za opisivanje određenih pojava poslužiće podaci (iz oblasti gradske narodne muzike) koji ilustruju svu složenost pojave u našoj sredini. Podaci koji se koriste, takođe, pokazuju međudnose svih elemenata kulturnih obrazaca, odnosno masovne kulture, ali se iščitavaju na nivou ekonomije.

Koliko je skleroza privrednog krvotoka uticala i na „privredu” masovne kulture? Kako se kretala proizvodnja dela masovne kulture poslednjih godina? Pogledajmo jedan primer.¹⁵⁾



¹⁵⁾ Podaci su prikupljeni u knjigovodstvu PGP RTB.



Postoje li specifičnosti koje proizvodnju dela masovne kulture izdvajaju od ostalih?

Fiksni troškovi! Proizvođači dela masovne kulture obično imaju dve vrste stalnih troškova. Prvu, čine troškovi koji su posledica osobenosti samog procesa nastanka ili izvođenja dela. To su, pre svega: troškovi održavanja objekata i amortizacija osnovnih sredstava. Kada se pominju fiksni troškovi onda se postavlja i pitanje produktivnosti sredstava. Da li je uopšte moguća i kolika je produktivnost sredstava u kulturi, odnosno masovnoj kulturi?¹⁶⁾ Glavni i odgovorni urednik Jugotona kaže: „Najveće uštede se mogu

¹⁶⁾ Problem produktivnosti rada u delatnosti kulture jedna je od čestih tema istraživanja ekonomije kulture. Međutim, koliko je kriterijum produktivnosti rada moguće primenjivati na kulturu? Mislím da izračunavanje produktivnosti rada u kulturi nije dobar metod i da se na kraju svodi na matematičke konstrukcije daleko od stvarnog života. Pogledati: *The Economics of Cultural Industries*, Association for Cultural Economics, Akron, 1984; *Economic Efficiency and the Performing Arts*, Association for Cultural Economics, Akron, 1987.

ostvariti smanjenjem broja novih snimaka i povećanjem tiraža postojećih. Zatim, tu je ušteda energije i poboljšana organizacija rada. To znači da rad treba organizovati tako da se sa što manje energije i vremena može proizvesti što više i sa poboljšanom tehnologijom, što znači bolje pripreme materijala za snimanje da bi se što manje sati trošilo u studiju. Ukratko, da akt snimanja traje što kraće." (*Politika ekspres*, 13. mart, 1980) Međutim u proizvodnji dela masovne kulture mogućnosti povećanja produktivnosti sredstava mnogo su ograničenije nego u drugim tipovima proizvodnje. Drugu vrstu fiksnih troškova čine troškovi nastali izborom dela i njegovog izvođača. Ovi troškovi čine veći deo fiksnih troškova s obzirom da je „proizvodni proces” dela masovne kulture „radno-intenzivnog tipa”. Mogućnosti povećanja produktivnosti rada su tu minimalne. U ovu grupu troškova, pre svega, spadaju visoki honorari izvođača. Šta se u stvari dogodilo? Raspodela moći unutar masovne kulture promenila se u poslednjih tridesetak godina u korist izvođača. Zvezde i zvezdice, izvođači, zahtevaju visoke honorare (što im omogućava status zvezde tipičan za fenomen masovne kulture) i to unapred i u fiksnom iznosu, tako da ne učestvuju u „poslovnom” riziku. Po rečima urednika Jugotona: „Najviše koštaju snimci, izvođači i autorska prava. Planiramo da ograničimo sve autorske i izvođačke honorare i da ih uskladimo sa dohotkom” (*Politika ekspres*, 13. mart, 1980) Naravno, niti je došlo niti će ikada doći do „uskladjivanja”. Mnogo brži rast fiksnih troškova od rasta prihoda nije posledica samo nemogućnosti proizvođača da povećaju produktivnost, već i neusklađenosti međugranske raspodele¹⁷⁾.

Posebnu vrstu fiksnih troškova čine zakonske obaveze proizvođača, odnosno doprinosi i porezi na dohodak. Ovi državni nameti ne samo što su veliki već su, takođe, rasli po većoj stopi od prihoda, odnosno cene koja se mogla postići. Državna kasa! Fiskalna davanja otkrivaju razloge zainteresovanosti upravljačkog aparata za razvoj masovne kulture, naravno, one koja državu po-država, ili je ne dovodi u pitanje, ali joj donosi značajne prihode.

Ostvaren prihod na 31 koncertu Lepe Brene¹⁸⁾ (tokom zime 1987) bio je 62,000.000 dinara.

¹⁷⁾ Ukupan prihod proizvođača filmova:

u 1985. godini (000)	1.783.762
Utrošena sredstva	1.203.958
Ostvareni dohodak	579.704
Ostvareni čist dohodak	439.579
Čist dohodak po radniku	1.030

Izvor: *Kinematografija u Srbiji, 1985*. Institut za film, Beograd, 1986.

¹⁸⁾ Podaci su dobijeni od organizatora koncerta.

Izdvajanja iz bruto-prihoda iznosila su za: Opštinski porez 10%; ZAMP doprinos 10%; Crveni krst 5%; Zbirni doprinosi iz prihoda izvođača¹⁹⁾ bili su 57%.

Suma koja se izdvaja za troškove sale, pomoćno osoblje, reklamu i sl. posebno se oporezuje. U članku „Devojka iz naroda” (Dušan Sekulić, *Politika*, 30. decembar 1986) navodi se podatak da je Lepa Brena tokom 1986. godine (zajedno sa ansamblom) za državu (od Crvenog krsta do poreznika) zaradila oko 500.000.000 dinara! Prosečni LD u Beogradu u 1986. bio je oko 90.000 dinara.

Jednostavni grafički prikaz disproporcije rasta fiksnih troškova u ukupnom prihodu može se prikazati na pravoj liniji:

$$\frac{/(fiksni\ troškovi)}{/(fiksni\ troškovi)} = \frac{) ost. troš. + zarada)}{) ost. troš. + zarada)}$$

Kako poslovati uspešno kada nekontrolisano rastu fiksnih troškovi a privredni krvotok napada skleroza? Za proizvođače masovne kulture jedina mogućnost je, izgleda, stalno povećanje broja korisnika (što je prednost u odnosu na druge oblasti kulture). Međutim, ponašanje mogućih korisnika velika je nepoznanica. Mogu li se „stvoriti” korisnici? Postoje li posebnosti u marketing strategiji masovne kulture?

STRATEGIJA ZVEZDE! Koristeći ljudsku potrebu za snovima proizvođači dela masovne kulture stvaraju „Naš svet snova”, čiju osu čini odnos zvezde — obožavaoci, čime se razvija ekonomija zvezda. Izmišljajući ličnosti „simbole” i vezujući ih povoljnim ugovorima (visokim honorarima — fiksnih troškovi) proizvođači unapred obezbeđuju „tržište” svojim delima, odnosno „nasušnu potrebu” za njima.²⁰⁾

¹⁹⁾ Osnovica za doprinos može biti smanjena za 25% ako izvođač sam snosi troškove puta i izdatke za instrumente i garderobu.

²⁰⁾ „Zvezde disko kuća” — Jugodisk: Hanka Paldum, Šaban Šaulić i Jašar Ahmedovski (prodaju se u tiražu od preko 300 hiljada ploča i kasete). PGP RTB: Lepa Brena i Miroslav Ilić (štampaju se u tiražu od preko 600 hiljada ploča i kasete). Diskos: Mitar Mirić (600 hiljada) i Zorica Brunčik (200 hiljada). Suzi: Zdenka Nikšić, Mersa Miljković i Hasan Dudić (30 hiljada). Sarajevo-disk: Nikola Urošević, Ibro Selmanović (100 hiljada). Diskoton: Halid Bešlić (250 hiljada) Ferid Avdić (250 hiljada). Podaci uzeti iz članka M. Petrović „Zbogom livade i ovce”, *Intervju*, 13. april, 1984. godine. Kolika je ekonomska moć Zvezda pokazuju tiraži njihovih ploča i kasete, jer za većinu pevača koji nisu zvezde tiraži ne prelaze 10 hiljada.

*Zlatne koke Produkcije gramofonskih ploča
(PGP)*

Najtiražnije ploče i kasete

1984. Ploče narodne muzike	
1. Lepa Brena	188.262
2. Miroslav Ilić	63.928
3. Marinko Rokvić	54.930
Kasete narodne muzike	
1. Lepa Brena	560.127
2. Marinko Rokvić	239.878
3. Miroslav Ilić	211.428
1985. Kasete pop i rok muzike	
1. Bajaga	207.216
2. Đorđe Balašević	61.755
3. Riblja čorba	61.492
1986. Kasete pop i rok muzike	
1. Bajaga	122.459
2. Riblja čorba	112.459
3. Kerber	31.419
Kasete narodne muzike	
1. Lepa Brena	238.118
2. Miroslav Ilić	190.834
3. Rule	132.730

Upoređenjem tiraža ploča i kasete zvezda i ukupnog tiraža PGP dobija se jasna slika ekonomske moći strategije — zvezde.

STRATEGIJA KONCERTI! Jedno od središnjih mesta u komercijalnoj strategiji masovne kulture, kada je reč o muzici, zauzimaju serije koncerata. STRATEGIJA KONCERTI povezana je sa STRATEGIJOM ZVEZDE i one čine jednu matricu. Pri stvaranju „našeg sveta snova“ koncerti, kao neposredan doživljaj, „u živo“ čine „dezert“ u fenomenu masovne kulture i bez njih se ne može. Raspodela ukupnog prihoda zaradenog na 13 koncerata koje je održao Miroslav Ilić (10 u Domu sindikata i tri u Sava centru) 1983. godine izgleda ovako: „Ukupan prihod iznosi 5.800.000 dinara. Na bruto prihod plaća se ZAMP-u 8%, gradski porez je 10% i agencija uzima proviziju 10%. Za propagandu koncerta utrošeno je milion dinara (oglasi u štampi, TV, radio-reklame, transparenti, plakati, panoi, leci...), dvorana Doma sindikata za 10 koncerata plaćena je 620 hiljada dinara, dvorana Sava centra za tri koncerta 540.000 dinara, ozvučenje u Domu sindikata 150.000 dinara i scenografija 120.000 dinara. Kad se to sabere, dobija se suma od 4.050.000 dinara, koja se odbija od bruto prihoda. Preostaje 1.750.000 dinara (175 starih miliona). Od preostale sume plaćaju se autorski honorari.“ (*Politika ekspres*, 19. mart 1983, D.

DIMITRIJE VUJADINOVIĆ

Vesović, „Ilić za — Riplija”). Sve u svemu M. Ilić je za sebe zaradio oko 100.000 dinara. Ko je i koliko zaradio od ovih koncerata očigledno je, ali gde je tu interes zvezde i industrije ploča? Koncert nije samo „koncert"! Koncerti se vremenski poklapaju s izdavanjem najnovije ploče, tako se koncert pretvara u svojevrstan EPP ploče od čije prodaje zvezda najviše i zaradi, kao i industrija ploča.

Koncerti u Beogradu

Koncerti Lepe Brene

Godina	Broj koncerata	Dvorana	Poseta	Prihod
1983.	17	Sava centar	57.000	13,003.898
1984.	6	Dom Sindikata	10.200	—
1987.	31	Dom Sindikata	55.450	62,000.000

Koncerti Miroslava Ilića

Godina	Broj koncerata	Dvorana	Poseta	Prihod
1983.	13	Cava centar (3) i Dom Sindikata	27.900	—
1984.	12	Dom Sindikata	20.000	—
1985.	9	Dom Sindikata	15.300	—
1986.	7	Dom Sindikata	11.900	—

Rok koncerti (1987)²¹⁾

	Dvorana	Poseta	Prihod
Bijelo dugme Beogradski sajam		21.000	21,000.000
Riblja čorba Beogradski sajam		17.850	17,850.000

Klasična muzika (1986) Najposećeniji vanredni koncerti²²⁾

	Poseta	Prihod
Orkestar „J. Štraus"	4.000	2,968.586
Moskovska filharmonija	2.500	2,343.370
H. Šering i Orkestar RTB	2.450	1,419.580
Volite li Štrausa (3 koncerta) ²³⁾	5.340	8,900.000

²¹⁾ Podaci dobijeni od organizatora koncerta, „Adrija".

²²⁾ Podaci dobijeni od „Jugokonzerta".

²³⁾ Podaci dobijeni od organizatora, Doma sindikata.

Izneti podaci otkrivaju „visokoletače” našeg estradnog neba kao i jedan deo ekonomije masovne kulture.²⁴⁾

STRATEGIJA HIT, BESTSELER. Stvaranje hitova je zlatni rudnik i vrhunac poslovnog uspeha u masovnoj kulturi. Kad uspe, ova strategija donosi potpunu „tržišnu” i društvenu satisfakciju svome tvorcu. Hit strategija račva se u dva pravca. Prvi, kad već poznata i priznata „primadona” napravi hit, — ovaj put povezan je sa *strategijom* — *zvezde*. Drugi, kad anonimni autori naprave hit, bestseler. Kad strategija uspe ona donosi neverovatne zarade industriji kulture. Prvi, sigurniji način traženja i pravljenja hitova najčešće koriste veliki sistemi, dok drugi uglavnom koriste manji sistemi. Kod nas, u traženju potpuno novih hitova i izvođača u gradskoj narodnoj muzici tipičan je „Diskos” iz Aleksandrovca koji stalno lansira nova imena i „novi” zvuk tražeći hit koji, jednom pronađen, finansijski isplaćuje sve rizike i neuspehe. Znajući marketinšku vrednost hita mnogi tvorci dela masovne kulture, unapred, putem medija, proglašavaju određeni svoj „proizvod” za, na tržištu potvrđen hit, i tako, u stvari podstiču tražnju. Na primer, PGP unapred otiskuje na omotima ploča za koje veruje da će imati dobru prođu, simbol uspešnosti: *zlatna ploča*, i to pre nego što je i jedan primerak prodat. Kao i u svakoj drugoj proizvodnji dela masovne kulture pronađeni hit doživljava niz imitacija sve dok se ne „istopi”. Tako se rađa i „serijski” film nazvan „Beogradska komedija” („Tesna koža”, „Tesna koža 2”, „Tesna koža 3”, „Kakav deda takav unuk”, „Debeli i mršavi”, itd. itd.).²⁵⁾

STRATEGIJA POZAJMLJENI USPEH! Određeno delo koje se u jednom mediju pokazalo uspešnim (pogodilo puls „tržišta”) koriste drugi mediji. Na ovaj način *jedno delo, se pojavljuje u više medija* samo „prepakovano” na prigodan način. Tako uspešne knjige postaju filmovi i obrnuto, ploče postaju kasete, filmovi video kasete i sl. Promena medija nije vezana samo za delo već se koristi i u strategiji — *zvezde*. Pevači postaju glumci i obrnuto, sportisti postaju glumci, glumci postaju književnici i sl. Naravno sve ove metamorfoze imaju i ekonomski

razlog.

STRATEGIJA SEKUNDARNE DELATNOSTI! Sve one *radnje koje propagiraju „proizvodnju”*

²⁴⁾ Očigledna je velika razlika u broju poseetilaca koncerta „Bijelog dugmeta” i koncerta orkestra „J. Strausa”, ali je poseta koncertu orkestra „J. Strausa” deset puta veća od prosečne posete koncertima klasične muzike. O kvantitativnim kriterijumima za određivanje dobara masovne kulture videti u radu: David A. Garvin, Blockbusters: The Economics of Mass Entertainment, *Journal of Cultural Economics*, volumen 5, number 1. 1981 p. 1–21.

²⁵⁾ Podaci dobijeni od Beograd-filma.

ili je podupiru mogle bi se nazvati sekundarnim delatnostima. Tako su za industriju ploča i kasete festivali i učestvovanje u njihovom organizovanju i finansiranju, sekundarna delatnost. „Diskografske kuće su važan faktor, jer snimaju ploče, a živimo u vreme kada je svaki pevač vezan za diskografsku kuću. To ne znači da diskografske kuće određuju ko će se pojaviti na festivalu, mada imaju uticaj onoliko koliko je to u interesu festivala.”²⁶⁾

STRATEGIJA VERTIKALNO POVEZIVANJE!
Ovom strategijom obezbeđuje se *direktna povezanost* u „*proizvodnji*” s jedne strane i monopolski ili oligopolski položaj na tržištu s druge strane. Znači, više samostalnih karika u jednom lancu postaju deo jedne celine. To se događa kada, recimo, distributer zajedno s industrijom filma „pravi” film.

Koliko marketing strategija (koja je samo dotaknuta u prethodnim razmišljanjima) može da garantuje poslovni uspeh? Tržište je uvek bilo velika nepoznanica, odnose na njemu teško je kontrolisati, tržište se može „forsirati” ali se ne može „silovati”.

Tržište dela masovne kulture

Postoji li tržište dela masovne kulture kod nas? Sigurno je da postoje neki njegovi elementi, što pokazuju i prikupljeni podaci, ali otvoreno je pitanje kakvi su to odnosi, ko sve u njima učestvuje, da li je to uistinu tržište?²⁷⁾

Pre svega, koliko je to „tržište”? Podaci o broju posetilaca koncerata, gledaocima pojedinih filmova i novcu koji se tu obrće sugeriraju da je reč o, za naše prilike, velikom i moćnom „tržištu”. Dodajmo podatak da se u Jugoslaviji godišnje proda 22 miliona ploča i kasete. Koliki se tu novac obrne može se pretpostaviti.

Jedna od osobenosti odnosa proizvođača i korisnika dela masovne kulture jeste *pojava velikog broja privatnih posrednika* (menadžera), bar kad je reč o muzici. Otkud oni tu? *Politika ekspres* izveštava: „Na sastanku je ukazano na to da u Nišu postoje četiri privatne agencije (Evro-koncert, Interagent, JU estrada, Niš-koncert) koje obezbeđuju pojedincima ogromnu zaradu, a niko zapravo ne zna u čije ime posluju privatni menadžeri, ko im izdaje

²⁶⁾ Mijović B., „Bajke za mlu decu”, *Politika ekspres*, 2. decembar 1979.

²⁷⁾ Pogledati: Baumol W. J. and W. G. Bowen, *Performing Arts; The Economic Dilema*, New York, Twentieth Century Fund, MIT Press, 1966; Tržište umjetnosti i industrija kulture, *Markstzam* u svetu broj 1, januar 1976. strana 5—165; Alvin Toffler, *The Culture Consumers*, Vintage Books, New York, 1973; itd.

dozvolu za rad, ko ih i po kojoj stopi oporezuje, ko bira te programe, ko vodi računa o vrednosti programa.”²⁸⁾ Čija ruka čiju miluje pri ovim radnjama može se samo pretpostavljati, jer podataka nema. Društvo ili bar državne institucije, čija bi to dužnost bila, izgleda nisu zainteresovani da razotkriju i spreče radnje „ispod teže”, a možda i nemaju za to snage? „Menadžeri sami zakupljuju salu ili halu i, iz ukupnog prihoda, isplaćuju sve direktne troškove, uključujući honorare izvođača-učesnika, a čist prihod zadržavaju za sebe. Veoma značajna sredstva kreću se IZVAN DRUŠTVENE KONTROLE. Samim tim na njih se ne plaćaju propisane obaveze i doprinosi, a kako se najčešće ne isplaćuju na žiro račune izbegava se i porez na ostvareni dohodak. Zbog svega navedenog privatni menadžeri dolaze u poziciju da „svoje” programe nude povoljnije nego organizacije koje su registrovane za obavljanje estradnih delatnosti — koje svoje obaveze prema društvu izmiruju i koje rade u duhu postojećih zakonskih propisa. S obzirom da se manipuliše velikim sredstvima u koje društvo nema uvida, osnovane su pretpostavke da se u nekim slučajevima pribegava i drugim nezakonitim radnjama, kao što su mito i korupcija.”²⁹⁾ Da li bi „crna berza” bila moguća u društvu da u nju nisu uključeni i finansijsko-politički moćnici?³⁰⁾ Koliko menadžerska privatizacija i „pljačka” društvenih sredstava u ovoj oblasti „iskače” iz uspostavljenih društvenih odnosa, naravno ne onih na papiru već u društvenoj svakodnevnici?

Producenti dela masovne kulture obilato *koriste reklamu kao instrument postizanja uspeha* (propagiranju ali i „nametanju” proizvedenih dela). Uostalom, reklama jeste deo masovne kulture.³¹⁾

Za reklamu četvrte ploče Mitra Mirića „Diskos” je još 1982. godine potrošio 1,4 miliona dinara, a posebno je bio plaćen njegov osmominutni video spot za televiziju. Troškovi snimanja tv-

²⁸⁾ D. P. „Suzbiti stihiju”, *Politika ekspres*, 18. februar 1982.

²⁹⁾ „Divlji koncerti”, D. Aćinovića, *Politika ekspres*, 10. februar 1982.

³⁰⁾ „Crna berza” na tržištu estrade, paravno, povezana je i s dnevnim politikom i učesnicima u njoj. Jedan od poslednje otkrivenih primera vezan je za „Diskos” iz Aleksandrovcu. „U neshvatljive promašaje u izdavanju kasete na albanskom jeziku sigurno spada „poduhvat” „Diskosa” gde je štampana prva oda Soti Galjici, ženi zloglasnog Azema Bejte, čoveka koji se zdušno borio za otepljenje Kosova od Jugoslavije...” (Bolšek M.: „Muzika po tuđem taktu”, *Večernje novosti*, 13. decembar, 1987). U istom članku se navodi da je recenzent te kasete bio Sveto Tomić, predsednik OK SK Aleksandrovac. Ne treba zaboraviti da se recenzije „debelo” naplaćuju.

³¹⁾ O reklamama pogledati: „Fenomeni: Reklama”, *Treći program* broj 41, 1979, str. 447—583.

-spota u 1986. koštali su između 500 i 700 hiljada dinara, a jedno emitovanje između 150 i 200 hiljada dinara. Ove cifre otkrivaju interes za *horizontalnim povezivanjem medija*. Ni organizatori koncerata ne zaostaju u reklamiranju za industrijom ploča. Dom sindikata utrošio je 8,400.000 dinara na propagiranju koncerta Lepe Brene (zima 1987).

Jedna od osobenosti „tržišta” masovne kulture jeste *brza prodaja*, odnosno *kratko vreme obrta kapitala*. U slučaju ploča gradske narodne muzike, ono što se uopšte proda proda se u prva tri meseca po pojavi ploče, znači kapital se obrne u vrlo kratkom roku. Brza prodaja važi i za mnoge filmove, jednom odgledani oni se kasnije retko vraćaju na bioskopski repertoar. Isti je slučaj i s koncertima: jednom održana serija koncerata više se nikada, s istim programom, ne ponovi. „Tržište” mnogih dela masovne kulture jeste tipično potrošačkog karaktera (iz dana u dan nešto „novo”, ali to novo je „kratkog daha”, jer već sutra stiže druga „novost”).

Još jedna od karakteristika prodaje i kupovine proizvoda masovne kulture (ovde se može reći i svih ostalih oblasti kulture) jeste *fiksna cena* koju korisnici plaćaju. To znači da nema konkurencije iskazane kroz cenu, niti među proizvođačima masovne kulture, niti između dela masovne kulture i ostalih kulturnih dobara. Kad je reč o diskografskim kućama postoje minimalne razlike od kuće do kuće, ali ne postoje razlike u ceni zavisno od vrste muzike, izvođača i tiraža pojedinih ploča i kaseti. Isti je slučaj i s cenom bioskopske ulaznice. Cena ulaznica se razlikuje od sale do sale i zavisi od tehničke opremljenosti i lokacije sale, a ne od filma koji se prikazuje.³²⁾

Koncerti (1987)	Cene ulaznica
Koncert Lepe Brene (Dom sindikata)	1.000—1.200
Koncert „Volite li Štrausa” (Dom sindikata)	1.500—1.800—2.000
Koncert Bijelog dugmeta (Sajam)	1.000
Koncert Riblje čorbe (Beogradski sajam)	1.000
Koncerti klasične muzike — Jugokonzert (Kolarac)	1.000—2.000

³²⁾ Problem fiksnih cena u ekonomiji je danas jedan od centralnih problema. Ekonomski modeli koji se primenjuju u savremenim društvima, pokazalo se, nisu u stanju da razreše pitanje odnosa fiksnih cena i elastičnih ciljeva. Pogledati: Laster C. Thurow: *Opasni tokovi razvoja ekonomske teorije*, Cekade, Zagreb 1978.

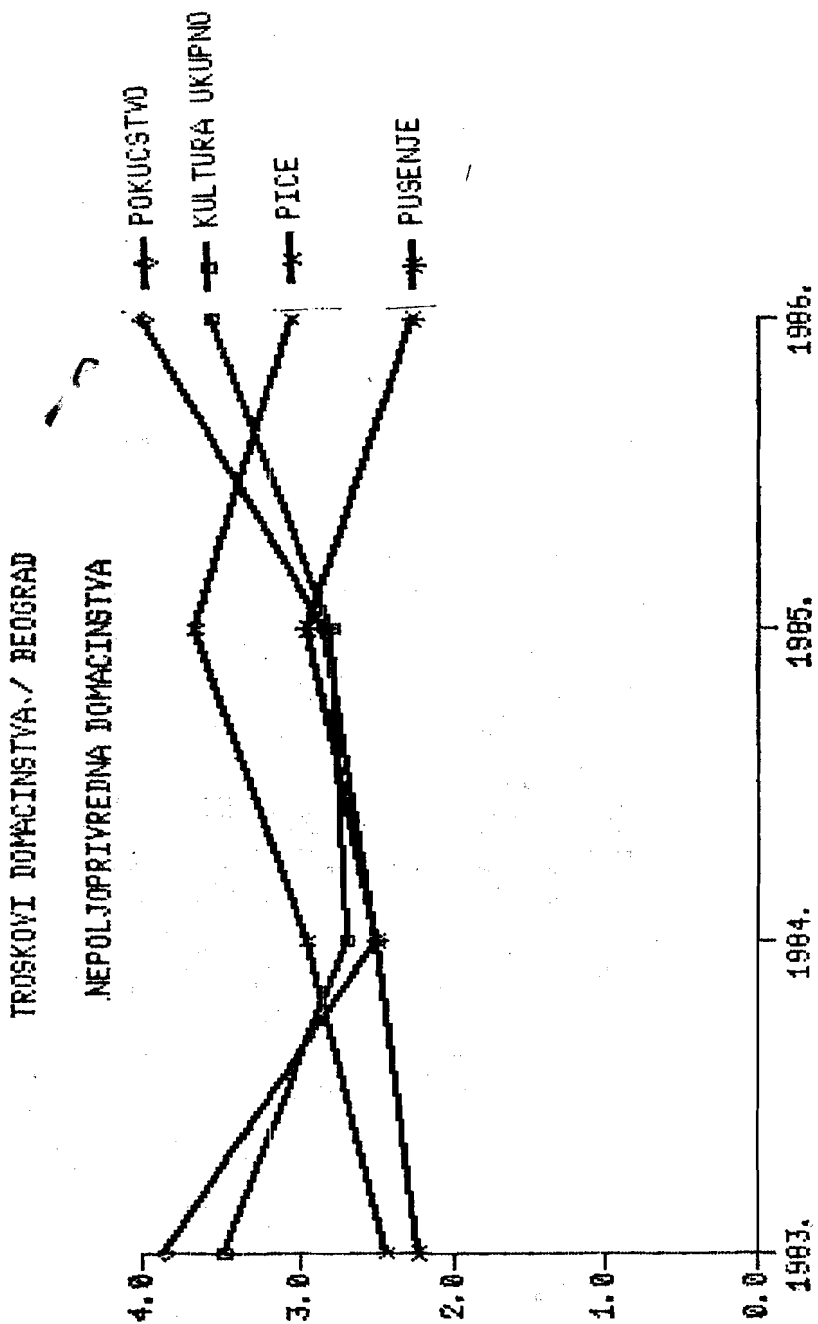
Često su ulaznice za priredbe masovne kulture i cene proizvoda masovne kulture više (bez obzira na „masovnost“), od cena ulaznica i dela iz drugih oblasti kulture. Nije li ovde, možda na delu Gifenov paradoks?

U svim odnosima na „tržištu“, naravno, ravnopravno učestvuju i korisnici. S obzirom na krizu u kojoj se nalazi privreda (izneti podaci to očito ilustruju), pa i društvo u celini, možda bi moglo ili bi trebalo očekivati ponašanje koje bi pre svega bilo ekonomski-racionalno, odnosno ponašanje u skladu sa Eldgerovim funkcijama. Međutim, u našem slučaju pokazuje se da „potrošač“ nije racionalni ekonomista koji strogo raspoređuje svoj porodični budžet, već pre svega ljudsko biće sa svom svojom složenošću.

Ako se uzme u obzir paritet rasta cena, odnosno da su cene cigareta, pića i pokućstva brže i više rasle od cena dobara u kulturi, može se zaključiti da je potrošnja za kulturu više rasla od potrošnje navedenih dobara³³). Dve vrste izdataka za kulturu čine glavninu troškova i to: troškovi u vezi običaja (tradicionalna kultura) i izdaci za dobra masovne kulture (štampa, bioskopi, koncerti). Naravno, ne znači da je „tržište“ masovne kulture u velikom usponu, ali znači da preživljava blažu krizu (kad je reč o broju korisnika i njihovim preferencijama) od ostalih privrednih delatnosti.

Može li se govoriti o odnosima u masovnoj kulturi a ne spomenuti još jedno kvazi-tržište. To je tržište „umetnika“! Koliko su odnosi na tom tržištu korektni, humani i javni? Jedno je jasno, dok „umetnik“ ima prođu on je „bog i batina“. Međutim, čim izgubi „vrednost“ (sposobnost oplodnje uložених sredstava) preko noći postaje nepoželjan. Mnogi proizvođači dela masovne kulture (industrija kulture) moraju stalno da „izbacuju“ nova lica, ili nova lica starih lica — kao na pokretnoj traci, i da odbacuju one koji posustanu! Honorari se kreću od „granica snova“ do „ništice“, sve zavisi ko je na kom mestu „top liste“, odnosno da li je uopšte na njoj. „Praktično je nemoguće naći iole uglednog pevača koji za Novu godinu i reprizno veče 1.1.

³³) Podaci na grafikonu dobijeni su iz Ankete o porodičnim budžetima koju vodi SZJ. Troškovi za kulturu obuhvataju godišnje izdatke za: stručne i zabavne knjige, novine i časopise, bioskopske ulaznice, izdatke za pozorišta i koncerte, sportske priredbe i cirkuse, i troškove u vezi običaja (tradicionalni praznici). Svi troškovi izračunati su kao procenat od ukupnih izdataka domaćinstva (ukupni izdaci 100%).



1987. nije naplatio milio...³⁴⁾ Naravno reč je o neto iznosima. Nije potreban teleskop da se vide sadašnje zvezde estradnog neba (ko se još seća Braće Bajič ili Đorđa Marjanovića, ali u honorare (njihovi stvarni iznosi), klanove, pre-raspodelu novca i moći, unutar klanova, ne može se proniknuti ni najsavremenijim teleskopima. Odnosi na domaćoj estradi uspostavljaju se slično odnosima između fudbalskih klubova i igrača. A na tom tržištu vlada „nelegalna konkurencija“, crni fondovi, sumnjivi prelazi, tajni honorari, lažirane utakmice, beskrajne sudske rasprave.

Publika

Istraživanje ponašanja korisnika masovne kulture oslanja se na empirijske podatke dobijene anketiranjem publike na koncertima Lepe Brene i Miroslava Ilića, održanim u Beogradu prošle godine.³⁵⁾ Takođe, kao uporedni podaci za neke specifične primere koriste se obeležja posetilaca koncerta „lake“ klasične muzike — *Volite li Štrausa?*³⁶⁾ Ograničeni prostor dopušta samo osnovne podatke.

³⁴⁾ D. Sekulić, „Strogo kontrolisane priredbe“, *Politika*, 29. decembar 1986.

³⁵⁾ Za ovo istraživanje izabrali smo metod ankete koji nam se učinio i metodološki dovoljno utemeljenim, i tehnički ostvarljivim. Anketa je radena pre početka koncerta u holu ispred sale. Anketari su delili upitnike grupicama posetilaca koji su sami popunjavali upitnike i odmah ih vraćali anketarima koji su, ako je to bilo potrebno, pomagali pri popuni. Ovakva organizacija anketiranja omogućila je veliki broj ispitanika za kratko vreme, isto tako smanjila je mogućnost ispitanika da „razmišljaju“, odnosno potrebu da se „predstavljaju“. Posetioci oba koncerta bili su predusretljivi i dobronamerni saradnici (mnogi su i sami tražili da popune upitnik), verovatno doživljavajući i samu anketu kao deo svečarske atmosfere dolaska na koncert. Zene su bile, to je naše iskustvo, mnogo slobodnije, znatijeljnije i predusretljivije u ponašanju od muškog dela publike. Anketom je obuhvaćeno 1335 ispitanika i to: 498 sa koncerta Lepe Brene i 937 posetilaca koncerta Miroslava Ilića. Uzorak, to jest izbor anketiranih približava se slučajnom. Kako nikad ranije nismo radili slično istraživanje, i nije nam poznato da je uopšte neko u Jugoslaviji radio slično istraživanje, ovakav pristup činio nam se jedino mogućim. očekujući da će se ceo skup ogleđati u uzorku. Pitanja u upitniku imaju zatvorene odgovore, i treba da pruže podatke o ličnim obeležjima posetilaca i vezi između tih obeležja sa „potrošnjom za kulturu“.

Autor se zahvaljuje Tihomiru Grujnu, uredniku programa u Domu sindikata, što je omogućio sprovođenje ankete.

³⁶⁾ Radi se o koncertima (3 koncerta) „lake“ klasične muzike, odnosno izvođena su dela Štrausa (kopija bečkih novogodišnjih koncerata). Koncerti su održani marta 1987. godine u Domu sindikata. Izvođači su bili: „Bečki simfoničari“, dirigovao je Šandor Veninger; Jadranka Jovanović (mezosopran) i Maks Emanuel Cencić (sopran, solista hora „Bečki dečaci“). Režiser celog spektakla bio je Puriša Đorđević. Na koncertu „Volite li Štrausa“, bilo je 5340 posetilaca, anketom je obuhvaćeno 375 posetilaca.

DIMITRIJE VUJADINOVIĆ

*Lična karta posetilaca**Radni status*

	Ap. vred.	Proc.*)
1. Zaposleni	932	69.8
2. Učenik/student	193	14.5
3. Nezaposlen	103	7.7
4. Zemljoradnik	6	0.4
5. Samostalni zanatlija	12	0.9
6. Penzioner	71	5.3
Ukupno:	1317	98.7

Godine starosti

	Ap. vred.	Proc.
1. Do 19	113	8.5
2. Od 20 do 24	195	14.6
3. Od 25 do 34	435	32.6
4. Od 35 do 44	373	27.9
5. Od 45 do 54	140	10.5
6. Od 55 do 64	56	4.2
7. 65 i više	13	1.0
Ukupno:	1325	99.3

Pol

	Ap. vred.	Proc.
1. Muški	466	34.9
2. Ženski	854	64.0
Ukupno:	1320	98.9

Školska sprema

	Ap. vred.	Proc.
1. Četiri razreda osnovne škole	21	1.6
2. Osnovna škola	109	8.2
3. KV/VK	193	13.7
4. Srednja škola	675	50.6
5. Viša i visoka	333	24.9
Ukupno:	1321	99.0

*) U svim tabelama razlika do 100% je modalitet 'bez odgovora'.

DIMITRIJE VUJADINOVIC

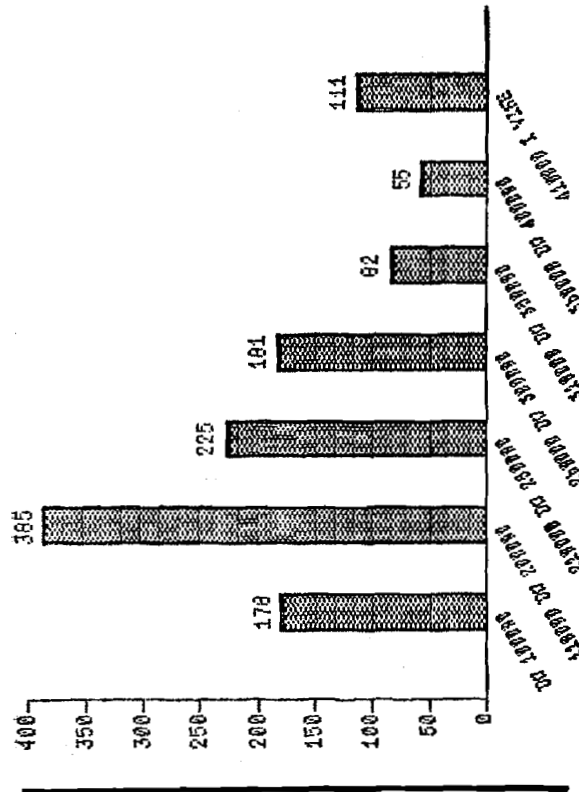
Mesto rođenja

	Ap. vred.	Proc.
1. Beograd	493	36.9
2. Neki drugi grad	426	31.9
3. Selo	412	30.9
Ukupno:	1331	99.7

Veličina domaćinstva

	Ap. vred.	Proc.
1. Samac	67	5.0
2. Dvoje	184	13.8
3. Troje	281	21.0
4. Četvoro	510	38.2
5. Petoro i više	199	14.9
Ukupno:	1241	93.0

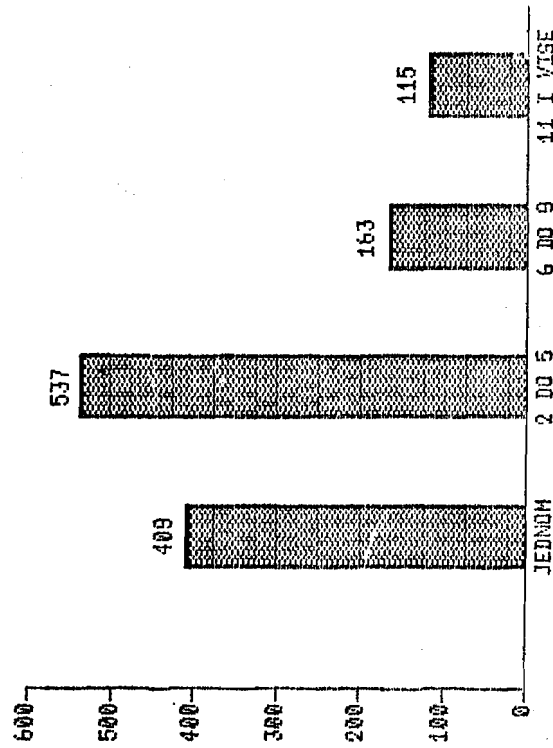
Mesečni prihod domaćinstva



Struktura posetilaca po ličnim obeležjima odgovora, uz neznatna odstupanja, strukturi stanovnika Beograda (uporediti sa podacima o stanovništvu u *Statističkom godišnjaku Beograda za 1987*). Otud se može zaključiti da su slušaoci koncerta gradske narodne muzike (Lepe Brene i Miroslava Ilića) „reprezentativni uzorak” Beogradana.

Učestalost izlazaka slušalaca „narodnjaka” tokom jednog meseca

Broj mesečnih izlazaka posetilaca koncerta narodne muzike.

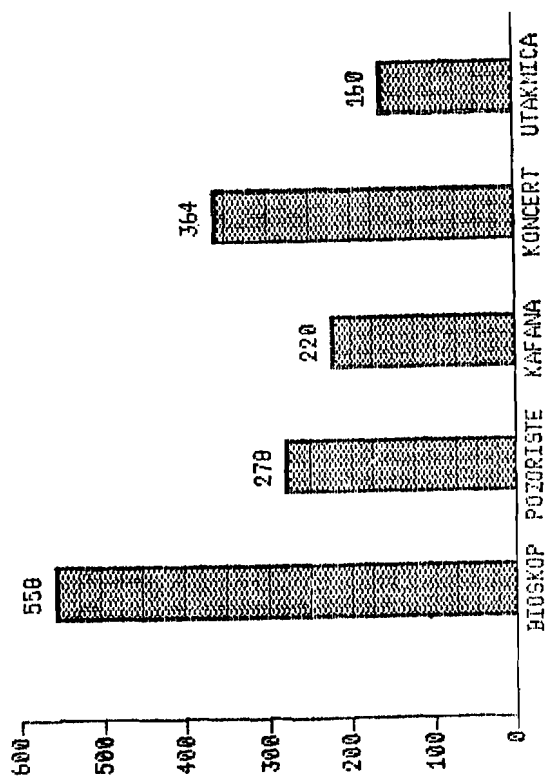


Učestalost izlazaka posetilaca koncerta „Strausa” tokom jednog meseca

	Ap. vred.	Proc.
1. Jednom	66	17.6
2. Dva do pet	182	48.5
3. Šest do devet	79	21.1
4. Jedanaest i više	38	10.1
5. Ne izlazim	0	0.0
Ukupno:	365	97.3

Gde se najradije izlazi⁸⁷⁾

Slušaoci koncerata Lepe Brene i Miroslava Ilića.



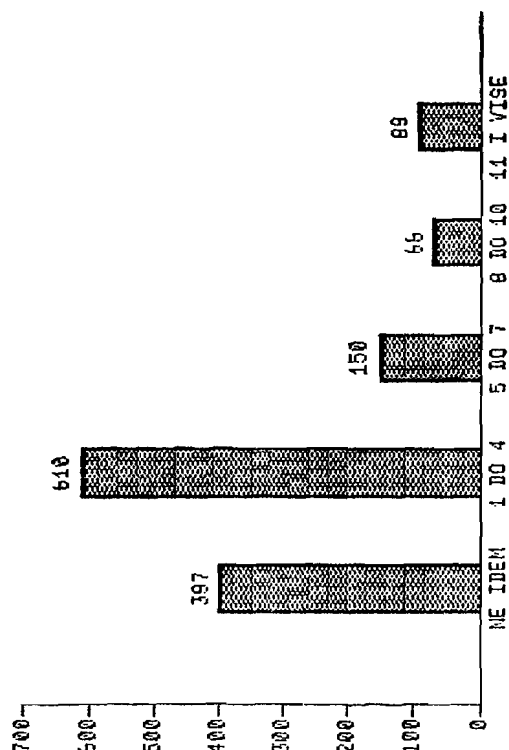
Slušaoci koncerta „Straus“

	Ap. vred.	Proc.
1. Bioskop	167	44.5
2. Pozorište	197	52.5
3. Kafana	43	11.5
4. Koncert	125	33.3
5. Utakmica	13	3.5
6. Nigde	1	0.3
7. Diskoteka	1	0.3
Ukupno:	547	145.9

Razlike u ponašanju publike koncerata Lepe Brene i Miroslava Ilića i publike koncerta „Straus“ su očigledne.

⁸⁷⁾ Na ovo pitanje posetioци su mogli da daju više odgovora.

Učestalost odlazaka na koncerte tokom 1986.
Slušaoci koncerata Lepe Brene i Miroslava Ilića



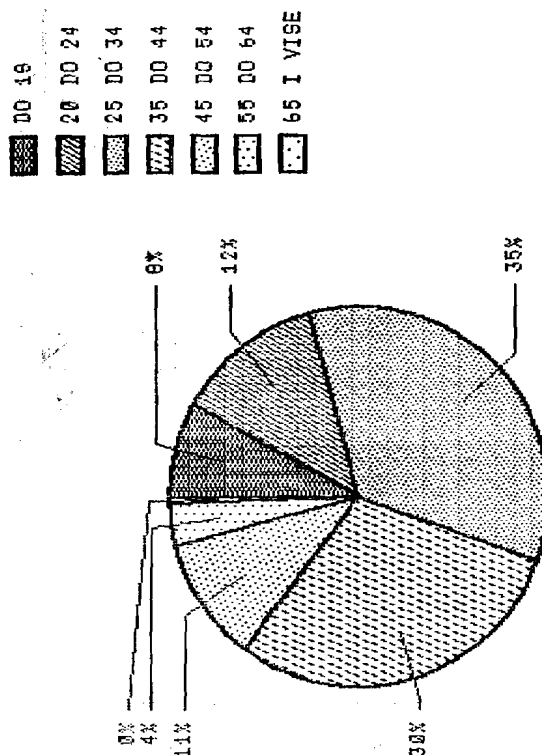
Većinu publike čine posetioци koji na koncerte odlaze do četiri puta godišnje.

Većinu (65%) posetilaca čine odrasli, odnosno stari između 25. i 44. godine što predstavlja radno najaktivnije stanovništvo. Prema mestu rođenja posetilaca (takođe bitnoj odrednici njihovog kulturnog obrasca) treba izneti da je u grupi od 25 do 34 godine: 35,3% rođeno u Beogradu; 32,3% u nekom manjem gradu i 32,5% na selu. U starosnoj grupi od 35 do 44 godine: 32,5% posetilaca rođeno je u Beogradu; 30,1% u manjem gradu i 37,4% na selu.

U kojoj meri obrazovanje utiče na izbor mesta izlaska vidi se iz grafikona koji sledi (slušaoci koncerta gradske narodne muzike).

Jedan od najinteresantnijih podataka, kada je reč o korisnicima dela masovne kulture, jeste visina prihoda i struktura troškova domaćinstva. Većina istraživača porodičnih budžeta, još uvek, polazi od funkcija koje je pre sto godina postavio Ernst Engel i koje glase: a) učešće

Uzrast posetilaca koji godišnje odlaze na 1 do 4 koncerta

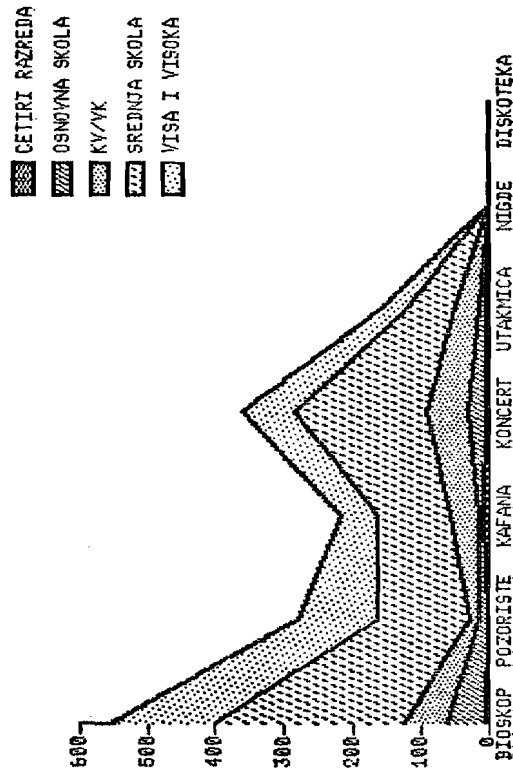


izdataka za ishranu menja se u obrnutoj srazmeri sa promenom dohotka, odnosno sa porastom dohotka opada učešće izdataka za ishranu; b) učešće izdataka za odeću, obuću i stanovanje je približno konstantno za sve nivoe dohotka; i c) sa porastom dohotka povećava se i učešće izdataka za zdravlje, kulturu i razonodu.

Pogledajmo kako su na pitanje — Da li biste došli na ovaj koncert i da je ulaznica skuplja /recimo dvostruko/. odgovorili posetioци oba koncerta.

Odgovori	Posetioци			
	Koncert 'narodnjaka'		Koncert 'Straus'	
	aps. vred.	%	aps. vred.	%
Da	833	62,4	260	69,3
Ne	372	27,9	97	25,9
Ne zna	2	0,1	5	1,3
Ukupno:	1207	90,4	362	96,5

Mesto izlaska i školska sprema



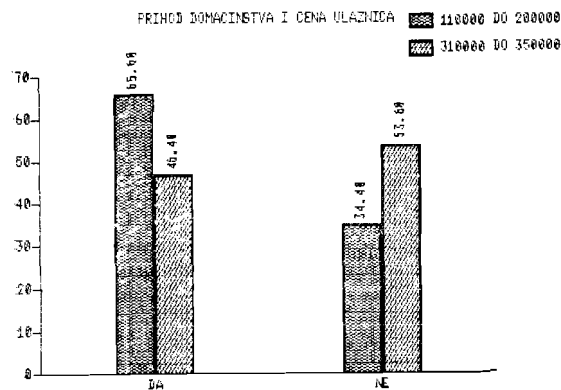
Posetioци su dali ovakve odgovore pre koncerta, znači pre nego što su mogli da sude o koncertu — te njihov odgovor treba tumačiti kao apriornu spremnost da za određenu vrstu muzike i izvođača izdvoji određenu sumu.

Da li je takva struktura odgovora bliža pravilu ili izuzetku (možda je u pitanju samo taj kon-

Modaliteti odgovora	P o s e t i o c i			
	Koncert 'narodnjaka'		Koncert 'Straus'	
	aps. vred.	%	aps. vred.	%
1. Utiče, odlučujuće je	192	14,4	21	5,6
2. Utiče, ali nije odlučujuće	554	41,5	240	64,0
3. Nimalo ne utiče	467	35,0	103	27,5
Ukupno	1213	90,9	364	97,1

cert)? Na pitanje koliko na odluku o poseti utiče cena ulaznice posetioci oba koncerta dali su sledeće odgovore:

Iz grafikona koji sledi može se videti postoji li razlika u odgovorima na ovo pitanje zavisno od visine porodičnog budžeta.⁸⁸⁾



Na osnovu Engelsovih funkcija, a znajući ekonomsku situaciju u Jugoslaviju, ne bi se mogli očekivati ovakvi odgovori. Ili, možda, baš zbog takve situacije slede ovakvi odgovori.

⁸⁸⁾ Ovo ukrštanje urađeno je samo za slušaoce koncerta Lepe Brene.

O ZLOUPOTREBI NARODNE MUZIKE

Izraziti predstavnik današnjeg masovnog — čak ekstatičnog — ponašanja u domenu narodne muzike bez sumnje je takozvana „novokomponovana narodna pesma”. To je fenomen koji je svojim ekspanzionizmom potisnuo i zamenio gotovo sve ostale folklorne emanacije. Novokomponovana narodna pesma dopire do nas zahvaljujući radiju, pločama, kasetama, televiziji, koncertima, kašarima, vašarima, kolektivnim svetkovinama, od OOUR-skih proslava do svadbi. Ona je svuda oko nas, ona se naselila u naš svakodnevni prostor.

Razmatranje „novokomponovane narodne muzike” omogućava da se, već na prvi pogled, uoče neke njene suštinske odlike, i to: (1) isključiva orijentacija na solo pesmu (nema horske pesme, niti grupnog pevanja); (2) individualno autorstvo nasuprot narodnom stvaralaštvu i njegovoj kolektivnosti; (3) izvorni narodni instrumenti zamenjeni su modernim, što je važno istaći s obzirom da „muzički instrument u zvuku otkriva svoju magijsku određenost.”¹⁾ Ukinuta je etika imanentna našoj narodnoj pesmi, na primer: moralna osuda („Što si, Leno, na golemo barem da si od koleno”), stid („Listaj se, goro, zelena, te zali moji tragovi, da gi moj dragi ne nađe, tri godin’ sam ga varala”), vrednoća („Nadžnjeva se momak i devojka”), prijateljstvo („Janin babo namolio mobu”), gostoprinstvo („Aj, veseli se, kućni domaćine, ah, ovi gosti dobro su ti došli”), požrtvovana ljubav prema majci („Aman, vodeničare, majka mi je mnogo bolna, daću tebi čarne oči, smeljaj mi žitoto”), bratska i sestrinska ljubav i privrženost („Nišna se zvezda, vaj, benim, karadjuzle iz vedro nebo, to nije zvezda, vaj, benim karadjuzle nelo je Mara, od Turci bega u braću ide”), čast („Zašto, Sike, zašto pod čador da ideš”), trpeljivost i žrtva („Obrni se. ludo, mlado, odkud mene, obrni se, da ti vidim belo lice bez belilo, što da vidiš belo lice, fajdu nemaš, moje lice prođadeno”).

¹⁾ Fritze Bose: ETNOMUZIKOLOGIJA, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1975, str. 55.

Sadržajna redukcija svodi novokomponovani tekst isključivo na ispraznu kvazi ljubavnu tematiku sa depoetizovanim tekstom („Pukla tikva na dva dela, drugog sam poljubila”, „Mašnica mali dreš, što me ljubiš kad n'umeš”) i apsolutnim odsustvom motiva radinosti što odlikuje folklor. Tako je nekada intenzivnu emocionalnost²⁾ zamenila trivijalna lascivnost sa mogućom banalizovanom sentimentalnošću, uz dominaciju ljubavnog neverstva³⁾. U prilog tvrdnji o metaforičnom siromaštvu govori i činjenica da su iz novokomponovane pesme potpuno odstranjeni elementi: astralnosti⁴⁾, mitologije hrišćanstva⁵⁾, apstrakcije⁶⁾, alhemije i plemenitih metala⁷⁾, biljnog i životinjskog sveta⁸⁾. Ona se potpuno odvojila od suptilnosti latentnih, intonativno-harmonskih struktura folkloru i njemu svojstvenih kinetičko-statičkih odnosa, gde „je sekundni korak prirodni osnovni interval, klica svake melodike⁹⁾”, što A. Vasiljević objašnjava pevanjem u prirodi „jer ono u svojoj bitnosti teži da se prenese što dalje, s brda na brdo ili s pašnjaka u selo”.¹⁰⁾ Radi toga čak „vodičima stada seljaci često vezuju oko guše dupla zvona sa razlikom zvukova u sekundi” (...) da bi pastir mogao da kontroliše kretanje vodiča svoga stada s veće razdaljine i da bi grlo umelo brzo da nađe svoga vodiča ako se izgubi u planini¹¹⁾. Verovatno se iz sličnih razloga „u istom zvučnom odnosu postavljaju i zvona na seoskim crkvama¹²⁾”, u čemu se i nazire „poreklo harmonije u seljačkoj kulturi¹³⁾”, a što je sasvim strano novom muzičkom žanru. Otuda se spontano nameće zaključak da je uslov za razumevanje novokomponovane pesme napuštanje estetsko-muzikoloških pretpostavki izvorne narodne muzike srpskog etničkog područja.

²⁾ „Razbole se dilber Tuta”, „Stanika mi bolna leg-nala”, „Cveto, mori, Cveto mađijarke”...

³⁾ „Mali mrav u nedrima nest'o”, „Kad bi jastuk umeo da priča”, „Otišao si, sarme probo nisi”...

⁴⁾ „Oj, junače, moje jarko sunce”, „Devojka je zvezdu sestrimila”, „Da donese sunce u nedrima, u rukama sjajne mesečine”.

⁵⁾ „A gora se Hristu poklonila”, „Jarko sunce bogu tužbu dalo”.

⁶⁾ „Oj, devojkco, dušo moja”, „Uzori, Maro, ravnine, pa posij svoje jadove”.

⁷⁾ „Ustaj, Maro, ustaj zlato”, „Snaho moja, od zlata jabuko”.

⁸⁾ „Oj, nevene, šestorede”, „Ide soko, vodi sokolicu”.

⁹⁾ Fritze Bose, *op. cit.*, str. 79.

¹⁰⁾ Miodrag A. Vasiljević, *Jugoslovenski muzički folklor, I*, „Prosveta”, Beograd, 1950, str. 360.

¹¹⁾ *Ibid.*

¹²⁾ *Ibid.*

¹³⁾ *Ibid.*, str. 357.

Sve je приметnije da se u novokomponovanoj pesmi, umesto bitnih obeležja srpske narodne muzike, sve izrazitije koristi plesni ritam romske igre *sa*, što postaje neka vrsta modernog trenda, uz odgovarajuću melodijsko-harmonsku koncepciju i veoma naglašenu nazalnu vokalnu interpretaciju orijentalnog tipa sa često forsiranim meleuzima. U ovom procesu očigledne denacionalizacije folklorne ne može se govoriti o nastanku eventualnog nadnacionalnog stila, kao što je, na primer, „nadmacionalan zvučni ideal belkanta i ideal gregorijanskog pevanja”¹⁴⁾. Isto tako ne može se prihvatiti ni ideja o nekoj vrsti moguće srpsko(slovensko)-orijentalne sinteze u novom izrazu s obzirom na potisnutost autohtonih muzičkih elemenata.

Otud bi se, na osnovu iznetog, moglo zaključiti sledeće:

1. Novokomponovana pesma se javlja po prestanku produkovanja tzv. „pesme u obradi”, koja je predstavljala — ili je u tom pravcu trebalo da se razvije — umetničku stilizaciju folklornog „materijala” od strane naših poznatih kompozitora.

2. Novokomponovana pesma je u funkciji pane-giričnosti efemerne profanosti — čestitke za: rođendane („Za rođendan tebi, sine”), položene vozačke ispite, useljenja u novu kuću ili stan, polazak u školu, sklapanje braka, odlazak na odsluženje vojnog roka itd. — što je surogat pravih etnomuzičkih izraza.

3. Iz rečenog proizilazi „hitmejkerska” usmerenost novokomponovane pesme, koja je u biti agresivna baš zbog hitomanske motivacije. To potvrđuju i skoro svakodnevne izjave njenih autora. Pevačica Vera Matović, kaže za ostvarenja svoga muža, „njegove pesme postale su hitovi”¹⁵⁾

4. Parametri kao što su privatnost, utilitarnost, koja pesmu tretira kao robu u industriji iluzija, oblik, ljubavna tematika, moderni instrumenti, sklonost ka plagiranju, uproščavanje i ponarodnjavanje melodike i harmonije, žanrovski određuju novokomponovanu pesmu kao nekakav plebejski šlager.

Mora se imati u vidu da „strukturalno slušanje” koje je zahtevao Adorno predstavlja radnju koju većina ljudi ne može da podnese, jer im nedostaje prethodni trening. Muzika za njih, na osnovu sopstvene životne situacije, upravo ne treba da bude „smisleni odnos”, već

¹⁴⁾ Fritz Bose, *Op. cit.*, str. 52.

¹⁵⁾ Zorica Pantelić: *Staromodni na svoj način, Sabor* broj 94, 20. jun 1987, str. 5.

„izvor draži”, čak bekstvo.¹⁶⁾ To objašnjava primitivne varijante ponikle i prihvaćene uglavnom u krugu onih društvenih slojeva koji su došli iz sela u grad, a nisu pripremljeni za recepciju viših oblika urbane muzičke kulture, dok su istovremeno otuđeni od bazičnih obrazaca muzičkog izražavanja. Zbog svoje polovičnosti taj muzički izraz — ne može ni da ima neku specifičnu izrazitost, već je površan, bez snage da izrazi sudbinsku tragiku, životni optimizam, pravu ljubav, mržnju, zbilju, šalu, rad, zabavu, emocionalnost, racionalnost, pravu tugu, ushićenu radost, ruralno, urbano, svetovno, duhovno. Dakle, sredojovićska, prigradska popevka, koja — s obzirom na uobičajeno arhitektonsko ustrojstvo sela i grada — svoje prirodno ishodište može da ima samo u periferijskim udžericama (krčma „Džerima”, na primer); negde na šavu između sela i grada. Tamo gde se inače prostrana gostinska soba — najčešće u regionu divlje gradnje u „na brzu ruku” pod krov stavljenih domova — zbog iščekivih zadrugarskih sedeljki i prela pretvorila u običnu prolaznu sobu. U njoj više ni svatovi ne mogu da se okupe, nego se za tu svrhu zakupljuju kafane, usled čega se, srazmerno datim uslovima latentna ljudska potreba za emocionalnim i estetskim doživljajima neminovno zadovoljava onim što ima. Drugim rečima, u skućenom prostoru, koji ne omogućava ni saborsko okupljanje sa adekvatnim ponašanjem, niti pristup simfonijskog, revijskog, ili džez orkestra, gde ni o klaviru ne može biti govora, na scenu su stupili harmonika, bas i bubanj i zaszvirali novu seljačko-gradsku pesmu.

5. Došlo je do izrođavanja folklorne i urbane muzike u skladu s novonastalim uslovima, jer o mogućem „nadgrađivanju” ne može da bude ni govora. Ovaj proces svojevrsnog izvitoperavanja mogla je da sprovede samo odgovarajuća socijalna struktura. Nju čine: „oni koji su u nekoj struci površni, nedoučeni, bez stručne spreme”, oni kojima nedostaje „prethodni trening” u muzičkoj umetnosti, koji u njoj ne vide „smisleni odnos” već u najboljem slučaju samo „izvor draži”, oni koji čak ni kao pravi ljubitelji ne žive uz muziku već od muzike, eksploatišući je na grub način, oni koji su — sačuvavši u sebi rudimente arhetipske imitativne magije oponašanjem ovoj svesti dostupnih elemenata dveju muzičkih kultura — proizveli hibrid novokomponovane pesme, dakle: *diletanti*.

6. Proizvod ove muzike može bolje da se razume kada se ima u vidu neposredni „proizvođač”, koji — bez znanja potrebnog za umetničko oblikovanje tradicionalnih elemenata folklorne muzike, bez poznavanja ostalih vidova

¹⁶⁾ Abraham Mol: *Kič*, Gradina, Niš, 1973, str. 37.

urbane muzike — uzima sa svih strana ono što mu je najpristupačnije i najatraktivnije i pravi smešu orijentalnih, romskih, rokerskih i šlagerских ritmova. Lepi grčko-meksikansko-vlaško-slovensko-istočnjačke melodijske motive kako bi mnoštvom spoljašnjih efekata prikrilo stvaralačku nemoć i neiskrenost. On proizvodi lažnu folklornu tvorevinu, fejklor, a to je već sasvim pouzdan znak da se nalazimo na terenu u Molovom smislu „krišom podmetnutog”, odnosno „prodatog nečega umesto onoga što se zapravo htelo kupiti”, što će reći „loše robe”, dakle — kiča.¹⁷⁾

7. Samo iz ovakve imaginacije su i mogle da pohrle poruke poput:

hej, Bubi, moja Bubi,
il' me ljubi, il' me ubi,

odnosno

zbog nje su laste rano otišlé,
zbog nje ni behar sad ne mirišé,

naravno — sa akcentom na zadnje „e”, ili opet

dal' je moguće da si me zaboravila,
dal' je moguće da si drugog poljubila,
dal' je moguće da si nestala.

Ilustracije radi nešto duže ćemo se zadržati na „hitu” Mitra Mirića „Ne diraj čoveka za stolom”¹⁸⁾

Ne diraj onog čoveka za stolom,
nije mu lako znam,
muči ga tuga neka,
ne diraj ga, možda te ista sudbina čeka!

Jednom kad se zaljubiš
biće ti jasno
zašto se luduje,
zašto se tuguje,
zašto su noći duge,
zbog čega nema sna,
zašto se čaša ispija do dna!

Mnogo bola ima
u njegovoj duši,
samo ljubav može
čoveka da sruši.

Tu, uz očigledan sentimentalizam, fatalizam i nekakvu poetičnu didaktiku — dublja tekstualna analiza nije ni potrebna — ide instrumentalni uvod u tempu rubato (verovatno da se naglasi meditativnost?!) sa prepoznatljivim

¹⁷⁾ Ibid.

¹⁸⁾ N. Urošević, J. Urošević, T. Milijić: Ne diraj čoveka za stolom, Diskos, Aleksandrovac, kd — 3001218.

i nešto podruogojačenim motivom pesme „U ranu zoru”. Zatim interpretator *ad libitum* peva navedenu kompoziciju, koja nedvosmisleno asocira motiv pesme „Kaži, kaži, libe Stano”, na šta se nadovezuje neki, najverovatnije, citat „marijača” (u stihu „nije mu lako znam”), da bi melizmatičnim krikom „muči ga tuga neka”, potpuno u duhu bosanske sevdalinke, postigao katarzu koja treba da se probije do zapretanih slojeva urođenog nam derta. Metaforičkim, smirujućim stihom „ne diraj ga, možda te ista sudbina čeka” dotiče se područja nepoznatog, predskazanja, i straha, čime se završava ekspozicija celomudrenosti, ali se odmah nudi rešenje problema prelaskom na refren koji, u ritmu romskog „sa sa”, treba da nas odvede u ekstazu i samozaborav.

8. Školski primer petostruke muzičko — arhitektonsko — gradivne „sklepanosti”, pored ostalih indikatora u navedenom slučaju (nemački rečeno: kitschen)¹⁹⁾ sasvim nas pouzdano orijentiše, jer „objektivno kvalifikovanje jednog predmeta kao kiča pretpostavlja određena stanja svesti”²⁰⁾, kako kaže Gic. To potvrđuju izjave, priče i opisi događaja: Snežani Savić je na jednom koncertu u Kragujevcu obožavatelj „bacio pred noge 400 nemačkih maraka i 100 švajcarskih franaka”; Eru Ojdanića su „navodno na vašaru u Obrenovcu gađali zgužvanim petstohiljadarkama”. Međutim, njegova specijalnost je da peva „naopačke” to jest „po zahtevu naručioca Ojdanić se zakači nogama za krovnu šipku šatre i tako peva”, ali zato „uz takvu koreografiju neminovno ide i prišivanje novčanica za revere i ostale delove odeće”. Zorica Brunclik sa negodovanjem komentariše ovakve pojave i kaže: „U poslednje vreme često se pitam pa gde je ta moja ženstvenost, da li izgledam toliko odbojno i nesimpatično kada mi niko ništa ne poklanja”, „gledam koleginice kada se vraćaju iz tog ‚famnog’ Pariza, kičma im se iskrivila od težine kofera, a nakit samo šljašti”. Branka Sovrlić zaključuje da „u Parizu ima mnogo naših krojača, kojima je čast da im dođemo u radnju, obiđemo radnike i uopšte vidimo kako su uspeli u životu”. Tom prilikom, naravno, desi se da „platimo neki ekskluzivni model upola manje nego, r.a primer, na Šanzelizeu”. Tako Miloš Bojanić — koji inače „u principu gostuje samo u dva kluba, u Berlinu i Minhenu” — zaključuje: „Činjenica je da se kafanska atmosfera prenela i na koncerte”²¹⁾ sa — rekao bih — različitim „razvojnim” tendencijama, čak i u maniru pitoresknog folk-nad-

¹⁹⁾ Abraham Mol, *Op. cit.*, str. 37.

²⁰⁾ Ludvig Gic: *Fenomenologija kiča*, BIGZ, Beograd, 1979, str. 55.

²¹⁾ Zorica Kontić: *Bakšiš šuška na sceni*, *TV novosti*, broj 1181, 14. avgust 1987, str. 22.

realizma, o čemu svedoči slučaj pevača Miće Panića koga su trač-majstori „proglasili mrtvim, toliko ubedljivo da već šest meseci ne može da dokaže da je živ”, a pored svih mogućih leleka, venaca i ostalih izraza saučešća porodici, „telegrami saučešća su još uvek svedoci ove gnusne izmišljotine”.²²⁾ Tome u prilog svakako ide i vrlo karakteristična opaska o načinu rada i kriterijumima stručnog žirija s ovogodišnjeg festivala Prva harmonika Jugoslavije, u Sokobanji: „Mnogo više srca i žara u svirku uneo je Prištevac Slavko Stefanović, pa je žiri *zažmurio* na neke njegove greške” (podvukao B. A), odnosno „*stručnjaci su ocenili* da Milan Valjevac *svira 'žilavo'*, a Slavko, pak *previše kafanski*”²³⁾ (podvukao B. A.). Promocija novog albuma Miroslava Stojiljkovića „Megera” u Nišu održana je u sali Doma JNA (28. septembra 1987) sa krivotvorenom reklamerskom etiketom „zlatna harmonika Jugoslavije” — u Jugoslaviji konkurs za ovakvu titulu ne postoji! S druge strane, opština Gadžin Han, koja više meseci oglasom preko televizije traži novčanu pomoć za izgradnju Doma kulture, izdašno je preko sponzora RO „Zaplanje”, OOUR „Dubrava”, OOUR „Promet”, RO „Zatekst”, RO „Elind” i Radionice za preradu metala Čedomira Stanojevića, odvojila sredstva da pomogne slavljenoj promotora novokomponovanog umeća — nezvanično se spominje suma od oko 3.000 dinara — što bi praktično moglo da znači (i verovatno je tako) kamuflirano — dakle, opet laž — prelijanje kapitala iz društvenog sektora u privatni džep. Po rečima poznatog muzičara Miše Blama, „vrti se ogroman novac, a niko ne izdvaja za negovanje tradicionalne muzike”.²⁴⁾ Prema A. Molu „divljenje za podvrednosti i nevrednosti je jedna od najsimptomatičnijih klica kič-kulture i kič-društva”²⁵⁾ uz neminovnu „rasprodaju idola po sniženim cenama”²⁶⁾, svakako ne samo muzičkih.

9. Definišući novokomponovanu pesmu kao muzički kič, moramo se znači opredeliti za eventualno njeno buduće istraživanje zasnovano na odgovarajućim principima. „Osnovni recepti opšte kič-muzike” sadržani pre svega u melodiji koja je „bez disonanci često potekla iz narodne muzike, ali obrađena za upotrebu masovnog društva pomoću aranžera koji stvara ljubavni napitak”²⁷⁾, ali, pored ostalog i u sine-

²²⁾ Borislav Vasić: Smrt lažna, povampirenje istinito, *Sabor*, broj 94, 20. jun 1987, str. 17.

²³⁾ *Ibid.*

²⁴⁾ Stanimir Ristić: Kultura je skupa, nekultura je skuplja, *Sabor*, broj 94, 20. jun 1987, str. 15.

²⁵⁾ Abraham Mol, *Op. ctt.*, str. 13.

²⁶⁾ *Ibid.*, str. 30.

²⁷⁾ *Ibid.*

steziji mnogobrojnih drugih sredstava i efekata, od kojih su mnogi već i spomenuti u dosadašnjem izlaganju. Među njima se sve upadljivije ističu elementi takozvanog „egzotičnog” kiča orijentalnog tipa. Najeklatantniji primer tih pozajmica trenutno predstavlja ansambl „Južni vetar”. Tvrđi se da rukovodilac ove grupe Miodrag Ilić, nekada poznat kao Mile „Bas”, a sada po nadimku „Homeini” „u stvari najdirektnije pozajmljuje gotove kompozicije iz savremene turske, arapske i iranske popularne muzike, i da cela ta stvar uopšte nije naivna, ni sa pravnog, ni sa kulturnog i idejnog stanovišta”. O tome svedoči i Orkestar „Toplički džihad” iz Prokuplja. Već navođeni Miša Blam kaže: „Jedino što mi privatno smeta to je prevelika islamizacija u područjima u kojima je nikada nije bilo. Mislim da to može da ima izvesne posledice koje nisu samo muzičke... Islamizacija donosi sa sobom određene zakone i kodekse ponašanja. Zbog nje je metohijski melos, koji je izuzetno važan za nacionalni identitet, potpuno nestao. Gde je sada jedan Jordan Nikolić? Ko zna, možda se iselio.”²⁸⁾

U tom kontekstu može se navesti razgovor koji sam vodio 1983. godine u hali „Čair” sa gospodinom Mihittin-om Yüksel-om, vođom grupe „Istanbulske noći”, prilikom koncerta ovog ansambla u Nišu. Gospodin Yüksela mi je rekao da u Istanbulu postoji moderan, i elektronskim aparatima opremljen, institut koji se bavi i utvrđivanjem procenta orijentalnih elemenata u muzici balkanskih naroda.

U osnovi čitavog problema stoji — Brohovski rečeno — „zlo u vrednosnom sistemu umetnosti”²⁹⁾, kao i činjenica da „kič muzika nije narodna muzika”³⁰⁾, pa tako već i sama sintagma „novokomponovana narodna muzika” — ili „pesma” odražava pre svega pogrešnu upotrebu pojmovi jer narodna muzika ne može biti „komponovana”, a još manje „novokomponovana”. Sem, toga, očigledno je da termin „novokomponovan” supstituiše izraz „kič” verovatno da bi se lakše i sa nekakvim dignitetom mogao da podvede pod „narodnu muziku”, što znači da je „narodna muzika” upotrebljena u ovom slučaju kao paravan za nastalu novotariju. Na ovaj način je zapravo izvršena određena semantička „zloupotreba” još u nazivu. Kada je reč o muzičkom aspektu — nezaobilazan je Dvornikovićeve stav da su „dva glavna i najkarakternija žarišta jugoslovenske narodne melodičke Bosna i Južna Srbija”³¹⁾, koja su istovremeno

²⁸⁾ Stanimir Ristić, *Kultura je skupa, nekultura još skuplja*, *Sabor*, broj 94, 20. jun 1987, str. 15.

²⁹⁾ Abraham Mol, *Op. cit.*, str. 30.

³⁰⁾ *Ibid*, str. 145.

³¹⁾ Vladimir Dvorniković: *Karakterologija Jugoslovena*, Kosmos, Geca Kon A. D., Beograd, 1939, str. 376.

„rasadnice jednog narodno-muzičkog tipa koji pokazuje jaku tendenciju da se proširi ne samo do granica srpskohrvatskog etničkog područja, nego i dalje na istok, u Bugarsku, sve do Varne.“³²⁾ Drugim rečima „ova pesma migrira na sve strane i zato, govoreći jezikom muzičke dijalektologije, mi je možemo smatrati našim *centralnim i nacionalno-reprezentativnim muzičkim tipom* — imajući na umu da se radi o dve varijante: bosanskoj i južnosrbijanskoj“³³⁾ gde „uistini“ zdrav a bolan „peva naš čovek svoju pravu istinsku pesmu“³⁴⁾ gde „elementarna strasnost, izražena jednom isuviše neposrednom fiziologijom tona i uzdaha, forma koja je van svake evropske osveštane muzičke *konvencionalnosti*, uopšte ta elementarna, zapadnjački i estetski neretuširana, osećajnost mogla bi da povredi estetsku meru i ukus zapadnjaka“³⁵⁾, a „krajnja *neekonomičnost daha* — da trenutno progovorimo i jezikom zapadno-evropske pevačke tehnike — upadljiva je oznaka ove pesme“³⁶⁾. U njoj se, osim toga, izvršio i proces emancipacije, čija je tekovina nastanak dva stila: narodna pesma starije seoske tradicije i novija varoška popevka, sevdalinka, što je u svakom slučaju izraz određenog muzičkog bogaćenja, jer „među ovim dvema kategorijama ima stvarnih i bitnih razlika.“³⁷⁾ Međutim, u njima je sačuvan i zajednički psihodinamički supstrat, gde se „iz krila tuga, derta i sevdaha rađa *žalba*, žal, žalovanje, kao najdublja *pasivna osećajna rezonancija*“³⁸⁾ a to znači da je „žal prava *slovenska nostalgija*“³⁹⁾, gde „melanholični, nostalgični ton bosanske i južnosrbijanske pesme može da ima uglavnom dva psihološka naglaska, dinamički, čeznutljiv, strastan: sevdah, — i pasivni, rezonantni: žal, žalba, dert, tuga“⁴⁰⁾. No, uprkos iznetih duševnih dragocenosti srpsko-bosansko-hercegovačke pesme svedoci smo da baš u jezgru tog mentaliteta — u kome je „sevdah bolna, strašna, često beznadna ljubavna čežnja“⁴¹⁾ „erotizam kao jedan od sveopštih najdubljih životnih nagona ne predstavlja još nikakvu karakternu i psihičku osobinu, ali značajem i zračenjem svojim u obimu celokupnog duševnog života on posta-

³²⁾ *Ibid.*

³³⁾ *Ibid.*

³⁴⁾ *Ibid.*

³⁵⁾ *Ibid.*, str. 379.

³⁶⁾ *Ibid.*, str. 378.

³⁷⁾ *Ibid.*, str. 379.

³⁸⁾ Dr Vinko Žganec: Folklor sela i grada, *Narodno stvaralaštvo*, sveska 1, Beograd, januar 1962, str. 7.

³⁹⁾ Vladimir Dvorniković, *Op. cit.*, str. 386.

⁴⁰⁾ *Ibid.*

⁴¹⁾ *Ibid.*, str. 384.

je karakternom, bolje karakterogenom osobinom⁴²⁾, — dolazi do perfidnog iskorišćavanja egzotičnog elementa iz već postojećeg slovensko-orijentalnog sinkretizma putem njegove nekritične hipertrofije i stavljanja u funkciju sve žešćeg podilaženja niskim strastima. Treba podsetiti da je bilo i „otvorenog gonjenja i preziranja te pesme“⁴³⁾, jer „Austrijanci su osećali u njoj najdublju nacionalnu žilicu, nešto infektivno što bi moglo jače da „pojugalosloveni“⁴⁴⁾. Usled toga „srbijanski svirači“ („šabački“, pa i oni koji su bili za takve oglašeni, iako su možda bili iz Brčkog ili Bijeljine), bili su često gonjeni i proterivani pod najrazličitijim izgovorima“⁴⁵⁾ a „bilo je čak i zabranjenih ne pesama nego melodija, jer su se češće uz njih vezali Austriji neprijatni tekstovi“⁴⁶⁾ Ispostavlja se, dakle, da našoj istoriji i muzikologiji nisu nepoznate ni ideologizirane vanmuzičkim razlozima uslovljene zloupotrebe. Kako je pak, shodno našim zakonskim regulativama proizvođačima novokomponovane pesme nedavno omogućeno sticanje statusa „samostalnog radnika u oblasti kulture“ — uz zvaničnu verifikaciju samoupravnih interesnih zajednica kulture — samo iz Niša je iz redova kafanskih muzičara regrutovano više stotina „kulturnih“ radnika sa zavidnim društvenim beneficijama.

10. Delikatnost pitanja novokomponovane pesme danas je — sve izraženija, tim pre što su izvesna rešenja u ovoj oblasti isključivo administrativnih karaktera i odnose se uglavnom na regulisanje radnog staža, socijalnog osiguranja muzičara, uvoza muzičkih instrumenata. Suštinsko pitanje rada na njenoj evoluciji, eventualnog izlaska iz kič-čorsokaka i stilskog određenja — naravno, pod pretpostavkom pokazane i dokazane potrebe za novom muzičkom vrstom — čak se ni ne zagovara i prepušteno je stihiji.

⁴²⁾ Ibid.

⁴³⁾ Ibid, str. 378.

⁴⁴⁾ Ibid.

⁴⁵⁾ Ibid.

⁴⁶⁾ Ibid.

RIČARD PITERSON

O TOME KAKO JE SVE POČELO

ZAŠTO ATLANTA NIJE VIŠE CENTAR PRODUKCIJE KANTRI MUZIKE

Ovaj tekst*) bavi se samo jednim od poglavlja u procesu komercijalizacije folk muzike danas poznate pod imenom 'kantri muzika' i popularne širom sveta. Njena komercijalizacija počela je još davnih 20-tih godina na jugoistoku Sjedinjenih Država. Primer Atlante izabran je da bi se pokazalo kako komercijalizacija nije ni postupna ni kontinuirana. Ona se odvija u kvantitativnim skokovima koji su posledica hotimične promene rasporeda činilaca proizvodnje i potrošnje. Pomno ispitivanje pojedinosti ovog slučaja omogućava nam da dođemo do nekih ključnih oblika komercijalizacije uopšte.

Radio i ploče stupaju na scenu

Krajem prvog svetskog rata komercijalna muzička industrija u Americi svodila se na proizvodnju notnih svezaka s muzikom namenjenom izvođenju na javnim mestima, po restoranima i na kućnim klavirima. Radio je još uvek bio eksperimentalna igračka, dok se tek stasala industrija fonografskih ploča bavila snimanjem polu-klasičnih dela, operskih arija i popularnih sentimentalnih melodija. Tek je

*) Richard A. Peterson, (Vanderbilt University, Nashville), When Atlanta was the Center of country Music Production and why it Lost its Lead. Saopštenje sa međunarodnog kongresa o ekonomiji kulture i ovde se prvi put objavljuje.

1) Autor se iskreno zahvaljuje na brojnim korisnim primedbama koje su prethodnoj radnoj verziji ovog teksta uputile Kler Piterson i Dženet Volf.

2) Retki muzičari kao 'Čiča' Dejv Mejkon iz Vudberija, Tenesi, bili su stalno zaposleni u Putujućem južnjačkom vodvilju, te su mogli živeti isključivo od svoje zarade zabavljača. Makar bili i izvršni muzičari, angažovani su samo ako su uz to umeli da pričaju šakaljive kočijaške priče i izgravaju rustične seljačine (Volf, 1975; Grin, 1976).

bila osnovana prva veća organizacija za zaštitu prava izvođača, ASCAP, čiji je zadatak bio da obezbedi plaćanje autorskih prava svim članovima-kompozitorima za svako izvođenje njihove muzike, ali i da iz svih značajnih muzičkih dvorana odstrani dela kompozitora-nep članova. Bratstvo ASCAP je dosledno odbijalo da u svoje okrilje primi kompozitore kantri muzike i bluza (Ryan, 1984).

Praktično svi izvođači folk-kantri muzike bili su amateri ili polu-profesionalci. Živeli su od redovnog posla van muzike, svirajući tek povremeno po seoskim igrankama, otvaranjima radnji, proslavama, političkim skupovima, crkvenim praznicima, nadrilekarskim predstavama i tako dalje. U takvim prilikama muzika je bila tek dopuna ili mamac, a glavne su bile društvene, političke ili komercijalne aktivnosti.

Postojala su samo dva izuzetka od ove, po pravilu 'sporedne' muzike. Prvi je bio prosjak-lutalica, često slep, koji je tavorio zarađujući za život pevanjem aktuelnih melodija i sentimentalnih balada po uličnim uglovima, obično se prateći na gitari. Muzičari-prosjaci su komponovali mnoge pesme i znatno su usavršavali instrumentalnu tehniku. Nadmetanja violinista bila su drugi izuzetak: tu je muzika *per se* bila glavna. Koliko nam je poznato, takmičenja violinista počela su se održavati još u XVIII veku (Daniel, 1981), a pod kraj XIX veka bilo je nekoliko vrlo afirmisanih, na kojima je nagrada bila vredan instrument ili zlatnik. Ova takmičenja su okupljala umetnike različitih stilova sviranja i znatno su doprinela inovativnosti tehnike, ali se muzičari nikako nisu mogli nadati da će uspeti da prežive od osvojenih nagrada (Spielman, 1975).

Prodaja fonografskih ploča je cvetala 1919—1921, ali već oko 1923. dolazi do ozbiljne krize. Tada su u svim većim gradovima uveliko postojale radio stanice, a muzika uživo s radija zvučala je bolje od muzike s tadašnjih fonografskih akustičkih zapisa (Hughbanks, 1945; Read i Welch 1959). Kompanije za snimanje ploča su na različite načine reagovala na konkurenciju: tragale su za mogućim načinima poboljšanja kvaliteta ploča, ali i za novim tržištima. Spoj ove dve reakcije doveo je do snimanja folk muzike različitih tipova, na različitim mestima širom zemlje, i do stvaranja odvojenih tržišta za crnu i belu kantri muziku (Randle, 1966).

Danas, više od pedeset godina kasnije, čini se da je komercijalizacija bila neminovna, ali nije bilo tako. Kao i u svakoj drugoj preduzetničkoj situaciji (Peterson, 1981), svi elementi nužni da bi do inovacije došlo mogu biti prisutni ali ne i aktualizovani sve dok jedan ili više

preduzetnika ne naprave izbor i od određenog broja elemenata ne stvore jedan novi sistem proizvodnje i potrošnje, koji bitno menja postojeći kulturni sistem.

Mnoge kompanije i pojedinci su pokušavali da zgrnu pare na potencijalnom tržištu muzike u folk tradiciji, ali mi ćemo se usredsrediti na ono što je činio Polk Brokman iz Atlante, Džordžija, i to iz dva razloga. *Prvo*, jer su njegovi tadašnji uspesi odredili način funkcionisanja industrije komercijalne kantri muzike, koji se neće menjati sve do pojave televizije, neposredno po završetku drugog svetskog rata. *Drugo*, njegova nastojanja su zanimljiva jer pokazuju da je krah eksperimenta u Atlanti umnogome bio prouzrokovan činjenicom da on nije bio u stanju da tek rođenu industriju komercijalne muzike shvati kao sistem, čije će sve elemente nužno podržati da bi novi komercijalizam opstao.

Stvaranje sistema produkcije³⁾

Polk Brokman je rođen u Atlanti, u trgovačkoj porodici. Prve tri godine svoje radne karijere je proveo kao putujući trgovinski zastupnik Simons Beding kompanije. U Atlantu se vratio 1920. i počeo da radi u porodičnoj prodavnici nameštaja, namamljen obećanjem da će mu biti dopušteno da otvori posebno odeljenje za prodaju fonografa, koji su se tada, po pravilu, prodavali u prodavnicama nameštaja.

Brokman je uvideo da je, i pored velikog interesovanja za fonografe, prodaja slaba zbog oskudne ponude po ukusu ploča bele radničke klase, koja je bila glavni kupac nameštaja. Brokman je postao glavni prodavac proizvoda Oki Rikord kompanije u Atlanti. Ta kompanija je, među prvim, počela da snima džez (à la Luj Armstrong) i bluz (à la Besi Smit) u interpretaciji crnih izvođača (Dixon and Godrich, 1970; Russell, 1970). Crnci iz Atlante i okoline su nagrnuli da kupuju fonografe i ploče. Brokman je bio toliio uspešan da mu je 1921. godine Oki ponudio mesto oblasnog prodavca na veliko. Posao s fonografskim pločama je tako naglo napredovao da je porodica 1926. napustila prodaju nameštaja i posvetila se isključivo trgovini pločama, fonografima, notnim sveskama i dopunskom robom.

Sistem produkcije se sastojao od pet osnovnih, međusobno povezanih, elemenata: snimanja,

³⁾ Ako nije drugačije naznačeno, sve informacije u ovom odeljku potiču iz razgovora koje je Polk Brokman vodio sa Arčijem Grinom, Edom Kanom i, povremeno, sa Elen Sitvel, od 11. avgusta 1961. do 27. avgusta 1963. Dopunske informacije potiču iz mog razgovora s njim i naše prepiske tokom septembra i oktobra 1973.

radio izvođenja, turneja, štampanja i pisanja pesama. Ovde će o njima biti reči onim redom kojim se Brokman u njih uključivao.

1. *Snimanje*. Kad je, nakon 1922. prodaja ploča opala u celoj zemlji, Brokmanov uspeh u prodaji je naveo Oki kompaniju da od njega zatraži savet u pogledu izvođača i pesama koje bi trebalo snimiti. Ralf Pier, producent specijalnih izdanja kompanije Oki (ploča namenjenih posebnim etničkim, nacionalnim i religijskim grupama), uvideo je da je prodaja ploča popularne muzike opala zbog konkurencije radija, ali i da bluz ploče čiji su izvođači mahom bili crnci, pri tom retko puštane na radiju (Leonard, 1962; Dixon & Godrich, 1970), imaju dobru prođu. Pier je bio rešen da nađe nove pevače bluz i lokalno popularne izvođače svih vrsta, smatrajući da bi prodaja njihovih ploča mogla kompenzirati sve slabiju prođu popularne muzike.

Pošto bi bilo nedopustivo skupo dovesti iz udaljenih mesta izvođače u Njujork, inženjeri Okija su konstruisali prenosivu opremu za snimanje. Prvo terensko snimanje odigralo se u Atlanti, juna meseca 1923. godine. Polk Brokman je bio zadužen da pronade i odabere grupe koje bi vredelo snimiti. On je, držeći se Pierove strategije raznovrsnosti, odabrao jedan plesni orkestar belaca, gospel grupu iz lokalnog crnačkog koledža, dve bluz pevačice, pijanistu koji je svirao na projekcijama nemih filmova i nekolicinu drugih.

Brokman je, takođe, pozvao kantri violinistu „Fidling” Džona Karsona da bi ga Pier u improvizovanom studiju čuo. On je želeo da snimi Karsona iako, u to vreme, ploče folk-kantri muzike uopšte nisu izdavane. Znajući da su crnci Atlante počeli naveliko kupovati fonografe čim su se pojavile bluz i džez ploče, Brokman je smatrao da bi i beli farmeri i „taze” građani jednako postupali kad bi mogli dobiti ploče s muzikom koju vole.

Čuvši Karsonovo pevanje i svirku, Pier je izjavio da je to „apsolutno grozno”, odbijajući da ga snimi, sve dok Brokman nije za Atlantu naručio 500 ploča. One su za nekoliko nedelja prodane i Brokman je naručio još 2 000 komada. Pokazalo se da je imao pravo i što se tiče bolje prodaje fonografa belim stanovnicima Atlante i okoline.

2. *Radio*. Njuhom dobrog trgovca Brokman je shvatio da bi novi medij — radio — mogao uticati na prodaju ploča. Smatrao je da je Karson privlačan za tvorce radio programa iz istih razloga iz kojih su bili zanimljivi folk muzičari, pripadnici usmene tradicije. Oni su bili spremni da nastupaju besplatno ili skoro besplatno i mogli su, za razliku od onih što su

svirali po notama, da pevaju i sviraju onoliko dugo koliko to tvorac programa predvidi, raspolažući naizgled neograničenim repertoarom (Peterson, 1975).

Karson je više od godinu dana, pre snimanja svoje prve ploče, redovno nastupao na prvoj snažnoj radio stanici u Atlanti, WSB, pa je Brokman i reklamirao ploču kao delo 'Fidling Džona Karsona, poznatog radio umetnika'.

Radio je pomagao kompanijama — *proizvođačima* ploča da otkriju potencijalno zanimljive izvođače za snimanje ploča, a bio je i sredstvo za reklamiranje već snimljenih. Međutim, 20-tih godina njegov najznačajniji doprinos sistemu proizvodnje komercijalne muzike bio je, pre svega, u podsticanju profesionalizacije stotina amatera-izvođača.

3. *Turneje*. Kantri muzičari još uvek nisu zarađivali dovoljno za život ni prodajom ploča (osim Džimi Rodžersa), ni nastupanjem na radiju (Delmore, 1977). Međutim, spoj ta dva medija je igrao ključnu ulogu u sticanju popularnosti: nastupajući na radiju, izvođač je postajao poznat u zoni slušanosti date stanice, pa je onda i bivao pozivan da po vašarima, proslavama, igrankama, svečanim otvaranjima, nastupa za novac. Tako je sticao još veću popularnost u tom kraju i ploče su mu se bolje prodavale.

Služeći se obrascem koji su smislili i prvi uspešno sledili Brokman i Karson, mnogi muzičari su uspeli da stvore sebi ime, kombinujući radio nastupe i snimanje ploča, te da počnu živeti isključivo od muzike (Peterson & DiMaggio, 1973; Wolfe, 1980). Teško da bi se mogao umanjiti značaj radija u prelasku na čisto profesionalnu muzičku aktivnost. Što se Džona Karsona tiče, on je to priznao u *Radio Digest-u* (7. novembar 1925), izjavivši: 'Radio me je stvorio'.

4. *Štampanje pesama*. Snimanje, nastupi na radiju i turneje nisu jedini elementi sistema komercijalne muzike koje je u Atlanti razvio Brokman. Opet uz pomoć Ralfa Piera, uvedena su još dva osnovna elementa industrije komercijalne kantri muzike: pisanje i štampanje pesama. U okvirima folk tradicije iz koje se upravo rađala komercijalna kantri muzika, 'štampanje pesama' uopšte nije postojalo. Pesme nisu ni pisali ni izvodili školovani muzičari; one su jednostavno pevane i slušane, a daroviti izvođači znali su ponekad i stotine pesama napamet (Spielman, 1975). Pesme se nisu učile samo od drugih lokalnih izvođača, već su preuzimane i iz gostujućih komercijalnih vodviljskih predstava, ali i sve češće, 'skidane' s radija i ploča. Zaliha raspoloživih muzičkih

elemenata bivala je sve bogatija: uz raznovrsne usmene tradicije imigranata, tome je doprinosilo i preuzimanje kompozicija originalno pisanih za komercijalnu muzičku industriju.

Muzičari su razvijali repertoar ‚vlastitih pesama‘ ne toliko sopstvenim ‚kompozicijama‘, koliko onim što bih nazvao njihovim ‚kolažima‘, koji su nastajali montažom melodije, zvuka, ritma i reči već postojećih pesama, prilagođenih njihovom stilu i potrebama konkretne situacije. Mada su prvi producenti, kao Brokman i Pier, prihvatili pesme-kolaže, sve češće su od kandidata za snimanje ploča tražili da im donesu *novе pesme*, jer njih su mogli štampati i autorski zaštititi. To je značilo da pesme, *kao takve*, neovisno od snimljene verzije, postaju svojina koja se može kupiti, prodati i kojom se može trgovati u štampanom obliku, odnosno naplaćivati autorsko pravo od prodaje ploča drugih izvođača iste (McCulloh, 1967).

5. *Pisanje pesama po narudžbi*. Brokman je smatrao da nije dovoljno samo tražiti izvođače koji su u stanju da ponude kompozicije koje se mogu autorski zaštititi, te je počeo da naručuje pesme s temama za koje je mislio da će privući kupce. Kako se na tek stasale komercijalne izvođače nije mogao osloniti, okrenuo se nekolicini onih koji su pisali reči i pesme i pre pojave komercijalne muzike. U tom procesu Brokman je razdvojio kompoziciju od izvođenja i doprineo pojavi profesionalnih kompozitora ove vrste muzike.

Brokmanov najplodniji i najuspešniji pisac pesama bio je Endrju Dženkins⁴⁾, slepi prodavac novina i propovednik religijske obnove, koji je godinama pevao svoje duhovne i sekularne pesme po uglovima Atlante. Brokman ga je upoznao snimivši 1923. godine nekoliko njegovih pesama u izvođenju grupe Porodica Dženkins, i ubrzo je počeo da od njega naručuje pesme za Džima Karsona i druge izvođače. Po svom komercijalnom uspehu, najpoznatija narudžbina bila je ‚prigodna‘ (Green, 1972) pesma „Smrt Flojda Kolinsa“, komponovana 1925. godine. Nastanak i prodaja ove ploče, jedva nekoliko nedelja po Kolinsovoj smrti, pokazuju u kojoj je meri, za manje od dve godine, sistematična proizvodnja komercijalne kantri muzike postala u Atlanti (McCulloh, 1967; Green, 1965).

⁴⁾ Ako nije drugačije naznačeno, detalji o tome kako je Brokman naručivao pesme, kako ih je transkribovao i štampao, potiču iz pisma koja je, od 30. jula 1957. do 13. septembra 1960, Grinu i Edvardsu pisala Irin Spein, usvojenica velečasnog Endriju Dženkinsa, čija dužnost je bila da pravi notne zapise pesama što ih je Dženkins komponovao, kako bi one kasnije mogle biti štampane. Sama Irin Spein je za Brokmna pravila notne zapise pesama mnogih drugih umetnika koji su radili za njega. Sva pisma nalaze se u arhivu Memorijalne fondacije Džona Edvardsa.

Tako je pionir prakse komponovanja po porudžbini, koje će kasnije od Nešvila, Tenesi, načiniti fabriku kantri muzike (Ryan and Peterson, 1982), bio Polk Brokman, iz Atlante u Džordžiji, i to dvadeset godina ranije. Mada se grubi snimci Fidling Džona Karsona razlikuju, kao nebo od zemlje, od sve ugladenijih izvođenja Roja Akafa, Henka Vilijemsa, Lorete Lin i Doli Parton, njihove karijere, baš kao i karijere stotine drugih, proizvod su sistema produkcije koji je u Atlanti izmislio Brokman. U stvari je on bio prvi koji je oformio sistem pravljenja novca transformacijom 'domaće' muzike u 'kupovnu' komercijalnu kantri muziku.

Zašto Atlanta?

Ako je uopšte bilo razloga za postojanje jednog regionalnog centra komercijalne kantri muzike, onda je Atlanta bila pravi izbor. Od svih drugih potencijalnih centara bila je bliža geografskom središtu Juga, koji su komercijalisti smatrali izvoristem muzike. Ona je, pored toga, kao regionalni centar komercijalne aktivnosti i lake industrije, bila znatno razvijenija od ostalih gradova — Dalasa, Nešvila, Luisvila i Noksvila — koji su takođe dolazili u obzir.

To, međutim, nije dovoljno. Uveren sam da su razlozi uspona Čikaga 30-tih i Nešvila 40-70-tih godina oni isti koji su bili razlog da Atlanta postane regionalni centar komercijalizacije kantri muzike 20-tih godina. Osnovni među njima je, bez sumnje, postojanje jake radio stanice koja je redovno emitovala kantri muziku u večernjim satima, kad je prijem najkvalitetniji, a čujnost prostorno najveća.

U prvim danima postojanja radija, stanice su imale muke da iznađu dovoljno programa za emitovanje, pa su posegle za muzikom kako bi 'popunile vreme'. Veoma raznorodne grupe (lokalni orkestri klasične muzike, plesni orkestri, horovi muzičkih i drugih škola, ali i 'nove grupe' svih vrsta) pozivane su da nastupaju i to besplatno, a ponovo su ih zvali, ako bi njihov nastup izazvao veliko interesovanje slušalaca potvrđeno telefonskim pozivima, pismima i telegramima. Prvi izvođač kantri muzike, Fidling Džon Karson, javio se s talasa WSB-a u Atlanti, 9. septembra 1922. godine. Po *Radio Digest-u* (7. novembar 1925) to je bio 'trenutni uspeh: jedva da je prošla polovina nastupa kad su telefoni počeli besomučno da zvone u Radiju — oduševljeno je traženo još...'

Međutim, radio stanice nisu zvale kantri izvođače da nastupaju samo zbog toga što se pokazalo da su popularni. Naprotiv, rukovođeci ljudi u radiju i stanovnici gradova, po

pravilu, baš i nisu bili blagonakloni prema toj vrsti muzike jer ih je ona podsećala na seosku prošlost od koje su pobjegli u grad i nije se najbolje uklapala u otmeniju sliku kojoj su težili. Kantri muzičari su pozivani, pre svega, zato što za njihove nastupe nije bila neophodna neka posebno složena ili skupa studijska oprema, zato što ih se moglo pozvati u poslednji čas i zato što su mogli da sviraju i pevaju onoliko koliko se od njih zahteva (Peterson & DiMaggio, 1973). Istovremeno, radio stanice nisu imale razloga da, sebe radi, do kraja razvijaju mogućnosti komercijalizacije kantri muzike, kojoj je njihovo postojanje otvorilo vrata. Za to je bilo neophodno da na scenu stupe nezavisni preduzetnici poput Polka Brokmana.

Zašto Brokman?

Zakasneloj mudrosti sve promene izgledaju normalne, ako ne i neminovne, ali 1923. bi retko kome palo na pamet da predvidi dugovečnost folk muzike. Tada je najpopularnija bila gradska muzika, sem u zabačenim delovima SAD, ali s razvojem radija, mogla je da dopre čak i do njih (Peterson & DiMaggio, 1973). O situaciji dovoljno govori i to da su se u ono vreme javili pokušaji očuvanja „formi na umoru — violinske muzike i balade (Wisnant, 1983).

S početka je Brokmanovo otvaranje odeljenja za prodaju fonografa u porodičnoj prodavnici nameštaja bilo zapravo sastavni deo prodora gradske muzike u srce Juga, poslednje utvrde muzike koja je pripadala tradiciji sviranja na violini. Od mladog i naprednog rukovodioca takvog odeljenja bilo je za očekivati da se založi za širenje i popularizaciju fokstrota i džez, kao što su to činili i njegovi savremenici i vršnjaci.

Kako to onda da se Polk Brokman opredelio za to da se — nešto što je tada smatrano „narodnjacima“ — zapisuje, štampa i snima na ploče i time, u stvari, osigura trajna vitalnost kantri muzike u modernim radio i diskografskim medijima? Dok većina onih koji su kasnije i sami doprineli komercijalizaciji, naknadno priča kako su tu muziku jednostavno lično voleli i želeli da je i drugi upoznaju i zavole, Brokman nikada nije davao tako samozaljubljene izjave. U razgovoru koji sam s njim vodio 1973. godine, nedvosmisleno mi je rekao: „... moje interesovanje za narodnjake i crnačku muziku bilo je isključivo finansijske prirode“. Grinu i Kanu, koji su želeli da ga, kao i druge producente „folk muzike“, veličaju kao čuvara kulture koja nestaje, jednostavno je rekao: „Nikad nisam sreo nikoga ko bi imao ikakvu svest o tome da je čuvar kulturne ba-

štine... (mi smo) samo tragali za onim što možemo prodati..." Na napomenu da ga smatramo ne toliko uspešnim poslovnim čovekom, koliko osobom koja je dala svoj doprinos američkoj kulturi, Brokman je odgovorio: „Ako je tome tako, onda je to slučajno, jer sam sve činio samo imajući u vidu komercijalnu stranu stvari".⁵⁾

No, čak i ako je sve radio ne iz ljubavi već zbog novca, video je nešto što drugi nisu bili u stanju, a to je da se na muzici može zaradivati. Brokman je pre svega i iznad svega bio trgovac. On je ozbiljno shvatio da je „kupac uvek u pravu". „U gledanju na stvari nikada se nisam rukovodio onim šta ja o njima mislim. Uvek sam pokušavao da ih posmatram očima onih od kojih sam očekivao da ih kupe", rekao je Arčiju Grinu i Edu Kanu 1961.⁶⁾

Još jedan element je doprineo Brokmanovom uspehu: šta god da je prodavao, klasne i rasne predrasude njegovih savremenika bele srednje klase Atlante 20-tih godina, nisu uticale na njega.

Brokmanova spremnost da bude iznad predrasuda i diskriminacije najvidljivija je u njegovom odnosu prema onima koji su za njega snimali. Jednom je, na primer, lično vozio bele i crne izvođače da bi na vreme stigli na snimanje.⁷⁾ dok je drugi put rezervisao posebni vagon da bi crni izvođači iz Atlante stigli u Njujork na snimanje bez neugodnosti i poniženja koja bi doživeli da su se vozili u vagonima za crnce (Holston, 1973). Čak i oni koji su ga kasnije mrzeli jer ih je malo plaćao, govore o tome koliko je bio uvažavan.⁸⁾

Zašto Atlanta nije 'grad muzike' i zašto je Brokman nepoznat?

Razlog što Atlanta nije nastavila da se razvija kao regionalni centar komercijalizacije kantri muzike nije teško naći. Kao što je već rečeno, trajno opredeljenje jake radio stanice za emitovanje određene vrste muzike bilo je preduslov postojanja i drugih elemenata neophodnih za njenu komercijalnu produkciju.

Ostin Koks, guverner države Ohajo, bio je izdavač lista *Atlanta Journal*, u čijem se posedu

⁵⁾ Razgovor Polka Brokmana sa Arčijem Grinom i Edom Kanom vođen 11. avgusta 1961, pohranjen u kompjuteru u Memorijalnoj fondaciji Džona Edvardsa.

⁶⁾ *Ibid.*

⁷⁾ Razgovor s Grinom i Kanom, *op. cit.*

⁸⁾ Razgovor vođen 11. avgusta 1961, i moji razgovori sa Kotom Kerijerom i Džekom Stepom iz 1972. godine. Videti takođe i pisma Trin Spein iz napomene 4.

nalazila radio stanica WSB. On je imao velikih političkih ambicija i radio stanica koja je povlačivala ukusima seoskog biračkog tela sasvim se uklapala u njegov populistički imidž. Što su njegovi izgledi na politički uspeh bivali slabiji, tim manje je bio zainteresovan za lojalnost siromašnih belih slušalaca seljačkog porekla, najodanijih poklonika kantri muzike. Uz to, u samoj radio stanici nije bilo nijednog uglednijeg čoveka koji bi se zdušno zalagao za tu muziku, slično Džordžu Heju prvo na WLS stanici u Čikagu i potom u Nešvilu na WSM. Tako je, od 1925, sve manje programa WSM-a bilo posvećeno kantri muzici.⁹⁾

A, kako stvari stoje s Brokmanom? Kad je posao s muzikom 1926. postao najvažniji, on je prodao porodičnu prodavnicu nameštaja i sav mu se posvetio. Sve do 1938. nastavio je da snima bele i crne izvođače kantri muzike i da radi kao oblasni distributer ploča. Posao je napustio 1943. i, sem kratkog razdoblja tokom 1949. godine, bavio se drugim stvarima. Upitan 1973. zbog čega je tako postupio pozvao se na oskudicu u doba velike ekonomske krize i poremećaje izazvane drugim svetskim ratom. Međutim, drugi preduzetnici su u istom tom periodu osnivali muzičke firme koje će kasnije postati glavne korporacije. Zašto Brokman, davorit poslovni čovek, nije iskoristio te nove mogućnosti?

Po mom mišljenju odgovor je da jednostavno nije mogao da sagleda sistem koji je izgradio: svaku od promena video je tek kao priliku koju valja kratkoročno iskoristiti, a ne kao sastavni deo jednog sistema koji treba razvijati i konsolidovati zarad dugoročnog izvlačenja profita. Njega je, na primer, u odnosu prema izvođačima zanimalo da snimi jednu komercijalnu ploču, a ne da ih podrži u građenju trajnije karijere.¹⁰⁾ Takođe je od autora u celosti otkupljivao kompozicije, tako stičući autorska prava i autora i izdavača, umesto da se zadovoljavao pravima izdavača, čime bi podstakao dobru volju i saradnju kompozitora, koji bi bili zainteresovani za zaradu što bi je njihove pesme donosile u budućnosti. Da se to moglo i shvatiti i ostvariti, dokazuje primer Brokma-

⁹⁾ WSB se ponovo zainteresovala za kantri muziku 30-tih i 40-tih godina, ali po svemu sudeći, pod uticajem nesumnjivog uspeha čikaške i nešvilske radio stanice, po rečima Koton Kerijera s kojim sam 1972. razgovarao.

¹⁰⁾ Uza svo dužno poštovanje prema Brokmanu, možda nijedan preduzetnik ne bi mogao uspeti s ondašnjim muzičarima Atlante; u svakom slučaju, nijedan i nije uspeo. Muzičari koje je isprva popularisala WSB — između ostalih Džon Karson, Klejton MakMičn i Skilet Likers — bili su teški pijanci i nezavisni slobodni duhovi kojima nije na pamet padalo da poslušaju savet i malo se upristoje u ime potencijalno uspešnih karijera komercijalnih kantri muzičara.

novog prijatelja i jedno vreme saradnika Ralfa Pjera koji je, pomažući pored ostalih Džimija Rodžersa i Porodicu Karter, utemeljio izdavačku imperiju koja je, još za njegova života, postala jedna od najvećih na svetu (Wolf, 1980).

Još jedan dokaz u prilog Brokmanovog nerazumevanja sistema kao celine predstavlja činjenica da je, kad bi s nekom pesmom postigao uspeh, pokušavao da ga ponovi s pesmama potpuno istog tipa. Ta strategija, ne tako retka među ljudima u muzičkoj industriji, brzo iscrpljuje novo u inicijalnom hitu, pa svaka naredna kopija ima sve manju prođu na tržištu.

Krunski dokaz Brokmanove kratkoročne pragmatike a ne sistematske orijentacije u poslu predstavlja njegovo objašnjenje da se iz muzičke industrije povukao zbog toga što se tu više nije mogao praviti novac.

Ako ga se uopšte iko seća u muzičkim krugovima, onda je to po karikaturi iz pesme Rabi Bluma o „Čoveku s Juga, s velikom cigarom u zubima... (koji) kaže 'dođi sinko, napraviću zvezdu od tebe'". Ispostavlja se, međutim, da to nije bio njegov cilj. Unazad posmatrana Brokmanova aktivnost slična je staroj priči o čoveku koji je najzad uspeo da uzgaji gusku koja može da nosi zlatna jaja samo zato da bi je pojeo.

Komercijalizacija i re-komercijalizacija

Iscrpni opis aktivnosti Polka Brokmana iz Atlante, njegovih neuspeha kao i uspeha, jasno potvrđuje iskaz, s početka ovog teksta o tome da se komercijalizacija ne odvija postupno već naglo ako se, i kad se, formira jedan skup uzajamno povezanih elemenata koji joj pogoduju. Rodžer Volis i Krister Molm (Roger Wallis and Krister Malm) (1984) i Džeremi Meir i Hana Čarlton (Jeremy Mare and Hannah Charlton 1985) su svojim značajnim istraživanjima sila komercijalizacije koje deluju na usmenu muzičku tradiciju u dvanaest odnosno trinaest različitih zemalja, pružili dovoljno dokaza o sistematskoj prirodi procesa komercijalizacije, pa tako i o tome da način odvijanja tog procesa na američkom Jugu 20-tih godina ne predstavlja nikakav izuzetak.

Ako je prvobitna komercijalizacija usmeno-narodne forme sistematska a ne postupna, onda bi to moglo važiti i za kasnije faze komercijalne reorganizacije, koje bismo mogli nazvati 're-komercijalizacijom'. No o tome će biti reči u studiji koja prati pet uzastopnih stupnjeva re-komercijalizacije kantri muzike od 20-tih godina na ovamo.

Najcelovitije istražen slučaj re-komercijalizacije jedne popularne kulturne forme predstavlja revolucija do koje je u popularnoj muzici došlo između 1950. i 1970. godine, kada je rok u svim svojim oblicima potisnuo swing muziku. Složene i međusobno isprepletane promene u estetici, industriji, publici i tehnologiji pop muzike u tom razdoblju istraživali su Piterson i Berger (1975), Denisov (1975), Frit (1981), Žilet (1983), Rajan (1984) i Čeimbers (1985).

Revolucionarni proces re-komercijalizacije ne može se, međutim, smatrati nečim što je ograničeno isključivo na kulturne forme masovne zabave. Ima sve više dokaza u prilog tome da su sistematski zaokreti u sistemu umetničke odnosno kulturne ponude sastavni deo svih većih estetskih zaokreta u 'lepim umetnostima' i umetničkom izražavanju. Na primeru književnosti Bejker je (1982) ponudio jednu opštiju shemu za razumevanje načina na koje komercijalni činioci (pravo, tehnologija, struktura industrije, organizaciona struktura, karijere i tržišta) utiču na osnovnu sadržinu i značenje svake umetničke i kulturne forme, jednovremeno trpeći i sami njihov povratni uticaj.

Literatura

- Becker, Howard S. 1982, *Art Worlds*, Berkley, Universty of California Press.
- Chambers, Iain, 1986, *Urban Rhythms*, London, Macmillan.
- Cohen, Norm, 1974, 'Fiddlin' John Carson, an appreciation and a discography, *JEMF Quarterly*, 10; 138—156.
- 1975 Early Pionners, in *Stars of Country Music*, Bill C. Malone and Judith McCulloh (eds.) Urbana, University of Illinois Press, pp. 1—39.
- Daniel, Wayne W., 1981, Old time fiddlers contest on early radio, *JEMF Quarterly*, 17:159—165.
- Delmore, Alton, 1977, *Truth is Stranger than Publicity*, Alton Delmore's Autobiography. Nashville, Country Music Foundation Press.
- Denisoff, R. Serge, 1975, *Solid Gold*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Dixon, Robert and John Godrich, 1970, *Recording the Blues*, New York, Stein and Day.
- Frith, Simon, 1981, *Sound Effects, Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll*, New York, Pantheon.

Gillett, Charlie, 1983, *The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll*, (revised edition) London, Souvenir Press.

Green, Archie, 1965, Hillbilly music: source and symbol, *Journal of American Folklore*, 78: 204—228.

1972, *Only a Miner: Studies in Recorded Coal-Mining Songs*, Urbana, University of Illinois Press.

Green, Douglas B., 1976, *Country Roots*, New York, Hawthorn.

Holston, Noel, 1973, The man from the South with a cigar in his mouth, *Sentinel Star*, Florida Magazine, Orlando Florida, February 25.

Hughbanks, Leroy, 1945, *Talking Wax: or the Story of the Phonograph*, New York, Hobson Book Press.

Keil, Charles, 1966, *Urban Blues*, Chicago, University of Chicago Press.

Leonard, Neil, 1962, *Jazz and the White Americans*, Chicago, University of Chicago Press.

Malone, Bill C., 1985, *Country Music U.S.A.* Austin, University of Texas Press.

Marre, Jeremy and Hannah Charlton, 1985, *Beats of the Heart*, London, Pluto.

McCulloh, Judith, 1967, Hillbilly record and tune transcriptions, *Western Folklore*, 26: 225—244.

Peterson, Richard A., 1975, Single-industry firm to conglomerate synergistics: alternative strategies for selling insurance and country music, in *Growing Metropolis: Aspects of Development in Nashville*, James Blumstein and Benjamin Walter (eds.) Nashville, Vanderbilt University Press.

1978, The production of cultural change: the case of contemporary country music, *Social Research*, 45: 292—314.

1981, Entrepreneurship and organization, in *Handbook of Organizational Design*, Volume 1, Paus C. Nystrom and William H. Starbuck (eds.) New York, Oxford University Press. pp. 65—83.

1985, Six constraints on the production of literary works, *Poetics: International Review for the Theory of Literature*, 14: 45—67.

Peterson, Richard A. and David G. Berger, 1975, Cycles in symbol production: the case of po-

pular music, *American Sociological Review* 40:
158—173.

Peterson, Richard A. and Paul Dimaggio, 1973,
The early Opry: its hillbilly image in fact and
fancy, *Journal of Country Music* 4: 39—51

Randle, William M., 1966, The History of Radio
Broadcasting and its Social and Economic Ef-
fects on the Entertainment Industry 1920—1930.
Cleveland, Case-Western Reserve. PhD dis-
sertation.

Read, Oliver and Walter L. Welch, 1959, *From
Tin Foil to Stereo*, Indianapolis, Bobbs-Merril.

Russell, Tony, 1970, *Blacks, Whites and Blues*,
New York: Stein and Day.

Ryan, John 1984, *The Production of Culture in
the Music Industry: The ASCAP-BMI Contro-
versy*, Lanham, Maryland, University Press of
America.

Ryan, John and Richard A. Peterson, 1982, The
product image: the fate of creativity in country
music song writing, *Sage Annual Reviews of
Communication Research* 10: 11—32.

Spielman, Earl V., 1975, Traditional North Ame-
rican Fiddling. Madison: University of Wiscon-
sin Press. PhD dissertation.

Wallis, Roger and Krister Malm, 1984, *Sounds
from Small Peoples*, The Music Industry in
Small Countries. London; Constable.

Wolfe, Charles, 1975, Uncle Dave Macon, in
Stars of Country Music, Bill C. Malone and
Judith McCulloh (eds.) Urbana, University of
Illinois Press, pp. 40—63.

1980, The birth of an industry, in *The Illustrated
History of Country Music*, Patrick Carr (ed.)
Garden City, N. Y.: Doubleday.

Whisnant, David E., 1983, *All that is Native and
Fine: The Politics of Culture in an American
Regions*, Chapel Hill, University of North Caro-
lina Press.

POPULARNOST PAVIĆEVOG „POLTRONA“

—ISTRAŽIVANJE PUBLIKE—

Komedija *Poltron* Siniše Pavića, u režiji Aleksandra Đorđevića, od svoje premijere 23. maja 1986. godine u Beogradskom dramskom pozorištu do 14. novembra 1987. g. izvedena je 67 puta pred oko 24.000 ljudi. Sala Beogradskog dramskog pozorišta može da primi 379 gledalaca i prilikom izvođenja *Poltrona* uvek je puna. To znači da se osim ulaznica u organizovanoj prodaji (kolektivno, radnim organizacijama, đacima osnovnih i srednjih škola, studentima, vojnicima) svaki put proda i 60 do 100 ulaznica na blagajni pozorišta. Karte za *Poltrona* prodavale su se po višim cenama (2000 din.) u odnosu na cene karata za ostale predstave ovog pozorišta (1500 din.) još dugo nakon premijere, a i sada je nova cena izjednačena sa cenom kasnijih uspehlikih premijera, kao što je *Dugo putovanje u Jevropu* Stevana Koprivice (2500 din). Kako se cene formiraju srazmerno gledanosti predstave, ova činjenica govori u prilog popularnosti *Poltrona*. Predstava s uspehom gostuje i u gradovima širom zemlje.

U čemu je tajna ovako dobrog prijema *Poltrona* od strane publike različitih nazora, stepena obrazovanja, godišta, profesije? *Poltron* je laka i zabavna društvena komedija koja ne zahteva intelektualni napor, humor je jasan, jednoznačan, direktan, tematski okvir događanja svima dobro poznat, a likovi-prepoznatljivi društveni tipovi. Ove karakteristike *Poltrona*, obogaćene s malo glumačkog šarma i ponekim spretnim gegom, sasvim su dovoljne za dobar prijem. Predstava *Poltron* sadržajem odgovara interesovanjima veoma širokog kruga ljudi podređujući umetničke kvalitete komercijalnim ciljevima.

REZULTATI ANKETE

Pitanja Ukupan broj anketiranih 58		Niža stručna sprema 2 (3%)	Srednja stručna sprema 24 (41%)	Visoka stručna sprema 32 (56%)
Pol	1. Muški	50%	38%	56%
	2. Ženski	50%	62%	44%
Anketirani su došli do ulaznice:				
	1. Kupovina na blagajni	100%	46%	50%
	2. Drugim putem	/	54%	50%
Anketirani najradije gledaju:				
	1. Televizijski program	/	54%	44%
	2. Filmove u bioskopu	100%	38%	22%
	3. Pozorišne predstave	/	8%	34%
Rado gledaju				
TV seriju	1. da	100%	85%	100%
„Bolji život” S. Pavića:	2. ne	/	15%	/
Očekuju od pozorišne predstave:				
	1. Zabavu	100%	54%	28%
	2. Specifičan umetnički sadržaj	/	38%	56%
	3. Sadržaj koji se odnosi na društvenu stvarnost	/	8%	16%
Da li predstava „Poltron” ispunjava ova očekivanja:				
	1. Da	100%	69%	78%
	2. Ne	/	8%	/
	3. Delimično	/	23%	22%
Predstava „Poltron”:				
	1. Verno odslkava našu društvenu stvarnost	50%	69%	39%
	2. Blago kritikuje našu društvenu stvarnost	/	8%	39%
	3. Oštro kritikuje našu društvenu stvarnost	/	23%	5%
	4. Samo zabavlja, ne kritikuje	50%	/	22%

Tekst Siniše Pavića atraktivan je već izborom teme — poltronstvo u našem društvu. Naslov komedije asocira na naslove nekih Nušićevih komedija kao što su *Protekcija* ili *Pokojnik*. Pavićev pristup tematici mogao bi se nazvati nušićevskim, bez ozbiljnog poređenja s Nušićem, koji je veći majstor komedije. Ono što kod Pavića podseća na Nušića jeste: nosilac radnje je grupa, a ne pojedinac; humor je bez oštih, satiričnih namera; prevashodno verbalna komika i mešanje žanrova. Kod Pavića, kao i kod Nušića, ne možemo da nađemo na „likove velikih zamaha dobra ili zla“¹⁾, već su svi njihovi likovi na ravnoj liniji života, nesposobni da se „poput Držićevog Pometa... Molijerovog Don Žuana... pa čak ni Sterijinog Smrdića i Šerbulića“ uzdignu nad ostalima, „otrgnu od interesa inertne gomile“²⁾. Doduše, kako je primetio Vladimir Stamenković u svojoj knjizi *Pozorište u dramatizovanom društvu*, po pravilu, u posleratnoj srpskoj komediji, „individualni junak se obično utapa u ljudsku grupu“³⁾, pa u pogledu likova ne možemo tvrditi da je reč samo o uticaju Nušića. Ali zato možemo da zamerimo Paviću (kao što su kritičari zamerili Nušiću) da je njegov odnos prema tim likovima preterano blag. Naime, Nušićevi likovi, veoma prirasli za srce svom piscu — koji je bio prinuđen da ih brani od napada kritičara tvrdeći da je komediograf, a ne satiričar, u poređenju s Pavićevim likovima deluju kao omraženi i prezreni od strane svog autora. Pavićevi likovi ne samo da su bezazleni, naivni, simpatični, bezopasni i devijantni, a bez ozbiljnih posledica po svoju okolinu, već su i prilično idealizovani — kako u privatnim situacijama, u scenama gde su u porodičnom krugu, tako i kao nosioci određenih društvenih uloga na radnom mestu. Paviću ne treba zamerati što nije bio ironičan, satiričan, bridak, oštar i ubojit u svom humoru, već što preterano bolećivo prikazuje mentalitet naših ljudi i društvene situacije. Njegov humor zasni-va se na stereotipnim, prozaičnim šalama na račun „našeg čoveka“ (Srbina, Slovenca...), građen po receptu koji koriste i revijalni umetnici u rado gledanim/slušanim radio i TV emisijama. Takvu vrstu humora srećemo i u Pavićevoj, vrlo popularnoj TV seriji (prvoj jugoslovenskoj „sapunskoj operi“) *Bolji život*.

Osnovna pretenzija humora u *Poltronu* je da prikaže „narodno biće“, koje je, po rečima Vladimira Stamenkovića, „jedna od najspornijih kategorija romantičarske poetike, istoriografi-

¹⁾ Josip Lešić, *Nušićev smijeh*, Nolit, Beograd 1981, str. 23.

²⁾ Josip Lešić, *navedeno delo*, str. 23.

³⁾ Vladimir Stamenković, *Pozorište u dramatizovanom društvu*, Prosveta, Beograd, 1987, str. 56.

je i filozofije, pogotovo kad se pod tim podrazumevaju večni i neizmenljivi elementi, ono što obično podrazumevamo pod „srpskim mentalitetom“, i to bez namere da se razjasni „ko je uistinu junak koga srpska komedija izvodi na scenu našeg autentičnog socijalnog života, kao i to da li u zbivanjima iz društvene zbilje ima toliko dramske napetosti da prikaz događaja iz stvarnosti stekne neophodnu pozorišnu dimenziju“.4) Pavić se nije trudio da, predstavljajući „našeg čoveka“ odredi njegove karakteristike, on se oslonio na posmatračke navike gledališta spremnog da pod tim pojmom prihvati proizvoljne i kontradiktorne osobine u karakteru junaka novijih srpskih komedija. Na posmatračke navike gledalaca bitno je uticao i Pavić sâm, najpre TV serijom *Vruć vetar* (1980), a zatim svojim izuzetno popularnim bioskopskim filmovima, „mentalitetskim komedijama“, *Laf u srcu*, *Tesna koža I* i *Tesna koža II*, gde je širokoj publici sa uspehom predstavio „našeg čoveka“ zatečenog u neverovatnim, prozaičnim i trivijalnim zgodama, a publika tog junaka rado prihvatila kao novog heroja.

Anketa povodom *Poltrona* pokazala je da samo 3% gledalaca može da se identifikuje sa Pavićevim likovima, iako 40% smatra da *Poltron* verno odslikava našu društvenu stvarnost. Ova protivurečnost razumljivija je ako uzmemo u obzir Pavićev trud da stvori privid autentične stvarnosti i u nju smesti svoje idealizovane heroje. Publici se zato čini da su Pavićeve situacije „baš životne“, ali ne može da se identifikuje sa likovima. Publika je, po svojoj prilici, veoma željna raskida sa svakidašnjicom (koju Pavić pretvara u fikciju) i zato nekritički, bez zadržke prihvata tvorevine surogata i lošeg ukusa.

Pavić u *Poltronu* nastoji da postigne privid autentičnosti našeg društvenog života, predstavljajući karakteristične pojave iz društvene svakodnevice bez problemskog odnosa prema njima. Privid autentične stvarnosti ostvaruje prikazujući činovnike koji kasne na posao, mlade ljude koji se zapošljavaju „preko veze“, poluobrazovane, lako podmitljive rukovodioce, radnike u neposrednoj proizvodnji napaćene zbog neodgovornosti rukovodećeg kadra, nepismene gazdarice koje profitiraju na provincijalcima. Krivica za takvo stanje ne može se svaliti ni na koga ponaosob, već se ona apstraktno pripisuje ovima ili onima, u ovom slučaju — poltronima.

Negativne društvene pojave iznete u javnost predstavom često deluju kao osuda, kritika tih pojava. Zato i 52% anketiranih smatra da Pa-

4) Vladimir Stamenković, *Pozorište u dramatisovanom društvu*, Prosveta, Beograd 1987, str. 57.

vić kritikuje društvene pojave predstavljene u *Poltronu*. Postavlja se, međutim, pitanje, šta i koga kritikuje autor ove predstave? Njegova namera nije da osuđuje društvene nepravde, već da zabavi, a ova naizgled apolitična komedija pre sužava gledaočevu svest nego što podstiče na razmišljanje.

Društvenoj hijerarhiji Pavićevih likova nešto nedostaje. Mogli bismo reći da joj u izvesnom smislu nedostaje — vlast. Vlast u ovoj komediji na neki način predstavlja junak sa najvišim položajem na društvenoj lestvici — direktor preduzeća u kome vlada javašluk. Ali taj je direktor sušta dobrotu i nevinost, meka je srca i prostodušan, pa naseda smicalicama jednog poltrona koji želi da mu se dodvori, ostvari bolji položaj i materijalno profitira. Poltron je negativan lik s kojim publika ne želi da se identifikuje, „običan činovnik”, lik posredstvom kojeg Pavić podržava još jednu predrasudu u narodu — da je za ekonomsku krizu u zemlji kriva: administracija. Direktor je, iako nedovoljno obrazovan, dobar i nesnalažljiv čovek tim je simpatičniji što ima seksualnih problema u braku (jer misli samo na posao) i što postaje nevina žrtva osвете namenjene Poltronu. On poseduje kola, stan, vikendicu, a Poltron roditelje na ivici egzistencije, pa ipak je mnogo pozitivnija ličnost od Poltrona, čak i kada se ustanovi da je i on takođe — poltron. Ta činjenica, doduše, prolazi prilično neopaženo, u poslednjoj sceni koja je haotična i gde likovi govore istovremeno, ali je značajna jer time pomera hijerarhiju vlasti. Ta vlast, koja se javlja telefonom i prenosi neopoziva naređenja, prilično je neodređena i apstraktna, a poruka prenetu telefonom nema nikakvog uticaja na samu radnju komedije i ostaje tajna, pa je taj detalj nesvršishodan.

Komedija *Poltron* nenametljivo protura tezu da smo svi mi u stvari simpatični, mali, vragolasti poltroni i da je to jedna od odlika našeg „narodnog bića”. Jedini lik koji ne poseduje ovu šarmantnu narodsku osobinu je Radnica (Radmila Savićević), koja nije poltron, ali je u svojim podmaklim godinama još uvek devica! Radnica objavljuje da je devojka u trenutku kada je Direktor, zamenivši je s drugom osobom, zavodnički zagrlji, na njeno zgražavanje. Ona ga, razbesnevši se, odgurne i poviče: „Ja sam nevina, džukelo!”, što izaziva buru smeha u gledalištu. Malo je verovatno da Pavić preko ove izjave svog lika želi da aludira kako su radnici nevine žrtve vladajućeg sistema. On pre pravi štos: smešno je što jedna krupna, sredovečna žena (za koju Direktor misli da je žena „lakog morala”), koju u predstavi zamenjuju s muškarcem, objavljuje da je devojka. Pavić time svoj jedini pozitivan lik u

komediji, i to lik na najnižoj društvenoj lestvici, čini devijantnim i samim tim karikira i njegov društveni položaj.

Pavić površno analizira likove kao nosioce društvenih uloga, i kao privatne ličnosti sa manama koje su predmet podsmeha u komedijama. *Poltron* samo teži da zadrži pažnju publike, što postiže uprošćavanjem i zgušnjavanjem akcija u okviru teme koja trenutno izaziva pažnju i interesovanje najšireg kruga ljudi. Pavić izaziva smeh vedrim i plitkim humorom, gegovima zasnovanim na fizičkom preterivanju: Direktor pojede spajalicu, otiče mu jezik, pa u ustima drži gomilu gaze, u svadi sa svojom ženom lupi je po stražnjici; nezgrapna, muškobanjasta Radnica u gumenim čizmama, radnoj košulji i pantalonama izaziva smeh načinom hoda; sofisticirani, preplašeni Japanac (Mladen Nedeljković) svaki put kad Otac (B. Stošić) lupi o sto rukom, beži iz svoje stolice na vrata. Pisac, takođe, računa i na efekat koji obavezno proizvodi vulgarnost i nepristojnost na sceni, kao i psovka. Jezički humor zasniva se na igrama reči, obrtima, menjanju značenja u odnosu na kontekst, ponavljanju reči dok ne izgube smisao, malim dvosmislenostima. Komedija se završava poznatom, sočnom narodnom psovkom koju Japanac upućuje svim likovima, rezigniran neodgovornošću i neposlovnošću našeg „narodnog bića“, što izaziva smeh i odobravanje u gledalištu, jer glorifikuje naš mentalitet. Tako se i ova komedija završava bezbolno, srećno i veselo, postavivši gledaoca u nadmoćan položaj u odnosu na predstavljenu situaciju u komediji. Nortop Fraj u eseju „Specifične forme drame“, analizirajući razlike između ironičnog komada, komedije i maske, kaže da je „bitno obeležje idealne maske veličanje gledalaca kojima je namenjeno njeno izvođenje. U ironičnom komadu gledalište i drama neposredno se konfrontiraju; u komediji izvor otkrića nalazi se u samom gledalištu. Idealna maska postavlja gledalište u nadmoćan položaj u odnosu na otkriće.“⁵⁾ Premda komediju *Poltron* ne možemo da nazovemo maskom, u izvesnom smislu njene namere se poklapaju sa namerama maske.

Poltron nema čvrstu priču, jedinstven zaplet. To je komedija podeljena na niz nategnuto povezanih situacija koje zbog odsustva čvrstog zapleta mogu da traju beskonačno i nastavljanju se novim peripetijama junaka. Priča *Poltron* sadrži veliki broj takvih scena za 95 minuta (koliko traje predstava) promeni se 12 scena, što znači da jedna u proseku traje osam

⁵⁾ Nortop Fraj, *Specifične forme drame, Moderna teorija drame*, priredila Mirjana Miočnović, Nolit, Beograd 1981, str. 356.

minuta. Svaka druga scena pretpostavlja nov dramski prostor, a gotovo u svakoj se javlja novo lice. Ima ukupno 15 lica, ali su na sceni uglavnom dva do tri aktera. Samo u poslednjoj sceni pisac izvodi na scenu deset lica i tada gubi kontrolu nad zbivanjima, scena deluje haotično, a gomilanje glumaca čini je otegnutom i nedramatičnom i potpuno je lišava napetosti kojoj se u završnici predstave teži. Scene počinju i završavaju se sladunjavom, veselom muzičkom frazom (kompozitor je Vojislav Kostić) koja zabavlja publiku dok se menja scena. Stiže se utisak da se scenograf Velizar Srbijanović trudio da koristi ekonomične i lako prenosive rekvizite, imajući u vidu gostovanja. Pokretni platoi sa rekvizitima, koji određuju mesto zbivanja, naizmenično se pojavljuju na levoj i desnoj strani pozornice, izvirući i zamičući iza jedne crvene zavese koja je statični scenografski element i sugeriše savremene, socijalističke društvene okvire događanja. Kako na stubićima o koje je razapeta ova zavesa vise fenjeri, ova kombinacija rekvizita asocira takođe i na burdelj. Muzička fraza i dramaturgija pojedinih scena daju vodviljski ton komediji.

Mnoga dramaturška i režijska rešenja karakterišu predstavu kao umetnički proizvod namenjen najširoj publici. Mada nije rađena posredstvom medija masovne kulture, predstava poseduje mnogo dodirnih tačaka sa produktima kulture masovnih komunikacija. Siniša Pavić ima bogato iskustvo u pisanju za film i televiziju, pa je neke dramaturške obrasce svojih popularnih komedija hteo da primeni i u pozorištu. Čak se i publika ove predstave ponaša kao bioskopska publika: unosi u salu semenke, čips, kikiriki, što uglavnom ne radi prilikom posete drugim predstavama.

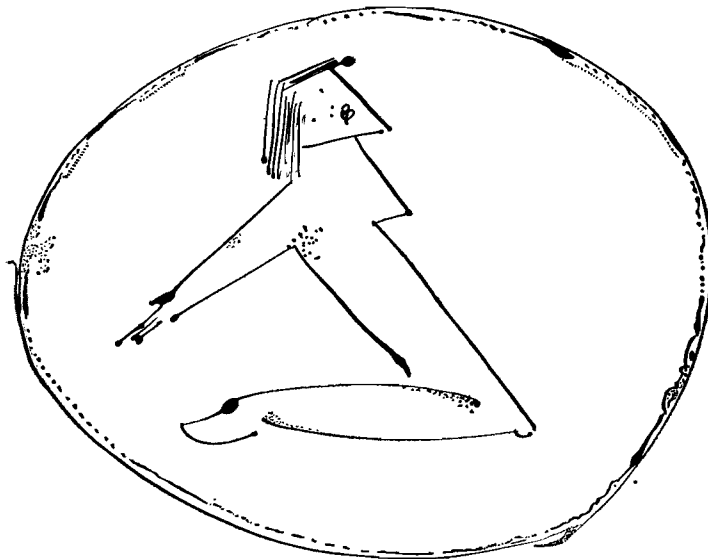
Predstava je prilagođena publici elementarnog obrazovanja, nije namenjena „znalcu koji se odlikuje intelektom i suptilnošću ukusa, nego prosečnom čoveku s ulice, čija se kvalifikacija ogleda u nemanju posebne kvalifikacije.”⁹⁾ Ukoliko se pri tom izgubi deo publike sa višim obrazovanjem, to je zanemarljivo mali gubitak u odnosu na onaj koji bi trebalo očekivati da je predstava prilagođena nivou sa višim ili srednjim kvalifikacijama. Uostalom, anketa je pokazala da je među publikom bilo najviše gledalaca sa visokom stručnom spremom, 56%, dok je sa nižom stručnom spremom bilo samo 3% gledalaca, a predstava je naišla na odličan prijem. Moglo bi da se zaključi da „znalci koji se odlikuju intelektom i suptilnošću ukusa” zapravo i ne odlaze u Beogradsko dramsko pozorište.

⁹⁾ Antonjina Kloskowska, *Moderna kultura, Marksistička misao*, Novi Sad 1985, str. 283.

Predstava poštuje zakonitosti specifične za ideologiju masovne kulture. Bavi se univerzalnim problemima naše društvene zajednice, izbegavajući konverze koje bi sigurno odbile deo publike. Nastoji, pre svega, da zadovolji potrebe gledalaca za zabavom i senzacijom, da ih psihički rastereti i oslobodi napetosti, pruži im ono za čim žude: odmor, mir i prihvatljivu sliku problematične društvene svakodnevice.

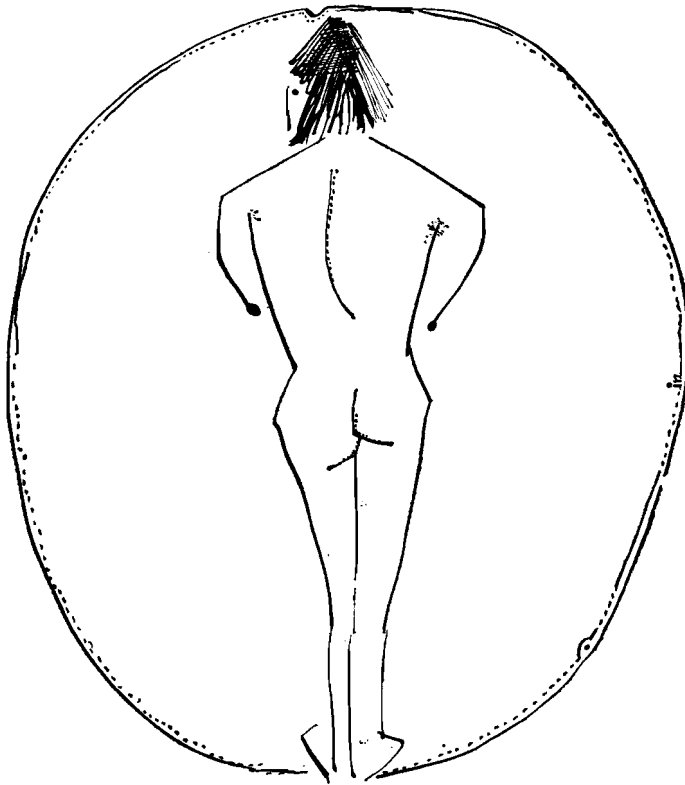
Beogradsko dramsko pozorište odlučilo se za ovaj tekst Siniše Pavića očigledno iz vanumetničkih razloga: želelo je da, na bar jednoj od predstava koje ima na repertoaru, gledalište bude puno. Izbor Pavića nije slučajna, njegova dela provereno ostvaruju veliki komercijalni uspeh, njegovi filmovi privlače milion-sko gledalište. Očigledna je i tematska i dramaturška sličnost *Poltrona* i Pavićeve TV serije *Bolji život*, trenutno najgledanije TV emisije u Jugoslaviji, glume isti glumci, čak imaju i slične uloge.

Komedija *Poltron* nije izneverila očekivanja, kako autora i Beogradskog dramskog pozorišta, tako i brojnih gledalaca. Preciznije određenje uzroka njenog uspeha zahtevalo bi sveobuhvatnu analizu kulturnih kretanja u Jugoslaviji, na koja sigurno negativno utiče ekonomska kriza u zemlji. Trebalo bi, ipak, napomenuti, da predstavom *Poltron* Beogradsko dramsko pozorište, iako može da pridobije jedan deo publike, ne može i da povрати ugled koji je nekada uživalo.



III DEO

TRIBINA



KULTURA I KRIZA*

Eduard Ile: Veoma je važno što su postavljena neka pitanja o kulturi i ekonomskim merama koje država donosi. Ali bojim se da je prilaz potpuno pogrešan. Postavlja se pitanje kako da se uklopimo u primenu tržišnih zakonitosti, kako da se uklopimo u pojedine mere koje su već donete, ili su na putu da budu donete. Ili, ako nismo spremni, ili ne znamo da se uklopimo u mere ekonomskog sistema, kako ćemo preživeti. Međutim, ja bih postavio sledeće pitanje: kako da tvorci ovih državnih mera saznaju i spoznaju položaj kulture, obrazovanja, nauke i svih drugih društvenih delatnosti, njihov poseban kvalitet, njihove osobenosti, kako ne bi donosili mere koje će egzistencijalno ugroziti položaj pojedinih kulturnih delatnosti. Često je reč o totalnom nepoznavanju bića kulture, nauke, obrazovanja itd. i mehaničke, ekonomističke primene i donošenja mera koje treba nas da stave u poziciju da se mi u kulturi uklapamo u te mere. Zašto mi ne bismo bili u poziciji, a mislim da je to neophodno u našem sistemu, da predložimo mere stabilizacije u kulturi. Ja sam član Republičkog komiteta za kulturu, pa se pitam kako može jedan Komitet za kulturu da oćuti, u fazi donošenja tih mera, a da ne ukaže onome ko ih donosi na besmislenost pojedinih predloženih mera. Ja, na žalost, nisam u poziciji, kao član Republičkog komiteta, da se o tome izjašnjavam jer se sednice Komiteta ne sazivaju više meseci. Veoma je važno, dakle, kako se danas te mere donose, i zašto nemamo pravo da se u fazi njihovog donošenja uključimo i onima, koji bi inače trebalo to da znaju, koji recimo donose carinske propise, ukažemo na to da su pojedini carinski propisi besmisleni ako njima onemogućujemo svako slanje knjige iz ove zemlje bilo gde u svet. Dakle, zalažem se da budemo aktivni u fazi donošenja svih tih mera tj. da budemo u stanju da kreiramo sistem, jer to je naš pravi

*) Marksistički centar CK SK Srbije organizovao je 30. juna 1987. godine razgovor o Kulturnoj politici i društvenoj knjizi. U razgovoru su učestvovali: P. Ralić, M. Ranković, F. Štefan, E. Ile, R. Đokić, M. Meštrović, A. Petrović, R. Begenišić, S. Pavićević, P. Matvejević, R. Adamović, M. Dragičević, K. Vasiljković, E. Kamberi, D. Vitošević, V. Kalezić. Neka izlaganja s tog skupa su već objavljena, a redakcija časopisa se odlučila da objavi četiri interesantna autorizovana izlaganja.

samoupravni položaj. Nije država organizam izvan svih nas u kojoj će nam neko u ime nas određivati uslove života i rada. Pitanje je kako da nateramo one koji u osnovi predlažu početne mere da vode računa, da saznaju i da se informišu o svim specifičnostima kulture i drugih društvenih delatnosti koje se inače svuda u svetu respektuju prilikom donošenja raznih ekonomskih mera. Postoje i selektivne mere koje su tu da ne upropaste već da omogućće dalji razvoj kulture. Besmislena je priča o tome da su društvene delatnosti značajan elemenat za izlazak iz društveno-ekonomske krize ako se o njima stvarno ne vodi računa.

Razumljivo je da se produblivanjem društvene krize sve više dovodi u pitanje stvarna mogućnost za ostvarivanje kulturne politike i kulturnog razvoja. Drugačije nije ni moguće ako kulturu zaista smatramo komponentom i društva i razvoja. Samo bi se iz drugačijeg poimanja kulture, mogao i izvesti drugojačiji odnos, razvoj-društvo-kultura. Ipak iako se u ovom načelnom stavu svi slažemo, položaj kulture u našem društvu i društvenim odnosima, pa i današnjem kriznom stanju, nije tako jednostavan i lako objašnjiv.

U prošlosti, kad god su nastajale teškoće u privrednom i društvenom razvoju, iz kulture se čulo: „spremni smo da delimo sudbinu udruženog rada materijalne proizvodnje.“ Tako se praktično ispoljavao načelan stav o povezanosti kulturnog, privrednog i društvenog razvoja. Pa ipak, uprkos ovakvim shvatanjima radnika iz kulture u praksi je to bivalo drugačije. Kultura je najčešće, i najpre, zajedno s mnogim drugim društvenim delatnostima, bila na udaru raznih restriktivnih društvenih mera. Tako se manifestovao odnos jednog dela predstavnika društva, da je kultura nešto bez čega se ipak, u ekonomskim teškoćama i krizama, može. To je krajnje neprihvatljivo stanovište i politika koja na žalost ne može, ni u celini ni u pojedinim svojim segmentima, da budu uspešna. Nijedno društvo, pa ni naše, u današnjim uslovima ne može efikasno izlaziti iz krize, ukoliko se paralelno s rezultatima u ekonomiji i nastojanjima da tih rezultata bude, ne stvaraju i ne razvijaju društveni odnosi koji će stimulatивно delovati i na privredni razvoj. Samoupravni odnosi našeg društva, za koje smo se čvrsto opredelili, ne mogu biti uspešni ako ne pretpostave i razvijene odnose u kulturi. Kulturu u ovom slučaju shvatam u najširem smislu kao način svakodnevnog života i rada. Zato se izjašnjavam protiv svakog, i onog sadašnjeg, materijalnog položaja kulture čije je društveno verifikovano obeležje da dohodak kulture, bude u zaostajanju za dohotkom privrede ništa manje nego deset posto. Iako se u mnogim analizama dokazalo i pokazalo da kultura u prošlosti i sadašnjosti nije kriva za stanje u ekonomiji, niti

je ozbiljnije opterećivala i niti danas opterećuje (porezima, doprinosima, ili na neki treći način) udruženi rad materijalne proizvodnje, ipak je društvena zajednica pribegla ovim administrativnim merama sprečavajući time efikas-niji, kulturni i društveni razvoj. To je neshvat-ljivo, ali na žalost tačno.

Analiza rađena pre donošenja Dugoročnog pro-grama ekonomske stabilizacije, istakla je upravo veliki doprinos društvenih delatnosti privrednom razvoju koji je bio veoma intenzivan u prošlosti i sa znatnim rezultatima. Ukazano je i na čin-njenicu da se ne može očekivati uspešniji i brži izlazak iz ekonomske krize, bez doprinosa društvenih delatnosti (i kulture). Ipak je danas stanje takvo, da se društvena kriza produbljuje, a kultura svesno stavlja u inferioran materijalni položaj, koji ne može ozbiljnije da doprinese izlasku iz društvene krize i krize kulture.

Shvatanje o potrebi zaostajanja dohotka kultu-re za 10 posto u odnosu na dohodak privrede, proizilazi iz zahteva za rasterećenjem privrede od raznih državnih dažbina. Među krivcima za teško stanje u privredi, našla se, kao što vidimo, i kultura. Očigledno je reč o jednom netačnom i neprimerenom mehanizmu rasterećenja priv-rede, jer, na žalost uz sve te mere, privredne teškoće se ne smanjuju nego samo povećavaju. Moglo bi se postaviti pitanje i kako se došlo baš do iznosa od 10 posto. Nije li to samo nečija pretpostavka, o neopravdano boljem položaju kulture i drugih društvenih delatnosti, ili je neko, bojim se, pogrešno sračunao da će tih 10 posto bitno poboljšati položaj privrede i omogu-ćiti njen brži oporavak? Očigledno je u pitanju potez koji nije zasnovan na argumentima i koji ne poboljšava ni položaj privrede ni položaj kulture.

Zahvaćena opštim društvenim talasom decentra-lizacije i kultura je u prošlosti pravila niz gre-šaka. Preteranom decentralizacijom pojedinih funkcija i sredstava. Drugim rečima, neke tzv. republičke i zajedničke funkcije u kulturi, pre-nošene su na opštine u težnji da se razvijaju pojedine kulturne delatnosti, intenzivira kultur-ni razvoj itd. To je rađeno na počecima krize u društvenim i ekonomskim odnosima, a pos-tignuti su sasvim suprotni efekti. Osjromašen je kulturni život, ugašene su pojedine funkcije kulture, a sredstva su se izgubila u brojnim nezajažljivim stavkama opštinskih budžeta. Ra-dilo se to u ime razvlašćivanja Republike, od-nosno organizacija na njenom nivou.

Decentralizacijom sredstava kinofikacije, na pri-mer, skoro da je prestala ova veoma važna društvena i kulturna funkcija. Šta se dogodilo sa gostovanjima pozorišta, muzičkih ansambala? Prenošanjem ovih funkcija s republičkih na op-

štinske zajednice kulture skoro sasvim su se ugasile i prestale ove funkcije. Iako je decentralizacija jedan od važnih principa kulture politike, preferanom decentralizacijom u kulturi, u navedenim slučajevima, društvena sredstva izgubila su svoju prvobitnu namenu i moguće efekte. Decentralizacija ovako shvaćena i ostvarivana, nije doprinela izlasku iz krize. Naprotiv, ona ju je još više produbila. Stoga je značajno sagledavanje svih uslova i okolnosti u kojima se ostvaruje kulturna politika i njeni principi. Ne može se pravdati korisnim, nijedan potez kulturne politike, kojim se postižu suprotni od onih željenih efekata. Decentralizacija koja je u ovom slučaju, kako sam naveo, sama sebi cilj i koja je i u kulturi samo disciplinovano pratila društvene i političke zahteve, bez obzira na posledice, u suštini je antikulturni čin.

U traženju izlaza iz društvene i ekonomske krize ekonomisti upozoravaju da je stanovništvo i kvalitet radne snage faktor broj jedan za izlazak iz krize. Neophodno je stvaranje svih uslova, kažu oni, za motivisanost tog bogatog ljudskog potencijala, da više i bolje radimo. Potrebna je i konkurencija kadrova i njihova selekcija kako bi najsposobniji zauzeli rukovodeće, čelne funkcije. To je ozbiljno pitanje kojim moramo da se bavimo, ako zaista hoćemo brži izlazak iz društvenih teškoća. Ovaj stav je neobično važan i za područje kulture. Kvalifikaciona struktura zaposlenih u kulturi, nije zadovoljavajuća i pored izuzetnih kadrova koji i u ovoj oblasti društvenog života postoje. Pre svega, zbog toga što kadrovska politika nije u dovoljnoj meri javna i demokratizovana. Tako još na mnogim ključnim mestima u kulturi nema najboljih stručnih kadrova i radnika iz kulture. Zato i u ovom području društvenog rada, ovaj faktor broj jedan za izlazak iz krize, moramo mnogo ozbiljnije shvatiti, i što je još važnije, u praksi sprovesti u delo.

Matko Meštrović: Ne bih vas htio opterećivati nikakvim teoretiziranjem o složenoj temi ovog skupa o kojoj, moram priznati, u pripremljenim tekstovima nisam našao dovoljno podsticajnih uvida. Dapače, naišao sam i na nešto što me je iznenadilo, upravo u tezama Miloša Nemanjića, a to je da ciljevi kulturne politike na koje se on poziva nisu eksplicitno navedeni, kao da su nam baš svima pred očima.

Pokušavajući se i sam nekako orijentirati u toj materiji koju doživljavam uvijek sa znatnom dozom zbunjenosti — jer ne znam o čemu je zapravo riječ kad je riječ o kulturi — nabacio sam jednu pomoćnu klasifikaciju. Učinilo mi se da bi možda bilo moguće razlikovati nadzem-

nu, prizemnu i podzemnu kulturu. U nadzemnoj bilo bi, recimo, ono što iz ukupne kulturne djelatnosti pokriva onu jednu četvrtinu ukupnih prihoda kulture koja se ostvaruje razmjenom rada u okviru SIZ-ovskog sistema, o čemu se govori u drugom tekstu koji nam je dostavljen. U prizemnu kulturu spadala bi ogromna područja kulturnog života koja ostaju izvan dosega društvene strategije, dakle, izvan djelokruga kulturne politike, a u podzemnu ono što uopće ne možemo zvati kulturnim životom, nego eventualno kulturom preživljavanja. Jasno je da nikakvih statistika nema o tome području, o toj podzemnoj kulturi, da ono što se tu zbiva nama ostaje nepoznato. Naši mediji veoma rijetko zalaze u tu sferu, ako ih nešto na to izričito ne pozove, kao što je to na primjer bio labinski štrajk. O životu, o načinu preživljavanja tih ljudi, momaka iz Bosne i Istre, nismo ni pojma imali prije nego što su se za to oni sami izborili i probili se do javnosti i javnog mišljenja.

No, ni ta klasifikacija ne bi posve zadovoljila, jer mnogo toga ostaje izvan nje, u prvom redu ono što bi se moglo nazvati funkcionalnom kulturom, a što u sebi povezuje i obrazovanost i prosvijećenost i civiliziranost. Na primjer, kultura rada. Pred očima su mi nedavni događaji u Zagrebu, koji ilustriraju veoma nisku razinu te kulture. Ne znam da li znate, da je u jednom slijedu od pet, šest slučajeva, na novim ili obnovljenim objektima, redovito u završnoj fazi, izbijao požar. Gorila je kupola nove džamije. Gorio je prije par godina Leksikografski zavod. Nedavno je nekoliko dana prije otvorenja gorio novi press centar u Zagrebu. Prošloga tjedna gorila je Nacionalna i sveučilišna biblioteka. Zatim, kazalište „Komedija” itd. Uzroci su banalni. Nepažnja nedoučenih, priučenih radnika koji najelementarnije mjere opreza nisu savladali. Onda urbana kultura. Prošlog tjedna bila je konferencija za štampu na kojoj se saznalo da je novi ponos Zagreba sportski rekreativni centar Jarun pretrpio devastaciju. O prometnoj kulturi da ne govorimo. Već smo indiferentni na statistički podatak od cca 2000 mrtvih godišnje na cestama Hrvatske. O ekološkoj kulturi pokazatelji se redovito ne objavljuju ili se objavljuju u vrlo reduciranom obliku.

Prema tome, što su ciljevi naše kulturne politike? Ja zaista nisam znao na to odgovoriti i pokušao sam naći negdje nešto što će me podsjetiti. Imao sam pri ruci novi broj časopisa *Kulturni život*, u kojem su objavljena izlaganja sa pred tri mjeseca održane sjednice Savezne konferencije Socijalističkog saveza o pitanjima kulture, odnosno kulturnog razvoja. I tamo sam, u referatu Ivice Račana, našao nešto što ja kao, recimo, uvjereni komunist ili znanstveni radnik zaista prihvaćam. A to su strategijski zadaci koji

se nalaze pred našim društvom, pred njegovom budućnošću, kako je ona projektirana konceptom samoupravnoga preobražaja kulture. Tu Račan kaže, i s njim se slažem, da je smisao te strategije da ni jedan segment društvenog rada ne bude sektor sam za sebe, nego da stvaralački bude uključen u razvoj ukupnih proizvodnih snaga društva i u jačanje društvene moći radničke klase. (1)

On tu vidi i praktično ostvarivanje kulture kao načina proizvodnje, proces pretvaranja najamnog radnika u udruženog proizvođača i tako dalje. No, kako su, koliko su i da li su uopće ti dugoročni strategijski ciljevi razvoja društva osvješćeni? Da li su oni sastavni dio empirijske svijesti, svakodnevnice ljudi. Kojih ljudi? Na koji način? O tome veoma malo znamo.

Račan je optimističan, on u istome tekstu kaže: „Krizno stanje nije samo nešto negativno”. Slažem se. Zaoštrava proturječnosti i ne dozvoljava da se oportunistički zažmiri pred njima; važno je podsticati ono što širi perspektivu socijalističkom samoupravljanju. Slažem se i sa tim. Ali što je to što širi tu perspektivu? Rado bih da na to pitanje potražimo odgovor.

U jednoj drugoj prilici, nedavnom intervjuu koji je dao novinarima redakcije *Rada* Račan je veoma zanimljivo govorio upravo o labinskim proleterima i njegove konstatacije veoma su značajne, simptomatične. Ja ću samo parafrazirati. Mnogi štrajkovji na kondenzirani način otkrivaju pravo stanje stvari sa samoupravljanjem, kako stoji s odlučivanjem radnika o uvjetima svoga rada itd. Kad ga se tretira kao najamnog radnika, on i reagira kao najamni radnik. Postojeću politiku uopće ne osjeća kao svoju. Od uprave ili od države on naprosto traži dohodak, jer ih i doživljava kao poslodavca. Pravi ishod štrajkova kao što je labinski morao bi biti to da se ne ispunjavaju zahtjevi najamnih radnika, nego radnika samoupravljača. (2)

Tu je, vidite, taj ogroman jaz između empirijske svijesti i neosviješćenog povijesnog interesa. Kako ga premostiti?

Da je situacija veoma ozbiljna, da je vrijeme za temeljito promišljanje kazuje i jedna opaska koju je Račan tom prilikom dao. Na našoj ideološko-političkoj sceni u fokusu su neke druge stvari, neka druga pitanja zbog kojih naš radnik previše i ne sluša. Pa i ne razumije. Ne osjeća to kao svoj problem. Ali, zašto je to tako?

¹⁾ Ivica Račan, *Kriza i razvoj kulture*, *Kulturni život* 5-6/1987, str. 167, 166.

²⁾ Ivica Račan, *Kriza je posljedica odgađanja problema*. (intervju *Radu*), *Vjesnik* od 19. lipnja 1987.

Naši sociolozi ponekad ipak znaju doći do riječi, a valjda ste čuli da je jedan od njih, i to iz Slovenije, u Hrvatskoj dobio veoma uglednu nagradu za knjigu *Protuslovlja društvenog razvoja*. To je dr Zdravko Mlinar. Iz završnoga poglavlja te knjige zabilježio sam nekoliko misli i bit ću slobodan da vam ih ukratko iznesem. Dosadašnje usmjeravanje razvoja pokazalo se kao prividno, kaže Mlinar, jer u procesu odlučivanja često nisu bile, ni u grubim crtama, unaprijed poznate posljedice odluka koje su se donosile. Tako je uz povećanu kompleksnost, naročito u sadašnjoj kriznoj situaciji, umnožen broj znakova koji govore o nemogućnosti društvenih promjena. Mobilizaciona snaga temeljnih revolucionarnih programa je splasnula. To ostavlja iza sebe određenu prazninu a njoj se pridružuje još i dezorijentacija koja proizlazi iz pogrešnih predstava o vremenskim okvirima socijalističkoga razvoja.

Na koje se vrijeme oni prije spomenuti ciljevi odnose? O tome mi ne vodimo računa, o realnom historijskom vremenu. Na to dakle, upozorava Mlinar.

S druge strane je i nesavladana proturječnost djelovanja subjektivnih snaga. Neočekivane posljedice samog tog djelovanja sada se pokazuju kao glavna kočnica razvoja. Iscrpljena je snaga institucionalnog samoupravljanja, konstatira Mlinar, ali optimistički utvrđuje da time samoupravljanje, shvaćeno sociološki i dijalektički, tek dobija širi i bogatiji sadržaj. (3)

Ja ću se pozvati na još jednu knjigu, promovirana je nedavno u Zagrebu, a bavi se izričito pitanjima kulture i kulturne politike. To je knjiga Tene Martinić, *Kultura kao samoodređenje*. Na njenim stranicama, na više mjesta, nalazi se jedna u prvi mah apodiktika teza koja, otprilike, glasi ovako: postavljanje pojedinca u poziciju subjekta, uvjet je samoupravnog odnosa, jer svakoga člana zajednice navodi da stiče svijest o sebi, svom vremenu i njegovom ishodištu, da uvidi vlastitu djelotvornost; bez toga uvida ne može se ni govoriti o usmjeravanju, odnosno samoupravljanju u užem smislu. Tome korespondira i slijedeća tvrdnja. Težnja prema konstituiranju samoupravnih odnosa neodrživa je ukoliko nije utemeljena na pojmu visoko informacijski razvijene zajednice.

Ono što je za problematiku kulturne politike u knjizi Tene Martinić naročito značajno, jest jedan novi koncept kojim ona označuje ukupni dijapazon kulture kao dijapazon refleksije iz kojega ne izostaje ni obrazovanje, ni znanost, ni

³⁾ Zdravko Mlinar, *Protislovlja društvenoga razvoja*, Delavska enotnost, Ljubljana, 1986, (završno poglavlje objavljeno je i u časopisu *Sociologija* 3/1986, navodi sa strane 248).

tehnologija, nj umjetnost. Zapravo su tri dimenzije, ili tri sustava u međugri, koji omogućuju organiziranu tvorbu i prijenos kulturnih sadržaja. Pri tome najvažnija je informacijska dimenzija u obrazovanju u kojem se uvijek zbiva određeni stupanj transformacije prihvaćenog kulturnoga sadržaja; zatim recipročan odnos znanstvenog i obrazovnog sistema, pri čemu je znanost temeljni obavijesni izvor svih novovjekovnih civilizacija; te umjetničko predstavljanje koje se ne da zamijeniti ikojim drugim određivanjem ljudskog postojanja i čiji se obavijesni potencijal realizira u svakoj novoj recepciji. Sve to i svi međuodnosi tih djelatnosti predstavljaju dijapazon samorefleksije koji nazivamo kulturom neke društvene zajednice, a tek iz takvog sagledanja moguće je vrednovati svrhovitost pojedine kulturne akcije i odmjeriti dosege kulturno-političkih odluka. Za to su međutim, bitne još dvije pretpostavke: jasna politička koncepcija o cjelokupnoj društvenoj organiziranosti i uvid u osobitost kulturnog djelovanja i svojstva njegovih sadržaja. (4)

Valjalo bi se na tome zadržati pitajući se je li u nas politički izgrađena koncepcija o realnoj organiziranosti našeg društvenog života? Vi znate da postoji veliki raskorak između formalne organizacije i onoga što ispod nje pulsira. S druge strane, bilo bi potrebno, u širini navedenoga dijapazona samorefleksije, razmotriti pojedinačne funkcije kulture u svim onim brojnim značenjima koje sam pokušao na početku spomenuti.

Takve inicijative u našem društvu još nema. Umjesto toga gomilaju se nesporazumi i nastaje tenzija koju ne uspijevamo korisno usmjeriti da bi ona sama pripomogla jačem prodoru novoga. U tom smislu navesti ću završnu rečenicu iz komentara jednog veoma čitanog i uglednog novinara koji se posljednjih godina specijalizirao samo za jednu rubriku u subotnjem prilogu *Vjesnika*. U svojoj rubrici okorjeli kroničar Joža Vlahović veoma lucidno, oštro i za ožvljavavanje kritičke društvene misli plododvorno dotiče i komentira najraznovrsniju tekuću problematiku društvenoga života.

Prošle je subote svoj tekst završio ovom rečenicom: „Ponekad mi se čini da je cijeli ovaj naš život uvučen u jedan gigantski prezervativ, pa je teško očekivati da se nešto začne”. (5)

Eto tu opnu moramo na neki način probiti...

⁴⁾ Tena Martinić, *Kultura kao samoodređenje*, CEKADE, Zagreb 1986, str. 9, 44-47, 52.

⁵⁾ Joža Vlahović, Lastavice nisu obaviještene da je prošlo proljeće, *Vjesnik*, 27. lipnja 1987. prilog „7 dana”.

Kosta Vasiljković — Počecu s jednom kritičkom tezom; ne mogu da se složim s *restauracijom odnosa gospodstva i počinjenosti koja se sprovodi spram kulture kroz činjenicu da joj se u startu prilazi s jednim apriornim, s jednim pre-judiciranim diskriminisanjem*. O tome ću kasnije reći još nešto.

U svojim osnovnim tezama orijentisaću se na neke evokacije, koje smatram indikativnim za postojeće stanje.

Polazim od velikog Rastka Petrovića koji je između dva rata tačnije 1921, izrekao istorijski aforizam: „Dok ne prebolimo Evropu i dok ne naučimo evropski govoriti nikako nećemo uspeti ni da pronađemo što je u nama od vrednosti a kamoli da to izrazimo tako da bude od vrednosti i za ostali svet”. Od tada je prošlo dosta decenija, Evropa je donekle preboljena — i nismo bili bez rezultata. Ali — u korespondenciji s ovim Rastkovim aforizmom — čini mi se da moramo imati u vidu jednu okolnost koja se indukuje iz te njegove teze, tj. želim da apostrofiram fenomen *kulturnog kolonijalizma*, posebno u likovnoj sferi.

Poznato je da u evropskim, u svetskim razmerama, na makronivou kako bi se reklo, postoji jedna prečutna podela na tzv. velike i male nacije. Velike nacije u domenu kulture (jer to nas zasad interesuje) smatraju sebe bogom danim da elaboriraju projekte i koncepte, a mali narodi, nekako se podrazumeva, prinudeni su na sprovođenje, na trabantsko uklapanje itd. Mislim da se s time ne možemo složiti uvek i bez ostatka. I o tome nije bilo dovoljno reći u nas. Mi više govorimo o nekakvom elitizmu u nekim našim regionalnim, federacijskim relacijama, često s deplasiranim prizvukom populizma i narodnjaštva — a manje uočavamo taj „spoljni feudalizam” da tako kažem, ta inostrana zračenja koja katkad deluju i kontraproaktivno na naciju u ideološkoj sferi, s nizom rđavih posledica.

U tom smislu — o čemu je govorio Matvejević, a on to govori valjda decenijama, pa jako rizikuje da se ponavlja, treba da govori, jer perzistiranje takvog govora vidimo da još uvek nije deplasirano i nije tautologija — upravo nedostatak jednog *konzistentnog nacionalnoga govora*, ili ako hoćete „federacijskog govora”, indukuje niz negativnih posledica u relevantnim sferama društvenog i ličnog rada. I u tom smislu — kad sam rekao da ću se baviti nekim indikativnim evokacijama — izneću samo neke parametre.

Još početkom veka, davne 1904. godine, povodom 100 godišnjice Karađorđevog ustanka, mi smo imali promociju jugoslovenske iz-

ložbe — alj danas više nemamo „jugoslovensku Nadu”, kako je genijalni Ivan Meštrović nazvao široko obrazovanu, žestoku patriotkinju i silnu umetnicu, najveću figuru srpske i jugoslovenske Moderne, Rastkovu sestru Nadeždu Petrović, koja je dušom i telom radila da dođe do te *prve jugoslovenske izložbe*, do jugoslovenske kulturne kohezije — a na kojoj je bila zastupljena samo jednim pejzažom — *još pre nego što je Jugoslavija, tj. Kraljevina SHS gođine 1918. konstituisana!* Znači da je kultura tu avangardno-politički prednjačila!

A danas? Svuda poslovično kratki dah! Postojao je „Jugoslovenski trijenale” kao izložba i kao institucija. Mi govorimo kritički protiv institucija i institucionalizacija ali takva jedna institucija, kao koheziona snaga i žiža, zaista nam je potrebna. Međutim, sav u makabričnim flekama, Trijenale naočigled, izdiše. Kao mnogo što-šta. Hoćemo li smognuti svesti i snage da ga reanimiramo? Nema te jugoslovenske manifestacije koja nam je omogućavala da se uporedimo, da se kritički konfrontiramo, da izvučemo zajedničke zaključke i pregnemo po pojedinim civilizacijski fundamentalnim pitanjima — da se ne bismo više stideli pred sobom i pred svetom. Ali nema više ni onih godišnjih jugoslovenskih izložbi, kao što su bile Prolećne jugoslovenske u „Cvijeti Zuzorić” još od 1928-me, koje bi ažurno legitimisale stanje u složenim produkcionim odnosima naše likovne kulture.

Šta je sa našim „kulturnim kontaktima” s inostranstvom i kako i kakve izložbe, umetničke, idu iz naše zemlje da nas reprezentuju? Opet su u pitanju nekakve formalne strukture koje su „zadužene” da sprovedu protokol oko izložbe — obično koncipirane na bazi bilateralnih konvencija, dakle uz striktno posredstvo političkih faktora. Ne postoji jedna globalna, celishodna koncepcija u više sadržajnih nivoa, primerena sadašnjem nivou staslosti civilizovanoga društva. Izopštenj smo iz evropske „kulturne podele rada”, ne saradjujemo — itd.

Kako stojimo u likovnoj sferi sa izdavačkom delatnošću? Skoro katastrofalno. Uzgred, u materijalima za ovu raspravu vrlo su rečiti podaci o kompleksu izdavaštva u Srbiji. Tu imamo ta-kođe jednu kompromitantnu situaciju *par excellence!*

Dakle prema sferi likovne umetnosti, prema likovnoj kulturi imamo često jedan maćehinski odnos — a čim kroćimo iz svojih kuća, mi se utapamo u jednu svojevrstu ikonosferu, u jedan svet vizuelnih znakova razlićitih informacija i poruka koje itekako uplivišu i ideološki, i vaspitno, i demagoški. Toj baradžnoj vatri vizuelnih senzacija teško odoleva i mnogo izoštre-

no čulo, i mnogi odnegovani ukus, a nekmoli mlado stvorenje.

Da skratim, prema apsurdima, disproporcijama itd. u našoj likovnoj sferi moramo imati jedan mnogo racionalniji, jedan kulturniji, čak bih rekao humanističkiji odnos. Ključno pitanje su kriterijumi. Dozvolite jedan mali, nadam se funkcionalni, ekskurs. Poznato je da i leva kritika, napredna, i desna, konzervativna, nisu zadovoljne avangardom, postojećim stanjem umetnosti zbog toga što je izraz sadašnjosti protiv koje su obe ove kritike: leva u ime utopijske vizije, desna u ime retrospektivne nostalgije, žala za prošlošću. A u današnjoj situaciji likovne umetnosti i kulture, kada je na dnevni red došla tzv. *postmoderna etapa*, dake kada je stupilo na scenu jedno stilsko bezvlašće, kad ne postoji više predominacija i strahovlada jednog „izma“ pod čijom zastavom, se, makar i zakratko, vojuje, već kada su simultano mogući, u koegzistenciji, različiti stilovi i „izmi“, kada više nema militantne presije avangarde, u situaciji kraja mandata „estetičkog darvinizma“, tj. utopijske ideje istorijske avangarde o stalnom napretku umetnosti (kada Žan Bodrigar uzvikuje „Sve je aktuelno“) — u takvoj, dakle, situaciji urgentno se postavlja pitanje vraćanja izgubljenog dostojanstva umetničke kritike, moći prosuđivanja, pitanje vraćanja kriteriologiji, aksiologiji. Toga dovoljno, i na pravi način, nemamo. A šta tom stanju insuficijencija kumuje? Kumuje, u principu, birokratski voluntarizam, monopoli zaštićenih institucija, indirektno kumuje i ogromno socijalno raslojavanje i, kao posledica svega — raspad morala, i radnog, i građanskog, socijalističkog i komunističkog.

To, u izvesnom smislu haotično, „prelazno“, „transavangardno“ (kako ga je krstio A. B. Oliva) stanje u umetnosti uopšte — u našoj sredini, beogradskoj, jugoslovenskoj, poprima, rekao bih, još hazardnije pojavne vidove i prateće, „infrastrukturne“ sadržaje: jer mu žestoke negativne kondicije „drukaju“ trajuća ekonomska i politička kriza, ofanzivni, centrifugalni, „autonomški“ mentalitet, zatim opasno banalizovanje i vulgarizovanje vrednosti i autoriteta ūma uopšte, raspad kriterija prosuđivanja i, to podvlačim, skoro opšta flegmatičnost spram izrečenih ocena! A sve su to, zar ne, simptomi pomenute disgregacije morala — bez kojeg nema zdravog društva! Francuski socijalistički predsednik Miteran kaže da je „socijalizam, pre svega, kulturni projekt ili bolje rečeno izbor civilizacije“, a mi se moramo zapitati: kojem to „kulturnom projektu“ i „civilizacijskom izboru“ težimo ako kulturu službeno tretiramo kao potrošnju (!), ako na nju „bacamo“ mizernih 0,15% nacionalnog dohotka (!), ako je, voluntarističkim hirom birokratije kao što rekoh, apriori diskriminišemo određujući joj finansijski

start od minus 10% u odnosu na privredu (!) koja je upravo zbog „kulturne insuficijencije” takva kakva jeste: s planskom produkcijom gubitaka i prezaduženosti; ako je Srbija poslednja u Evropi po broju izdanja i po broju knjiga u bibliotekama, i naravno ne samo u tome. Itd.

Kako je onda, zar ne, strahovito daleko vizija dezalijeniranog subjekta oslobođenog svih vrsta prisila pa i ideoloških, subjekta čiji je cerebralni indeks moćna i gorda *differentia specifica* prema ostaloj živoj materiji Prirode i koji bi se, kao takav, *homo sapiens*, jednom i zauvek morao početi ostvarivati jedino maksimalnim korišćenjem te svoje pomenute „razlike”, dakle mozga, naravno u stvaralaštvu i umetnosti ponajpre i prevashodno! Jer već je poznata gorka i tačna dijagnoza — da *nekreativno* ljudsko biće tone u hajdegerovsku „svetsku noć” zaborava bitisanja. Tu se Hajdeger u stvari složio s upravo parafraziranim davnom humanističkom — da li i samo utopijskom? — Marksovom vizijom i projektom ljudskog bića kakvo bi ono u perspektivi jedino moralo biti. Ali sve u nas kao da govori da mi taj zadati projekt ljudskoga bića odbacujemo maltene kao puku besmislicu (sudeći po tretmanu, po maltretmanu, kulture). Ali mnoga neuspavana savest hitro bi i jetko, na ovo, replicirala — da svako društvo ima onakvu kulturu kakvu zaslužuje! I ta otreznjavajuća replika morala bi nam naterati pamet u glavu, naročito tzv. odgovornim faktorima ne samo zbog kulture, već zbog zdravlja društva u širokom značenju toga pojma. Odgovorni „faktori društva” — kao da su duboko prožeti onim Platonovim dešperatersko-nihilističkim stavom prema umetnosti po kome je ona izlišna za filozofe (jer znaju njenu suštinu), a štetna za one koji njenu suštinu ne znaju tj. da je njeno pravo biće Ideja (Bog), da ona kopira kopiju Ideje, da je, dakle, kopija kopije, senka senke, saznanje trećeg reda. Zato predlažem jedan demarš za koji nisu potrebne investicije: da Konstantinoviću *Filozofiju palanke* proglasimo *obaveznim bukvarom* — jer bi se tad njen terapijski efekat na našem balkanskom „barbarogenijskom” mentalitetu možda donekle i osetio! Ali šta vredi kad nemamo ukorenjenu ni onu osnovnu civilizacijsku premisu, čitanje! Po toj pačeničkoj raboti zurenja u slova, u knjigu, u štampu — poslednji smo, kao što rekoh, u Evropi. Znači — nema ko da čita *Filozofiju palanke*. „Autonomaške” avlije i mikro-etatizmi naša su velika muka, neprebolna!

I sred opštih uskraćenosti, finansijskih, kulturnih insuficijencija i frustracija, sred eskalacije različitih lukrativnih strategija i manipulacija, kao da bi valjalo izmisliti poseban SIZ za registrovanje svih tih pošasti, ali i sizovskih propusta, zastranjenja i gafova!! Evo, da ne zaboravim — makar da mu ovde možda i nije mes-

to još jednog, zbrda-zdola uzetog primera: naša „prestonička” kritika registruje tek infinitezimalni procenat izložbi, naših i stranih, a *Politika* je, recimo, pre rata — donosila kritiku na celoj polovini naslovne strane! (bez asistiranja one pomenute Marksove vizije dezalijeniranog bića kojem i mi valjda težimo ako smo socijalisti i komunisti). I dalje ne učestvujemo, niti smo informisani, na većini međunarodnih umetničkih i naučnih skupova na kojima je ceo svet osim nas i Albanije. Ko snosi odgovornost za to. Država, vlada — jasno. Drugim rečima, sami štedro kumujemo svom provincijalnom statusu.

Ako mi s najvišeg vrha vodimo diskriminišuću politiku prema kulturi, — onda stvarno šta da očekujemo, onda se smisao i misija kulturnih, naučnih ustanova, zavoda, svodi na svojevrstni larpurlartizam, na spekulaciju, a rad kulture u celini na nužno zlo. Ali bez obzira koliko bila onemogućavana i marginalizovana, već i po genetsko-antropološkom „zadatku” i dalje ćemo valjda težiti onoj *utopijskoj viziji kulture* makar je nikad ne dosegli, nastojeći na sve različitijim, i sve efikasnijim modalitetima njenoga ispoljenja!

Šta je terapija, i ko zaslužuje indulgenciju grehova? Radikalni odgovor bio bi — niko!

Možemo mi da vodimo opsežne, bogzna kako učene, retorski efektne razgovore, ali sve se to, u pomenutoj navali apsurdna i mediokritetstva, krši. Sve razložne dijagnoze i projekti svode se na ona famozna pitanja srednjovekovnog sholasticizma „Koliko duša može da stane na vrh igle”! Terapija nije u dolasku nekakvog „divljeg mesije” koji bi radikalnim prevrednovanjem svih vrednosti sve zbrisao i postavio jedan sakrosanktni kulturni model kome bismo se svi klanjali! Jedna jaka ličnost ne pomaže — moramo imati čitave armije jakih kulturnih ličnosti. Jer nema radikalnog prevrednovanja u smislu nipodaštavanja tradicije. Naprotiv, stalno moramo biti svesni i tako naštimovati receptore kako bismo stalno registrovali šum civilizacijskih vekova.

Osnovno je da simpozijumski i *kritički diskurs* jednom doživi radikalni preokret u pravcu *kritičke prakse*; osnovno je da kultura i umetnost prekinu tu dugu praksu padanja na niske grane, na komercijalizaciju, mešetarenja mediokriteta itd. da izbegne zlu sudbinu vođenja od ne znam kakvih slučajnih birokratskih timova i „struktura”, od laika i secikesa. Samo mi ne možete reći da nemamo umnih ljudi, dostojnih najviših društvenih i „državnih” uvažanja!

Konačno, ne bih želeo da ostavim utisak osobe koja defetistički sve vidi crno: želeo bih, baš

naprotiv, da se sve ovo shvati i kao apel za mobilizaciju zaista bogatih resursa naših intelektualnih snaga koje nisu „usisane“, koje nije zahvatio marazam kontraproduktivnih kulturnih manira danas i ovde — jer, uprkos svemu, i sâm stalno imam na umu onaj Blohov „princip nada“ koji otvara perspektivu i koji zahteva da prema onome pozitivnom koje iščekujemo kao egzodus i kao humanističku budućnost, moramo napraviti aktivistički korak a ne da pasivno stojimo između alternativnih pozicija i da izdahne-mo kao nesrećni Buridanov magarac! I bez obzira koliko mi — opet da ponovim — minimalizovali kulturu (a možda se to delom čini i iz kompleksa nekulturnoga bića!), podsećam na blistavu sintagmu umnoga Andre Malroa o umetnosti kao „anti-sudbini“, o umetnosti koja u haosu istorije odnosi pobedu nad sudbinom čovečanstva. Jer ideologije jesu, kao što se zna, nešto što prolazi, ma kojim predznakom bile obojene, a umetnost, ta moćna snaga nedremajućeg duha i ta uteha čovečanstva — ostaje da traje večito. Hvala.

Dragiša Vitošević: Ja ću govoriti kratko, jer uvek sa mnogo više uživanja slušam druge, nego što ja volim da govorim i po pravilu, volim da se javim pri kraju. Ovde sam čuo bar desetak vrlo zanimljivih i lepih izlaganja iza kojih bih mogao i sam da stojim. Inače bio sam na jednom skupu ovde u gradu i za jednog čoveka za koga sam bio sto posto siguran da će doći ovde, jedan naš kolega, začudio sam se kad je rekao, odmahnuo rukom od ovog našeg razgovora kao od nečeg beskorisnog, tako da sam dugo razmišljao da li uopšte da dođem, da li ima svrhe. Na kraju sam rekao, ipak je bolje bilo kako učestvovati, bilo šta reći, nego ćutati. Ćutanje je najgora moguća politika i najgori mogući odnos. Iako sam ranije bio ovde baš na jednom razgovoru o kulturi, imao sam izlaganje koje je posle bilo objavljeno u časopisu *Kultura* — „Dvostruka kuknjava same kulture“. Isto bih to sada mogao sve da ponovim, ali neću o tome da govorim. Mislim da je suština da sagledamo neke pojave, ne odlomke, isečke itd., neke pojave — da li uopšte imamo kulturnu politiku i da li je ona kulturna. Ja vrlo često volim da oslušujem ljude iz naroda jer od njih ponajviše naučim. Navešću vam dva mišljenja o našem društvu. Jedno je Milorada Anđelkovića, radnika Beogradskog saobraćajnog preduzeća, koji kaže: — „Ovo je drp društvo“, a drugo je starog Crnogorca Miladina Kostića, koji o ovom društvu razmišlja iako ima 87 godina, vrlo je bistar i pametan, on kaže: „Kod nas vodi slijepac ćoravoga“. To su dva vrlo oštra, ali narodna mišljenja o našem društvu. Ako pođemo od toga, onda moramo ovo naše društvo stvarno sagledati kao društvo polutana, polukulture, što

znači skorojevičko društvo, ono drugu definiciju tačniju, prihvatljiviju, čini mi se da nema. Kod mene je ovde kragujevački časopis „Koraci” gde je Dobrašinović objavio jedan Vukov tekst iz 1820. godine o kragujevačkoj cenzuri prevoda njegovog *Novog zavjeta*. Tu cenzuru su sproveli ljudi kneza Miloša, ljudi oko vlasti, koji pojma nisu imali ni o „*Novom zavjetu*”, ni o kulturi, ni o čemu, ali su imali glas. To je vrlo smešno i humoristično čitati ali verujte kao da je danas napisano, da se danas događa. Znači, za 160 godina mi nismo mnogo odmakli, nismo naučili mnogo. Ljudi koji su krojili kapu kulturi u doba knjaza Miloša, otprilike slični su onima koji danas kroje kapu. U ovom našem samoupravljačkom društvu ti skorojevići, ti političari plivaju kao ribe u vodi. Ovo je pravo društvo za njih. Otuda te deobe, sve izopačenosti o kojima smo danas ovde dovoljno slušali. Moramo početi od nekih suštinskih definicija i sagledanja pojava u celini.

Prema kulturi imamo dva odnosa. Jedno je odnos neznanja, drugo odnos nepoverenja. Oni najčešće idu udruženi, zajedno, i daju ove posledice koje imamo, a to je opšta obezvređenost kulture i kultura kao prostor za razne slučajeve, za suđenja. Sve se nekako lomi na kulturi, u njoj se, ona je nekako najzgodnija za lov na slučajeve, na razne afirmacije na račun drugog, kadrovske skokove itd.

Ja ću navesti jedan primer iz Francuske. Svakog petka ima čuvena emisija na francuskoj televiziji u kojoj se govori o knjigama. Tamo je jednom voditelj pozvao Miterana da govori o knjigama i književnosti. Voditelj je posle izjavio da je Miteran zapanjio svojom književnom kulturom i elegantnim načinom govora. Uzmite bilo kog našeg političara, da ga dovedete da govori o knjigama i književnosti, da li bi i čim bi taj zapanjio naše slušaoce. Zapanjio bi neznanjem, nepoznavanjem književne kulture i ne elegantnim, nego naprotiv dosadnim, mrtvim i stilom i jezikom i govorom. Taj obrazovani Miteran pri tom nema ambicije da sudi o kulturi, ne pada mu na pamet da daje mišljenje, savete. On se bavi politikom, on je političar, prepušta kulturu ljudima iz kulture. Ali naš političar, čovek iz politike je merodavan, on će da sudi. Vi se sećate Lenjina kako je divno, genijalno rekao — je ne spadam u poštovaoce talenta Majakovskog, ali ja nisam kompetentan nj da sudim o poeziji, a Lenjin je pisao o književnosti a sebe je smatrao nepozvanim, nestručnim da sudi o poeziji. Bio je pametan čovek, znao je svoje granice. Naš čovek je sposoban i podoban da o svemu sudi i otuda sudi i o kulturi, i tako je obezvređuje. Zapišimo se ko donosi zakone o knjizi, očigledno ljudi koji ne čitaju knjige, a imaju moć da sude o knjizi. Dakle, kao u doba knjaza Miloša. Niš-

ta se nije zaista promenilo, nepismeni donose carinske propise, o knjigama, o uvozu muzičkih instrumenata itd., itd. Za nepismene, za nepismen narod knjiga je bila svetinja, a šta je za ove naše polupismene? Za njih je knjiga nužno zlo. Kultura je nužno zlo, nešto bez čega se može, na brzinu ćemo mi to, nešto malo pogledati, nekako se opismeniti, i što je najcrnje odlučivati o tome. Onda ćemo mi o tome odlučivati merodavne kao okolina knjaža Miloša. To je ta naša nesreća, to je ono što nas prati i progoni i o čemu moramo da vodimo računa. Pošto smo u Vukovoj godini, ja ću podsetiti na jedno divno mesto kod Vučka Karadžića, koji kaže „A ljudima koji ne razumiju svoga posla, treba im dati i dvije plate samo da ne rade”. To je bilo Vukovo mišljenje o tim i takvim ljudima, koje je on dobro znao iz svoga doba, ali nije mogao ni sanjati da će i posle 160 godina isti takvi ljudi odlučivati o kulturi, o knjizi, o porezima, dažbinama, carinama i svemu mogućem.

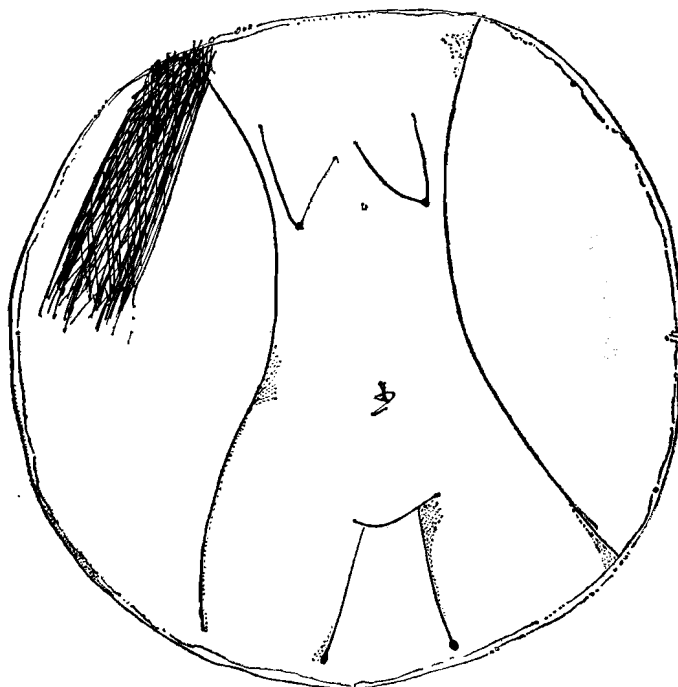
Šta je bitno u tome? Bitno je što se od svega kod nas pravi slučaj. Neki tamo čovek hoće da pokrene narodne novine. Razmišljam, kako bi bila to pametna, sjajna ideja. Početkom ovog veka Srbija je bila najslobodnija zemlja u Evropi, imala je najbolju moguću štampu i kulturu itd. Imala je negde između 15 i 20 dnevnih listova. Svako je mogao da pokrene dnevni list, pa ako ga narod čita, on ga naravno onda u skladu sa zakonima objavljuje. Međutim, taj čovek koji je hteo da pokrene te narodne novine, novinar, verovatno, da je za taj posao podoban. Odjednom se napravila gužva, da ne pričam šta je sve oko toga bilo. Ili, Zakić umnožava u 30 primeraka neki svoj spisateljski dnevnik koji je nazvao *Moje novine*. Ljudi su se uplašili od tog naslova, čoveka su počeli da gone i osuđen je na 50 dana zatvora. Ne znam šta je bilo, ali u 30 primeraka objavljuje te *Moje novine*, koje sam video, bezazlene, satiričar jedan objavljuje a od toga se napravi, molim vas, od 30 primeraka napravi se 50 dana zatvora za čoveka koji hoće nešto. Zašto su nam potrebni takvi listovi? Zato što nam je potrebna javnost, ne može se više dozvoliti da se sve nešto zamagljuje, zamumljuje itd. Jedino što može da nas spase u ovoj današnjoj mučnoj i mračnoj situaciji to je javnost. Svako delo na videlo, a mi toga dela na videlo nemamo. Srbija kad je imala 20 listova dnevnih izdržala je tri rata, nije propala. A pre toga je bila ona „Stradija” Domanovićeva, mračna Obrenovićeva, i vrlo je žalosno čitati danas Domanovićevu „Stradiju” i koliko tu ima sličnosti. Uzmite samo položaj prosvete, položaj kulture, knjige, sve je kao u Domanovićevoj „Stradiji”. Užasno mnogo ličimo na tu „Stradiju” iz doba Obrenovića.

Koliko je ta kultura obezvređena, čak i ona vrhunska najviše pokazuje to da smo mi posle rata slavili nekoliko puta Svetozara Markovića, a još nismo štampali njegova sabrana dela. Nekoliko puta smo slavili Vuka Karadžića, a još nemamo njegova sabrana dela — a to su dva od najvećih ljudi u srpskoj kulturi. Onda je prirodno što nemamo ni sabrana dela Slobodana Jovanovića, i što se oko toga napravila gužva, iako bi bilo vrlo pametno da i ta dela imamo, jer su to dela nastala mnogo pre njegove političke aktivnosti, tog 'njegovog' ulaženja i nesnalazjenja u politici. Bilo bi vrlo dragoceno, kao istoričar književnosti i kulture mogu da kažem, da imamo dela Slobodana Jovanovića. Mi na žalost nemamo čak ni Vukova, čak ni Svetozareva, a da ne govorim o porukama tih dela, o suštini. Svetozar se zalagao za jedan humani socijalizam, za etiku. On je govorio — ja ne mogu zamisliti neke socijaliste koji bi hteli da socijalizam sprovede bajonetima, i tako neke stvari, koje savremeno zvuče. Ali, mi tog Svetozara ne znamo. Mi sad mislimo da mu podižemo spomenik neki. Dajte ljudi štampajte Svetozara i malo vidite njegove misli, nisu nam potrebne parade i spomenici, samo neke spomenike dižemo. Ima prećih stvari od tih spomenika. Oko Vuka tolike gužve a niko ne govori o jeziku, o toj suštini koja toliko je bitna i za Vuka i za ovu našu kulturu. Jezik nam se i u Beogradu i Zagrebu podjednako otuđuje, birokratizuje užasno, odvaja od naroda, od narodne osnove. Moramo znati da je kultura ono što nas spaja, i ono što nas uvodi u svet. Ja se sećam, bio sam u Puli 1970. godine, s jednom grupom pesnika, jedna profesorka nam je divno tada rekla — ono što pokvare političari, poprave pjesnici. Kamo sreće da je više tih popravljanja, jer stvarno ovi mnogo stvari kvare i pokvare.

Nije najveći problem u našoj kulturi besparica o kojoj se govori, sigurno je to problem, ali pomislimo kako žive ti radnici i dokle će oni imati strpljenja da ovako žive. To je vrlo značajno pitanje koje mi zaobilazimo. Mislim da nije pitanje besparice, to je pitanje dostojanstva ove kulture. Ona mora imati mnogo više uvažavanja i mnogo više dostojanstva, a onda će doći i sve drugo. To je suština. U ovim teškim, najtežim trenucima, možda, koje smo imali u našoj novijoj istoriji, kultura može da odigra ogromnu ulogu. Mi se nalazimo pred jednim mogućim preporodom. Uvek se sećam stiha našeg velikog pesnika Tina Ujevića, kažem našeg jer ga osećam i srpskim i hrvatskim, mislim da su tu podvajanja besmislena, dakle Ujević kaže — obnoviti se, ili umreti. To je pitanje i našeg društva i naše kulture i tu može, onu prvu najveću ulogu da odigra kultura. Ako to shvatimo ima nade još i za društvo i za kulturu. Inače biće kao što Tin i reče, ovo drugo.

IV DEO

IZ KULTURNE ISTORIJE



ZORISLAV PAUNKOVIĆ

RUSKA INTELEGENCIJA U BEOGRADU 1928.

—KONGRES PREDSTAVNIKA SAVEZA RUSKIH KNJIŽEVNIKA I NOVINARA U INOSTRANSTVU

Danas je očigledna činjenica da je ruska emigracija sastavni deo ruske istorije. Izvan Rusije kulturni stvaraoci su nastavili rad u novim uslovima. Njihov odnos prema kulturnom nasleđu razlikovao se od onog koji je dominirao u Sovjetskoj Rusiji — uslovno mogli bismo ga okarakterisati kao tradicionalistički. Nesumnjiv je značaj takvog shvatanja kulture i kulturnog delovanja u godinama administrativnog pritiska na kulturu za vreme Staljinove vladavine. Kulturna dobra koja je u to vreme stvorila ruska emigracija stekla su svetsko priznanje, a postepeno su, kao sastavni deo ruske kulture, prihvaćena i u Sovjetskom Savezu.

Beograd je, pored Pariza, Berlina i Praga, bio jedan od kulturnih centara ruske emigracije. Tu je bilo sedište mnogih kulturnih institucija, koje su organizovale život Rusa u izgnanstvu i doprinosile očuvanju nacionalnog identiteta u novim uslovima, izdavačkih kuća koje su štampale knjige ruskih emigrantskih autora, časopisa u kojima su mnogi od njih saradivali. Beograd se nije mogao porediti s Parizom, Berlinom i Pragom gde su živele slavije ličnosti; ali je i u njemu bilo dosta poznatih ljudi koji su učestvovali u jugoslovenskom i evropskom kulturnom životu i davali mu svoj doprinos.

Mnogobrojnim ruskim emigrantima, koji su često teško živeli, jugoslovensko društvo bilo je naklonjeno. Ovde su živeli slavenski narodi, u istočnom delu zemlje vera je bila pravoslavna,

i to je, kao i državna politika koju je provodio kralj Aleksandar, činilo Jugoslaviju i Beograd privlačnim.

Većina tadašnjih ruskih kulturnih poslenika boravila je ili gostovala u Beogradu, a veze s Beogradom i Jugoslavijom održavali su svi koji su učestvovali u kulturnom životu.

Stoga nije čudno što je Kongres predstavnika saveza ruskih književnika i novinara u izgnanstvu održan u Beogradu.

1.

Održavanje Kongresa predstavnika saveza ruskih književnika i novinara u inostranstvu planirano je od 25. do 29. septembra 1928. godine. O pripremi kongresa brinuo je Organizacioni odbor koji je stvoren u Beogradu. Odbor se sastajao dva puta nedeljno. Imao je punomoć Pariskog, Berlinskog i Varšavskog saveza da radi na organizaciji kongresa. Ipak, osnovan je i poseban Komitet u koji su ušli predstavnici svih saveza, koji su dolazili u Beograd i učestvovali u radu Komiteta. U sastavu Komiteta bili su: A. Ksjunjin, J. Žukov, V. Čelišev, Krilov, Suhotin, T. Taranovski, V. Gluzdovski, Bek, Strahov, Jelačić, Trocki, Maklecov, Narkevič, Sadinov.

Na kongres su bili pozvani svi istaknuti ruski pisci koji žive u inostranstvu.

Za dnevni red bila su predviđena sledeća pitanja:

1. Pravni položaj ruskih književnika i novinara u inostranstvu i mere potrebne za poboljšanje postojećeg stanja.
2. Stvaranje centralnog, reprezentativnog organa saveza ruskih književnika i novinara.
3. Profesionalne potrebe i interesi.
4. Zaštita autorskih prava ruskih književnika i novinara. Informacije delegata o autorskom pravu, postojećim konvencijama i o praksi prešampavanja dela ruskih autora.
5. Referati saveza o položaju ruske štampe.
6. Položaj štampe u Sovjetskoj Rusiji i uslovi za književni rad.
7. Izdanje zajedničke zbirke radova svih saveza.
8. Anketiranje svih ruskih književnika u inostranstvu.

O tome kako je tekao kongres može se naslutiti i iz prijavljenih referata. Praški savez je prijavio: „Autorsko pravo“ S. Zavadskog, „Položaj ruske štampe u Čehoslovačkoj“ N. Mogiljanskog i „Položaj ruske štampe u Sovjetskoj Rusiji“ S. Varšavskog; Berlinski savez: „O centralnom reprezentativnom organu svih saveza“, „O autorskom pravu u Nemačkoj“, „O položaju ruske štampe u Nemačkoj“. Beogradski savez: „O autorskom pravu u Jugoslaviji“ V. Čelišćeva, „O položaju ruske štampe u Jugoslaviji“ A. Ksju-njina, „O položaju štampe u Sovjetskoj Rusiji“ J. Zukova. Bilo je predviđeno da poznati stručnjak za međunarodno pravo B. E. Nolde referiše o zaštiti autorskih prava ruskih književnika, a S. P. Meljgunov „O žurnalističkoj etici“. O organizaciji centralnog organa svih saveza i osnivanju literarnog fonda prijavljen je referat pisca I. Šmeljova. Predlog o organizovanju sveslovenske biblioteke i stvaranju književne palate u Parizu sadržan je u referatu pariskog delegata Polonskog.

Uoči održavanja Kongresa predstavnika saveza ruskih književnika i novinara u inostranstvu, u Beogradu je od 16. do 23. septembra održan Četvrti kongres ruskih naučnika u izgnanstvu.*) Mnogi učesnici ovog kongresa ostali su u Beogradu i učestvovali su i na kongresu novinara i pisaca. Uporedo s kongresom novinara i pisaca od 27. septembra do 1. oktobra održavao se i Međunarodni kongres za zaštitu autorskih prava koji je počeo u Beogradu, a zatim nastavljen u Ljubljani. Odbor za pripremu ovog međunarodnog kongresa predložio je Organizacionom odboru kongresa ruskih književnika i novinara da kongres delegira izvestioce o autorskom pravu. Program kongresa ruskih književnika i pisaca rađen je saglasno sa programom Međunarodnog kongresa.

Prema pristanku svih saveza predviđeno je da se glavna proslava stogodišnjice rođenja L. N. Tolstoja održi u Beogradu u vreme kongresa. Predviđena je bila i organizacija književne večeri uz učešće svih istaknutih književnika koji dolaze na kongres.

Na adresu Organizacionog odbora stigla su mnoga pisma podrške i potvrde učešća. D. Mereškovski i Z. Hippius javili su se sa francuske Rivijere gde su bili na odmoru: „Ja dobro razumem sav značaj kongresa ne samo za nas, ruske književnike, nego i za samo rusko pitanje, a tako isto i značaj blagorodnog i nekoristo-

*) Na kongresu je učestvovalo više od šezdeset predstavnika ruske nauke, između ostalih: Korenčevski, Metalnikov, Rjabušinski, Loski, Okunjov, Anciferov, Florovski, Rozov, Kizeveter i dr. Pročitano je oko 150 naučnih referata. Više referata se bavilo našom istorijom, jezikom, književnošću, ekonomijom.

ljubivog odnosa prema nama srpskog naroda, jedinog naroda u Evropi kome sudbina Velike Rusije, njen pad i njen preporod, nisu samo prazne reči... I zato, makar koliko da nam je teško, zbog naših godina i zdravlja, da pođemo sad na tako dalek put. — mi smo ipak odlučili da pođemo..." (*Politika*, 25. 8. 1928, s. 6).

A. I. Kuprin piše Beogradskom savezu: „Od srca pozdravljam tu lepu zamisao ujedinjenja svih kr.žiževnika i zaštite njihovih prava i slobode. Radujem se zato što je podstrek došao iz te zemlje, gde su se svi uvek tako srdačno odnosili prema emigrantskim interesima i ruskoj umetnosti. Izgledi za moj nedolazak su jedan prema hiljadu. Ja sam čvrsto odlučio da dođem." (*Politika*, 25. 8. 1928, s. 6).

Najavljen je bio dolazak Bunjina, koji je, takođe, pisao da je rešio da po svaku cenu dođe u Beograd, B. Zajceva, I. Šmeljova, M. Aldanova, K. Baljmonta iz Pariza, V. I. Nemirovič-Dančenka i J. Čirikova iz Praga, A. Amfiteatrova iz Rima, J. Ajhentaljda iz Berlina. Rusku nauku trebalo je da zastupaju: A. Kizeveter, S. Zavadski, N. Mogiljanski, A. Bem, J. Ljacki iz Praga, B. Nolde, P. Gronski, S. Meljgunov, P. Struve iz Pariza, A. Bogoljepov iz Berlina.

Novinarstvo je zastupljeno svim političkim niansama, najavljen je dolazak predstavnika većine emigrantskih novina, kao i novinara koji u isto vreme saraduju i u velikim evropskim listovima i časopisima: A. Jablonovskog (saradnik *Vozrođenija* i *Sevodnja* iz Rige), V. Zenzinova, V. Rudnjeva, M. Višnjaka (urednici pariskih *Savremenih zapisa*), K. Parčevskog, K. Zajceva (urednici *Vozrođenija*), V. Zelera (urednik *Poslednjih novosti*), I. Polonskog (urednik *Vremenika ruske knjige*) iz Pariza, S. Varšavskog (saradnik *Vozrođenija*), J. Kuskove, K. Beljgovskog (predstavnik *Central-Evrop-Press-a*), Rozenberga, G. Urbanova, A. Argunova (urednik *Seljačke Rusije*), P. Jurenjeva (saradnik *Seljačke Rusije*), N. Astrova (urednik *Opštinske samouprave*), Dolgopratova (urednik *Posednika*), Fjodorova (saradnik *Volje Rusije*) iz Praga, I. Trockog i V. Tatarinova (urednik *Rulja*) iz Berlina, S. Filosofova (urednik *Za slobodu*), S. Keljniča (direktor telegrafske agencije *Ruspress*), A. Višinskog, A. Veljmana iz Varšave, M. Haufmana (urednik *Sevodnja*), iz Rige, Gracčeca (urednik *Ruske zemlje*) iz Užgoroda. Očekivalo se da će se odazvati i književnici i novinari sa Dalekog Istoka.

Kasnije je javljeno da je I. Bunjin sprečen da dođe u Beograd, kao i da se Aldanov razboleo. U Beograd nisu došli ni: K. Baljmont, I. Šmeljov, A. Amfiteatrov i J. Ajhentaljd. U štampi, koja je pratila tok kongresa, ne pominju se imena nekih novinara i naučnika što može

značiti da su izostali sa kongresa, ali se to ne može sa sigurnošću tvrditi. Beogradski savez ruskih književnika i novinara na kongresu su predstavljali: A. Ksjunjin, V. Gluzdovski, T. Taranovski, N. Rakitin, M. Čubinski, V. Čelišćev, L. Suhotin, J. Žukov, J. Jelačić.

U vezi sa predstojećim kongresom uprava Beogradskog saveza održala je 3. septembra vanrednu opštu sednicu članova u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca. Organizacioni odbor je saopštio da su pripremni radovi završeni i da su teškoće na koje se nailazilo u pripremanju kongresa savladane. Predsednik kongresa će biti V. L. Nemirovič-Dančenko. Konačno je utvrđen program kongresa, kao i lista učesnika.

Kongres, koji je organizovan uz odobrenje Kraljevske vlade, beogradsko građanstvo očekivalo je s velikim interesovanjem. Povodom kongresa, javnosti se Proglasom prvi obratio Dositej, episkop niški, koji je visoko ocenio skup i pozvao građane da goste tokom njihovog boravka okruže razumevanjem i ljubavlju:

„Njihova najrođenija braća — kako po krvi, tako i po duši, mi Srbi, ne možemo biti ravnodušni posmatrajući njihov dolazak u naš Beograd. Imamo da manifestujemo prilikom njihova bavljenja među nama našu iskrenu radost, imamo da damo najvidnijeg izraza našoj zahvalnosti, našoj ljubavi kako prema njima — našim gostima, tako i prema Velikoj Slovenskoj Zemlji, koja nas je za uvek svojom ljubavlju i požrtvovanjem zadužila.

Molimo Vas da razmislite, kako, kojim načinom, treba da izrazimo svoju simpatiju našoj braći ruskim izabranicima.” (*Politika*, 12. 9. 1928, s. 5).

Javnosti se proglasom obratila i Beogradska opština (*Politika*, 16. 9. 1928, s. 7), a *Pravda* je (25. 9. 1928) na prvoj strani objavila dobrodošlicu na ruskom jeziku. Proglas episkopa niškog imao je odjeka među Beograđanima — pitomcima ruskih škola, a kojih je u Beogradu bilo dosta. Osnovan je specijalni odbor na čelu s Vladikom koji je trebalo da izradi program dočeka učesnika kongresa. U pripreme za doček uključilo se i društvo „Cvijeta Zuzorić”.

Dr A. Belić objavio je 16. septembra, na kongresu ruskih naučnika, otvaranje Ruskog Naučnog Instituta u Beogradu. Cilj osnivanja ovog instituta bio je pružanje pomoći ruskim naučnicima u radu i izdavanju radova. Institut je imao odsek za književnost i, osim naučnika, nameravao je pozivati u Beograd i istaknute ruske pisce. U decembru se očekivao dolazak Bunjina, u martu ili aprilu sledeće godine gostovanje Čirikova, u toku leta bio je predviđen boravak na Bledu D. Mereškovskog i Z. Hipius,

U vezi s osnivanjem Instituta je i pokretanje književnog časopisa ruskih pisaca. Institut i časopis organizovani su na inicijativu i zauzimanje A. Belića.

Učesnici kongresa počeli su da pristižu u Beograd 21. septembra. Među prvima doputovao je 80-godišnji pisac V. I. Nemirovič-Dančenko. On je, između ostalog, bio ratni dopisnik, u rusko-turskom ratu 1877—1878, kada je ranjen kod Đunisa, što mu je, kao i njegove godine, stvorilo velike simpatije u očima štampe i domaćina. Dančenko je učestvovao i u organizaciji kongresa. Na stanici ga je dočekao vladika Dositej.

Iz Pariza je stigao S. P. Meljgunov, istoričar i jedan od vođa partije narodnih socijalista, urednik *Glasa prošlosti* i *Borbe za Rusiju*. Iz Praga su stigli A. Argunov, vođa seljačke stranke, i A. Bem, profesor Karlovog Univerziteta u Pragu, iz Varšave A. Veljmin, iz Berlina A. Bogoljepov, stručnjak za administrativno pravo.

Iz Praga 22. septembra stižu J. Čirikov, N. Mogiljanski, K. Beljgovski, N. Astrov, P. Jurenjev, S. Varšavski, Fjodorov, bivši član Gosudarstvene Dume Harlamov, mladi pisac Rubanov.

Dan kasnije doputovali su članovi pariske delegacije pisaca i novinara A. Kuprin, B. Zajcev, A. Jablonovski, V. Rudnjev, M. Višnjak, V. Zeller, K. Parčevski, I. Polonski. Na dočeku je bilo mnogo sveta, a od zvaničnih lica predsednik Beogradskog saveza A. Ksjunjin. Iz Berlina je doputovao saradnik *Poslednjih novosti* N. Volkovski.

Iz Nice 25. septembra stižu D. Mereškovski i Z. Hippius, koje dočekuju A. Belić, A. Ksjunjin, kao i predstavnici različitih udruženja.

Predstavnici svih saveza posetili su 24. septembra maršalat Dvora, gde su se upisali u knjige Kralja i Kraljice. Zatim je delegacija kongresa otišla na Avalu gde je na grob Neznanog Junaka položila venac sa ruskom trobojnom trakom.

Uoči početka, kongresu je dat veliki publicitet. Podvlači se da je Beogradu učinjena velika čast i da će značaj kongresa „preći našu presonicu i naše državne granice”. Podseća se na svetsko uvažavanje ruske književnosti, kao i na činjenicu da se zbog revolucije ona podelila na dve grane, ali i da je ostala jedna po duhu i suštini. Za sovjetske pisce je rečeno da su „za čudo, i oni opet samo ruski pisci”, jer poštuju svoje prethodnike, uče od njih i nastavljaju njihove puteve. Pogrešno je, takođe, smatrati kongres emigrantskim. „Naši gosti nisu književne ruske izbeglice, no glavni predstavnici sveruske lepe knjige i sveruske krilate novi-

narske reči. Ti ljudi su i pređe preko granica prelazili da bi se borili za slobodu umetničkog izraza i prava narodnih... Oni ovlašćeno predstavljaju van granica i kod nas sveukupnu rusku knjigu i rusko novinarstvo, jer ih svuda samo šire, samo proslavljaju". U tom smislu se shvata i prisustvo gostiju iz Poljske, Letonije, Prikarpatske Rusije. Ono čini kongres „ruskim zborom, skupom ruskih narodnih izabranika u punom i najlepšem smislu reči”.

Smatra je da je i za Jugoslaviju kongres od velikog značaja: trebalo bi da doprinese oživljavanju veza naše književnosti s ruskom, koje su oslabljene usled rata. Budućnost Jugoslavije shvata se kao budućnost Slavenstva. Tu budućnost „sa preporođenom Rusijom više će graditi društveni radnici, mogućnici reči i misli, sami narodi preko ovakvih predstavnika a manje preko vlada”. To ne treba zaboraviti. „Ako Beograd bude pažljiv i gostoljubiv neće pogrešiti ni prema svojoj zemlji, ni prema Rusiji”. Sovjeti su dužni to „lepo da shvate”. (*Politika*, 25. 9. 1928, s. 7).

2.

Kongres je svečano otvoren 25. septembra u sali nove zgrade Univerziteta (Sala heroja današnjeg Filološkog fakulteta, Studentski trg 3) u 11 časova. Prisustvovali su najugledniji predstavnici prestoničkog društva. Mnogi posetioci bili su uzbuđeni: „suze su se u mnogim očima videle, a neki su po krajevima tiho i srećno plakali”. (*Politika*, 26. 9. 1928, s. 7).

Pod velikom Tolstojevom slikom za katedrom predsedničko mesto zauzimao je V. I. Nemirovič-Dančenko. Sa njegove desne strane sedeli su ministar prosvete M. Grol, D. Mereškovski, predsednik Beogradske opštine K. Kumanudi, rektor Beogradskog Univerziteta dr Č. Mitrović, prof. Bogoljepov, B. Zajcev, J. Čirikov, A. Jablonovski. Levo od predsednikova mesta sedili su A. Ksjunjin, Z. Hippius, A. Belić, J. Žukov, V. Zeler, episkop niški Dositej, Veljko Petrović. Ostali gosti sedeli su levo i desno od tribine.

Kongres je otvorio V. I. Nemirovič-Dančenko. On je, između ostalog, rekao: „Sasvim još nedavno čuli smo i čujemo sada iz bodljikave žice i gluvih zidova boljševizma da između ruske emigracije nema više ni živih snaga ni velikih talenata...”

Naš zbor pred svim kulturnim narodima svedoči, da kao i ranije pod nesumnjivo boljim uslovima, tako i sada u teškim lancima progonstva, živa i moćna ruska slobodna reč i živ, neumoran

ruski talenat, gordo i odvažno stoje na svojoj straži...

Nas rano sahranjuju. Ne može da pogine narod koji je odmah po prekoračenju praga kulture, dao začuđenom svetu u svim oblastima društvenog, političkog, zakonodavnog, vojnog, naučnog, književnog, umetničkog, muzičkog života snažne priloge nenadmašnih genija..."

On je podsetio na rusko-srpske veze u prošlosti, u prvom svetskom i rusko-turskom ratu: „Bratski slavensko-ruski grobovi postali su kolevka slobode i nezavisnosti. Iz njih je izraslo i na njima počiva i jača slobodno, nezavisno, puno neiscrpljivih snaga — Slavenstvo... Vreme je već, odavno je potrebno svima nama da se ujedini u jednu borbenu falangu kako bi na samim granicama otadžbine štampa i nauka čvrsto ustale kao nesavladiva poredna snaga... Vaskrsla Rusija nikad neće zaboraviti sve ovo, nećemo zaboraviti ni današnji dan, kada divan Beograd, kada srpsko-hrvatsko-slovenski narod ukazuje nama ovde pravo Slavensko gostoprimstvo." (*Pravda*, 26. 9. 1928, s. 3).

Kongres je uputio pozdravni telegram kralju koji je pročitao posle govora V. I. Nemirovič-Dančenko: „Prvi kongres ruskih književnika i novinara u inostranstvu, sakupljen u prestolnici bratskog naroda, smatra za svoju prvu dužnost da izrazi Vašem Veličanstvu osećanje zahvalnosti za srdačno gostoprimstvo i kliče, živeo! Kralju Srba, Hrvata i Slovenaca." (*Politika*, 26. 9. 1928, s. 7).

Zatim je o učesnicima kongresa govorio ministar prosvete Milan Grol: „Oni su danas na katedri baš na svom mestu, oni su profesori među nama svojim učenicima. Široka čovečanska umetnost ruska bila je presudna za stvaranje umetnosti kod nas, a nesumnjivo da će ona ostati za nas i dalje presudna.

Neka bi danas ovaj kongres ruskih književnika i novinara dao novo uskrsnuće ruskoj misli u emigraciji i neka bi se čarobna moć ruske umetnosti manifestovala i dalje u pravcu preporođaja Rusije, slavenstva i čovečanstva, kome se nijedna umetnost nije služila s toliko idealizma koliko ruska umetnost." (*Politika*, 26. 9. 1928, s. 7)

U ime Beograda goste je pozdravio predsednik opštine dr K. Kumanudi.

Predstavnik Univerziteta i Akademije nauka prof. dr A. Belić je rekao: „Iako pripada jednoj relativno mladoj kulturi, ruska književnost razlila se široko i moćno celim svetom. Puškin je otvorio njen zlatni vek. Taj vek traje i danas. Među nama se nalaze svetli predstavnici ruske

književnosti. Klanjajući se opštečovečanskom velikom delu, mi znamo da će njeni današnji predstavnici sačuvati sjajno duhovno nasleđstvo, koje su dobili i da će njihov kongres doneti plodne rezultate." (*Pravda*, 26. 9. 1928, s. 3)

Episkop niški Dositej preneo je žaljenje Patrijarha, koji zbog bolesti ne može prisustvovati kongresu. Opunomoćio je episkopa Dositeja da ga zameni, dajući skupu njegov sveti arhipastirski blagoslov. On je rekao: „...bol vaš je bol i tuga naša. Ali ne zaboravimo da se kroz muku i nevolju, kroz patnju dolazi do radosti i slobode." (*Politika*, 26. 9. 1928, s. 7) Svoja osećanja Vladilka je izrazio rečima pesnika: Sve što imam to je tvoje, Sve što imam tebi dajem, ponudivši tako Rusiji „srce i misli". (*Pravda*, 26. 9. 1928, s. 3)

Zatim su kongres pozdravili V. Štrandman, delegat za zaštitu interesa ruske emigracije u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, i A. Dobroklonski, u ime kongresa ruskih naučnika.

U ime beogradskog Pen-kluba govorio je Veljko Petrović: „Naša nacionalna obnova, zasnivanje naše moderne književnosti u 18 veku, pa i naša novija literatura toliko su vezane za Rusiju da je mi skoro istim pravom i istom privrženošću nazivamo svojom majkom, a srpsko-hrvatski pisci ponosno se osećaju poslednici ruskih duhovnih otaca od Puškina do Čehova. Zato mi pratimo vaš rad s onom pažnjom i poštom s kojom se prati setva na svojoj sopstvenoj njivi. Uzdržana duha, sa suzama ljubavi u očima, pratićemo zamah vaših misli, i želimo vam, želeći sebi, uspešan rad na čast i slavu slavenske prosvete." (*Politika*, 26. 9., s. 7—8)

Govorili su i: R. Odavić, u ime Srpskog književnog društva; M. Stojadinović, u ime Novinarskog udruženja; V. Bojić, predstavnik Udruženja glumaca; M. Bogdanović, u ime Ženskog Saveza i drugi.

Pročitani su pozdravni telegrami: predsednika vlade A. Korošca, redakcija ruskih novina u inostranstvu, pisaca koji nisu mogli doći na kongres: Baljmonta, I. Šmeljova, M. Aldanova.

U ime kongresa odgovorio je i zahvalio A. Jablonovski: „Vaša ljubaznost, draga braćo, dolazi nam u najtežim trenucima našeg života. Bivaju vremena kad služenje svojoj otadžbini postaje nepodnošljivo teško (...) od vas, braćo, mi nećemo skrivati, kako je težak, kako usamljen i kako još dug put naš u Rusiju. Nigde u Evropi nismo govorili takvim rečima kao što govorimo vama, ali mi nigde nismo videli odnos prema nama kao kod vas. Vi ste pružili bratstvu ruku, vi ste obrisali naše suze, i mi smo

našli u vašem srcu poštene i bodruće reči za nas. Mi razumemo da to vi činite ne za nas već za Rusiju, za onu Rusiju koju ste vi uvek pošteno i verno voleli... Ja znam da i današnji dan neće biti zaboravljen u istoriji ruske književnosti. Kad Rusija ustane iz razvalina, ona će reći svojoj Srbiji rečima Biblije: „Nikada ja neću zaboraviti tvoju ljubav mladosti, kada si pošla za mnom po pustinji i po zemlji nezasejanoj... Još jednom, i još jednom vam zahvaljujemo, naša mila, naša poštena braćo! Živeo junački srpski narod!...” (*Politika*, 26. 9. 1928, s. 8)

Prvu sednicu kongresa ruskih književnika i novinara zatvorio je V. I. Nemirovič-Dančenko oko 1 sat po podne.

Uveče je Beogradski savez ruskih književnika i novinara priredio banket kod „Srpskog Kralja”. Prisustvovali su, sem učesnika kongresa, M. Grol, Č. Mitrović, episkop Dositej, potpredsednik Beogradske opštine dr K. Jovanović, A. Belić, Đ. Genčić, V. Petrović, M. Stojadinović, G. Božović. Između ostalih govorili su B. Zajcev i J. Čirikov. Uporedivši svoje beogradske utiske sa životom u Francuskoj, B. Zajcev je Parizu pretpostavio Beograd, gde je sve blisko, razumljivo i pristupačno. Rekao je da je dirnut prijemom na koji su učesnici kongresa naišli, i da ta ljubav obavezuje. On nalazi da je on i njegove kolege nisu ničim zaslužili i da oni moraju podići nivo svog stvaranja i života da bi udovoljili toj obavezi. J. Čirikov je rekao: „Da li se sećate lepe priče o gradu Kitežu? Za vreme tatarske najeзде na Rusiju nije hteo Bog da Tatari unište grad Kitež. I stvorio je jezero, na čijem je dnu Kitež nastavio da živi sa svojim stanovnicima, odbranjen od Tatara. I često je sa dna dopiralo zvonjenje kiteških zvona. Mi, ruski književnici i novinari u izgnanstvu, stanovnici smo danas tog Kiteža. A zvonjenje crkava naših to je pobedonosni hod naše kulture. Da, gospodo, jer mi, pobeđeni, ipak pobeđujemo. A jezero iz stare legende to su danas za nas slavenski narodi.” (*Pravda*, 26. 9. 1928, s. 5)

Prepodnevnom zasjedanjem 26. septembra predsedavao je šef pariske grupe delegata V. Zeler. Raspravljalo se o autorskom pravu ruskih književnika i novinara koji žive u inostranstvu. Rešenje ovog pitanja bi nesumnjivo doprinelo poboljšanju materijalnog položaja ruskih književnika i novinara. S obzirom da njihova autorska prava nisu bila zaštićena, dela su im često bila prevodena bez znanja i naknade. Kongres je na samom početku rada izabrao odbor za izradu rezolucije namenjene Međunarodnom kongresu za zaštitu autorskog prava. N. Mogiljanski i S. Zavadski upoznali su prisutne sa sadržajem rezolucije:

„Uzimajući u obzir humani i kulturni značaj rada ruskih književnika u emigraciji Kongres moli da budu usvojeni ovi njegovi zahtevi:

Da autorsko pravo ruskih umetnika bude zaštićeno nezavisno od toga čiji su podanici, od mesta gde se rad pojavio, kao i od mesta gde se autor nalazi.

Da se od ruskih autora, u slučaju ako vode sporeve oko svog autorskog prava, ne uzimaju nikakva novčana jemstva i da oni budu u svim pravima izjednačeni sa autorima zemalja u kojima žive.” (*Pravda*, 27. 9. 1928, s. 4)

N. Mogiljanski je pročitao referat o životu i radu ruskih književnika i novinara u Pragu, gde živi preko 130 ruskih pisaca i novinara.

U četiri sata po podne Novinarsko udruženje priredilo je čaj u čast ruskih književnika i novinara. Prostorije su bile pune najuglednijih gostiju, a od učesnika kongresa bili su: D. Mereškovski, V. I. Nemirovič-Dančenko, B. Zajcev, J. Čirikov, A. Kizeveter, N. Volkovski, A. Jablonovski, V. Rudnjev, A. Ksjunjin, J. Žukov.

Svečana akademija povodom stogodišnjice rođenja L. N. Tolstoja održana je u prepunoj velikoj sali nove zgrade Univerziteta. Velika Tolstojeva slika okružena je lovorovim vencem. Akademiju je otvorio J. Čirikov koji je rekao da „boljševici nemaju prava da slave čoveka koji je bio najveći nosilac slobodne misli”. (*Politika*, 27. 9. 1928, s. 9) Održana su četiri predavanja. Milica Bogdanović, profesor, govorila je o odnosu Tolstoja prema problemu slave. Književnik Dušan Nikolajević govorio je na temu „U čemu je veličina Tolstoja”. S. Zavadski, profesor Univerziteta u Pragu, govorio je o Tolstojevoj ličnosti, a istoričar A. Kizeveter o *Ratu i miru* kao istorijskom romanu.

Uveče je u „Palas-hotelu”, ministar prosvete Milan Grol priredio banket za učesnike kongresa. Prisustvovali su ministri inostranih dela dr I. Šumenković, Branislav Nušić, Svetislav Stefanović, Veljko Petrović, Milan Bogdanović, Velimir Živojinović, Gustav Krklec, upravnik Narodnog pozorišta Milan Predić, Aleksandar Belić, Č. Mitrović i vladika Dositej.

D. Mereškovski, koji se do tada držao povučeno, održao je govor: „Ja sam ruski inteligent, koji je mnogo doprineo tome da padne carski režim u Rusiji. Ja se u tome ne kajem. Za nas su ruski slavenofili bili reakcionari. Dostojevski beše slavenofil. Duhovno sam potpuno vezan za Dostojevskog. Ja sam, tako reći, iz Dostojevskog izašao i dobio sam njegov blagoslov, ali sam bio neprijatelj njegova Slavenofilstva.

Po mom shvatanju, ono beše skopčano sa ropstvom. Bilo mi je zbog toga veoma teško. U Dostojevskom slavenofilstvu zamračeno je sve što beše proročansko.

I Dostojevski, ustavši danas iz groba, ne bi shvatio: kako to da Mereškovski odlučno naglašava ovde u Beogradu svoje približavanje realnoj snazi Slavenofilstva. Ovo je drugačije Slavenofilstvo, ne ono iz Rusije i ja ga ovde shvatam, jer sam ga u svojoj zemlji osetio. Shvatam Slavenofilstvo kao realnu i aktivnu, živu snagu. Ona je spojena sa slobodom, Slavenofilstvo valja razumeti i oceniti sa gledišta nacionalnog, a čak i malo šireg od nacionalnog.

Rečeno je za vas, Srbe, da ste rodoljubi. Ali vi ste više nego to. Mi nikom nećemo biti od pomoći ako budemo samo patriote. Nećemo izdržati ako ostanemo samo to, jer u svetu postoji jedna veća snaga, a ta je snaga onaj kobni, grozni — kako bih ga nazvao — Internacional. Nacionalizam i patriotizam nedovoljni su za borbu sa njim. Borbu treba zasnovati na načelima svesvetskog osećanja („vsemirnost” — u originalu). Sećate se pesničkih reči:

— Kada se narodi zaboravivši svade, spoje u jednu porodicu...

Ja verujem da je ova zemlja sva u Slavenstvu. Ona mu je verna i kroz ovu vernost dolazi vernost osećanju svesvetskom. Ja ne znam sa koliko se svesnošću ovo osećanje ovde prima, ali ono je tu.

Velike su naše patnje, ruske patnje. Niko ne može da ih shvati do kraja, da sagleda njihovu dubinu. Još nikad niko na svetu nije patio kao mi. Reči pozdrava i dobrote nemoćne su tu, ali ste vi učinili nešto veliko, nešto što je reizrecivo lepo i iz duše. Vaša me zemlja čini slavenofilom u pravom smislu ove reči. Ja tvrdim da u Evropi niko nije shvatio groznu opasnost, koja se približava. Mi ih upozoravamo. Mogućno je da će boljševizam pasti ranije nego što svi mislimo, ali je opasnost svetskog kataklizma ipak tu. Slavenofilstvo, zasnovano na prijateljstvu i razumevanju pojedinih naroda, mora da postane odbrana protiv ove opasnosti.”

(*Pravda*, 28. 9. 1928, s. 5)

Sednice kongresa održavale su se dva puta dnevno. Predstavnici svih saveza podneli su referate o svojoj delatnosti, o svom kulturnom radu u emigraciji. Ovi referati su učinili odličan utisak i dočekani su s odobravanjem učesnika kongresa. Izabrano je predsedništvo kongresa u koje su ušli V. I. Nemirovič-Dančenko, predsednik, A. Bogoljepov, V. Zeler, N. Mogiljanski, potpredsednici, J. Žukov, generalni sekretar, A. Veljmin, V. Gluzdovski, sekretari.

Prihvaćena je Rezolucija koju je kongres uputio Međunarodnom kongresu za zaštitu autorskih prava. Predsednik Međunarodnog kongresa Ma- jar izjavio je predstavnicima ruskog kongresa da će od sada međunarodno udruženje biti u stalnom kontaktu s biroom ruskog kongresa.

Na sednici 27. septembra predsedavao je V. Ze- ler. Raspravljalo se pitanje organizacije ruskih književnika i novinara u inostranstvu. Odavno se nametala potreba što aktivnijeg organizova- nja književnika i novinara. Ovi predstavnici ruske kulture udruženi u jednu snažnu celinu onemogućili bi sovjetskoj štampi da traži mesto u međunarodnim žurnalističkim forumima.

O pitanju ulaska ruskih književnika i novinara u Međunarodno udruženje književnika i novi- nara referisao je M. Višnjak. Naglasio je da je ulaskom Pariskog saveza ruskih književnika i novinara u Međunarodno udruženje priznato da pariski književnici i novinari predstavljaju slobodnu rusku štampu.

A. Bogoljepov je upoznao prisutne s dva pro- jekta za ujedinjenje svih saveza ruskih pisaca i novinara u inostranstvu. Jedan projekt je izradio prof. Gogelj, drugi prof. Bogoljepov.

Sednici su prisustvovali, pored ostalih, V. I. Ne- mirovič-Dančenko i B. Zajcev.

T. Taranovski je predsedavao 28. septembra. Razmatran je predlog komisije koja je pri- premala stvaranje jedinstvenog saveza ruskih književnika i novinara. Uz niz primedaba i ko- rekcija prihvaćen je, kao jasniji i pogodniji, projekat o ujedinjenju prof. Bogoljepova.

U odsustvu pročitana je referat Zvezdiča o prav- nom položaju ruskih novinara u inostranstvu. Kongres je doneo odluku da se radi na tome da privilegije stranih novinarskih organizacija budu proširene i na ruske saveze novinara, koji u dotičnim zemljama postoje. Umoliće se strane organizacije da ostvarenje ovog zadatka kolegijalno potpomognu.

Uveče su, u Auto-klubu, beogradski Pen-klub i društvo „Cvijeta Zuzorić“ priredili čaj u čast ruskih književnika i novinara. Prisustvovao je veći deo učesnika kongresa, među njima i D. Mereškovski i Z. Hippius. Osim književnika i prijatelja umetnosti prisustvovali su vladika Dositej i ministar prosvete M. Grol.*)

Sutradan (29. septembra) učesnici kongresa bili su na ručku u Dvoru. Kraljevi gosti bili su: Z. Hippius, V. I. Nemirovič-Dančenko, D. Me-

*) 28. septembra Kongresu je stigao telegram od Kra- lja, koji je odgovorio na telegram kongresa i pozdrav- ni telegram hrvatskih književnika iz Zagreba.

reškovski, A. Kuprin, B. Zajcev, A. Jablonovski, N. Astrov, P. Jurenjev, V. Rudnjev i A. Ksjunjin.

Među pozvanima bili su i rektor Univerziteta Pavle Popović, dr A. Belić, dr Djordjević, J. Maksimović i V. Petrović. Za ručkom i po ručku „Kralj se zadržao u dužem razgovoru sa Mereškovskim, Nemirovičem-Dančenkom, Kuprinom i Ksjunjinom, koji su ubedili kralja da se primi duhovnog pokroviteljstva nad svim savezima ruskih književnika i novinara. Kralj je izjavio da smatra za veliku čast da bude duhovni pokrovitelj Saveza ruskih književnika i novinara.”
(*Vreme*, 30. 9. 1928, s. 5)

U večernjim časovima priredena je, u Sokolani, svečana akademija Ruskog odseka sokolskog društva Beograd — Matica u čast kongresa. Programu su, između ostalih, prisustvovali Mereškovski, Z. Hippius, Kuprin, Čirikov, Zeler, Rudnjev i A. Belić.

Na sednici 30. septembra nastavljen je rad na stvaranju jedinstvenog Saveza ruskih književnika i novinara. Odlučivano je o mestu uprave „saveza svih saveza” i posle diskusije odlučeno je da uprava bude u Beogradu, a savet i međunarodno predstavništvo u Parizu. Za predsednika međunarodnog predstavništva izabran je A. Jablonovski. Doneta je i odluka da se radi na stvaranju Saveza ruskih književnika i novinara u Rigi, kao što je to već slučaj u Londonu.

O stanju štampe u Sovjetskoj Rusiji pročitao je referat J. Žukov.

Uveče je u velikoj univerzitetskoj sali, ispunjenoj do poslednjeg mesta, održano književno veče učesnika kongresa. U prvom delu večeri nastupili su: V. I. Nemirovič-Dančenko, J. Čirikov, A. Kuprin i Z. Hippius.

Za vreme pauze dr A. Belić pročitao je Kraljev ukaz kojim su odlikovani: Ordenom Svetog Save prvog reda: V. I. Nemirovič-Dančenko i D. Mereškovski; Ordenom Svetog Save drugog reda: J. Čirikov, A. Kuprin, Z. Hippius, B. Zajcev; Ordenom Svetog Save trećeg reda: A. Jablonovski, V. Rudnjev, A. Bogoljepov, N. Mogiljanski, S. Varšavski, S. Keljnič; Ordenom Svetog Save petog reda: K. Beljgovski i N. Volkovski.

Drugim ukazom odlikovani su: Ordenom Svetog Save drugog reda: J. Spektorski; Ordenom Svetog Save trećeg reda: A. Ksjunjin; Ordenom Svetog Save petog reda: J. Žukov.

U nastavku večeri D. Mereškovski je pre čitanja svojih pesama rekao: „Deset godina odvajaju nas od Rusije. Gluhi zid. A sad stojimo

pred vratima. Vrata su zatvorena, ali se šarke na vratima klata. Ja nisam ni optimist niti pesimist. One nas lišavaju volje i osećanja odgovornosti. Ako se Rusija spasi, i već se spasa, što da mi činimo? Treba da čekamo. A ako Rusija propadne, treba zajedno s njom da odemo u grob. Ja sam religiozan i tragičnog shvatanja. U čemu se za Hrišćanina zaključuje*) tragedija? Suština te tragedije jeste u tome što se čovek bori u stihijama i veruje u čuda. Rusija može propasti a može se i spasti. To zavisi od nas — od svih nas. I eto ja vam kažem prijatelji moji — Slaveni: Ja nikad tako jako, celim svojim bićem, nisam verovao da će se Rusija spasti kao sad. Ja ne znam na koji će se način spasti, ali znam da ma kako se ona spasla, put ruskih izgnanika za otadžbinu proći će kroz vašu zemlju... Kroz Beograd je naš put za Moskvu i Petrograd." (*Politika*, 1. 10. 1928, s. 4)

Posle Mereškovskog nastupili su i B. Zajcev i A. Jablonovski.

Na zaključnoj sednici, 1. oktobra, saopšteni su rezultati kongresa. Prvi je govorio predsednik kongresa V. I. Nemirovič-Dančenko: „Pre osam dana sabrali smo se mi sa svih krajeva Evrope u gostoprimaljivoj sali Beogradskog Univerziteta, prvi put za sve vreme našeg nevoljnog skitanja. Pet zasebnih saveza naše štampe prvi put su pred celim svetom posvedočili da svi mi imamo jednu volju, jedno osećanje, jednu misao — da postanemo jedno telo i jedna duša za služenje naše daleke, nesrećne otadžbine. Slili smo se u jedan opšti, rekao bih svetski savez cele štampe, oduševljene velikim idealima i neugasivom verom u pobedu. Različitih, često suprotnih pravaca, mi smo našli zajednički jezik, umeli smo da zaboravimo sve što nas je razdvajalo, i stali pod jednu veliku zastavu ujedinjene slobodne štampe. Izražavam vam, braćo moja, svoju ushićenu zahvalnost za vaš poštenu, lišen partiskog egoizma i sitnih računa, svetli rad za svih ovih osam istorijskih dana." (*Politika*, 2. 10. 1928, s. 7)

Pročitani su telegrami kongresu, a učesnici kongresa su uputili pismo zahvalnosti za zauzimanje oko kongresa dr A. Beliću i telegrame ministru prosvete, vladici i svim javnim radnicima koji su doprineli uspehu kongresa.

V. Zeler je pročitao proglas Kongresa našem narodu: „Naš kongres je završen. U Beogradu smo proveli divnu nedelju, ispunjenu radom i svetlim utiscima susreta sa zemljom novom i za nas rodnom. Bili smo gosti Kralja, ministara, crkve, inteligencije, ženskih društava. Videli smo profesore, studente i studentkinje, dolazili

*) (rusizam) sastoji (Z. P.).

u dodir s narodom, i svuda smo bili podjednako susretani ljubazno i duševno. To mi ne možemo zaboraviti. Mi dobro znamo da je u tom dočeku kojim smo bili udostojeni naša velika pokroviteljica bila Rusija: njenom veličinom. Njenoj slavi imamo zahvaliti što smo naišli na takav plameni odziv." (*Politika*, 2. 10. 1928, s. 7)

Izrazivši zahvalnost Jugoslaviji Kongres je naglasio i pomoć koju ruske kulturne ustanove imaju i u drugoj slavenskoj državi — Čehoslovačkoj.

Pročitane su rezolucije koje je kongres prihvatio. Prva je rezolucija o stanju štampe u Sovjetskoj Rusiji: „I pored toga što negacija slobode štampe čini suštinu sovjetskog sistema, i pored sveg besnila cenzure, sloboda misli nalazi sebi nešto oduške u delima književnika, naročito predstavnika umetničke književnosti.

Kongres radosno konstatuje ovu pojavu.

Osim toga kongres zna da u Rusiji i pored nepodnosivih uslova terora, ima svoju sabraču, ljude — stare i mlade — koji ne slažu oružje u borbi za slobodu reči i dostojanstva čovečje ličnosti — i šalje im svoj žarki pozdrav.

Kongres smatra za dužnost ruske zagrančne štampe da sistematski obaveštava inostranu štampu o pravom stanju u Rusiji i da sprečava rasprostiranje lažnih vesti o njoj.

Kongres priznaje za nasušnu potrebu unošenje slobodne štampane reči u predele*) Rusije.

Borba za slobodu štampe mora biti jedno od sredstava za uništavanje komunističke tiranije, jer se sloboda i pravo ne slažu sa komunističkim režimom." (*Politika*, 2. 10. 1928, s. 7)

Pročitana je rezolucija o zaštiti autorskih prava ruskih književnika i novinara, koju je prihvatio Međunarodni kongres za zaštitu autorskih prava.

Saopštena je odluka Kongresa kojom se ujedinijuju svih pet saveza ruskih književnika i novinara u inostranstvu u jedan Savez sa sedištem u Beogradu, kao i da se radi na predlogu za osnivanje ruskog literarnog fonda.

V. I. Nemirovič-Dančenko je izrazio zahvalnost Patrijarhu, pozeleo mu brzo ozdravljenje i zatorio kongres.

*) (rusizam) granice (Z. P.).

Na osnovu materijala iz beogradske štampe može se doneti zaključak da je kongres bio uspešan i da je ostvario postavljene ciljeve — u prvom redu, ujedinjenje saveza ruskih književnika i novinara u jedan savez, konkretne korake na putu zaštite autorskih prava, afirmaciju njihove pozicije. Međutim, adekvatnu naučnu ocenu značaja kongresa teško je dati u ovom trenutku, kada je najvećim svojim delom kulturna delatnost ruske emigracije neistražena. Takva ocena je, bez sumnje, delo budućnosti, a naša je namera bila da donesemo prvu informaciju koja će doprineti kako toj budućoj oceni, tako i našem boljem sadašnjem razumevanju ove teme.

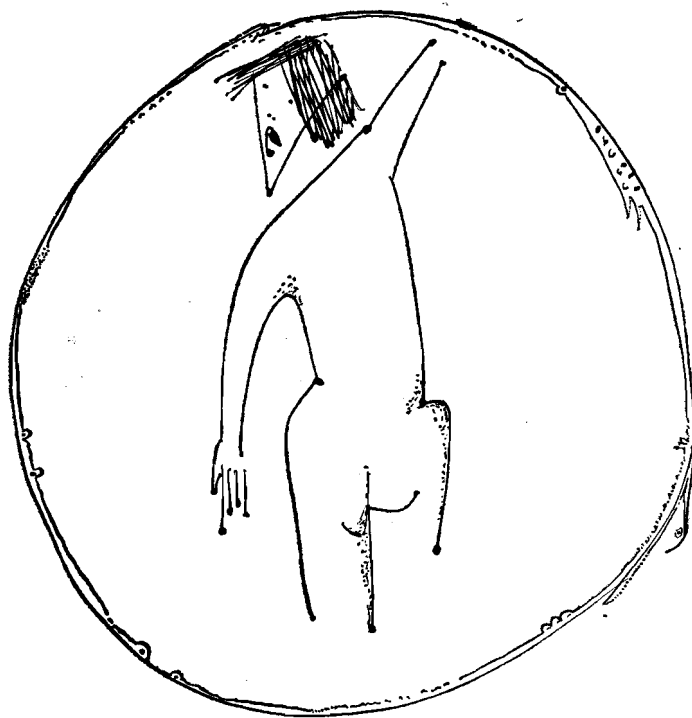
Sastavni deo života ruske emigracije, pa tako i ovog kongresa, bila je politička usmerenost, suprotstavljenost Sovjetskoj Rusiji. Autor je bio mišljenja da ona u ovom konkretnom slučaju pre pripada istoriji, a u slučaju Mereškovskog, književnoj istoriji, nego što ima aktuelnu vrednost. Smatrao je da je iz razloga naučne objektivnosti potrebno ponuditi potpunu sliku ovog događaja, a time i tog vremena.

Kongres ruskih književnika i novinara zanimljiv je i iz aspekta rusko-srpskih kulturnih veza. Tu stranu događaja autor je nastojao predstaviti što potpunije, svestan da ona doprinosi razumevanju kako značaja kongresa tako i naše kulturne istorije. U svim slučajevima kada mu se činilo da je „i bez njega sve jasno“ izbegavao je komentarisanje, kao i mešanje vremenskih perspektiva, čime bi istraživanje više izgubilo nego dobilo.

Autor se zahvaljuje prof. Milivoju Jovanoviću, koji je predložio plan, po kojem je članak napisan.

V DEO

PRIKAZI



215

MLADI I NEFORMALNE GRUPE

Alternativni oblici grupisanja mladih raznih usmerenja, bilo od ili ka svakodnevi, imaju izvestan značaj u kriznim društvenim situacijama jer se javljaju kao pokušaji rešenja institucionalno potisnute (a za pojedinca ili grupu presudne ili bar vrlo važne) potrebe. Ovo se podjednako odnosi i na tradicionalni, i na politički, kulturni ili generacijski aspekt života.

„Alternativnost” omladinskih pokreta se iskazuje, pre svega, u namernom menjaju sistema vrednosti i ponašanja karakterističnih za tradicionalnu, roditeljsku, kulturu. Brze promene vrednosti i kvaliteta života unutar dominantne medijske kulture tome samo doprinose.

Američki sociolog Ronald Inglehart je prvi koji je istraživački potvrdio ranije nastalu tezu o generaciji kao pojmu koji, kada se veže za mlade, ne objašnjava samo nastanak društvenih sukoba koje potenciraju i stvaraju mladi, već ističe njihov značaj u nastajanju kvalitativno novih oblika društvene i političke svesti.

Istraživanja načina života mladih, pre nego njihovih eksplicitnih stavova, pruža mogućnost spoznaje njihove „generacijske svesti”. Na žalost, iz mnogih razloga, među kojima materijalni (ipak!) nisu najvažniji, kod nas slična istraživanja dugo nisu ni rađena ni adekvatno vrednovana. I dok se u svetu na svaku pojavu pokreta ili čak izrazitijeg, osobenog obrasca ponašanja i stava grupe mladih gleda kao na snagu s kojom treba računati (podržati je ili potiskivati), kod nas su odgovarajući fenomeni dugo potpuno drugačije tretirani. Još i danas su vidljivi ostaci apriori stvorenog stava da su mladi „napredna snaga” koja, u uslovima našeg socijalističkog društva, sa oduševljenjem prihvata ideju o nastavljanju postojećeg po re-

ceptima starijih. Tako su mladi i praktično i teorijski gledano potpuno marginalizovani, kao društvena snaga.

Prazninu u našoj teorijskoj misli o omladini, njenim stvarnim stavovima i načinu života, pokušava da popuni istraživanje *Mladi i neformalne grupe*, koje je u okviru Centra za idejni rad SSO Beograda, uradila grupa istraživača — Snežana Joksimović, Ratka Marić, Anđelka Milić, Dragan Popadić i Mirjana Vasović. Polazeći od istraživanja i teorijskih radova koji su se pojavili tokom poslednjih nekoliko godina, oni su postavili sledeća pitanja: šta se dešava s aktivizmom koji mlada generacija, po definiciji, nosi sobom — kada ispitavanja još od 1980-e godine ukazuju na porast apolitičnosti i ne-društvenosti? Ukoliko joj institucionalni okvir društvenosti u ponuđenom (nametnutom) obliku ne odgovara, koje vrste i oblike društvenosti ona sama, neformalno, promovise? Koliko je okrenuta sebi, prijateljima, užoj grupi istomišljenika, širem društvenom angažmanu? Koliko je stvarni uticaj porodice kao prve i najvažnije u nizu struktura koje utiču na formiranje mlade osobe, a koliko dominantnih vrednosnih prioriteta? Pri ispitivanju svega nabrojanog, trebalo je uzeti u obzir promene koje su se u poslednjih desetak godina dogodile u našem društvu (kriza uopšte, pa i moralnih vrednosti), i u svetu (univerzalnost jednom ostvarenih vrednosti na svetskom nivou).

Fokus istraživanja usmeren je na oblike i karakteristike neformalnog okupljanja mladih i počiva na pretpostavci da su oni samostalno stvoreni i izabrani radi zadovoljavanja najvažnijih potreba svojih pripadnika. Međutim, kako su u ispitivanju učestvovali i „neopredeljeni” mladi, tj. prosečna beogradska mladež, prikupljeni podaci daju presek stavova, težnji i načina života mladih Beograđana, što je posebna vrednost ove studije. Alternativni pokreti koji su razvijeni u svetu (mirovni, ekološki, pokret za ljudska prava) i njihovi eventualni pripadnici nisu obuhvaćeni ovim istraživanjem već i zbog toga što je preliminarno istraživanje pokazalo da je njihova aktivnost u Beogradu neznatna.

Istraživanjem su obuhvaćene primarne grupe kao što su porodica i prijatelji, ali i manje strukturirane, spontano nastale neformalne grupe čije članove povezuju uža interesovanja, tj. zajedničke aktivnosti. Porodica je ispitivana kao važan agens socijalizacije mladih i okvir unutar koga oni zadovoljavaju mnoge primarne potrebe; iz sličnih razloga su uvršćene u grupe prijatelja.

Pored prijateljskih grupa, u kojima su najznačajniji emocionalni odnos i međusobna bliskost,

u istraživanje su uključene i neformalne grupe u koje se mladi okupljaju radi zadovoljenja užih, specifičnih interesa i potreba, dok je emocionalni odnos između članova u drugom planu.

S obzirom da se najznačajniji — i javnosti dosad najmanje poznat — deo istraživanja odnosi baš na neformalne grupe, najviše pažnje posvetićemo delovima u kojima se izlažu rezultati dobijeni na uzorku njihovih pripadnika.

Neformalne grupe karakteriše samoorganizovanost, alternativnost, svest o grupnoj pripadnosti i relativna trajnost. Na osnovu preliminarnog istraživanja na uzorku od 2000 mladih Beograđana, podrobnije su ispitane sledeće neformalne grupe: *pankeri* i *šminkeri* kao predstavnici grupa koje okuplja interesovanje za muziku; *fudbalski navijači*; *transcendentalni meditant*i i *pripadnici malih verskih zajednica* (pentakostalci i metodisti) kao predstavnici grupa za duhovni razvoj; *ozonci*; *zaljubljenici u kompjutere*. Osim deskripcije ovih neformalnih grupa, namera istraživača je bila i da odgovore na pitanje koliko ove grupe sadrže elemente potkulture ili čak kontrakture, i koliko su značajne kao nosioci ideja potencijalnih, novih društvenih pokreta.

Razloge za ovakav, neobičan i raznolik izbor neformalnih grupa (*pankeri* i *šminkeri* su priznate i, po Diku Hebdidžu, „spektakularne” potkulture, dok ozonice povezuje tek slaba nit — slušanje iste radio-emisije jednom nedeljno), su objasnili sami istraživači: „Sistem kategorija u koje smo razvrstali neformalne grupe mladih pokriva najvažnije sadržaje delatnosti svakodnevnog života, ali nije iscrpan i potpuno teorijski opravdan: diktiran je našim željama da obuhvatimo one grupe koje su u Beogradu bile aktuelne i dostupne, ili mogu da budu zametak šireg i značajnijeg okupljanja u budućnosti.” (Popadić, D., str. 18)

Neformalne grupe koje se na polujavnoj sceni pojave i duže zadrže ukazuju uvek na postojanje alternativnog stava u odnosu na vladajuću. Alternativna okupljanja mladih označavaju delovanje potisnute i zarobljene energije koja je ipak našla načina da se oslobodi i istakne — makar i u okviru marginalnih, potkulturnih grupa, koje su redovno na granici legitimnosti u okvirima dominantnih kulturnih obrazaca.

Istraživan je odnos neformalnih grupa i njihovih pripadnika prema: porodičnom okruženju, načinu života i ponašanja, vrednostima za koje se opredeljuju.

Odmah treba reći da se potvrdila pretpostavka da je mišljenje pripadnika alternativnih grupa znatno drugačije od opšteg stava mladih. Ovo

se mnogo više odnosi na stavove svake pojedine neformalne grupe, a manje na prosečan stav svih grupa zajedno. To je i logično, zbog raznorodnosti razmišljanja svake grupe (npr. šminkeri i meditantanti nemaju samo različite stavove o pojedinom problemu već i razmišljaju o sasvim drugim stvarima).

Zaključak poglavlja o porodičnoj situaciji pripadnika neformalnih grupa (A. Milić) jeste da se oni regrutuju iz svih mogućih obrazaca porodice, a da im je zajedničko samo osećanje prikraćenosti pod njenim okriljem. Odnosi pojedinih grupa spram porodice se znatno razlikuju: neuravnoteženost porodične situacije pankera objašnjava ih onoliko koliko konformizam srednje-staleških porodica objašnjava izbor šminkera i hakera.

Najvažniji cilj istraživanja bio je ipak prepoznavanje različitih oblika interesovanja neformalnih grupa: zato ćemo više pažnje posvetiti rezultatima koji govore o načinu života (D. Pođadić) i vrednostima njihovih pripadnika (Vasović M.).

Način života pripadnika tih grupa je ono što ih najviše i najočiglednije odvaja od ostalog dela mlade generacije. Zato je svaka grupa posebno objašnjena: navođenjem osnovnih obeležja, međusobnim poređenjem, kao i u odnosu na širi uzorak mladih. Data je ikonografija postojećih i mogućih oblika ispoljavanja u okvirima svakodnevnog života svake ispitivane grupe.

Iz ovog konteksta treba posmatrati i rezultate dobijene i prikazane u poglavlju koje se odnosi na prevashodne vrednosti pripadnika neformalnih grupa. Analiza neformalnog okupljanja mladih je podeljena na: 1) analizu vrednosti — željenog stila života i 2) listu vrednosnih prioriteta, koja se zasniva na pojmu materijalističkih-postmaterijalističkih vrednosti. Sindrom materijalističkih vrednosti naglašava ekonomsku i političku stabilnost kao primarne društvene, a materijalnu sigurnost kao primarne individualne ciljeve. Postmaterijalističke vrednosti su one koje prioritet daju nematerijalnim ciljevima tj. koje odlikavaju Maslovljeve „više” potrebe — one za samopoštovanjem, estetske i intelektualne.

Vidljive su razlike na osnovu aspiracija između pripadnika neformalnih grupa i šireg uzorka (u tom smislu što su članovi grupa pokazali veću okrenutost sadašnjosti i sebi samima). Između pripadnika pojedinih grupa razlike u željama su znatne, ali je uočljivo da, u proseku, u odnosu na aspiracije mnogo veći broj živi hedonističkim a mnogo manji stvaralačkim stilom života.

Vrednosni prioriteti pripadnika neformalnih grupa su mnogo bliži postmaterijalističkom polu nego što je to slučaj s opštim uzorkom. Naravno, svaka grupa ima različite prioritete koji ponekad ni unutar grupe nisu dovoljno izdiferencirani.

Zaključak autora ovog poglavlja jeste da je na pomolu izvestan vrednosni preokret kod mladih ljudi, koji nije uslovljen samo pripadnošću određenom generacijskom modelu, već i pripadanjem nekoj neformalnoj grupi. Još uvek se ne može govoriti o izvesnosti prerastanja neke od njih u društveno relevantniju ravan delovanja tj. društveni pokret, zato što sve grupe nisu dovojno artikulisane iznutra, a ni u svom odnosu prema stvarnosti, ali su njihova stremljenja uglavnom čitljiva. (Tako su, na primer, šminkeri svojim težnjama pokazali frapantnu sličnost sa ostvarenim stilom uspehli mladih američkih biznismena — *yuppies*, što podrazumeva moć i ugled, poslovni uspeh, uredan i bogat spoljni izgled i nastup, i posedovanje prestižnih vrednosti — od odeće francuskih kreatora do umetničkih dela.)

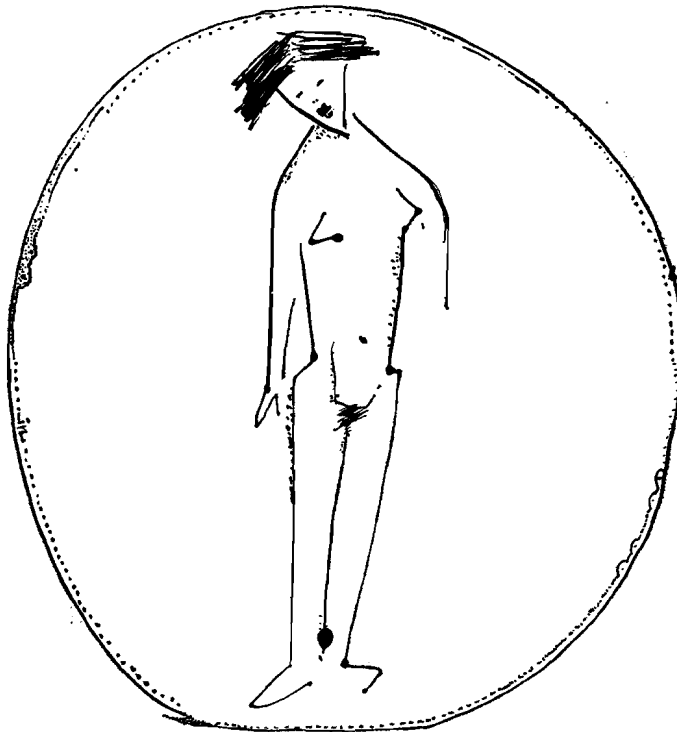
Deo istraživanja bavi se ispitivanjem stavova prema neformalnim grupama, novim društvenim pokretima i alternativnim oblicima društvenog angažovanja. Odgovori na nivou opšteg uzorka pokazuju da ni grupe ni pokreti ne uživaju podršku mladih. Pripadnici grupa su međusobno antagonistički postavljeni, ali imaju povoljnije mišljenje o uključivanju u nove društvene pokrete, kao i o alternativnim oblicima delovanja (pre svega, peticijama, demonstracijama i štrajkovima). Otud se može reći da je pasivnost i marginalizacija koju pokazuju pripadnici grupa pre dokaz da im se ne dopušta „izlaz iz geta” nego ispoljavanje svesnog apolitičkog i ne-društvenog stava.

Ovo istraživanje je otvorilo mnoga pitanja koja dosad ili nisu postavljena ili im se nije pridavao odgovarajući značaj. U trenutku kada se fokus istraživača na Zapadu pomera od fenomena omladinskog delovanja (potkultura) ka njenim dometima, istoriji i budućnosti, kod nas se tek pojavljuje knjiga koja, bez negativnog predznaka, dokumentovano objašnjava postojanje potkulturnih i neformalnih grupa kao neodvojivog dela omladinske gradske kulture.

Kao i sva istraživanja koja imaju pionirsku ulogu, i ovo povremeno karakteriše prevelika opštost u postavljanju pitanja i donošenju zaključaka. Pokušavajući da obuhvati delovanje i način života pripadnika neformalnih grupa u što širem okruženju, ponekad se isuviše naglašavaju oni aspekti života koji se nisu pokazali odlučujućim (npr. porodica), a ostavljeno je malo mogućnosti za ispoljavanje konkretni-

jih stavova pripadnika neformalnih grupa (npr. o odnosu šire sredine — ne samo vršnjaka — prema njima).

Ipak, zamerke su sitne u odnosu na vrednosti koje poduzimanje i objavljivanje ovakvog istraživanja donosi. A to je, pre svega, promovisanje neformalne i potkulturne scene u Beogradu, značajnog činioca stvarnog života i indikatora potreba i problema mladih — čak i onih koji se ne smatraju njenim pripadnicima.



O TOME KO JE NAJVEĆI KRIVAC U OVOM POZNATOM SLUČAJU

Na prvi pogled knjiga o prvoj dečjoj knjizi* je čitko, lako pisan, duhovit, ponekad jeđak i ironičan tekst. No kako se, obično, prva impresija ne može smatrati i uvek tačnom i objektivnom tako i u ovom slučaju čitalac ubrzo otkriva da je reč o jednoj od onih dragocenih studija o određenim pojavama, fenomenima ili problemima koje su u našoj kulturnoj sredini retka pojava jer prodradumevaju dugotrajan i mukotrpan timski rad. Knjiga bi se mogla podeliti na tri celine, od kojih prva, studija, čini komplementarni deo sa trećim, skromno nazvanim „prilozi” u kome su tabelarno razrađeni razni vidovi ispitivanja: teme, junaci, odnosi među likovima i slično. Poseban deo predstavlja anketa Budimira Nešića, koji prezentuje način na koji deca primaju dečju literaturu, i nudi duhovit (dečji) odgovor na pitanje „ko je najveći krivac”: „Krvoločni vuk je kriv. On je Crvenkapi smetao u dobroti.”

Prvo pitanje koje se postavlja kada se pročita naslov ove knjige jeste pitanje određenja „dečje knjige”, odnosno dečje književnosti. Da li je dečja knjiga, ili književnost, ona koja se piše za decu, ili ona koju pišu deca. U ovom slučaju rešenje pitanja je olakšano tipom uzor-

*) Ružica Rosandić i Božica Vidanović, *Prva dečja knjiga*, ICS, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka Srbije, Beograd, 1987.

ka kojim se autorke bave, naime ispitivane su knjige za decu do 12 godina. Ipak, bez obzira da li se govori o literaturi za decu ili o književnosti koju stvaraju sama deca, odrednica ima oznaku manje literarne vrednosti jer je rašireno uverenje, čak i danas, posle takvih dela kao što su *Alisa u zemlji čuda* Luisa Kerola, ili *Brežuljak Voteršip* Ričarda Adamsa, da se ovom vrstom bave minorni pisci.

Drugi problem koji se stvara, oko sintagme *dečja književnost* je ne/mogućnost da se odredi vrsta u koju takva književnost spada. Moguće je pisati i drame i pesme i romane i priče. Svi ovi oblici, pak nemaju posebne žanrovske odlike jer mogu da budu i avanturistički, detektivski, ljubavni... Jedina izrazita odlika koja ovu književnost izdvaja i daje joj posebno obeležje je njena namena određenom tipu konzumenata. I verovatno da je baš zbog tog strogog određenja prema publici ova književnost sve do XVIII veka smatrana trivijalnom. Socijalna i radnička književnost kao i žanrovi koji se i danas nedvosmisleno određuju kao trivijalni (kriminalni i detektivski, ljubavni ili herc roman) imaju određenih sličnosti sa dečjom književnošću, bilo u strukturi bilo u nameni. Kriminalne, detektivske i ljubavne romane odlikuje visok stepen tipizacije i klišetiranja — i junaka i forme i teme. Slično je bilo i sa dečjom književnošću. Glavni likovi su bili tipizirani, tema je varirala, ali je uvek imala istu, poučnu, svrhu. Književnosti kao radnička, ili ženska imale su, kao i dečja, izrazitu i preovlađujuću potrebu za utilitarnošću, za dociranjem. I baš ta odlika ukazuje na položaj u kome se nalazila dečja književnost. Radnici, žene i deca su u opresivnoj poziciji u odnosu na državu, poslodavca, porodicu. Radnici su neprosvećeni, a žene i deca su „nišči duhom”. Prve treba poučnim štivom osposobiti za klasnu i sindikalnu borbu, treba ih popularnim i simplifikovanim izdanjima izvući iz mraka neznanja i straha, a druge treba naučiti dužnostima i obavezama. Njih se uči slušanju i pokornosti, a nepoštovanja propisanih odredbi i zakona prouzrokuju kazne. Prvobitno, knjiga za decu je razrađivala sisteme pravila i kazni za prekršioce. Tako se na samom početku knjige nalazi ilustracija za pesmicu o, verovatno, neposlušnom detetu kome krojač, u trku, velikim makazama odseca palce. I pesma i ilustracije su bliži scenariju za horor film ili najstrašnijem košmaru fantastične priče nego bilo kojoj vrsti dečje poezije. Ne tako drastično, ali takođe surovo represivno je prikazano šta se dešava sa neposlušnim Kasparom koji neće da jede ponuđenu supu. Okruglasti i debeljuškasti dečak, na sličicama koje su rađene poput strip tabli, tanji se iz dana u dan i ponavlja svoje pr-

kosno odbijanje. Četvrtog dana on je lak kao perce, a petog je mrtav i pokopan u grobu na kome se nalazi činja sa supom. U represivnim merama prema deci nema milosti, ni uzmicanja, roditeljski autoritet je sproveden do kraja, bez obzira na posledice.

Didaktičnost je dugo određivala svrhu i namenu dečje literature. Insistiranje na poučnim mogućnostima tražilo je od pisaca pre didaktičnost nego estetiku. Ni danas nije redak slučaj da se uopšte i ne pominje ime autora dečje knjige. Prema nalazima iznetim u *Prvoj dečjoj knjizi* veoma mali broj autora se bavi ovom vrstom pisanja, a čak više od petine knjiga nema podatke o autoru. Anonimnost, takođe, govori o odnosu prema vrednosti i kvalitetu dečjih knjiga, jer upravo u popularnoj, komercijalnoj, trivijalnoj literaturi ime pisca nema nikakvu važnost jer je i individualizacija i posebnost dela svedena i zane-marena.

Vremenom, strogi odnos prema deci se izmenio i kruta utilitarnost u dečjim knjigama je odstupila pred mišljenjem da sa/znanje treba da „bude ponuđeno i izloženo na način primeren detetovoj moći poimanja”. Autorke kao primer takvog prilagođavanja pominju i basne, mada bi se basne teško mogle ubrojati u dečju književnost. Ezop, Lafonten, pa ni Dositej nisu pisali za decu. Ovde je verovatno došlo do preklapanja namena: ako su basne utilitarne i poučne, a to je osnovna odlika književnosti za decu, onda je i to književnost za decu. Slično je i sa bajkama koje, svojevremeno, nisu bile namenjene deci. One su bile sažeto iskustvo ljudi koje se kao tip takozvane niske književnosti prenosilo na nove generacije slušalaca. Ali, kako su i bajke pre svega poučno štivo opet je izvršeno preklapanje: poučno, znači dečje. Uostalom, slično se dogodilo i sa romanima *Robinson Kruso* i *Gulliverova putovanja*, delima koja se danas ubrajaju u klasiku dečje literature. Takođe izgleda preterano kada se poezija za decu Jovana Jovanovića Zmaja uvrsti u knjige sa „blagim poukama” jer su pesme Jovana Jovanovića verovatno najdidaktičnije u našoj dečjoj književnosti.

Zanimljivo je da autorke logičnom posledicom industrijalizacije, pa samim tim i urbanizacije, tumače bitnu promenu u shvatanju dece i njihovih potreba. Sa nestajanjem obaveza koje je kolektiv nametao svim članovima, deca gube svoje radne zadatke i postaju deo zaštićene populacije, one koja izolovano živi u nekoj vrsti rezervata — bez rada i obaveza. Njima postaje dosadno i treba ih zabaviti knjigom.

Masovna proizvodnja knjiga, pojeftinjenje štampe i u dečjoj književnosti je dovelo do sličnih promena kao i u popularnoj. Jeftina knjiga je postala dostupna svima, donosila je profit i zaradu je trebalo održati tako što se pažljivo prate želje i potrebe publike. Knjiga koja „postaje roba” je dobar pokazatelj „istorije kolektivnog mentaliteta” i dobar je način da se otkrije ili bar nasluti kulturna klima vremena. Tako i dečja knjiga postaje ogledalo rasnih, polnih i socijalnih razlika. Romani Hjua Loftinga o dr Dulitlu ili romani o Tarzanu bili su jasno orijentisani ka veličanju belog čoveka, njegove pameti i sposobnosti. Malo je dela čiji su junaci Crnci, Kinezi, Indijanci. Uz mnogo truda jedva se može pronaći nekoliko, *Čiča Tomina koliba* i *Vinetu*, mađa oba dela spadaju u tzv. omladinsku književnost. Malo je junakinja: Alisa, Pipi Duga Čarapa i devojčica iz *Karbonela kralja mačaka*, a još je manje dela u kojima je glavno lice obojena žena.

Knjiga Ružice Rosandić i Božice Vidanović je metodološki zanimljivo ostvarena. Na početku se objašnjavaju problemi i fenomeni dečje knjige, pravi se neka vrsta tipologije, a tek potom se označavaju predmet i metod istraživanja: dečja knjiga kao uzorak kulture u kome se razaznaje priroda čoveka, njegovog odnosa prema svetu, i mesto deteta u tom svetu, a ne dečja književnost kao literarni fenomen. U knjizi se tragalo za zajedničkim činiocem koji bi bio manje ili više stalan u svim dečjim knjigama. Nisu uvažavani pojedini primeri niti reprezentativni uzorci već je istraživanje usmereno ka tipičnom. Moglo bi se reći da je učinjen znatan napor ka pokušaju tipologije knjige za decu. Slika sveta koja je dobijena analizom tema, junaka i okruženja iznenađujuća je ukoliko se očekivalo progresivnije rešenje. Porodica je predstavljena shematizovano, sa određenim ulogama oca i majke tako da se razlika između polova i njihovih uloga u društvu uočava još u slikovnicama. Deca se ne igraju sa roditeljima, ona imaju *obaveze*. Najneverovatnije je da su i same knjige podeljene na muške i ženske, roze i plave. *Mala Maja kuvarica*, ili *Mala Maja domaćica* nipošto nisu namenjene dečacima. I drugovi u slikovnicama su istog pola, nema mešanja. Pozitivni junaci su dobri (poslušni), lepi i tredni, i slični Supermenu jer mogu da prebrode sve teškoće i prepreke. Negativni junaci su neposlušni, prljavi i ružni. Na žalost, prema nalazima ovog istraživanja, u našoj produkciji dečje knjige namenjene najmlađima zapravo i nema dece. Kao što su antički bogovi bili antropomorfni, tako su likovi i svet oko njih u dečjoj knjizi umanjeni muškarci i žene sa osobinama koje su projekcija želja odraslih. Ipak, kako se danas dečja knji-

ga shvata veoma široko i veoma slobodno čini se kao da autorke pod dobrom i najboljom dečjom knjigom vide nešto kao alternativu, kao književnost koja je oslobođena kanona visoke literature i zvanične zaštite velikih izdavača i moćnih medija komunikacija. *Prva dečja knjiga* je redak pokušaj sistematskog istraživanja određenih fenomena i svojim rezultatima je pokazala koliko nam nedostaju takvi naučni poduhvati. Dobro organizovan istraživački rad omogućio je i zaključke koji se teško mogu osporavati i koji, argumentovano govore o problemu slike sveta koju pružamo deci.



ČOVEK U VREMENU

Knjiga Karla Jaspersa *Duhovna situacija vremena* (Književna zajednica Novi Sad, 1987) hoće da zahvati opšte i dugoročne tendencije vremena i položaj čoveka u vremenu. Po tome se ona pokazuje kao osobita kritika epohe. Osnova te kritike pronađena je u stavovima Kjerkegora /a delimično i Ničea/, a tačka oslonca je pojedinac i njegova izvornost. To je centralni problem egzistencijalno-filozofskog stava koji Jaspers odlučno zastupa. Njega, naime, zaokuplja jedan jedini problem: kako čovek može da živi u jednom nemogućem svetu? Ovo pitanje nije inspirisano tek filozofsko egzistencijalnim stavom već i neposrednim iskustvima /svetski rat, doživljaj nacizma, državnog kapitalizma, fašističkog i staljinističkog totalitarizma, ekspanzije tehnike/ koja su se u Jaspersovim uvidima prelomila kao iskušenja i sudbina Evrope.

Nашe doba Jaspers određuje i kao doba „poretka masa, doba tehnike i ekonomije”. To sve nosi u sebi opasnosti da ljudsko bičstvo bude iz osnova razoreno. Zato on može da kaže da je moderni čovek raspolučen između neizmernog povećanja moći i gubljenja egzistencijalnih mogućnosti. Rastu procesi mehanizacije, racionalizacije, planiranja, ali raste i nespokojstvo u svetu zbog osećanja da je ljudsko biće ugroženo sopstvenim delom. Reč je o tome da se u novijim vremenima na postojanje gleda kao na „opskrbljivanje masa u racionalnoj proizvodnji na osnovu tehničkih otkrića”.

Najnoviju situaciju Jaspers određuje pomoću tri „neodređene stvarnosti”: stvoreni su bezumni ljudi koji su prošli kroz presu aparata, religija u crkvenim organizacijama ne nalazi svoj stvaralački izraz, filozofija se sve više pretvara u pogon nauke i istorije.

Današnja situacija, kao u mitsko doba, sve je svalila na pojedinca. Ali upravo je tu za Jaspersa pravi problem. Masa je progutala pojedinca i postavila mu se kao neprelazna gra-

nica. Kako prevazići tu granicu? Tim pitanjem se Jaspers najviše bavi u ovoj knjizi.

Šta je to uopšte masa? On je svestan da je nju teško definisati. U negativnom protivstavu on će najpre reći da je masa, kao neodređeno veliki broj ljudi, u stvari „bez suštine”, jer je čovek izgubljen u ideji pukog mnoštva postojanja. Jaspersu čak izgleda da je masa nekakvo čudovište koje iščezava čim hoćeš da ga dohvatiš.

Ali bez obzira na negativni odnos prema masi on zna da je ona kao „presudnost volje i osobina većine” u naše vreme „neprekidno efektivna sila našeg sveta”. Istina, on se nada da je ona u obliku gomile i publike samo prelazni i javni oblik. Kako to razumeti? Da li je to samo odbijanje demokratskog naboja ili sadrži kritički odnos prema nekim oblicima otuđenosti u modernom masovnom društvu?

On, najpre, misli da je dejstvo masa poraslo zahvaljujući „zamršenim sklopovima društva koje privređuje” i tehničkom životu. Ali, i pored ove neminovnosti, sve što u masi nalazi ukazuje na njegov neprikriveno neprijateljski odnos prema njoj. On daje mnogo iskaza koji to potvrđuju: masa je sve više lišena duha, ona je postojanje bez egzistencije, „praznoverje bez vere”, ona sve razara, ne toleriše samostalnost niti veličinu, disciplinuje ljude kako da postanu mravi i sl. Ono što Jaspersu posebno smeta to je načelo jednakosti koje po njemu važi u masi.

Kao bitnu iluziju moderne demokratije Jaspers ističe da masa misli da ona vodi politički život, a, u stvari, je vođena. „Mase pokreće tek vođa koji im govori šta one žele.” I to se njemu čini nužnim. Masa kao publika je proizvod, odnosno fantom velikog broja ljudi „koji misle”, a u tom obliku ne postoji u bilo kom čoveku. To je zapravo javno mnjenje. To je mišljenje koje je prosek od nepostojećeg. Tom mišljenju se zapravo obraća reklama, politički govor, štampa.

Samo na jednom mestu u knjizi Jaspers će imati odvažnosti da masama prizna vrednost. On misli, naime, da u određenim trenucima „uzvinuća u neobično” mase iako „većinom izgledaju gluplje i sirovije nego svaki pojedinac” mogu delovati pametnije i dublje od svakog pojedinca.

Na osnovu istorijskog materijala Jaspers vladavinu masa vezuje za prodor tehnike i industrijske revolucije. Sa puno istorijskog opravdanja on uverava da su tehnika i masa proizvele jedna drugu, odnosno da se velika mašinerija mora postaviti prema osobinama masa.

Tome on dodaje organizaciju rada ili aparata. „Mase stanovništva ne mogu da žive bez džinovskog aparata koji deluje i u kome one /mase — R. N./ deluju kao točkići...” tu vezu on sagledava kao istorijski nužnu. S konsolidovanjem tehnike i aparata „poredak masa” postaje sve prisutniji. Te primedbe nisu bez osnova: poredak tehnike, aparata i učešća masa u upravljanju pokazuje se kao rascepljen u sebi i hijerarhizovan.

Njegova osnovna rezerva prema poretku masa, tehnicima i aparatima počiva na svesti o napetosti u odnosu između ovih momenata i egzistencije. Suština je u tome što za njega poredak masa nužno proizvodi aparate koji razaraju „ljudski svet postojanja”. Tu Jaspers iznosi one stavove koje o tom poretku izriče i svaka kritička refleksija moderne otuđene hijerarhijske organizacije života: organizacija može biti besprekorna a da čovek nema vazduha da udahne, hijerarhijski odnos ljude suprotstavlja „Lekar i bolesnik ne mogu se saterati na tekuću traku organizacije”/.

Nastojeći da svoju kritiku masovnosti, tehnicizacije i aparata dovede do konkretnog nivoa Jaspers odnosom čoveka prema radu i sportu dokazuje posledice savremenog poretka sveta.

Prvo, pokazuje da „minimum vlastitog bivstva” postoji tamo gde je čovek samo radnik, kome je rad dodeljen. Sport je primer masovne pojave, organizovan u cilju „prinudnosti regulisane igre”. Organizovan je u cilju otklanjanja nagona koji bi inače bili opasnost za vladajući aparat. U taj proces on smešta sve što mu se čini „masovnim”: čitanje kriminalnih romana, sudskih izveštaja i sl.

I sfere obrazovanja i vaspitanja imaju istu funkciju. Dominira nivelisano obrazovanje i specijalističko znanje. Krajnji izraz je iskaz u štampi koja je *ancil* političkih i ekonomskih sila. „U rukama ovih sila ona se uči da svesno laže...” Njegov zaključak o štampi je temeljit: „Novine su duhovno postojanje našeg doba kao svest onakva kakva se ostvaruje u masama.” Istina, novinama on priznaje sposobnost „izglačanog” i „sažetog” uvida u vidu izveštaja kao supstanci štampe.

Jaspers nema rezerve ni prema crkvi kao instituciji. Najpre nalazi da religija, iako osnova ljudske egzistencije u uslovima postojanja masa može služiti samo kao uteha u nevolji. Razumljivo je što uprkos promenama u svetu religionoznosti nije spreman ni da zamisli svet „potpunog bezverja a u njemu ljudi-mašine koji su izgubili i sebe i svoje božanstvo” i spali na ateizam kao stanje „svesne nezbri-

nutosti" koje su izabrali ljudi spremni da religiju zamene filozofijom. Institucija crkve ne čini mu se pouzdanom u mogućnom zadatku očuvanja religioznosti. Najveću slabost crkve on vidi u tome što je ona sve manje u stanju da toleriše samostalnost nezavisnog pojedinca i u tome što crkvi nije stalo do slobode iako joj priznaje da je „uslov postojanja i slobode” koju svaki čovek za sebe stvara.

Uz pomoć Tokvila i Kavura Jaspers uviđa nužnost demokratije kao prateće pojave prodora masa. Njemu je očigledno i to da nova proizvodna situacija kao nužan uslov pretpostavlja političku strukturu koja je „nužno demokratija u bilo kom vidu”. Zbog toga on može samo da postavi pitanje kako se demokratija može usmeriti na „minimum razaranja”.

Osnovno svetskoistorijsko pitanje našeg vremena, po Jaspersu, glasi: mogu li se demokratizovati mase? Njegov odgovor je negativan: mase su vođene, njihovo htenje je spolja izazvano. Zato su i ideja demokratije i ideja jednakosti neistinite. Vladavinu masa, nasuprot, aristokratskoj vladavini, on će odrediti kao „nepodnošljiv oblik vladavine”. A sve novije pobune uprošćavale su čoveka jer su ga (masom, demokratijom i jednakošću) sprečavale da u masi dođe do sebe. Ta nemogućnost čoveka iz mase da se osloni na sebe dovodi do „pobune egzistencijalnog plebejstva u svakom od nas protiv samoubistva koje od nas zahteva božanstvo”.

Revolucije novoga doba Jaspers doživljava i kao „dearistokratizovanje”, a ne samo kao „razbijanje” i prebacivanje poseda u druge ruke. Na toj inspiraciji igrađen je i njegov odnos prema marksizmu. Taj odnos je najčešće stereotipno zgražavanje nad opasnošću od komunizma /demokratije i egalitarizma/. I to uprkos tome što će na jednom mestu priznati da je pripadao onima koji su „bili fascinirani *Komunističkim manifestom* jer su pomoću njega stekli nov uvid u moguće kauzalne veze prirede i društva. On marksizmu zamera što je čoveka hteo da izvede iz područja države i crkve i da ga „preda” klasi, odnosno da ga dearistokratizuje. Sartr je Jaspersov egzistencijalizam u celini protumačio kao odlučan stav protiv marksizma. Najpre zbog toga što je Jaspers „odbijao saradnju na povesti koju prave marksisti” i zbog toga što se iz realnog kretanja prakse povlači u neku apstraktnu subjektivnost koja ima za cilj da postigne „unutrašnji kvalitet”. Iako nediferencirano i stereotipno Jaspers je naslutio opasnost od pojavljivanja totalitarnih režima. On je olako izjednačio fašizam i boljševizam kao oblike izlaska u „laku mogućnost” i oblike „svetovne diktature”. Ali

ostaje vredna njegova kritika ovih režima s gledišta položaja individuuma.

Jaspers će sa zabrinutošću zaključiti da s masovnim društvom i demokratijom, tehnicizacijom i aparatima, započinje poslednji pohod protiv aristokratskog elementa. Problem aristokratskog u našem vremenu on vidi kao „spašavanje delovanja najboljih koji su najmalobrojniji”. Kako mu se to spašavanje ipak ne čini izglednim on očekuje slobodno povezivanje samostalnih ljudi. To je neko neodređeno i anonimno vezivanje ali ono je, misli Jaspers, jače nego nacionalne državne, partijske, socijalne ili rase zajednice.

Kako Jaspers hoće da dođe do onoga što u situaciji vremena orijentiše /ili zaboravlja/ on mora da razmotri upravo to kako poredak sveta biva izražen u duhovnim formama, bliže u umetnosti, nauci, filozofiji.

Osnovni prethodni nalaz je nepovoljan. On misli da umetnost postaje zadovoljstvo „umesto da bude šifra transcendencije”, nauka postaje staranje o tehničkoj upotrebljivosti, filozofija postaje školsko učenje.

Najproduktivniji kritički naboj u ovoj knjizi iskazuje se u razumevanju duha kao sredstva opravdavanja apsolutizovanog poretka postojanja. To stanje i tu usmerenost duha on određuje kao modernu sofistiku. U novijim vremenima postoji pritisak da forme duha merilo svoje vrednosti ne traže u vlastitoj snazi nego u podobnosti da učestvuju u čuvanju reda i prikrivanju onoga što taj red dovodi u pitanje. Reč je o pristajanju na mišljenje i jezik politike. On posebno govori o jeziku prikrivanja nemoći. To se događa onda kad mnogi hoće da učine nešto, a niko, u stvari, ne zna o čemu se radi i svako je bespomoćan. Oni koji imaju vođstvo, zahvaljujući opoziciji, apeluju na slogu, na odgovornost, pozivaju na trezvenost u mišljenju, odbijaju teoretiziranje i apeluju na praktično delovanje.

Uz jezik moderne sofistike koji uobičajeno apeluje na opšte interese, celinu, um, masu i tako sebe formira od praznih krilatica, postoji i jezik pobune. Jezik pobune apeluje na pojedinačno i osvetljava ga radikalno drastično.

Pokazuje se da Jaspers u duhu modernog evropskog kritičkog mišljenja dobro slutiti legitimacijsku krizu mišljenja u aparatskom ustrojstvu sveta. „Duh više ne veruje sebi, kao vlastitom poreklu, on sebe pretvara u sredstvo i tako u potpunoj pokretljivosti pretvoren u sofistiku, on može da služi svakom gospodarstvu. On stvara razloge za opravdanje svakog stanja

koje je u svetu postalo stvarno ili koje treba da ostvare moćne snage.”

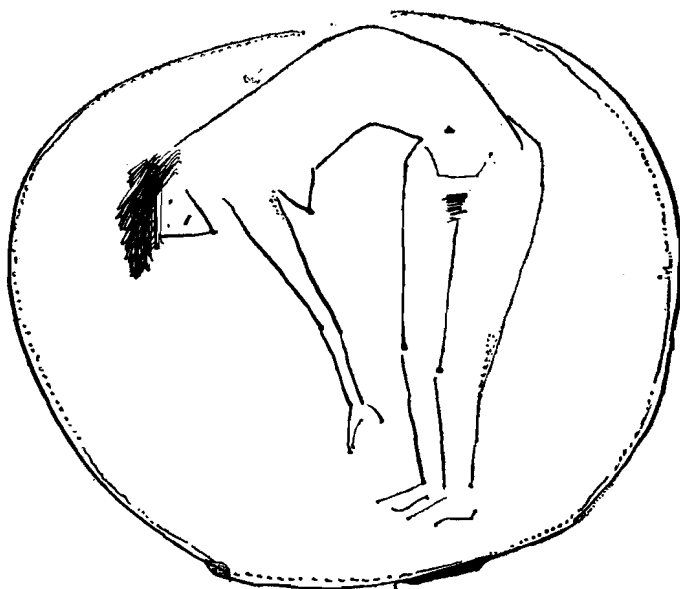
Nije bez vrednosti na Jaspersova opomena da „stare suprotnosti” pogleda na svet (idealizam-materijalizam, liberalizam-konzervativizam) ne odgovaraju više na pitanja ljudske delatnosti, ali se upotrebljavaju kao zastave i osnove diskvalifikacija.

Kao negativna određenja ili kao suštinu novijih vremena (koja datiraju od Francuske revolucije) Jaspers navodi „nastajanje masovnog poretka” i situaciju „vođenja opstanka” pod vlašću aparata u modernoj državi. U specifičnost duhovne situacije vremena spada i to što se raspalo „bezuslovno jedinstvo postojanja i svesti o postojanju”. Druga je specifičnost potčinjavanje anonimnim silama.

Put izlaska sveta iz krize mora se nalaziti. Jaspers ga najpre nalazi u državnoj volji koja stvara celinu i u duhovnom stvaranju pomoću koga čovek dolazi do sebe. Ali sve to može se zbiti samo u okviru puta ka transcendenciji. To je put unatrag do ljudskog bivstva iz kojeg država i duh dobijaju krv i stvarnost. Tako Jaspers miri čoveka sa aparatima vladanja, a spašava ga time što ga upućuje na tačku bezuslovne egzistencije. Jaspers u duhu izvornog egzistencijalno-filozofskog stava formuliše onaj „jedini” iako „neispunjivi” zadatak današnjeg čoveka: pred Ništavilom, na sopstveni rizik, naći put iz svog izvora na kome život postaje celina, uprkos svoj rasparčanosti. Zato mu se čini toliko očiglednim i nužnim vapaj za „novim vezama, za autoritetom i crkvenom verom”. U tome on vidi mogućnost da se dode do prognoze koja donosi buđenje i podsećanje čoveka na njega samog. Tako Jaspers čoveka definitivno okreće ka vlastitoj unutrašnjosti jer ne može da postavi zahtev za umnim poretkom sveta u kome čovek zajedno s drugima stvara odnose koji su dostojni njegove prirode.

Znamenito delo Karla Jaspersa *Duhovna situacija vremena* napisano je 1930. godine. Mi danas dobijamo ovo delo u obliku koje je ono imalo 1946. godine. Između 1930. i 1946. zbilo se mnogo toga značajnog /prolom fašizma, učvršćenje staljinizma, drugi svetski rat, upotreba atomske bombe/, ali Jaspers nije našao za potrebno da nešto menja u svom delu. Ne samo ove pojave nego i neke opšte karakteristike vremena mogle bi navesti na pitanje imaju li Jaspersove ocene epohe danas neko opšte i aktuelno važenje. Da li se svet u svojoj biti, dakle s gledišta položaja čoveka, tako brzo menja da ukida važenje filozofskih uvida u vreme. Izgleda da je produktivniji određen odgovor na ovo pitanje.

U *Duhovnoj situaciji vremena* niz je momenata koji produktivno govore o našem vremenu ili se pomoću njih može zasnovati produktivno mišljenje o našem vremenu. Jezgro njegovog mišljenja je ono što je svojstveno svim bitnim filozofskim naporima novijih vremena. To je napor da čovek u najsvojstvenijem samobiću nađe sebe. Po tome su sve filozofije novijih vremena „sentimentalne”, jer razmišljaju o svetu u kome će čovek naći svoj ljudski zavičaj. Zato nema posebnih razloga da se ne složimo s uverenjem Wolfganga Stegmilera da, sasvim nezavisno od „postavljanja egzistencijalno-filozofskog cilja”, Jaspersovi spisi sadrže najplodnije podsticaje u psihološkom, opštefilozofskom i kulturno-kritičkom pogledu. Tu činjenicu, misli Stegmiler, mora da prizna i onaj ko u egzistencijalno-filozofskom stavu ne vidi ništa neporecivo.



LJUBIŠA ZLATANOVIĆ

PARACELZUS U SVETLU ANALITIČKE PSIHOLOGIJE

*Njegov je duh bio herojski,
zato što je bio stvaralački, i
kao takav osuđen na
prometejsku krivicu.*

K. G. Jung

Ličnost i delo Teofrastusa Paracelzusa, švajcarskog iscelitelja i alhemičara šesnaestog veka, predstavljani su našem čitalaštvu uglavnom valjanim i značajki priređenim časopisima tematima (*Delo*, avgust-septembar, 1974; *Gradac*, maj-avgust, 1985). Tek nedavno objavljena je, u briljantnom prevodu Dušana Đorđevića Mileusnića, knjiga¹⁾ sklopljena iz kraćeg Paracelzusovog spisa *De Vita Longa* i iscrpne interpretativne studije o Paracelzusu, iz pera jednog drugog švajcarskog iscelitelja, „modernog alhemičara” i psihologa — K. G. Junga. Paracelzusov spis o dugovečnosti, doduše, nije preveden u celosti, nego jedino četvrta i peta knjiga, jer se Jungova studija bavi upravo tajnim učenjem koje je izloženo u njima. Prema Jungovom mišljenju, Paracelzusov teško razumljivi traktat zasniva se, zapravo, na izvornim beleškama sa Paracelzusovih predavanja o dugovečnosti, to jest o uslovima pod kojima se može dostignuti „dug život”. Zbog izvanredne složenosti, pa i zamršenosti, traktata, hermetičnosti i arkanske terminologije krćate paralelnim nazivima, brojnim nejasnim neologizmima i, katkad, gotovo neprevodivim aluzijama, nepripremljeni čitalac učiniće dobro ako, najpre, pročita Jungovu studiju o

¹⁾ Paracelzus, *O dugom životu*; K. G. Jung, *Paracelzus kao duhovna pojava*, Gradac, Čačak, 1987.

Paracelzusu, a tek onda se vrati pročitavanju samog Paracelzusovog zagonetnog traktata *O dugom životu*. Pa i tada, mogli bismo zajedno sa Jungom reći: „Tumačenje traktata je o početka na nesigurnom tlu, i mnogo šta mora ostati puko nagadanje” (str. 43).

Suočivši se sa složenim zadatkom stavljanja pod analitičku lupu Paracelzusove ličnosti, njegove duhovne strane, dakle kao duhovne pojave, Jung svoju studiju započinje iskrenim priznanjem da „zaista nije lako u celini sagledati i sveobuhvatno predstaviti duhovni fenomen kakav je Paracelzus. On je i suviše protivrečan, odnosno i suviše haotično mnogostran i pored sve njegove jednoznačnosti i jednostranosti” (str. 21). Dobar znalac Paracelzusa, Jung nastoji da ličnost i delo ovog „Fausta svoga doba” (B. Suhodolski) približi ovovremenom čitaocu, koristeći pri tom interpretativni ključ i pojmovnik svoje analitičke psihologije. Jung govori kao psiholog; njegova interpretacija je psihološka. Ali: čitanje Paracelzusa neodvojivo je od iščitavanja alhemije. U odgonetanju Paracelzusovih zagonetnih alhemijskih izraza, tajanstvenih, značenjski bogatih simbola i prikriivenih aluzija, što je u skladu sa visokoparnim stilom alhemičarskog izražavanja, iskazuje se, u punom svetlu, Jungova naučna erudicija, psihološka bistrina i njegova sposobnost intuitivnog pronicanja. U srcu njegovog rada je duboko poniranje u tajne alhemijske simbolike, tumačenje, tj. dešifrovanje značenja simbola i simboličkih slika, prevođenjem na psihološki jezik, određenije: na jezik analitičke psihologije. Ovaj predani proučavalac alhemijskih spisa uspeo je da našem vremenu približi tajnoviti svet srednjovekovne alhemije. Primenom svoje teorije o arhetipovima Jung je došao do jednog važnog otkrića: pokazao je da su alhemičari projektovali arhetipske predstave u hemijske operacije koje su izumeli i, dalje, da se alhemija može razumeti kao preteča psihologije nesvesnih struktura i procesa.²⁾ Istakao je dublji, duhovni smisao i svrhu neobičnih alhemičarskih nastojanja: složeni eksperimenti starih alhemičarskih majstora nisu bili jedino hemijske prirode; oni su, nadalje, pružali mogućnost jednog dubljeg procesa samopreobražaja, unutaršnjeg pročišćenja, prolazanjem kroz neki oblik alhemijskog *individuacionog procesa*. Dakle, alhemiju je Jung video kao duhovnu tehniku, čiji je cilj oslobađanje Duše koja je u Materiji. Drugim rečima: u alhemiji je video indikacije individuacionog procesa, pokušaja da se dostigne celost, potpunost.

²⁾ Ova oštroumna interpretacija alhemije okupirala je veliki deo Jungovog kasnijeg psihološkog interesovanja, što je rezultiralo knjigama *Psihologija i alhemija* (Hrvatskosrpski prevod: Naprijed, Zagreb, 1984), *Alhemijske studije i Mystertum coniunctionis*.

Dakle, očekivanja alhemičara da iz materije izobrazе filozofsko zlato ili „kamen mudrosti” (*lapis philosophorum*) zapravo su projekcija individuacionog procesa u hemijska zbivanja. Tako je Jung srednjovekovnu alhemiju psihološki protumačio kao projektovanu psihologiju kolektivno nesvesnog (Jer: u projekciji se obelodanjuju osobine *nesvesnog*) — dakle na istovetan način na koji je shvatio mitologiju i religiju.

Vratimo se Jungovom osvetljenju Paracelziusa. Rođen na prelazu srednjeg veka u novi, Paracelzus je uspeo da objedini u sebi veru i saznanje, kao i uloge iscelitelja, maga, mistika, filozofa, alhemičara i teologa. Sa diplomom doktora medicine, ovaj srednjovekovni lekar, čiji je temelj čvrsto religijsko uverenje (Jung veli da je Paracelzus bio dobronameran, ponizan hrišćanin), odbacivao je ukalupljenost medicinskog znanja, zasnovanog na starim Galenovim spisima, i vazda tražio, ne bez napora i požrtvovanja, nove odgovore pred tajnom delotvornog isceliteljstva. Duhom i dušom do kraja predan veštini isceljivanja, Paracelzus je nastajao da bolesnima pomogne pod svim okolnostima, neretko postižući volšebne uspehe. Upotrebljavao je alhemiju, pre svega, kao praktičnu metodu spravljanja medikamenata, lekovitih eliksira koji produžavaju život.³⁾ Otuda, za Junga, Paracelzus je prethodnik „moderne hemijske medicine”. Međutim, Paracelzusova jaka tragalačka strast, žudnja za novim i nepoznatim, radoznalost i nemir, odveli su ga na zabranjenu teritoriju magije, koju je pokušavao da iskoristi u isceliteljske svrhe, za doro bolesnih. Ali: magijska sredstva („prirodna magija”, kako je nazivana) i tajni sadržaj alhemije stoje nasuprot hrišćanskom duhu, i upravo su mu zbog ovoga prigovarali akademski lekari, koje je Paracelzus sâm žestoko napadao i osporavao. I tako, Paracelzus nam se prikazuje i kao podržavalac i sprovednik starog, i kao radoznalac, otkrivalac i inspirator novog. Hrišćanski i primitivni paganski čovek živeli su u Paracelzusu u jednoj *sukobnoj* (konfliktnoj) celini. Prema Jungovom „psihodijagnostičkom” sudu, Paracelzus je u sebi nosio konflikt. Njegovi preterani zahtevi, nadmenost i žudnja za samopotvrđivanjem i samopreuzdizanjem, vazda su Paracelzusu donosili neprijatelje. Ovo Jung psihološki tumači, na adlerovski individualno-psihološki način, kao simptom koji počiva na jednom neprizatom osećanju manje vrednosti, odnosno na nekom stvarnom nedostatku koji ostaje na nesvesnom nivou. Prepoznajući u Paracelzusu konfliktnu prirodu, Jung

³⁾ Na to ukazuje i B. Suhodolski u svojoj *Modernoj filozofiji čoveka* (Nolit, Beograd, 1972): „Paracelzus nije ipak bio alhemičar u zatvorenoj i izolovanoj laboratoriji; bio je pre svega lekar koji je video ljude kojima je bila potrebna pomoć i za čije dobro je bio spreman da sklopi ugovor sa đavolom” (str. 426).

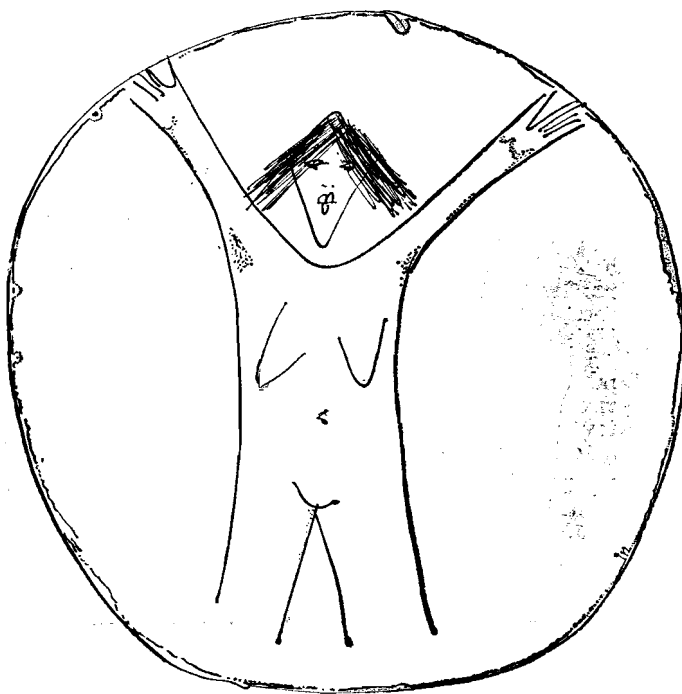
pridodaje još jedno bitno određenje: „Paracelzus je imao *jednog* oca, koga je poštovao i u koga je imao poverenja; ali je kao svaki pravi heroj imao *dve* majke, jednu nebesku i jednu zemaljsku, Majku Crkvu i Majku Prirodu. Može li neko biti poslušan dvema majkama?” (str. 27). Za Paracelzusa, međutim, dva izvora saznanja, božanski i prirodni, nisu bili u sukobu. Osim toga, kako izgleda, samosvojnost iskušavanja i saznavanja misterijuma prirode nasuprot autoritetu tradicije osnovna je tema Paracelzusovog mišljenja. Paracelzus je takvim prilazom prokrčio put prirodnonaučnom istraživanju ali je, isto tako, i začeo poznati rascjep između znanja i vere koji je zadesio kasnije epohe. Na pitanje da li je Paracelzus bio svestan sopstvenog unutarnjeg konflikta, Jung ovako odgovara: „On se, doduše, s jedne strane trudio da konflikt ove dve materinske oblasti učini nevidljivim, ali s druge, bio je dovoljno pošten da u određenoj meri prizna njegovo postojanje; štaviše, izgleda da je naslutio šta je ta dilema značila. On kaže: 'Isto tako priznajem da pišem kao pagan a da sam ipak hrišćanin'” (str. 22—23). U svojoj analizi Paracelzusove nesaglasnosti u sebi Jung se, dalje, poziva na poznati „energetski princip” analitičke psihologije, čija zgsunuta formula glasi da bez tenzije suprotnosti nema nikakve energije. O tome on govori ovako: „Ali što je veća suprotnost, to je veći i potencijal. Velika energija proizilazi samo iz odgovarajuće velike napetosti suprotnosti. Svoju skoro demonsku energiju, koja nije bila čisti Božji dar, nego je išla ruku pod ruku s nezaustavljivom plahovitošću, svadljivošću, užurbanošću, nestrpljenjem, nezadovoljstvom i arogancijom, Paracelzus je zahvaljivao konstelaciji najznačajnijih suprotnosti. Nije zaludu Paracelzus bio uzor za Geteevog Fausta...” (str. 28). I tako, namesto iskušavanja sopstvene dvojnosti, to jest konflikta u sebi, Paracelzus je svoj nesvesni konflikt *ospoljio*, projektovao, dakle preneo na međusobni (interpersonalni) plan, nalazeći neprijatelje u velikim medicinskim autoritetima i u brojnim akademskim lekarima, protiv kojih je oštro istupao.

Sada dolazimo do Paracelzusovog osobenog stila i složenog, tajnog, arhajskog jezika, koji nije ostao neuplvisian ličnostima determinantama njegova tvorca. Iz ovog razloga, Jungovo osvetljenje se, ovde, naslanja na već rečeno unutarnje nesaglasje Paracelzusovo, u kojem on nalazi razloge Paracelzusove začudne, teško odgonetljive jezičke proizvodnje i prakse. Tako, u knjizi čitamo: „Pod ovakvim (čitaj: unutarnjim — prim. Lj. Z.) okolnostima dolazi se uglavnom do sigurnih simptoma, a među njima figurira i posebna upotreba jezika: čovek govori upečatljivo kako bi ostavio utisak na protivnika; stoga se upotrebljava jedan naročiti 'bombastični' stil sa

kovanicama, tzv. neologizmima, koji bi se mogli označiti kao 'moćne reči' (str. 30). U toj introspektivnoj rasveti, dakle, Paracelzov snažno retoričan stil („Stalno izgleda kao da nekoga ubeđuje”, veli Jung), nesistematičnost izlaganja, neretko haotičan način pisanja, prepuštanje najvećoj mogućoj nejasnosti, složeno i katkad zbrkano pojmovlje, opterećeno tajnim imenima i brojnim zamršenim kovanicama od latinskog, grčkog, italijanskog i jevrejskog jezika, zapravo su odslik složaja i dinamike Paracelzove ličnosti.

Istina, za Paracelzovo mišljenje karakteristično je odsustvo jasnih pojmovnih razgraničenja, tako da se pojmovi gotovo neograničeno mogu međusobno zamenjivati. Međutim, valja pomenuti da je ovo opšti manir i zajednička odlika srednjovekovnih alhemičara, a ne svojstvenost jedino Paracelzova duha. Paracelzus i drugi alhemičari pronalazili su arkansku terminologiju koja je, na neki način, šifrovala njihovo učenje. Jung veli da nijedan alhemičar nije jasno znao o čemu se zapravo radilo u njegovoj filozofiji, što pokazuje činjenica da je svaki iole originalni filozofski alhemičar stvarao novu osobenu terminologiju, otežavajući time međusobnu komunikativnost i razumljivost. Alhemičari, a sa njima i Paracelzus, stvarali su „pojmovnu zbrku”, kako bi rekao Vitgenštajn, i upotrebom različitih imena za jedan entitet, dakle mnoštvenošću i paralelnošću naziva. Tako, glavni proizvod alhemičarskog dela, njegov finalni destilat, *lapis philosophorum*, ima više različitih naziva i definicija, na primer: *Elixir vitae*, Panacea, Tinktura, Kvintesencija, Svetlost, Istok, Jutro, Živi izvor, Plodno drvo, Hermafrodit, itd. Stvar umnogome otežava to što put do odgonetke oformljene pojmove mreže i nejasnih neologizama vodi preko produbljene etimološke analize. Kako je Jungovo čitanje Paracelzusa i alhemičara analitičko, dakle koje specifikuje, u knjizi je provedena dalekosežna analiza jezičkih i simboličkih sklopova kao nosioca tajnih značenja, dakle, znakova, pri čemu je očito da Jung, poput modernih lingvista, zna da reči nisu krajnji, nesvodivi znakovi, nego se mogu analizovati na delove, koji su baš kao i reči nosioci sopstvenog značenja. U tom otkrivačkom naporu do punog izraza je došla dubina Jungovih poniranja u alhemijsku simboliku, njegova duhovna sklonost traženja i nalaženja paralela i intuitivnog otkrivanja. Zaključio bih navođenjem Jungovih zapažanja: „Ne smemo se stoga i suviše ljutiti na Paracelzusa niti na alhemičare zbog njihovog tajnog jezika: dublji uvid u problematiku duševnog nastajanja lako nas podučava koliko je bolje da zastanemo sa sudom, umesto da naglo *urbi et orbi* proglašavamo šta je šta. Svi, naravno, imamo razumljivu potrebu za nedvosmislenom jasnošću; ali pri tom se zaboravlja

da su stvari duše procesi doživljavanja (podvukao Lj. Z.), tj. da su preobražaji koji se nikako ne smeju jednosmisleno označavati ako ne želimo da živo kretanje promenimo u nešto statično. Neodređeno-određeni mitologem i presijavajući simbol izražavaju duševni proces tačnije, savršenije i time beskrajno jasnije nego i najjasniji pojam; jer simbol ne posreduje samo jedan uvid u pojavu, nego i — što je možda isto tako važno — jedan sa-doživljaj; odnosno po-doživljaj pojave, čija se dvostruka svetlost može razumeti samo jednim neofanzivnim saosećajem a nikada grubim zahvatom jasnosti" (str. 78—79).



STEVAN MAJSTOROVIĆ

Kada je u Budimpešti osnovan Institut za kulturu Stevan Majstorović je bio prvi stranac koji nas je posetio. Već je i način na koji je uspostavio vezu s nama bio karakterističan: naime sve se odigralo bez ikakvih formalnosti. Jednog dana mi se javio telefonom najavljujući svoju posetu za sutradan. Tada još nisam istinski ni znao za postojanje beogradskog Zavoda. Ali, sutradan je sedeo u mojoj sobi, osvojio me je neposrednošću, obasuo me informacijama i odmah smo se sprijateljili.

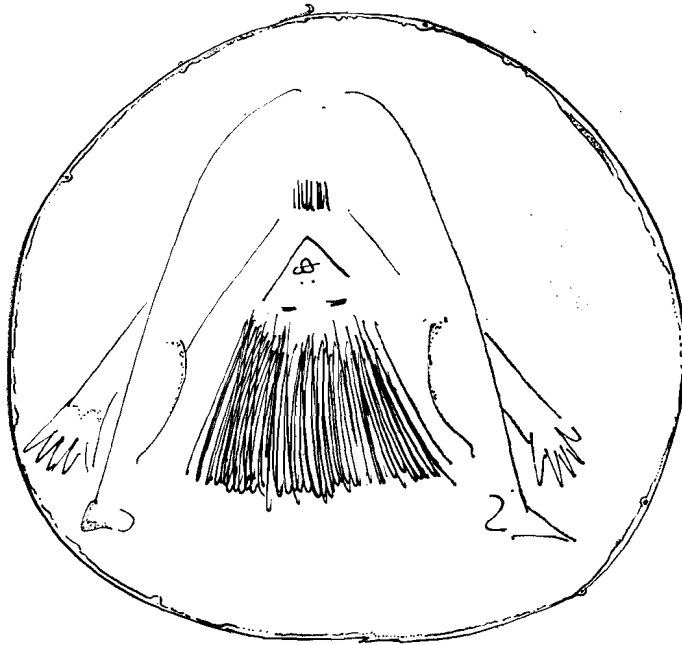
Tokom trajanja naše saradnje naučio sam da ga uvek, iznova poštujem. Poštovao sam naučnika koji je, među prvima, gajio nauku o kulturi, ne samo u našem srednje-istočno-evropskom prostoru već, možda, u celoj Evropi, koji je u svojim tekstovima, s uvek živim osećanjima za stvarnost, razlagao mnoge značajne i zanimljive probleme. Poštovao sam rukovodioca, koji je uvek znao da očuva svoj ljudski lik. Kada me je jednom prilikom proveo kroz Jugoslaviju video sam da je skoro u svakom selu imao poznanika: s jednim je politizirao, s drugim igrao šah, s trećima raspravljao o stvarima kulture, a četvrtima je bio sagovornik u oživljavanju prošlosti. Ni odnos između naših institucija nije zamislio na formalan način: bila je to njegova ideja da se svi okupimo na višednevnom skupu, prvo u Subotici, onda u Segedinu. Da smo bar mogli da nastavimo taj neposredan vid saradnje. U svemu tome, i iznad svega toga poštovao sam čoveka i prijatelja, tog uspravnog, odlučnog muškarca i osećajnog prijatelja.

Prilikom susreta na jednom sastanku u Helsinkiju rekao mi je da će otići u penziju. Nisam razumeo, hteo sam da ga odgovorim: Majstorović i odmor? Sudbina nije bila velikodušna kada je njegovu odluku otežala bolešću.

Nisam ga sreo bolesnog — kada sam prošle godine želeo da ga potražim nije bio u Beogradu. Možda je i bolje tako. Čuvamo uspomenu na njega, onakvog kakav je bio, u svoj svojoj snazi: a bio je muškarac i čovek od glave do pete.

Ivan Vitanji

SUMMARY



UDK 316.723:78.067.26.000.39

INES PRICA

OF THE "NOVOKOMPONOVANA NARODNA MUZIKA" CRITICS AND SOME ELEMENTS OF THE "ETHNO-MYTH"

We are dealing with the cultural „fate” of „novokomponovana narodna muzika” („new-composed ethnical music”), which is the most denied of the yugoslav contemporary mass-culture forms. Both, the „novokomponovana narodna muzika” and its critics latently manipulate with the meaning of the term *ethnical*, and its expression. Intending to be *new*, to be *composed* and to be *ethnical* in the same time, the phenomenon of the „novokomponovana narodna muzika” provokes the general public judgement of being nonsense, *contradictio in adjecto*. The same code, which can be shown as *contemporary: ethnical* paradigm, is represented in musical and in textual expression, as well as in the image of its performers. Critically compared with the aesthetic pattern of the „true” ethnical lyrics and music, all of them are regarded as *kitsch*, *shund*, worthless, etc. This ethno-purifying judgement, applied to the valuation of a mass-cultural product, results as a paradox, especially when judging the oriental (or oriental-like) musical elements, which were at the same time proscribed (by the critics) and the most approved (by the public).

Using a stereotype denotation of the „ethnical music” in its contemporary-like form, „novokomponovana narodna muzika” causes the explication of an idea of the *folk*, which itself seems to be suffering from contradictions and obsolescence.

UDK 316.723:78.067.26.001.5

MILENA DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ

THE AUDIENCE OF NEWLY COMPOSED FOLK MUZIC — A BRAND NEW CULTURAL MODEL

Starting from previously formulated theoretical framework exposed in „An Attempted Definition of Dominant and Subculture Cultural Life Models in Yugoslavia” (*Potkulture*, 1985, No. 1), within which populist, newly composed cultural model appears among dominant ones

SUMMARY

(ranking so high because of numerousness of its adherents), the empirical research into life styles of newly composed music fans was intended to prove these as distinguished ones.

Sociological and culturological profile of this audience is as expected: neither predominantly male nor female, mostly young (67% under 35), with industrial workers as the most numerous (25%), followed by those educated in technical schools both secondary and higher ones (20%) and private owners and artisans (51%). Social status of urban newly composed folk music fans is not unique, but nevertheless, two most frequent positions within social division of labour turned out to be in production and services.

The share of social power of adherents of this cultural model is relatively modest, and they are well aware of that. Occupational prestige is almost unworth mentioning (with the exception of café and inn owners).

Educational level is uneven: it ranges from university degrees to secondary vocational schools, but remains mostly of the technical kind. Thus, *cultural level* in general, as well as this audience interest in various events (not only cultural), could be said to be relatively low.

Life style of newly composed folk music fans is characterized by its sociability, communicativeness and its orientation towards entertainment. Activity circle determining this life style is relatively reduced: work-outdoor leisure and entertainment (males) and work-home and family-indoor entertainment (females). Two separate life orientations could be distinguished: young people prefer entertainment and fun (along with higher standard of living and professional career as preconditions for their yearn for amusement to be satisfied), while older people prefer family life. Range of interests and hobbies, as well as topics and activities is clearly narrow. Cultural life takes place usually indoors, within the family circle and in the presence of mass media: television, radio, etc. Sometimes others are present, and these are, as a rule, people from neighbourhood.

UDK 316.723.003

DIMITRIJE VUJADINOVIĆ

ECONOMICS OF MASS CULTURE

The first part of this essay analyses the emergence and development of mass culture within the social and economic context of last fifteen

years (early 1960s — mid-1980s). Early sixties were a period of the most rapid and successful development in Yugoslavia. Quite understandably economic growth resulted in the growth of living standard and that initiated the emergence of mass culture. But since then trends of unbalanced growth of individual and social consumption on the account of investments and accumulation have been more and more evident. Foreign debts have made the situation even more serious. Deep stagflation characterizes Yugoslav economy of the 1980s, but growth of mass culture production is still relatively rapid, especially compared with productivity as a whole, with 'consumption' of urban folk music as its most apparent feature.

The second part is an attempted study of marketing policies creators of mass culture follow, enabling productivity growth even under stagflation conditions. Marketing policies of urban folk music, as the most outstanding example of mass culture, resort not only to legal and known commercial methods (star and bestseller strategies, etc.) but also to certain illegal ones due to weakness of the system.

The third part deals with personal characteristics of urban folk music audiences. A sample of 1,300 persons was questioned including data on the occupational status, education, age, place of birth, sex and family income. The stands towards 'consumption' of programmes of mass culture were also analysed. Unfortunately, limited scope of this study made synthesis of thus collected data impossible.

UDK 930.85:316.343.652(=82)-054.73

ZORISLAV PAUNKOVIĆ

RUSSIAN INTELLIGENTSIA IN BEOGRAD 1928

The article deals with the first (and the only) Congress the representatives of the Russian Writers' and Journalists' Association have ever held. It took place in Beograd, September 9, to October 1, 1928 and Paris, Prague, Berlin, Warsaw and Beograd Associations represented; D. Mereshovski, Z. Hipius, A. Cuprin, B. Zaycev and Y. Chirikov as its most prominent actors. Beograd daily news were used, since these could be considered first-hand source, as the congress hasn't left any other recorded documents.

There is not a slightest doubt left that the Russian emigration has to be considered part

SUMMARY

and parcel of the Russian history. Long ago the world has become aware of their cultural role, and even in the Soviet Union the importance of their role in the Russian culture has been gradually recognized. The author was particularly aware of the importance of this aspect of the article.

Russian-Serbian cultural relations are still another important side of this Congress, and the author did his best to present it as completely as possible, being aware it could but only contribute to better understanding of both the Congress itself, and of history of Serbian culture.

In order to make the event seen from various perspectives, and as whole, the author opted for quite a simple methodology: the first part of his text depicts the events preceding the Congress, the second Congress itself, the third what followed it, while the last informs us of the most interesting things the Russian writers had said according to the Beograd press.



CONTENTS

THEMES

Jean-Taussaint Desanti

LA ROLE DE LA SCIENCE DANS LA CULTURE

8

Marten Andler

LA SCIENCE DANS LA CULTURE?

22

Žarana Papić

CONCEPT OF SEXISM AS AN INSTRUMENT OF
SEXUAL ROLES IDEOLOGY ANALYSIS

40

Ljubiša Rajić

ON UPSIDE-DOWN EVENTS

An Essay on Morphology

59

Vuk Stambolović

HEALING AND THE HOLOGRAPHIC PARADIGM

73

NEWLY-COMPOSED CULTURAL MODEL

Ines Prica

OF THE NEW-COMPOSED FOLK MUSIC CRITICS
AND SOME ELEMENTS OF THE 'ETHNO-MYTH'

80

Milena Dragičević Šešić

AUDIENCES OF NEWLY-COMPOSED FOLK MUSIC

94

Dimitrije Vujadinović

ECONOMICS OF MASS CULTURE

117

Bratislav Anastasijević

ABUSES OF FOLK MUSIC

147

246

Richard A. Peterson

WHEN ATLANTA WAS THE CENTER OF
COUNTRY MUSIC PRODUCTION AND WHY IT
LOST ITS LEAD

157

Snežana Gnjiđić

WHY PAVIĆ'S POLTROON IS SO POPULAR?

171

PANEL

CULTURE AND CRISIS

Participants: Eduard Ile, Matko Meštrović, Kosta
Vasiljković and Dragiša Vitošević

180

FROM HISTORY OF CULTURE

Zorislav Paunković

RUSSIAN INTELLIGENTSIA 1928 IN BEOGRAD
Congress of Russian Writers' and Journalists'
Association Representatives in Exile

198

REVIEWS

Nataša Đukić

THE YOUNG AND NON-FORMAL GROUPS

216

Slobodanka Peković

WHO IS TO BE BLAMED IN THIS WELL KNOWN
CASE

222

Ratko Nešković

MAN IN TIME

227

Ljubiša Zlatanović

PARACELTUS AND ANALYTICAL PSYCHOLOGY

234

IN MEMORIAM

Stevan Majstorović

240

SUMMARY

247

KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

IZ SADRŽAJA

ŽAN-TUSEN DEZANTI

ULOGA NAUKE U KULTURI

MARTEN ANDLER

NAUKA U KULTURI?

NOVOKOMPONOVANI KULTURNI
MODEL

INES PRICA
MILENA DRAGIČEVIĆ ŠEŠIĆ
DIMITRIJE VUJADINOVIĆ
BRATISLAV ANASTASIJEVIĆ
RIČARD PITERSON
SNEŽANA GNJIDIĆ

ZORISLAV PAUNKOVIĆ

RUSKA INTELIGENCIJA U
BEOGRADU 1928.

80-81

'88