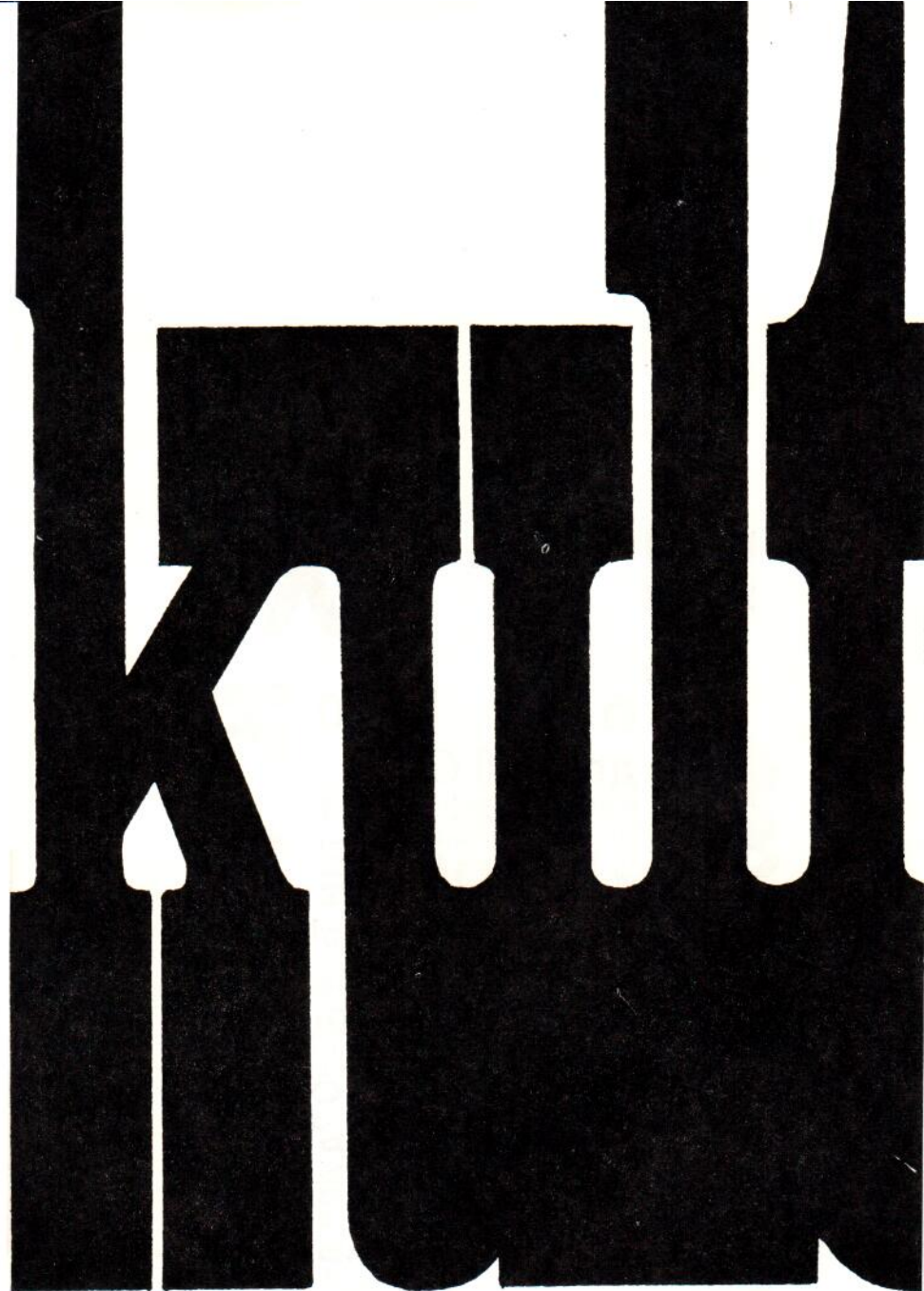


Культура







Teorija

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

KULTURA

Savet: Simeon Babić, dr Ratko Božović, dr Ranko Bugarski (predsednik), dr Radoslav Đokić, dr Veselin Ilić, dr Ivan Ivić, Jovan Janičijević

Redakcija: dr Nevena Daković, dr Milena Dragičević-Šešić (glavni urednik), dr Jelena Đorđević, dr Bojan Jovanović, Dušan Č. Jovanović (odgovorni urednik), mr Ivan Kucina, dr Ratka Marić, dr Branimir Stojković, dr Divna Vuksanović

Oprema: Bole Miloradović

Likovni prilozi: Nikola Džafo

Korektor: Mira Biljetina

Priprema za štampu: Metodije Karadžov

Izdavač: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka

Za izdavača: Dušan Č. Jovanović

Redakcija časopisa *Kultura*, Beograd, Rige od Fere 4, tel: 637-565. Časopis izlazi četiri puta godišnje. Pretplate slati na adresu: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, Rige od Fere 4, žiro-račun 60806-603-8836 s naznakom "Za časopis *Kultura*"

Kultura – Review for the Theory and Sociology of Culture and Media (Editor in Chief Milena Dragičević-Šešić), Beograd, Rige od Fere 4, tel: 637-565. Published quarterly by Zavod za proučavanje kulturnog razvitka (Centre for Study in Cultural Development), Beograd, Rige od Fere 4

Radove slati u dva odštampana primerka i na disketi (u programu Word), uz rezime na engleskom jeziku.

Štampa: Srboštampa, Beograd, Dobračina 6-8

Tiraž: 300 primeraka

Štampanje završeno jula 1999.

YU ISSN 0023-5164

UDK 301.188.3:79

Izdavanje ovog broja *Kulture* pomoglo je Ministarstvo kulture Republike Srbije

SADRŽAJ

RASIZAM

Jelena Đorđević
KONTROVERZE RASIZMA
9

Alen Turen
RASIZAM DANAS
16

Etjen Švajsgut
RASIZAM I VREDNOSNI SISTEMI
35

Ulrich Wagner
UTICAJ DRUŠTVENE KLASIFIKACIJE
44

Gari T. Marks
GVOZDENI KAVEZ KULTURE
50

ESTETIKA

Aleš Erjavec
ESTETIKA KAO FILOZOFIJA
71

Arnold Berlijan
PONOVO PROMIŠLJANJE ESTETIKE
77

Miško Šuvaković
UMETNOST I FILOZOFIJA
83

Pjeter Divenaž
HABERMAS I SUDBINA ESTETIKE
101

Cugami Eske
MIMEZA U ARISTOTELOVOJ POETICI
118

Bogdan Đemidok
NACIONALIZAM I UMETNOST
124

RASPRAVE

Bojan Jovanović
ANTROPOLOGIJA U KNJIŽEVNOM KLJUČU
137

FILM

Ivana Đokić
IDEJA EVROPE
145

Aleksandar Janković
PATINA
158

ČITANJA

Vesna Đukić – Dojčinović
KULTURNA POLITIKA
167

Zorica Tomić
PRIRODA ILI KULTURA POLNOSTI
177

Nevena Daković
RASKRŠĆA INTERKULTURALIZMA
186

Milena Dragičević – Šešić
KULTURA GOMILE
192

SUMMARY

RACISM
ESTHETICS
199

RASIZAM





KONTROVERZE RASIZMA

Poslednjih desetak godina problem rasizma, etnocentrizma i nacionalizma koji se, u najsvedenijem obliku, vezuje za problem netolerancije prema drugom i drugo-jačijem postaje opsesivna tema u intelektualnim krugovima, medijima i organizacijama čiji je cilj borba za ljudska prava i definisanje prostora za što slobodnije ispoljavanje ljudske ličnosti u okvirima određenih društava. Ideja o ljudskim pravima koliko god plemenita i zasnovana na najčistijim humanističkim idealima i modelu pluralnog, multikulturnog demokratskog društva, upletena u realnost socio-ekonomskih kretanja i političkih interesa, postaje ne samo kontroverzna već i pokriće za voluntarizme raznih centara moći i subjektivne procene. Ona se raubuje i kad treba i kad ne treba, njome se manipuliše, ona je pokriće za agresiju i nametanje interesa. Aktuelni momenat istorije doveo je u pitanje sve vrednosti, čak i onu vezanu za pitanje ljudskih prava koja se nametnula kao osnovna u oblikovanju postmodernog sveta. Tako se u prvi plan istakao problem: kako obezbediti pravo svakog pojedinca, gde god da se nalazi i gde god da živi, na humanu egzistenciju, a istovremeno zaštititi interese kolektivnih entiteta, svejedno da li se radi o društvenim grupama, državama, nacijama ili rasama? Kako globalizaciju sveta prema principima dominirajuće bele rase, njene kulture i njenog ekonomsko-političkog ustrojstva uskladiti sa pravom na sopstveni partikularni razvoj? Kako obezbediti slobodu različitosti a očuvati homogenost i koheziju ne samo pojedinačnih društava nego sveta u celini.

Rasizam je postao problem *par excellence* ljudskih prava i to na dva osnovna nivoa koje uslovno nazivamo *globalnim* i *partikularnim*. Globalni nivo pitanje rasizma postavlja u vezi s dominirajućom ulogom bele rase u poslednja četiri veka koja je dovela do koloni-

jalizma, kulturnog i političkog imperijalizma i pretvaranja kapitalizma u svetski proces. Partikulami nivo postavlja pitanja opštenja među rasama u okvirima određenih društava ili država koje su takođe u poslednja četiri veka postali, iz mnoštva razloga, prevashodno ekonomskih i političkih, otvoreni za mešanje rasa i naroda, i time se suočili s ogromnim brojem problema u svim aspektima društvenog života.

Problem rasizma postavlja se istovremeno kao *istorijski* i kao *teorijski*, s obzirom da je istorijsko pomeranje rasa uslovljeno dinamičnim društvenim i ekonomskim promenama pratila i razvijena naučna i ideološka razrada. Iskustva Drugog svetskog rata posebno su podstakla razmišljanja o rasizmu, a stvaranje multikulturnih i multirasnih društava današnjice samo produžuju interesovanje i upitanost. Osnovna dva pitanja koja se postavljaju jesu: 1. da li je rasizam posledica socijalnih dinamizama koji uključuju najširu lepezu uzroka (ekonomskih, političkih, kulturnih), ili je on nužno poduprt ideološkim opredeljenjem ili teorijskim pretpostavkama, to jest "naučnim dokazom", da bi se kao takav prepoznao? 2. da li je rasizam pojava inherentna ljudskom biću i društvu uopšte, deo antropološke matrice čovečanstva, ili je on, pre svega, fenomen modernog doba.

Postoji veliki broj dokaza da su sve ljudske grupe od najužih do najširih sklone samoidealizaciji i osporavanju drugog. Na tim osnovama se, između ostalog, gradi neophodni identitet i samoidentifikacija grupe. To potvrđuje i čitava istorija čovečanstva koja je, od najranijih vremena, pokazivala animozitet prema drugom i različitom. Od toga da već tribalna zajednica poznaje "ruženje" susednog plemena (ljudi-neljudi), preko grčkog podcenjivanja varvara, preko judejske ideje izabranog naroda, do hrišćanske netolerancije, modernog kolonijalizma i "humanitarnog bombardovanja" inferiornih nacija u ime ljudskih prava proteže se ista nit. To govori u prilog mišljenju da čovek mrzi drugog i različitog i da je to neispravljiva osobenost naše vrste. Takav antropološki pesimizam ne hoteći opravdava rasizam.

Drugo mišljenje kojem je sklona moderna nauka i anti-rasistička ideologija nalazi dokaze da su drevna, antička i feudalna društva kao "holistička" "strukturna" "tradicionalna", zahvaljujući tačno propisanim, relativno statičkim ulogama društvenih stratuma i grupa održavala u redu rasne animozitete prema utvrđenim i naslednim međusobnim odnosima. Određene društvene grupe odeljene ili podređene na osnovu rasnog principa zadržavale su tačno uspostavljen status i ulogu u okviru socijalne, ekonomske, kul-

tume celine. Čvrsta hijerarhizacija i diferencijacija tradicionalnih društava obezbeđivala je neku vrstu sigurnosti podređenim grupama ili rasama koje su time bile inkorporirane u opšteprihvaćenu celinu. Imperijalne celine i kraljevstva prirodno su nametale mešanje rasa i naroda ne postavljajući pitanje rasnog ili etničkog porekla s obzirom da se identitet zajednice gradio na lojalnosti prema vladaru, a ne na osnovu rasnog, to jest etničkog porekla njenih članova. Tek moderna nacionalna država zaoštrava pitanje rasnog porekla i u tom smislu antropološki pesimizam ustupa mesto mnogo razgranatijoj skali socijalnih i drugih objašnjenja uzroka bujanja rasizma. Zato se smatra da rasizam u pravom smislu reči nastaje s modernim vremenom i vezan je, ne samo za mnogo intenzivnije mešanje rasa do koga su doveli osvajanja novog sveta i potrebe kapitalizma u usponu, već i za samu ideologiju moderniteta.

Ukoliko je modernizam vezan za isticanje razuma i naučnog mišljenja, te principa individualnosti kao progresivnih kategorija ili vrhunca dosadašnjeg razvoja čovečanstva, onda je on istovremeno preskriptivan, jer želi vlastita dostignuća da postulira kao opštevažeću, univerzalnu vrednost. Odatle i pravo da se ono što ne pripada racionalnom i individualističkom idealu društva tumači kao niže i opasno. Istovremeno, modernizam uključuje i jednu drugu nit, a to je isticanje subjektivnih vrednosti kolektiviteta, pre svega nacije, etnije pa i rase. Prepoznavanje razlika među različitim rasama i kulturama, izučavanje, objašnjavanje i priznavanje tih razlika dovodi do toga da se jaz koji ih deli smatra nepremostivim, tako da se odriče mogućnost komunikacije, razumevanja među specifičnostima. Oba ova aspekta modernizma, *univerzalistički* i *relativistički*, paradoksalno vode rasizmu.

Moderno pozivanje na nauku u 18. i 19. veku ima imperativ da znanje očisti od predrasuda ranije epohe tragajući za dokazima zasnovanim na racionalnoj argumentaciji. Ti rani naučni pokušaji dokazuju biološku različitost među rasama dovodeći do stvaranja doktrinarnih ideologija o superiornosti bele rase. Nauka koja je težila da svojim preciznim i objektivnim metodom analize zameni idealističko i iskrivljeno religijsko, mitsko mišljenje zasnovano na mistifikacijama i praznovericama, ustanovila je biološke istine o rasama koje su bile opasnije i ubitačnije od bilo koje mistifikacije. Biološki determinizam koji ustanovljava prirodnu različitost rasa, može da opravda svaku stvar pozivajući se na naučnu proverljivost, i jednom kada ustanovi svoje klasifikacije može bezočno da ih koristi. Paradoks koji iz ovog proizlazi leži u činjenici da je upravo iz one oblasti duha i onog pravca mišljenja koje je trebalo da otkriva čistu i predrasudama i

navikama nepomućenu istinu, iznedrilo najdrastičniji oblik rasizma, to jest ideologije koje su ga, upravo zbog verodostojnosti naučnog dokaza, najžešće podupirale. Od kada je nastala, nauka je bila opterećena prosvetiteljskim uverenjem da je modernitet kruna razvoja čovečanstva a time i njen nosilac, beli čovek, nalazeći metodološku potporu u evolucionizmu i organicizmu na kome se zasnivio i evropski etnocentrizam. Imajući to u vidu, C. Todorov upozorava: "Nauka bez vrednosnog suda je suštinski opasna."

Drugi vid rasizma nastao krajem 19. i u 20. veku pomera se od biologizma kao svoje naučne potpore i oslanja se na etnološko i sociološko izučavanje različitih kultura koje je moderno doba otkrilo širom zemljine kugle. Sociologizam i psihologizam, umesto biologizma otvaraju nove puteve ka rasizmu. Upoznavanje novih, egzotičnih društava dovelo je do saznanja o postojanju kulturnih obrazaca različitih od kulture bele rase. To je bilo otkriće drugačijeg ali ne i ravnopravnog. Tako se nove kulture sa strašću izučavaju ali samo da bi se dokazalo da na civilizacijskoj lestvici razvoja, prema modelu koji nudi kultura bele rase, one stoje na nižem stupnju razvoja. Ne sme se, međutim, zaboraviti da naučnom dokazu o superiornosti bele rase prethodi ideja o superiornosti hrišćanske vere koja je od početka svog nastanka bila negatorski nastrojena prema drugim religijama, netolerantna i sklona osporavanju i poništavanju svega što je prethodilo i bilo drugačije. Uverenje o apsolutnoj superiornosti hrišćanstva kao bespogovornog vrhunca mogućeg duhovnog razvoja čovečanstva, duboko ukorenjena u svest belog čoveka, prethodi vremenski ali i strukturalno ideji o primatu njegove civilizacije. Ova ideja pretočena u filozofsku misao prosvetiteljstva i hegelijanstva, fundamentalno je inspirisala mladu nauku koja je, uprkos želji da bude negacija religijskog viđenja sveta, nasledila ideološki postulat hrišćanstva i inkorporirala ga u vlastiti univerzalizam i verovanje o progresu.

Rasizam pokreće neopravdano nastojanje da se vrednosti grupe kojoj pripadamo izdignu na nivo univerzalnih vrednosti, a da se to ničim ne može dokazati. On je naraskidivo vezan za etnocentrizam i nacionalizam, pokreće ih jedno te isto nastojanje. To je specifičan oblik univerzalizma koji polazi od pretpostavke o opštečovečanskom jedinstvu i postojanju antropološke osnovice zajedničke svim ljudima. Međutim, ona se definiše prema onome što smo mi, mi i naša kultura uzor smo za sve druge ljude, kulture i rase. Ovaj misaoni manevar, kako kaže Todorov, predstavlja "karikaturu univerzalizma", jer se njime opšte, kao osnovna vrednost, definiše na osnovu posebnog, koje je, u principu, manje vrednosti.

Slično, relativizam koji osporava postojanje opšteljudskog fenomena i priznaje različitosti, opet svoje sopstveno postulira kao najbolje i vrednost prema kojem se drugo i drugačije vrednuje. Paradoks relativizma koji nastaje, između ostalog, kao reakcija na homogenizirajući univerzalizam koji ceo svet zamišlja prema slici zapadne civilizacije (Kondorse, Sen Simon, Kont) jeste u tome što on polazi od krajnje pozitivnog stava da svaka kultura mora da ima svoj suvereni identitet. Ali, on vodi u drugu krajnost osporavajući mogućnost svake komunikacije među različitim identitetima. Odatle proizlazi stav da je bolje druge rase i kulture ostaviti po strani, izbaciti ih iz svoje zemlje da oni ne bi izgubili vlastitu samosvojnost ili da nas ne bi preplavili svojim nazorima i običajima (Stros). Dakle, kad su namere najčistije mogu dovesti do tako zaoštrenog paradoksa da se pretvaraju u svoju suprotnost. U želji da se zaštiti samobitnost i identitet partikularnog, manjinskih grupa i drugih rasa, moguće ih je odbaciti i tretirati kao suvišne. Zato je ustanovljavanje razlike između rasa i nacije, religije i običaja često vodilo porobljavanju isto koliko i homogenizirajući univerzalizam.

U ove zamke, univerzalističku i relativističku, upada podjednako i rasizam i antirasizam.

Rasizam ima ogroman dijapazon ispoljavanja: od eksterminacije, preko segregacije i getoizacije, do *diferencijacije* koja podrazumeva neprekidnu svest o postojanju razlika i nevoljnosti da se one upoznaju ili prevaziđu. Ovaj drugi vid rasizma koji se naziva *skrivenim*, zasniva se na stereotipima i predrasudama o drugim rasama. Karakterističan je za ona društva u kojima postoji organizovani napor za suzbijanje otvorenog, agresivnog rasizma i opstaje kao žilavi element kolektivne svesti. Skriveni rasizam insistira na postojanju *razlika* umesto na *nejednakosti*. Fašizam, aparthejd i rasna segregacija u SAD, nadamo se, predstavljaju prevaziđene oblike drastičnog ispoljavanja rasizma. Skriveni rasizam, međutim, ostaje živ i aktivan i naročito se prenosi na teren Evrope koja je zbog priliva radnika i azilanata poslednjih decenija suočena s različitim vidovima njegovog ispoljavanja.

Nemoguće je ne staviti rasizam u fokus razmišljanja o imperijalizmu zapadnog društva u poslednjih nekoliko vekova. Danas nam se nužno nameće to pitanje u vezi s agresijom na Jugoslaviju nesrećnog proleća 99. Nije li bombardovanje celog naroda, lišenog mogućnosti da se brani, zasnovano na dubokom rasnom kompleksu superiornosti "najbolje" i "najmoćnije civilizacije" današnjice koja je, uostalom, i iznedrila najdrastičnije rasističke ideje i oblike ponašanja. Iskušavanja "granica

do kojih Srbi mogu da pate i trpe” koje je u jednom momentu proklamovano kao cilj jedne od poslednjih faza “humanitarne kampanje vazдушnih napada” krije u sebi rasizam koji svakako nije uzok, ali predstavlja nesvesni alibi za zločin protiv čovečnosti. Ruso u *Društvenom ugovoru* kaže da opravdavanje nekog nepravednog čina “zakonima istorije” nije manje uvredljivo od njegovog opravdavanja “zakonima” rasne nadmoćnosti.

U ovome se vidi da je problem s rasizmom, ali i s antirasizmom kao manje ili više organizovanom obliku borbe protiv netolerancije i diferencijacije, jeste u tome što oni mogu uvek biti zamenjeni ili pokriveni nekim drugim pojmom ili društvenom činjenicom. To, konkretno, znači da socijalno potiskivanje određenih manjinskih grupa ne mora nužno biti rasno, već klasno pitanje i da brisanje partikularizama kultura i nacija na svetskom planu ne mora biti pitanje nametanja vrednosti superiorne bele rase i kulture, već posledica ekonomskih interesa i političkog imperijalizma. U istom smislu, često se postavlja pitanje dokle je stvarno delotvoran antirasizam, koji u želji da potisne različite rasističke stavove i ponašanja, upada u zamku jednostranosti, a često i u hipokriziju. Drugim rečima, u želji da se zaštite manjinska prava i prava drugih rasnih ili etničkih grupa, moguće je da se kriterijum o jednakosti prava za sve zamagljuje, time što se antisocijalno ili kriminalno ponašanje manjinskih grupa ne procenjuje istim aršinom, kao slično ponašanje većinske grupe, da se ne bi skrenulo ka rasizmu. Ovaj problem je naročito akutan u SAD koje, posle otvorenog i institucionalizovanog rasizma, danas svesno uče da žive u jednakosti rasa, postaju prostor gde se ispoljava nova spirala rasizma u kojoj se, sada, belci osećaju ugroženi.

Ne treba zaboraviti da pri tačnom prepoznavanju rasizma-antirasizma uvek mogu biti uključene političke manipulacije i ideološke malverzacije, tako da pitanje rasizma u modernom okruženju postaje akutan ali maksimalno evazivan problem. Skriveni rasizam sklon je mimikriji. Imajući to u vidu, časopis *Kultura* se odlučio da malo prostora, koliko to dozvoljavaju finansijski uslovi, posveti ovom izuzetno važnom problemu današnjice, otvarajući samo nekoliko pitanja vezanih za rasizam od čijih pravaca razvoja umnogome i zavisi budućnost modernih društava i čovečanstva u celini.

Izbor tekstova za temu broja o *Rasizmu* napravljen je na osnovu radova prezentovanih na kolokvijumu “Tri dana o rasizmu” i objavljenih u knjizi RACISME ET MODERNITE, sous la direction de Michel Wieviorka, Editions la Decouverte, Paris, 1993. Izbor napravila Jelena Đorđević.

RASIZAM DANAS

Različnost i nejednakost

Rasizam je kad se jedan narod predstavlja kao manje vredan na osnovu nekih prirodnih razloga, nezavisnih od njegovog delovanja i njegove volje. Rasista, koji sebe identifikuje s univerzalnim vrednostima ili nekom višom kulturom, tu inferiornost doživljava kao pretnju i nastoji da svoje društvo zaštiti od te pretnje merama odstranjivanja. "Naturalizovanje" jedne društvene grupacije, ukazivanje na pretnju kulturi i poziv na mere zaštite, na diskriminaciju ili segregaciju, tri su združene komponente rasizma. Ali, ako je tačno da rasizam ne treba mešati sa svim oblicima negiranja drugog, s nenaklonim predrasudama ili čak diskriminacijom, i da se više ne može govoriti o rasizmu čim nema ni naturalizovanja jedne društvene kategorije ni svesti o tome da ona predstavlja nekakvu pretnju, onda se može postaviti pitanje da li je tako opisani fenomen neka stvarnosna oznaka i da nije veštački stvorena samom definicijom. Ta strepnja je tim više zasnovana što rasizam kombinuje dva principa odbacivanja: nejednakost i različnost. Nejednakost je tesno povezana s biološkom argumentacijom; crnac ili Indijanac, Arapin ili Jevrejin - ali u ovom poslednjem slučaju nešto ređe - procenjuju se kao biloški manje vredni. Upoređivanje mozgova dugo je bilo način kojim su rasistički naučnici pokušavali da podrže svoju tezu. Pitanje različnosti je, naprotiv, kulturološko: govori se kako imigranti islamske tradicije ne mogu da se asimiliraju, dok Španci i Portugalci, koji pripadaju hrišćanskoj civilizaciji, mogu. Pjer-Andre Tagjef¹, u jednom značaj-

¹ Pierre-André Taguieff, *La Force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles - Snaga predrasude. Esej o rasizmu i njegovim dvojnicima*, Izd. La Découverte, Pariz 1988.

nom radu podržao je tezu da su ta dva principa toliko udaljena, da u stvari imamo dva rasizma. Prvi naturalizuje stranca, posebno onog kolonizovanog, i ukazuje na njegovu inferiornost. Drugi, veoma prisutan u savremenoj misli, posebno u odnosu prema *trećesvetskom* relativizmu koji kritikuje pretenziju zapadne kulture na monopol nad velikom kulturom univerzalnog dometa, jeste rasizam različitosti, to jest odbacivanje drugih kultura u ime odbrane čistote i specifičnosti svake kulture. Nije li odbrana prava Trećeg sveta da drži do arapske, afričke, ili indoameričke kulture, ohrabrila Alena de Benoa (Alain de Benoist) da brani evropsku kulturu koja je, takođe, svesna svoje posebnosti i nepoverljivosti u odnosu na univerzalizam čije su nasleđe hteli da joj nametnu? Tagjef dodaje da neuspeh antirasističkih kampanja dolazi otuda što se one obaraju na rasizam zbog nejednakosti, dok su (zapravo) suočene s rasizmom različitosti.

O rasizmu nije moguće razmišljati pre nego što se ukloni hipoteka koja se odnosi na sam predmet izučavanja, jer ako je ovaj udvojen a ne prost, onda je opasno tražiti za njega uopštena objašnjenja koja mogu samo da uvećaju zabunu. Opasnost je utoliko veća što je biološki izraz rasizma, ukazivanje na inferiornost rasa koje nisu bele, danas ređi i slabiji nego krajem 19. i početkom 20. veka. Neki smatraju da se ta silazna linija može objasniti tesnim vezama koje takvi rasizmi imaju s kolonijalnom dominacijom; drugi u tu silaznu liniju veruju iz uopštenijih razloga, na osnovu organicističke misli tako snažne u poslednjem stoleću. Ali, mogu li se različitost i nejednakost razdvojiti? Ja, naprotiv, smatram da se rasizam definiše njihovim uzajamnim dopunjavanjem.

Tema *nejednakosti* je zapravo veoma tesno povezana s kolonijalnom dominacijom, ali, uprkos tvrdnjama svih onih koji nastoje da antiarapski rasizam u današnjoj Francuskoj objasne kolonijalnom istorijom tih zemalja a posebno prisustvom mnogobrojnih kolonizatora u Alžiru, ne treba li priznati da je kolonijalizam podstakao mnogo složenije stavove? Jer, ako je tema inferiornosti u tome snažno prisutna, ako se preziranje "domoroca" i svest o nadmoći "bele rase" šire na sve strane, onda je sve to vezano za svest o kolonizatorskoj ulozi kolonijalne sile i za asimilacionu volju koja je našla izraz u izvesnom otvaranju francuskog ili engleskog naroda prema kolonizovanim. U kolonijalnom periodu Francuska je malo spoznala antiarapski rasizam, dok je o snažnom antijevrejskom rasizmu imala saznanje. Što nimalo ne dokazuje da su kolonizatori imali blagonaklone stavove prema kolonizovanim, već samo da svest o inferiornosti kolonizovanih naroda nije dovoljna da bi iz nje izrastao

rasizam. On se javlja samo kad očekivanja uložena u asimilaciju budu zamenjena strahom od osvajanja ili gubitka identiteta.

Pa ipak, i kada kolonizatorsko društvo nema rasistički stav, zbog činjenice svog dominantnog položaja i svoje volje da po kolonijama širi sopstvene društvene i kulturne modele, u samim kolonizovanim društvima, kolonizatori, koloni i ostali, budući da se nalaze u položaju manjine, osećaju se ugroženi i žele da spreče suparništvo domorodačkih elita. Otuda njihov pritisak da se suzi obrazovanje i rastuća mobilnost kolonizovanih, kao i pojava rasističkih stavova i ponašanja koji se osnažuju što je osećanje ugroženosti jače.

Obmuto, tema *kulturne različitosti*, takođe, nije dovoljna da bi iz nje nastao rasizam. Kulturni pluralizam preti da se izrodi u rasizam samo kada se kulturna različitost shvati kao pretnja, jer su kulturne deobe u prostoru, prirodna segregacija, uništene ujedinjavanjem sveta. Izveštačeno je povezivati rasizam s insistiranjem na kulturnoj različitosti Trećeg sveta. Rasizam se, naprotiv, rađa razaranjem zaštitnih distanci, gubljenjem kulturnog identiteta imigranata – pristiglih u Pariz, Lion, Marselj, najpre iz unutrašnjosti, potom iz susednih zemalja a u skorije vreme i iz udaljenijih zemalja – koji su pre svega sirotinja, frustrirana i violentna bića koja ne poštuju ni društvene zakone ni ustaljene običaje. Krajnja različitost izaziva radoznalost, odbijanje stapanja ili, naprotiv, težnju ka melezanstvu. Sve su to obrasci ponašanja koji se ne mogu identifikovati s rasizmom. Da bi se on javio, potrebno je da postoji osećanje da je onaj viši ugrožen onim nižim, da je kvalitet ugrožen kvantitetom, bogatstvo siromaštvom. Rasizam proizvodi samo povezivanje različitosti i inferiornosti.

Poznato je da društva koja se nazivaju tradicionalnim i, konkretnije, uređena, *statusna* (Staende) društva, koja su nam još tako blizu, nisu rasistička društva iako insistiraju na ulozi krvi, srodstva, i suprotstavljaju, na primer, ratnike germanskog porekla, Franke, seljačkom stanovništvu galoromanskog porekla. Isto tako, nemoć je govoriti o rasizmu povodom nekog kastinskog društva, koje deli društvo hijerarhijski u ime čistote ili nečistote. "Holistička" društva, kako to kaže Luj Dimon (Louis Dumont), objedinjuju društvene i nedruštvene kriterijume hijerarhizovanja. Rasizam, naturalizovanje inferiornosti ili superiornosti društvenih kategorija, može da se javi samo u okviru nekog "aktivnog" društva, to jest društva čija se hijerarhija oslanja na ulogu u društvenoj promeni. Rasizam nastaje upravo kad partikularizmi i kulturne i društvene granice oslabe ili nestanu, kad se sve smeša i kad više niko nije zaštićen svojom različitošću.

Ideja o apsolutnom kulturnom pluralizmu ne može da proizvede rasizam više nego ideja o čisto društvenoj nejednakosti. Klod Levi-Stros², držeći svoje čuveno predavanje u UNESKO-u, izazvao je pometnju među braniocima univerzalnog racionalizma, ali on je izrazio ideje od kojih nije moguće mnogo se udaljiti. Podsetio je, u stvari, da jedna kultura, kao i jedno društvo, uvek čini koherentnu celinu, takvu da su njene unutrašnje razmene intenzivnije od njenih razmena sa spoljnim svetom, celinu čiji se integritet održava određenom kontrolom granica. Univerzalizam se primenjuje na nivou delanja duha na kojem se zasniva svaki ljudski sistem, a ne na nivou sadržine društvene organizacije ili verovanja. Prepoznavanje pluralizma kultura nužno se oslanja na samu stvarnost da se nikako ne može optužiti za rasizam. Ono se samo protivi opasnim pravilima ujedinjene univerzalne kulture, pa samim tim i brani slabe od jakih. Da bi prepoznavanje različitosti postalo opasno, trebalo bi da ponovo bude uvedena ideja o nejednakosti. Trebalo bi da odbačeni narod ujedno bude viđen i kao pretnja, dakle kao sposoban za osvajački upad u savremenost, a istovremeno i kao biološki inferioran. Tema *žute opasnosti* bila je klasičan izraz rasizma. Stavovi koji se nazivaju jednim imenom koje ne bi trebalo da bude prihvaćeno: anti-semiti – jer govoriti o Semitima umesto o jevrejskom narodu već je naturalizovanje rasističkog tipa jedne društvene i istorijske stvarnosti – iste su prirode. U savremenom svetu, rasizam odbacuje Jevreje koji su na putu asimilacije, to jest na putu prodora u to savremeno društvo, pravdajući se samo biološkom argumentacijom. Zbog toga što je naše savremeno društvo jedno delatno društvo – *achievement* – ono ima potrebu da neuspeh i odstranjivanje objašnjava ne društvenim i kulturološkim, već biološkim razlozima. Rasizam se usmerava ne samo na one koji se kulturno najviše razlikuju od većine već, suprotno, na one koji najdublje prodiru u jedno društvo i u jednu kulturu. Kralj Maroka se savim logično borio protiv društvene integracije marokanskih imigranata u francusko društvo, smatrajući da će održavanje kulturne i društvene distance ograničiti konflikt, dok su Alžirci, u mnogo dubljoj i mnogo starijoj interakciji s francuskim društvom, bili predmet žestokog odbacivanja.

Najzad, s rasizmom se ne može poistovećivati ni kad jedno društvo pribegava odbacivanju onih koji ga napadaju u ime kulturnih vrednosti i verskih razlika. Rasizmom se ne može nazvati odbijanje da se na fran-

² Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire* - "Rasa i istorija", UNESKO, 1952.

cuskoj teritoriji obrezuju devojke, ili ukidanje verskih i političkih mreža povezanih s terorističkim aktivnostima. Bilo kakav stav da je zauzet u odnosu na takve grupe, on ne naturalizuje društvene i kulturne stvarnosti; naprotiv, on nudi političko tumačenje društvenih i kulturnih različitosti, često pogrešno ili ekscesivno, kao da se u svakom muslimanu mora videti potencijalni terorista.

Tako se nameće jedna od centralnih tema na kojima se izgrađuje analiza rasizma: tema *savremenosti*. Rasizam je *društvena bolest savremenosti*. A ona ne prihvata lako različitost, već je pretvara u nejednakost. Savremenost uništava zanate i esnafe, i zamenjuje ih hijerarhizovanim nadničarem na nivou kvalifikacije i nadnica. Ali ovaj posao nejednake integracije nikada ne uspeva u potpunosti. *Različitost nije u potpunosti pretvorena u nejednakost. Jedan njen deo pretvoren je u odstranjenje* u ime *neasimilativne* prirode nekih kulturnih pojava.

Dok su zemlje, koje su najviše kolonizovale, Velika Britanija i Francuska, imale velike pokrete protiv kolonizovanih naroda, dotle su Sjedinjene Države, zemlja savremenosti *par excellence*, zemlja bez aristokratije, zemlja klasa a ne *statusa*, da se izrazimo kao Veber (Weber), neprekidno nedrile snažne rasističke pokrete, naročito posle razaranja robovskog društva i prisajedinjenja Juga i njegovih plantaža tržišnoj ekonomiji Severa i prihvatanja od strane Sjedinjenih Država zakona "Jim Crow". (Zakon koji je podržavao rasističku politiku prema crncima, prim. prev.) Osobnost savremenog društva jeste u tome što nejednakost i isključivanje nikada nisu potpuno razdvojeni. Ne postoji društvo koje je u celini zahvaćeno nekim progresivnim pokretom, tako da se oni koji mu ne pripadaju nikad u potpunosti ne definišu na osnovu različitosti, već se stalno redefinišu kao neki *drop-out*, sirotinja ili čak besposličari, to jest terminima inferiornosti, pa čak i nižerazrednog društvenoekonomskeg položaja. To vodi pomisli da rasizam povezan sa savremenošću nije apsolutan; on je samo jedna strana predstavljanja ljudi sa dna koji su istovremeno i inferiorni i različiti, istovremeno i siromašni i neasimilativni. Upravo predložena hipoteza može da iznenadi: mnogi spontano misle da savremenost razlaže rasizam zato što slabi partikularizme i pojedince procenjuje više po onome što čine nego po onome što jesu. Ali takvo gledište, kako s pravom ukazuje Tagjef spada u neefikasne u bici protiv rasizma, jer implicira viziju savremenog društva – znači i društava koja se nazivaju tradicionalistička – kao tako udaljenog od stvarnosti da izaziva samo varljiv i lažan konsenzus. Ako je savremeno društvo mesto gde se javlja rasizam, onda je to upra-

vo stoga što je ono razorilo odnose hijerarhije i društvene distance tradicionalnih društava a da pri tome nije obezbedilo integraciju svih u jednu univerzalističku kulturu dovoljno udaljenu od realnosti nacionalnih država.

Dva primera to posebno jasno pokazuju. Najpre, već pomenuti primer Sjedinjenih Država. Razaranje južnjačkog društva i prisajedinjenje njegovih stanovnika tržišnom društvu izazvali su u graničnim gradovima, između Severa i Juga u početku – Vašingtona, Baltimora, Sent Luisa, Kanzas Sitijsa – segregacijske reakcije koje su se završile stvaranjem velikih crnačkih getoa u Čikagu, Njujorku i mnogim velikim gradovima na Severu. Preostali belci na Jugu, koje nisu ugrožavali crnci već trgovci sa Severa, krenuli su u žestoke rasističke akcije. U Južnoj Africi *aparthejd* se razvijao pola veka, od 1940. do 1990, jer su se Afrikanci, pod dominacijom Engleza i neizbežnom navalom sve brojnijih i sve kvalifikovanijih crnaca, štitili od relativnog gubitka nivoa namećući segregaciju crnaca u *townships*, u komune. Teza da će belci biti potopljeni u talasu crnaca dovela je do “*pozitivnog aparthejda*”, jednakog američkom principu: jednaki ali odvojeni.

Ali ako je savremeno društvo istovremeno i integrativno i ekskluzivno (u smislu, “koje isključuje”, prim. prev.) – što se konstatuje na primeru stranaca, asimiliranih ili odbačenih kao neasimilativni, a isto tako i u slučajevima mentalno obolelih ili hendikepiranih koji su integrisani u sistem medicinske nege i društvenu solidarnost, ali i obeleženi kao različiti, inferiorni ili opasni – od čega onda zavisi da li će jedna društvena kategorija biti definisana i tretirana kao društveno inferiorna ili naprotiv kao kulturno neasimilativna? Može se misliti da je rasizam ekstremni oblik ponašanja jednog društva, onda kad se ono definiše svojim jedinstvom, pa i svojom različitošću u odnosu na strani svet, i kada se niz “društvenih problema”, nastalih iz postojanja manjina ili podprivilegovanih, predstavlja kao razlog društvenih sukoba i unutrašnjih rasprava.

Mišel Wiewiorka³ pridao je veliki značaj obrtima društvenih pokreta s kojima je rasizam najčešće povezan. Kad klasni sukob i njegovu socijalističku ideologiju smeni nacionalsocijalizam, ili kad komunističko društvo postane država-partija zasnovana na apsolutnoj vlasti osećajući se ugrožena od stranih sila i njenih unutrašnjih saveznika, raste opsesija za društvenim

³ Michel Wiewiorka, *L'espace du racisme - Prostor rasizma*, izd. Le Seuil, Pariz 1991.

integritetom ili za kulturnom čistotom, što vodi ka de-socijalizaciji navodnog protivnika – manjina i svih onih koji se smatraju devijantnim.

Savremenost i nacija

Ova zapažanja nužno vode ka problemu odnosa između savremenosti i nacije. Ka centralnom problemu, jer rasizam nije upravljen protiv pojedinaca pa čak ni protiv društvenih kategorija, već u prvom redu protiv naroda, što znači društvenih i kulturnih celina definisanih svojim položajem na određenoj teritoriji i u kolektivnoj istoriji. Oni koji imaju sasvim optimistički koncept savremenosti smatraju da je nacija njegov politički izraz. Ernest Gellner⁴, posebno, briljantno je branio ideju da nacija nije realnost koja nastoji da bude priznata u savremenom svetu, već politička realnost koju je stvorila savremenost kao oblik društvene integracije primeren kompleksnim ekonomijama i društvima raznolikijim od onih koja se razvijaju u tribalističkom ili feudalnom okviru. Ali ojačavanje nacije može da protivreči univerzalističkim vrednostima savremenosti. U slučaju Francuske, frapantno je da je nacionalna integracija, kako nas podseća Žerar Noariel⁵, ostvarivana od sredine 19. do sredine 20. veka, i praćena smanjivanjem teritorija, što je dobro analizovao Eugen Veber, kao i razvojem nacionalnih centara administrativnog i ekonomskog odlučivanja, bila praćena uzletom rasističkih pokreta, posebno antisemitizma, ali takođe i ksenofobičnim kampanjama upravljenim u prvom redu protiv italijanskih imigranata.

Ono što skreće našu pažnju na *raslojavanje savremenosti i jačanje nacionalne države*, to sada treba istražiti mnogo preciznije, jer se tu nalazi glavno objašnjenje rasizma.

Prve velike nacionalne države koje su u Zapadnoj Evropi i Severnoj Americi ušle u savremenost, identifikovale su se s tim univerzalnim principima. To je istina i za Veliku Britaniju, koja se identifikovala s parlamentarnom demokratijom i slobodnom trgovinom, za Sjedinjene Države, koje su svoju federalnu republiku osnovale na pravnim principima univerzalnog dometa, a naročito za revolucionarnu Francusku koja je za devizu uzela: "Sloboda, jednakost, bratstvo", učinivši

⁴ Ernest Gellner, *Nations et nationalisme - Narodi i nacionalizam*, izd. Payot, Pariz 1989.

⁵ Gérard Noiriel, *Le creuset français - Francuska topionica*, izd. Le Seuil, Pariz 1986.

naciju glavnim akterom svoje istorije, definišući je voljom za zajednički život kao konkretnom verzijom društvenog ugovora.

Ali ta identifikacija nacije i razuma, ta *republikanska utopija* koja izaziva tolike rasprave, daleko je od stvarnosti. Isto koliko i nadaleko čuven protivstav francuske koncepcije nacije kao volje za kolektivni život i nemačke koncepcije sudbinske zajednice (*Schicksalgemeinschaft*), jer glavni predstavnici francuske koncepcije, Mišle i Renan (Michelet i Renan), kojima bi se mogao pridružiti i general De Gol, shvataju naciju kao telesno i istorijsko biće, dok se Herder (Herder), otac nemačke koncepcije, nalazi u duhu filozofije prosvetiteljstva. Nacije koje se osnivaju u savremenom svetu nisu samo agensi razuma, one su isto tako i istorijska bića, od krvi i mesa, od kulture i sećanja. Ponekad, te nacije jesu zaista agensi savremenosti, ali raslojavanje savremenosti i nacije javlja se brzo, naročito u Nemačkoj, s velikim talasom pesimističkih misli koje trijumfuju s temom propasti Zapada. Savremeni racionalizam kapitalističkog društva uništava tradicionalnu kulturu kao nacionalnu stvarnost. To je smisao Tenisove^o klasične suprotnosti između društva (*Gesellschaft*) i zajednice (*Gemeinschaft*). U svim evropskim zemljama ponetim prvim velikim talasom industrijalizacije, širi se, krajem 19. veka strepnja, odbacivanje univerzalizma, odbrana tradicija i nacionalnog bića. Antisemitizam je bio, i jeste, značajna komponenta tog odbrambenog nacionalizma.

U isto vreme, nacije koje su kasnije stigle do ekonomskog razvoja, umesto da kao Velika Britanija, Francuska ili Sjedinjene Države, identifikuju svoju nacionalnu egzistenciju sa modernošću, stvaranje nacionalnog jedinstva ili odbrane pretvaraju u pokretačku snagu ekonomskog razvoja. Ono što daje nacionalnoj ideji nov smisao, nezavisno od moderniteta jeste, prema tome, i spremnost da se za naciju zahtevaju prava koja proizilaze iz prirodne superiornosti. Ono što objašnjava centralno prisustvo rasizma, u zemljama koje su spoznale takav nacionalistički razvoj, jeste da on služi kao ideologija vojnoj politici izgradnje velike Nemačke, velikog Japana ili Rimskog (italijanskog) carstva. U slučaju Japana, društva koje je dugo bilo zatvoreno u sebe, rasizam je posebno bio agresivan i militaristički, a naročito je poprimio oblik sistematskog kulturnog razaranja osvojene i u nekoliko navrata okupirane Koreje.

^o Ferdinand Toennies, *Communauté et société - Zajednica i društvo*, izd. PUF, Pariz 1944.

U slučaju Nemačke, dva oblika rasizma su se smenjivala: odbrambenom rasizmu, naročito antijevrejskom, čiji su nosioci pre svih bile društvene kategorije vezane za tradiciju, pridružio se ofanzivni rasizam posebno usmeren protiv Slovena i vezan za osvajanje *Lebensraum*-a (životnog prostora, prim. prev.).

Posle Prvog svetskog rata i Versajskog ugovora, odbrambeni nacionalizam pretvorio se u nacionalsocijalistički pokret ukazujući ujedno na kapitalizam, boljševizam i Jevreje kao na međusobno povezane oblike uništavanja nemačke rase i kulture. U istom tom periodu – krajem 19. i početkom 20. veka – pomenu ti odbrambeni nacionalizam i njegov ekstremni oblik, fašizam, razvili su se paralelno u Francuskoj, kako je to pokazao u svojim radovima Zev Sternel⁷ o čijim analizama se može raspravljati, ali koje ukazuju na značaj francuskih izvora fašizma.

Antisemitizam u Zapadnoj Evropi rađa se iz odbrane nacionalne i kulturne zajednice od kosmopolitskih i univerzalističkih snaga povezanih s novcem, čiji su simboličan izraz pa prema tome i *čovek od slame* postali Jevreji uključeni u širok asimilacioni pokret, naročito u Austrougarskom carstvu i u Nemačkoj – dok je u Francuskoj Francuska revolucija zapravo proklamovala jednakost građanskih prava za Jevreje. Tu je on, znači, neke druge prirode nego što je antijudaizam hrišćanske zajednice koji odbacuje one za koje se smatralo da su odgovorni za Hristovu smrt. To je potpuniji rasizam, jer antijudaizam je bio drugačiji rasizam, više kulturni nego biološki, dok je antisemitizam, shvaćen kao odbrana protiv apstraktnog i pretećeg univerzalizma, u prvom redu rasizam po sebi, definisanje sebe po rasi, što povlači, iznenađujući obrt koji antisemitizmu daje posebnu žestinu, a to je redefinisavanje univerzalističkog principa putem antiuniverzalističkih, bioloških i kulturoloških kriterijuma. Jedino taj antisemitizam vodi želji za uništenje protivnika, dok je antijudaizam tražio progon i segregaciju. *Rasizam se u savremenom svetu širi kad se raskine veza između razuma i nacije.*

Ova hipoteza omogućuje takođe da se objasni razvoj antiarapskog rasizma. Ako kolonijalna dominacija ne proizvodi sama po sebi rasizam, jer su prezir i eksploatacija domorodačkog življa tu u sprezi sa idejom o civilizatorskoj misiji kolonizatora, dakle sa identifikacijom dominantne nacije i razloga dominacije,

⁷ Zev Sternhell, *Ni droite ni gauche - Ni desnica ni levica*, izd. Le Seuil, Pariz 1983.

pad kolonijalizma preokreće tu situaciju i pokreće rasizam. Alžirski pokret za nacionalno oslobođenje, koji se vezivao, bar jednim delom, za univerzalističke teme, učinio je da se alžirski Francuzi oseće ugroženi u svojoj egzistenciji i dominaciji. Najpre su počeli da tvrde – tako su govorili socijalisti kao Gi Molet (Guy Mollet) – da je francuska kolonizacija laicistička i savremena i da se bori protiv nazadnog muslimanskog fanatizma. Ali taj govor, delimično preuzet od nacionalističkih vođa posle nezavisnosti, nemoćan je da zaustavi borbu za oslobođenje. I tada nastaje brutalni zaokret, napuštanje teme asimilacije i, u OAS-ovom Alžiru, a zatim i u Francuskoj gde su se našli eks-Francuzi iz Alžira i alžirski imigranti, odbrana francuske zajednice definiše se suštinskim terminima, to jest rasističkim, kojima se odbacuju oni koji se smatraju niži ili oni koji ugrožavaju.

U ovom slučaju, kao i u slučaju antisemitizma, biloško i kulturološko odbacivanje nikako se ne mogu razdvojiti. Potpuni rasizam je definicija sebe i drugog naturalizovanim terminima, ali ove dve faze rasizma nikada u potpunosti ne korespondiraju. Jer, savremenije definisan kulturološkim terminima, naspram primitivnog definisanim biološkim terminima, mada se, takođe, definiše nacionalnim, etničkim i posebno rasističkim i to u odnosu na pretnju koju predstavlja ujedinjavanje sveta novca i ulazak novih znanja u svetski poredak. U toj komplementarnosti i u toj oscilaciji između rasizma, koji traži kulturološku definiciju onog drugog, i rasizma koji podrazumeva kulturološku definiciju, leži dinamika rasizma.

On ne prestaje da se razvija, jer razdvajanje nacije i razuma ne prestaje da se uvećava. Ali taj razvoj može da se odvija u dva različita pravca. Kod onih naroda koji su *pod dominacijom*, prodor modernosti pod stranim uticajem proizvodi efekte masivne društvene dezorganizacije vodi ka odbacivanju drugog, sličnog hrišćanskom antijudaizmu. Razobličava se nevemik, poziva se na sveti rat, odašilju se ubistvene strele protiv onih koji izgledaju nečisti i svetogrdi još više nego stranci ili protivnici. Ova regresija vodi komunitarnom pa čak i verskom rasizmu čije se veliko širenje mora prepoznati, posebno u velikom islamskom svetu koji se oseća odmaknutim od modernosti i često goni na odbranu kulture arapske nacije sve do čisto rasističkih napada protiv "psina" Jevreja ili Zapadnjaka. Izgledalo bi arbitrarno da se rasizam prepoznaje samo u dominirajućim zemljama. On i u zemljama pod dominacijom, ekskolonizovanim, ima neke od ekstremnih oblika. Nedavni Zalivski rat uslovio je izbijanje masovnih manifestacija antijevrejskog rasizma snažnog kao i *apartheid* Afrikanaca, posebno među arapskim

stanovništvom koje Izraelci ne ugrožavaju neposredno, kao što je to slučaj s Palestincima.

Paralelno, u *dominirajućim* nacijama, gde identifikacija sa modemošću donosi veliku asimilativnu sposobnost, naročito u Velikoj Britaniji i Francuskoj i ponajviše u Sjedinjenim Državama, elementi koji se osećaju ugroženi u svom nacionalnom identitetu i svojoj ekonomskoj i društvenoj budućnosti, odbacuju imigrante ne više u ime svoje rase, njihove biološke inferiornosti, već zbog toga što su neasimilativni, a što znači da građani više ne veruju u sopstvenu moć asimilacije definišući sebe određenom istorijom, kulturom, i na kraju rasom, čineći tako neasimilativne sve one koji ne pripadaju staroj sudbinskoj zajednici. U savremenoj Evropi, Nemačka je ta koja najzvaničnije praktikuje tu vrstu odbacivanja: za radnike-imigrante i njihovo potomstvo pristup nemačkom državljanstvu je vrlo težak, gotovo nemoguć, dok je on kvaziautomatski za daleke potomke nemačkih iseljenika koji su pre mnogo vekova emigrirali u istočnu Evropu i koji često i nisu živeli u nemačkoj kulturi i govorili nemačkim jezikom. Teško je ne govoriti i u tom slučaju o rasizmu, čak i kada ovaj poprima neke ublažene oblike i kombinuje odbacivanje nacionalnosti s traganjem za stvarnom ekonomskom integracijom radnika-imigranata.

Najzad, mogao bi se definisati i treći tip rasizma, onaj u *intermedijarnim* zemljama, kakve su većina zemalja Latinske Amerike. Većina stanovništva učestvuje u zapadnom modelu – najčešće u veoma zavisnom odnosu; ali se većina često okreće protiv Indijanaca ili crnaca koji im se čine kao smetnja modernizaciji, što proizvodi rasizam kao ideološki izraz onoga što je Gonzales Kazanova⁸ nazvao internom kolonizacijom. Indijanci iz Meksika, Centralne Amerike i andskih zemalja – računajući i Čile – smatrani su nižim bićima odgovornim za zaostalost svoje zemlje, površno kolonizovane. Još je ekstremniji slučaj rasističkih pritisaka koje vrše vlade Dominikanske Republike na imigrante ili sezonske radnike sa Haitija, što je više puta dovelo do masovnih ubijanja.

Republikanska utopija, ideja da je nacija agens razuma i progresu, postala je smešna u Evropi gde su nacije, u 20. veku, dobile najekstremnije oblike. Ona nema smisla u zemljama koje su morale da potvrđuju i iznuđuju priznanje svog nacionalnog postojanja braneći se od prodora modernizacije u službi stranih političkih i ekonomskih interesa; ona je opterećena dominator-

⁸ Pablo Gonzales Casanova, *La démocratie au Mexique - Demokracija u Meksiku*, izd. Anthropos, Pariz 1969.

skom ideologijom čak i u slučaju Sjedinjenih Država, koje su nedavno ponovo otvorile svoje granice imigrantskim nacijama, ali koje, u ime poštovanja zajednica, praktikuju segregaciju na širokoj skali.

Gotovo se dolazi u iskušenje da se rasizam posmatra kao opšti i dominantan, toliko je identifikacija nacije i razuma, osobenog društva i opštih vrednosti izuzetak i više liči na priču nego na praksu. Ali to ne daje pravo da se rasizam smatra kao nešto normalno. Jer on tu disocijaciju tera do krajnosti; odriče se nade u modernost u ime odbrane nacije koju u njenom kulturnom, pa čak i fizičkom, biću ugrožava invazija spoljne modernosti. Stoga, u središnjim nacijama, rasizam najčešće poprima ublažene oblike, ponekad čak i odbija da se prepozna. Zato što društvene grupe, najuznemirenije za svoju budućnost, najviše okrenute odbrambenim stavovima odbacivanja, ipak ostaju svesne prednosti svog položaja, bogatstva i snage koje im obezbeđuje savremena ekonomija. Nije retko, čak, ni videti iste osobe kako se oduševljavaju modernošću i pozivaju na dinamizam svoje nacije i odbacuju ono što im se čini da ugrožava njihov nacionalni identitet. Dva stava se često lako kombinuju, na primer kad se u Francuskoj na imigrante iz magrepskih zemalja prebacuju strahovanja koja u stvari izazivaju ekonomski uspesi Japana. Čist rasizam je redak, pogotovo u razvijenijim društvima, ali se rasistička dimenzija pojavljuje sve češće u svim onim grupama koje se istovremeno osećaju zaštićene i ugrožene modernošću.

U tom smislu pojam rasizma može se primeniti na druge zajednice a ne samo na narode i nacije. Može se govoriti o nekom *antifeminističkom* ili *antimladalačkom* rasizmu, kategorijama koje su tako često bile tretirane naturalizovanim ili desocijalizovanim terminima. Žene i deca bili su smatrani iracionalnim bićima, robovima svojih strasti, što znači svojih tela i svoje seksualnosti, nečistim bićima uprljanim menstrualnom krvlju ili masturbacijom. U savremenom društvu ta nečistota ne vezuje se više za status i posebne uloge, nego postaje inferiornost pa čak i pretnja. Posebno u srednjoj klasi koja teško ulazi u modernost gde joj mesto nikada nije osigurano. Iz analognih razloga, treba govoriti i o *antihomoseksualnom* rasizmu, kako to potvrđuje istrebljenje homoseksualaca, isto koliko i Jevreja, Čigana i Poljaka u nacističkim logorima, naročito u Aušvicu. Odbacivanje koje se odnosi na "prirodni" karakter njihovog ponašanja proklamovanog od mnogih homoseksualaca, ali objašnjavanog kulturološkim razlozima, može biti zbog raskida koji homoseksualnost čini s energetsom slikom savremenog društva jače nego verska osuda "protivprirodnog" ponašanja. Rasizam postoji svuda gde je jedna društvena

grupa definisana ne-društvenim terminima, prirodnom inferiomošću, i shvaćena kao pretnja principima i proizvodima civilizacije.

Niža rasa ili odbačeni

Da li ideje i akcije koje su se proširile u Francuskoj tokom poslednjih godina, pogotovo kroz Nacionalni front, nadilazeći uveliko njegove izborne granice, a koje su upravljene protiv imigranata, posebno protiv onih koji dolaze iz zemalja severne Afrike ili, šire, iz zemalja predominantnog islamskog uticaja, imaju veze s rasizmom i, ako je tako, kako to objasniti?

Podsetimo najpre na naš prvi zaključak. Ne postoji jasna podela između biološkog rasizma i rasizma u kulturi. Tekući jezik je to dobro zapazio pribegavajući sve češće reči *etnički* koja kombinuje te dve dimenzije. Činjenica da se pola veka posle nacističke politike istrebljenja Jevreja vrlo malo pominje niža ili viša rasa nije dovoljna da bi se reklo kako rasizma nema i kako je potpuno promenio prirodu.

Na drugom mestu, ovde izvedena opšta analiza o razdvajanju nacije od moderniteta kao glavnom objašnjenju rasizma, lako se primenjuje na slučaj Francuske iz osamdesetih godina. Francuski identitet, kao i engleski, izuzetno je snažan. No, taj identitet je neosporno ugrožen, koliko internacionalizacijom masovne kulture pod američkom dominacijom, toliko i rastućom ekonomskom ulogom transnacionalnih kompanija i Evropskom ekonomskom zajednicom. Više od polovine odluka koje donosi francuski parlament jesu činovi usaglašavanja s evropskim direktivama, i češće se vidi američka zastava ili natpisi na engleskom nego zastava ili francuske reči na odeći francuske dece. Ovo strahovanje nije nimalo veštačko i ono se snažnije oseća u Francuskoj nego u Nemačkoj, na primer, gde je nacionalna svest bila ograničavana odbacivanjem jedne još skore prošlosti i produženim istorijskim raslojavanjem germanstva – *Nemstva* – i nacionalne države – *Nemačke* – dok u Francuskoj odvajanje nacije i nacionalne države za većinu nije čak ni zamislivo. Vlade su zaredom to pokušavale da smire ulivajući Francuzima ideju da će Evropa biti neka vrsta uvećane Francuske. Ali kako integracija napreduje, strepnje bivaju sve jače, u isto vreme, uostalom, kao i nadanja onih koji računaju na evropsku integraciju da bi se učinio kraj blokadi francuskog društva hegemonijom države. Dosta se govori o unifikaciji svetskog društva da bi se osporilo kako se populizam, oslonjen na slabe ili ugrožene kategorije – na svim dohodovnim i obrazovnim nivoima – širi i često sadrži rasističku dimenziju. Nacio-

nalni front je zabeležio veliki uspeh u javnom mnjenju zato što je najjasnije dao rasističke konotacije populizmu koji se uvlači u sve oblasti javnog mnjenja.

Budući da su ova dva stava dosta lako uspostavljena, analiza treba da se skoncentriše na treći. Da li u francuskom društvu postoje prave etničke tenzije, i da li je rasizam, izvan ideologije, postao praksa? Da li se prisutni akteri definišu etničkom pripadnošću i svojim prezirom prema protivniku definisanim pripadnošću nižoj rasi? Sociološke ankete, koje se slažu sa svedočanstvima lokalnih edukatora, ukazuju dosta jasno, uprkos tome što nisu brojne, da mnogi incidenti, ponekad i ozbiljni, koji su se zbili u izolovanim i zapuštenim predgrađima, naročito oko Liona i Pariza, više dovode u pitanje *socijalne* aktore nego etničke grupe, mada je odnos mladih imigranata ili onih stranog porekla umešanih u incidente, visok. Pre je reč o mladim ljudima bez posla, ma kakvo bilo njihovo kulturno poreklo, nego o mladima stranog porekla. Ponašanja te mladeži kreću se između želje za integracijom do svesti o socijalnom odbacivanju. A zahtevi koji se najčešće čuju jesu borba protiv nezaposlenosti, okončavanje izolacije pojedinih četvrti i dijalog s vlastima. Ova populacija oseća se gurnuta u stranu i sumnjiva. Ova ponašanja nekvalifikovanih i siromašnih kategorija urbana organizacija pretvara u svest o odbačenosti. Velike stambene celine, sagrađene u vreme najveće ekonomske ekspanzije, najpre su dočekale najraznolikiju populaciju, a zatim, uz pomoć rastuće mobilnosti, mnogobrojne kategorije napustile su takve velike celine da bi se smestile u paviljone, stanove bliže centru grada, ili one koji su ukazivali na viši društveni nivo. Velike celine, ili neki delovi, postepeno su na taj način postali sklonište onih koji iz pojedinačnih ili kolektivnih, ekonomskih ili kulturnih razloga, nisu mogli da uđu u razučenu srednju klasu. Predstavnici reda, s policijom na čelu, stvorili su novu sliku defavorizovanih, kao sliku delinkvenata i marginalaca. Tako su se obrazovale zone društvenog i kulturnog isključivanja, unutar kojih su mladi ljudi bez posla, pretvoreni u stanovnike marginalnih četvrti, počeli da stižu svest o društvenoj odbačenosti, ono što je François Dube⁹ nazvao besnilom, u stvari etničkom svešću. Oni su se ponekad definisali po onome što jesu jer nisu mogli po onome što čine, budući da ih je masovna nestašica posla za mlade i nekvalifikovane držala izvan profesionalnog sveta. Ali ta etnička svest koja napreduje i koja se jasno ukazala povodom smrti mladih stanovni-

⁹ François Dubet, *La Galère: jeunes et survie - Galija: mladi i preživljavanje*, izd. Fayard, Pariz 1987.

ka predgrađa, ostaje ograničena. To će reći koliko je dubok raspon između svesti tih mladih, često inostranog kulturnog porekla, i ksenofobičnog i rasističkog pokreta koji ih razotkriva. Kod ovih prvih, poziv potrošačkom društvu je jak, kulturna asimilacija jasna – u govornom jeziku, oblačenju, pločama i kasetama koje se slušaju – tako da najveći problem čini zapravo odsustvo društvene integracije. Što se tiče “starih Francuza”, ta se kultura procenjuje kao neasimilativna i doživljava se kao pretnja. Taj raspon između svesti mladih, Francuza ili stranaca, i Francuza koji se osećaju ugroženi sve većim prisustvom neasimilovanih, nije prestao da raste, što pokazuje da rasizam prisutan u sadašnjoj francuskoj populaciji ne treba objašnjavati ponašanjem imigranata. Kako ne shvatiti da su ovi i Buri mnogo više kulturno asimilovani nego što su to bili njihovi očevi pre trideset godina, kad je ceo svet s naklonošću dočekivao tu neophodnu radnu snagu i kad niko nije izgledao šokiran njihovim najčešćim nepoznavanjem francuskog jezika i održavanjem običaja koji su slabili posle više decenija boravka u Francuskoj. Kako ignorisati posebno bitnu ulogu škole, naročito za devojke, koja s velikom odlučnošću teži njihovom uključivanju u francusko društvo? Imigracija u Sjedinjene Države krajem 19. veka, ili u Francusku posle Drugog svetskog rata, stvorila je populaciju društveno integrisanu ali kulturno neasimilovanu. U današnjoj Francuskoj, naprotiv, imigranti a sve više i deca emigranata, *asimilovani su kulturno, ali nisu integrisani društveno, a pogotovo ne profesionalno.*

Raspon je toliko veliki da je javno mnjenje nemoguće u potpunosti zavesti rasističkim izjavama. Kako zaboraviti na prisustvo društvenih problema koji pogađaju isto toliko i prave Francuze po poreklu koliko i nove Francuze i strance? Ali ako politika aktivne društvene integracije ne dela dovoljno brzo, onda se može predvideti “amerikanizacija” francuskog društva, to jest poplava “zajednica” i svesti o etničkoj pripadnosti, koja će stvoriti nepremostive barijere i direktno rasističko odbacivanje grupa obeleženih kao niže, crnaca onamo, a Arapa i posebno Alžiraca, ovde. Ova integraciona politika ne sastoji se samo u tome da se poboljša zaposlenost i da se razvija lokalna demokratija, što su dva veoma važna cilja; ona se isto toliko sastoji i u tome da se francuskoj naciji vrati vera u budućnost, boreći se protiv razdvajanja nacije i modernosti.

Za borbu protiv rasizma

To vodi zaključku koji prevazilazi okvire Francuske. I tradicionalna društva, zasnovana na partikularizmu, spoznala su specifične oblike odbacivanja smatrajući

drugog varvarinom, divljakom ili bezbožnikom. Ali tek u savremenom društvu, koje nastoji da se ujedini, ukazuje se nejednakost i njegov ekstremni oblik, prirodna nejednakost, kao biološka inferiornost i nepremostiva kulturološka distanca. Pogrešno je, čak i opasno verovati da će se jačanjem savremenog duha i njegovog univerzalizma stati na kraj odbacivanjima, segregaciji i rasizmu. Savremeno društvo ima izuzetan integrativni kapacitet i – ne uprkos tome nego upravo zahvaljujući tome – ono odbacuje više nego društva koja su funkcionisala na sistemima garantovanih i neslednih razlika i hijerarhija. Danas se većini čini da postoji samo *one best way* i da ceo svet čini jedno društvo u kojem su nejednakosti uglavnom ekonomske. Oni koji su verovali u neki drugi sistem osim u slobodno ekonomsko, političko i kulturno tržište, liče na nekog ko je samo kasnio u trci u kojoj svi učestvuju. Rezultat tog ujedinjenja je dvostruk.

S jedne strane, ogromno širenje svetske srednje klase, to jest generalizovana potrošnja materijalnih i simboličnih dobara koja imaju vrlo veliku, dugo potcenjivanu, sposobnost prodora u društvo i najrazličitije društvene kategorije. Tako odbrana kulturnih specifičnosti izgleda veštačka u svetu gde ljudske grupacije koje ne učestvuju u svetu velike internacionalizovane potrošnje predstavljaju samo beznačajnu manjinu svetske populacije. S druge strane, ojačavanje distance između sveta uključenih i sveta isključenih što predstavlja rastuću pretnju starim oblicima kulturne i društvene organizacije, posebno naciji i nacionalnoj državi. Dok se društvo i masovna kultura šire svuda istovremeno i na bezličan i na zavodljiv način, ugrožene grupe i odbačeni od sistema sukobljavaju se i, u nemogućnosti da se ujedine protiv masovnog društva koje ih sve privlači, okreću se jedni protiv drugih. "Stari Francuzi" optužuju imigrante, kao što srednja provincijalna američka klasa optužuje crne ili Hispanoamerikance, i u ovom svetu u kojem progres i masovna kultura izgledaju izdvojeni iz tradicionalnih okvira i iz svake volje i od svake političke kontrole, svaka od ovih grupa definiše onu drugu, ali i sebe samu, terminima bića a ne delanja, terminima kulturne tradicije i genetskim poreklom umesto terminima ekonomske, društvene i političke istorije.

Što je, kako to hoće liberalni model, naš svet više pod dominacijom bezličnih snaga interesa i trgovinske potražnje, tim su efikasnije snage koje čoveka oslobađaju starih i ograničenih oblika društvene integracije, uz egzaltiranost razmene i potrošnje, jača traganje za ličnim i kolektivnim identitetom što odvodi do netolerancije i odbacivanja svega što se pojavljuje kao pretnja tom identitetu. U ovom svetu u kojem se

odeljuju ne samo modernost i nacija, nego i, šire, ekonomska razmena i razne kategorije aktera, tehnička nezaposlenost i neprestana varijabilnost tržišta nastoje da koegzistiraju sa kvaziprirodnom stabilnošću francuske kulture.

Neki su u iskušenju da se vrate unazad, da ponovo uspostave suverenitet nacionalne države koja je takođe bila konkretna teritorija na kojoj se razvila socijaldemokratska politika društvene i nacionalne integracije. Zaludan trud. San iz prve polovine 20. veka je ispario i mi danas doživljavamo ekstremno razlaganje ekonomije i kulture. Toliko ekstremno da ekonomija više nije ništa drugo do tržište, pogotovo finansijsko, i da se kultura preobraća u prirodu. Ekstremni i oprirođeni rat bogova o kojem je govorio Veber kao o jednom licu savremenog sveta čije je drugo lice sekularizacija i trijumf liberalne ekonomije. Rasizam je samo jedan od ekstremnih oblika tog rasprskavanja savremenih društava. Isto toliko ekstreman koliko i razvoj finansijskih razmena koje naveliko prevazilaze ekonomsku razmenu dobara i usluga. Artificijelnosti ekonomske aktivnosti koja je jednim delom u porastu, odgovara naturalizacija kulture koja je jednim delom u porastu. Tržišta i etničke grupe stoje licem u lice, dok smo mi dugo verovali u integraciju ekonomije i kulture u jednu republiku. Rasizam se može ograničiti povećavanjem izgleda za društvenu integraciju i asimilaciju jednog većeg broja u društvo i masovnu kulturu. Ali opasno je verovati da bi takva akcija mogla u potpunosti da dosegne svoje ciljeve. To je ta dominirajuća ideologija par excellence, ideologija onih "in" koji misle da mogu da inkorporiraju sve one "out" stvarajući više bogatstva, pokazujući više tolerancije i adaptirajući se na fleksibilniji način svim promenama okruženja.

Treba ići obmutim pravcem, resocijalizovati svet stvarni, ponovo u svet znakova uvesti prisustvo smisla, to jest evidentnost mogućih i neophodnih društvenih i političkih izbora. Tek i jedino kada suprotstavljenost uključenih i isključenih bude zamenjena suprotstavljenošću *za* i *protiv*, pristalicama različitih politika i oblika društvene organizacije, kada naturalizacija društvenog stane nasuprot artificijalizaciji ekonomije, moći će i oni koji se definišu svojom rasom ili svojom etničkom pripadnošću to da budu istovremeno i na osnovu svoje istorije i na osnovu aktivnog učešća u ekonomskim promenama i političkim izborima.

Svi pozivi za otvoreno društvo vezani su – ma kakve bile njihove namere – za jedan svet u kojem stvarno odbacivanje proizvodi ne-društvenu naturalizovanu predstavu mnogobrojnih društvenih grupacija. Na

primer, zar pozivanje na univerzalističke i sekularizovane vrednosti Zapada ne vodi neposredno označavanju islama kao neasimilativne antisavremenosti, uprkos protestima zapadnjačkih stručnjaka za islam koliko i populacije koje se to tiče? Zar nije danas jedno od osnovnih ideoloških utemeljenja rasizma upravljenog protiv Arapa koji otelovljuju kulturološku pretnju njihovo osporavanje prividno zdravog integriteta?

Žestina kojom su, nedavno, intelektualci i političari denuncirali tri mlade muslimanke koje su u školi htele da zadrže svoje muslimanske zarove, što je odbio direktor ustanove, može da se ukaže kao sveti gnev koji razobličuje talas partikularizama i netolerancije i spasava laicizam manevara integrističkih grupa. Ali ima mesta zabrinutosti zbog malog poverenja koje ti ekstremisti laicizma poklanjaju školi, kao da se progres razuma može ostvarivati samo razaranjem vere, tradicije i pripadnosti. Republikanski elitizam, tako često stavljan u službu uvođenja tutorstva nad kategorijama koje su procenjene kao iracionalne, nad ženama, decom, radnicima, kolonizovanim, može se shvatiti kao jedno apsolutno odeljivanje sveta razuma kojem navodno pripadaju najnaprednije nacije, od sveta verovanja i fantazmi kojem pripadaju nerazvijeni narodi, čime se otvaraju vrata rasizmu koji, javljajući se najpre kao kulturni, vodi pravo u apsolutno odbacivanje i to u ime civilizacije, i dalje, pravoj naturalizaciji društvenog života.

Borba protiv rasizma ne može se sastojati u proklamovanju univerzalističkih principa koji su samo svetla strana jedne slike društva, čija je mračna strana rasizam, već se mora rekonstruisati politički i društveni prostor, to jest svest o izgledima i mogućnostima određene populacije da izabere svoju budućnost kombinujući kulturni identitet s ekonomskom efikasnošću. Ovo novo udruživanje nacije, ili svakog drugog kolektiviteta i progressa može se obaviti samo razvojem bazične demokratije naslonjene na stvarnu borbu protiv svih sila dualizacije i segregacije. Pripadništvo jednom društvu, jasnost političkih izbora i, prema tome, interesnih sukoba u tom društvu, povećanje političkog učešća: u kombinaciji te tri orijentacije kolektivnog delovanja leži mogućnost efikasne borbe protiv rasizma. Demokratija, ima već jedan vek, za glavni teren svoje primene uzimala je podelu dobiti nastalu iz ekonomskog rasta. Danas je njen glavni ulog društvena integracija. Što nije nešto sasvim drugo, jer je tajlorizovani radnik (sistem naučne organizacije rada po američkom inženjeru Frederiku Vinslovu Tajloru – prim. prev.) bio viđen kao mašina, ljudski motor, i bio je, znači, desocijalizovan, naturalizovan, što je glavna operacija rasizma. Ali danas nije reč samo o radu u

društvu čiji su svi aspekti poremećni ubrzanim promenama. Zato se sudbina demokratije odlučuje manje u preduzećima nego u gradovima, manje u profesionalnom nego u svakodnevnom životu, manje u vremenu nego u prostoru. Ta globalizacija, u stvari, iznosi na jasniju svetlost rasizam koji je bio latentan u eksploataciji radničke klase. Prioritet treba da bude dat razvoju lokalne demokratije. Neke zemlje dale su imigranti-ma pravo glasa na lokalnim izborima. Francusko mnjenje još se odupire toj meri koja se čini dobro prilagođena problemima koje treba rešavati. Stanovnici zapuštenih četvrti moraju se bar čuti i primeniti svoj uticaj da bi se smanjila izolovanost njihovih stambenih celina. U stvari, u tom okviru četvrti ili grada moguće je bilo da se ubrza transformacija društvenih problema u etnički problem, bilo da se, suprotno tome, limitiraju ksenofobične i rasističke presije time što bi se vratio prioritet problemima društvene integracije, posebno kad je reč o mladima koji nemaju zaposlenje.

Neki će kritikovati opširnu definiciju rasizma koja je ovde data. Ali biti uznemiren samo referencama eksplisnim za neku nižu rasu, značilo bi ciljati na staromodni rasizam što bi bilo opasno, a on je značio odbacivanje jednog naroda koji se smatra pretnjom za "civilizovanu" naciju. Zato treba zameniti tu protivurečnost civilizacije i varvarstva uviđanjem internih sukoba jednog društva u promenama, čime apsolutno odbacivanje može da bude zamenjeno ograničenim sukobima i čime bi se našli politički izrazi koji ne bi uništavali ni reprezentativne ustanove ni istorijski identitet jedne nacije. Reorganizacijom društvenih konflikata biće ograničeno nasilje u kojem je rasizam jedan od njegovih najopasnijih oblika.

(S francuskog preveo Đorđe Dimitrijević)

RASIZAM I VREDNOSNI SISTEMI

Pred raznolikošću oblika "rasizma", postavlja se pitanje da li postoji neko jedinstvo rasističkih fenomena ili prevagu odnosi apsolutna heterogenost. Da li postoji jasno definisan prag koji postavlja granicu između rasističkog i nerasističkog ponašanja? Da li je rasizam činjenica koja postoji samo u jednom delu populacije, dok je drugi deo potpuno oslobođen toga? Postoji li on samo u određenim društvima? Mogu li se i treba li pokušati da se postave radikalne distinkcije, na nivou definicija, između rasizma, ksenofobije i etnocentrizma? Ne tiče li se rasizam samo "rasne" razlike, ili se tiče i drugih vrsta razlike?

Uistinu, čini se da pojam "rasizma" opravdava dva radikalno različita pristupa: pristup proučavanja vrednosnih sistema, i pristup psihološkog izučavanja ponašanja. S tačke gledišta analize vrednosnih sistema, rasizam se ukazuje kao prekoračenje zvaničnog vrednosnog sistema koji važi u savremenim evropskim društvima. Na sasvim drugom planu, pouke socijalne psihologije pokazuju nam, u svim društvima, opštost tendencija koje upravo favorizuju prekoračenje tog vrednosnog sistema.

Osnovni princip vrednosnog sistema naših društava, u skladu s nasleđem sekularizovane hrišćanske tradicije, jeste sistem univerzalističkog individualizma: svaka ljudska jedinka vredna je koliko i druga, a samo dela nja mogu da iznesu na svetlost eventualne različitosti "po zasluži". Uzima se da vrednost i dignitet jednog ljudskog bića može da se procenjuje samo u funkciji onoga što ono čini, a ni u kom slučaju u funkciji

onoga što ono jeste; ni u kom slučaju, naime, u funkciji od njegovog porekla i njegove nehotimične pripadnosti bilo kojoj kategoriji. Najuzvišeniji cilj društva je procvat pojedinaca, kojem (procvatu) su podređene i akcije i kolektivne organizacije. Podrazumeva se da svako ljudsko biće najpre živi kao zasebna individualnost, a ne u prvom redu kao član neke grupe koja definiše njegov identitet, društvenu vrednost, prava i obaveze. Svaki put kad smatramo da neka reč, neki čin ili neka institucija imaju rasistički karakter, onda je to stoga što smatramo da su ti principi prekoračeni. Utoliko sam pojam rasizma ne nalazi definiciju izvan reference s našim vrednosnim sistemom.

Recipročno, jasno je da taj pojam ne može da postoji u društvima koja se nazivaju tradicionalističkim, gde se smatra legitimnim da se definiše identitet pojedinca i procenjuju vrednosti po meri njegove grupne pripadnosti. Da uzmiemo ekstremni primer, u kastinskom sistemu tradicionalističke Indije, sama pripadnost kasti bila je dovoljna da se odredi vrednost nekog pojedinca; ako je pripadao kasti višeg ranga, bio je čist; suprotno tome, ako je pripadao nižoj kasti, bio je neizlečivo nečist, ma šta da je radio. Na isti način, u Francuskoj Starog režima, za svaku osobu koja je pripadala plemstvu smatralo se da je nasledila plavu krv i plemenitu dušu; i obratno, prostak, reč kojom se u ono vreme označavao seljak, bio je *a priori* smatran prostim bićem – budući da su društveno i moralno obezvređivanje očigledno bili neraskidivo povezani. U takvim društvima ne treba očekivati da će se naići na potvrdu ljudske vrednosti članova izopštenih grupa. Klod Levi-Stros je zabeležio kako, u mnogim primitivnim društvima, članovi tih društava sami sebe označavaju kao "ljude" a strancima pridaju kvalifikacije koje malo vrednuju. Tako su za tradicionalističke Eskime stranci bili "buvlja jaja".¹

Ali ono što komplikuje pitanje, jeste to što u našim savremenim evropskim društvima postoje mnoga ponašanja kojima se prekoračuje naš univerzalistički vrednosni sistem. To se otkriva neposredno – mada ne i jednodušno – kad je diskriminacija zasnovana na rasnoj pripadnosti. Prekoračenje je još приметnije, uz jaku varijabilnost, kod diskriminacija činjenica jedne dominirajuće kategorije naspram kategorije koja je pod dominacijom. Tako se govorilo o "klasnom rasizmu" buržoazije naspram radnika, ili o "antiomladinskom rasizmu". Muška dominacija denuncirana je pod

¹ Claude Levi-Strauss, *Les Structures élémentaires de la parenté - Elementarne strukture srodstva*, PUF, Pariz 1949.

imenom seksizma. Zauzvrat, denuncijacija je gotovo nepostojeća kad obezvređivanje jedinki na osnovu njihovih grupnih pripadnosti potiče od onih podređenih prema onima koji dominiraju. Tako, kad je Žak Brel pevao: "Kao krmak, buržuj glupak / što stariji, veći šupak", nije se našao niko, osim onih koji su bez sumnje mislili da se cilja na njih, da u toj najavi vidi izraz antiburžoaskog rasizma. Ili kada se, prilikom imenovanja jedne žene za predsednika vlade u Francuskoj, druga žena, poslanik u skupštini, obradovala izjavljujući: "E, neka, sad će dasovani da ga nagrebu", niko nije našao da na to ukaže kao na antimuškaračku manifestaciju.

Da se vratimo na ozbiljniji govor, izgleda da je nagon ka procenjivanju drugog u funkciji njegove grupne pripadnosti, ili donošenju globalnog suda o jednoj ljudskoj grupi utoliko veći ukoliko se ima utisak umešanosti u vrednosni spor ili pripadnost taboru dobra nasuprot taboru zla. Jedna skorašnja anegdota poslužiće mi kao primer. Pre izvesnog vremena bio sam u jednom univerzitetskom centru i uz mene su bile dve osobe koje su, povodom posete koju je Leh Valensa činio Izraelu, razgovarale o antisemitizmu u Poljskoj. Neočekivano, doživeo sam iznenađenje da čujem sledeću rečenicu, koju sam odmah zabeležio: "A, ne, Poljaci-Poljaci, gadna je to rasa, antisemiti su do srži." Može se sporiti da takav govor izmiče radikalnoj optužbi za rasizam zbog udvostručavanja reči Poljaci, udvostručavanja koje cilja da osobama kojih se to tiče imputira individualnu volju da svoj identitet definišu prema svojoj nacionalnosti. Ostaje to, da postupak koji se sastoji u tome da se na protivniku primeni rasni termin, i da se njegov antisemitizam predstavi kao telesna supstanca koja ga skrozira "do srži", neodoljivo podseća na analize Kolette Gijomen (Colette Guillaumin) koje pokazuju kako rasizam preobraća kulturnu različitost u različitost telesnog suštastva. Drugi primer iskliznuća: u jednoj televizijskoj debati mogli smo videti eminentnog borca protiv rasizma kako pokušava da diskvalifikuje svog sagovornika temeljeći svoju priču na javnim istupima ovog drugog – istupima koji su uveliko davali mesto kritici – ali prebacujući mu poreklo, u ovom slučaju da je sin kolaboracioniste.

Činjenica da ni sami antirasisti ne uspevaju da u praksi poštuju vrednosni sistem uz koji, teorijski, pristaju, potvrđuje ono što se već znalo: jedan vrednosni sistem nije nikakav informatički program umetnut u svest, koji pojedinca vodi u svakoj prilici. On je jedinkama samo spoljašnja referenca – i to referenca koja može manje ili više, i manje ili više s uspehom – da bude interiorizovana. Ova pravila sadrže i deo nepreciznosti i treba da budu prilagođena raznim oblicima društvenih

delatnosti (posao, porodica, škola, zabava, politika, itd.) i raznim pojedinačnim slučajevima. Kako se vidi, univerzalistički individualizam našeg vrednosnog sistema vidi svoj uticaj u jakoj protivteži s učinkom četiri tendencije veoma velike opštosti, koje se uočavaju na različitim ravnima, u svim vrstama društva i kod svih članova tih društava. Nadahnjujući se ovde, vrlo neposredno, radovima psihosociologa Henrija Tajfela (Henri Tajfel), definisaćemo te četiri tendencije kao: kategorizaciju, generalizaciju, valorizaciju-devalorizaciju i identifikaciju s grupom.²

Kategorizacija

Postojanje kategorija koje smanjuju beskrajnu kompleksnost stvarnosti jeste preduslov svake razrađene ljudske misli. Ali, kategorije koje služe kao okvir za percepciju stvarnosti nisu, kao što znamo, neposredne datosti iskustva. One su svođenje jednog individualnog i kolektivnog konstruktivnog postupka.³ Za problem koji se nas tiče, kategorizacija se može shvatiti kao način na koji pojedinac uređuje predstavu svog društvenog uređenja terminima pripadnosti drugih nekim grupama koje mogu biti definisane po nacionalnim, verskim, jezičkim, "rasnim", društvenim i drugim kriterijumima. Jedna kategorizacija može da ima manju ili veću pregnantnost. Zavisno od slučaja, socijalni agensi mogu da posmatraju kategorije kao proste logičke klase, ili, naprotiv, kao stvarne i jasno definisane grupe u čije se objektivno postojanje ne može nikako sumnjati. Izvesne pojedinačne različitosti ne ostavljaju mesto za obrazovanje kategorije. Recimo, postoje osobe s plavim očima ili koje hleb s buterom zamaču u kafu, ali u našem sistemu društvenih predstava ne postoji kategorija "plavi" (dok postoji kategorija "crni" i "beli", koji, uostalom, imaju malo veze sa stvarnom bojom njihove kože), niti postoji kategorija "umakača". Obrnuto, stanje struktura i političkih i društvenih predstava, a posebno stanje postojećih konflikata među grupama, može da dá veliku snagu određenim kategorijama i da ih nametne članovima društva. Armanjaci i Burginjonci činili su izuzetno jaku kategoriju u vreme Stogodišnjeg rata, isto kao Srbi i Hrvati u Jugoslaviji u 20. veku.

Ako sistem kategorija koji postoji u datom duštvu ima,

² Henri Tajfel, *Differentiation between Social Groups - Diferencijacija među društvenim grupama*, izd. Academic Press, London 1978.

³ Jean Piaget, *La construction du réel chez l'enfant - Konstrukcija stvarnosti kod deteta*, izd. Delachaux et Niestlé, Ženeva 1967.

u datom trenutku, društvene i kulturne izvore, on takođe odgovara emocionalnim funkcijama. Jake kategorizacije često su one koje definišu jedno *grupno* i jedno *izvangrupno*, i koje su iz toga razloga manje objektivne. Očigledan primer toga je suprotstavljenost "imigranata" i "Francuza po lozi". U uobičajenoj upotrebi, prva kategorija obuhvata osobe koje su u stvari francuske nacionalnosti, ali afričkog porekla, dok druga kategorija obuhvata osobe čiji su roditelji strane ali evropske nacionalnosti.

Ako je proces kategorizacije neizbežan, on u svojim modalitetima može da varira. Neki će sebi društveno okruženje predstavljati pomoću raznolike game kategorija, u duhu će im biti prisutno da se jedna ista individualnost nalazi na preseku više kategorija i da svoju pripadnost ne može da svede samo na jednu. Drugi će, suprotno njima, biti skloni da se kategorijama posluže na manihejski način, razlikujući u ekstremnim slučajevima samo dve grupe: grupnu i izvangrupnu.

Najzad, kategorije nisu večne: one se rađaju i umiru. Nemogućnost, statutarna ili jednostavno praktična, da se individualno pređe iz jedne grupe u drugu, ojačava kategorije. Tako, objektivno zatvaranje jednog dela crnog američkog stanovništva u urbane getoe, obeležene besposlicom i paralelnom ekonomijom, nosi opasnost da ojača rasnu kategorizaciju, pa može biti, čak, da izrodi i neku specifičnu kategorizaciju. Takođe, možemo se pitati da li se i u Francuskoj ne rađa neka nova kategorizacija oko reči predgrađe. Na drugoj strani, stvama mogućnost da se promeni grupa, bilo lično ili posredstvom dece, značajno ublažava suprotstavljenost između kategorija. Porast društvene mobilnosti, na koji su uticali ekonomski razvoj srednje i više plaćenih u društveno-profesionalnom sastavu stanovništva evropskih zemalja, može se takođe smatrati delimično odgovornim za opadanje klasne svesti, bilo da to raduje ili da se zbog toga žali. S te tačke gledišta, integracija "imigranata" u Francusku predstavlja glavni ulog, jer nije reč ni o čemu manjem do o opstanku ili nestanku same kategorije "imigranata", i o tome da je najbolji način da vidimo kako rasizam nestaje, da vidimo kako nestaje kategorizacija na kojoj je zasnovan.

Generalizacija

Osobe okupljene pod istom oznakom u jednoj kategoriji imaju, po definiciji, zajedničku karakteristiku – čak i ako je ona mitska – koja obrazuje jedinstvo kategorije. Proces generalizacije počinje kad se članovima jedne grupe pripisuju druge sličnosti osim onih koje služe da se grupa definiše. Neke generalizacije su

očigledno pogrešne, ali ne dovode do posledica, kao ona čuvena: "U Francuskoj su služavke riđe." Druge odgovaraju određenoj realnosti, i takođe imaju posledice, čak i ako bi njihova formulacija bila bolja kad bi bila iznijansirana. Poznat nam je značaj kulinarskih stereotipa kao što je "Belgijanci su žderači pomfrita". Teškoća da se izbegnu abuzivne (zloupotrebne) generalizacije dolazi otuda što bi intelektualna rigidnost zahtevala relativistički ili probabilistički rečnik tipa "sklonost Belgijanaca da jedu prženi krompir veća je nego kod Francuza", dok je svakodnevni jezik, koristeći privilegiju korišćenja glagola *biti* praćenog imenicom ili pridevom, spontano suštastven. Ali ko se može pohvaliti da nije makar jednom popustio pred lakoćom izražavanja suštastvenim jezikom?

Treba razlikovati dva tipa abuzivnih generalizacija. U prvom, koji odgovara upravo citiranim primerima, generalizacija je deskriptivne vrste. Konstatuje se jedna činjenica i ne izjašnjava se o njenim uzrocima koji mogu da se vezuju za istorijske, društvene, klimatske i druge faktore. Nasuprot tome, u drugom tipu, karakteristika pripisana članovima grupe upućuje na kauzalno (uzročno) objašnjenje uvodeći, implicitno, samu bit grupe. Pa tako, veliki su izgledi da rečenica kao što je "Crnci su lenji" potiče od drugog tipa, i hoće da naznači kako je lenjost imanentna karakteristika crnaca. Kategorija "crni" tada se smatra bitnošću, a lenjost je jedna od manifestacija te bitnosti. U tom slučaju, da se poslužimo formulacijom Pjer-Andrea Tagjefa, "pojedinaac nema drugi status do da bude epifenomen" svoje kategorije pripadnosti, a ova stiče status da bude kolektivna. Ali suštastvo jezika omogućuje sagovornicima da održavaju zabunu oko statusa koji daju svojim postavkama. Nema sumnje, uostalom, da je i sama njihova misao često nejasna. Ma iz kojeg razloga, ova vrsta rasističkog govora često se prezentuje u oblicima opisne konstatacije, pogotovo ako je reč o javnim govorima, budući da govornik ima svest o tome da bi preterano suštinska formulacija značila prekoračenje zvaničnih normi.

Valorizacija-devalorizacija i identifikacija s grupom

Kao što je Leon Festenžer to pokazao u svojoj teoriji društvenog poredenja, svaki pojedinac nastoji da proceni svoje stavove i sposobnosti, drugim rečima, da izmeri svoju ličnu vrednost poredeći se s drugima.⁴

⁴ Léon Festinger, *Théorie des processus de comparaison sociale - Teorija postupaka društvenog poredenja*, izd. Mouton, Pariz 1971.

Dva puta mu se nude. Prvi je put interpojedinačnog poređenja, koje se uglavnom obavlja s članovima sopstvene grupe. Pojedinaac tada nastoji da se pokaže što je moguće boljim na jednoj ili drugoj lestvici vrednosti koje njegova grupa priznaje. Intelektualac će hteti da se pokaže što obrazovanijim, trgovački kadar će hteti da bude što delatniji, panker će hteti da ima što ubojitiju krestu, itd. To je ono što je Kodol nazvao efektom *primus inter pares*.⁵

Drugi put se sastoji u tome da se pojedinac identifikuje sa svojom grupom i da se, kao njen član, upoređuje s drugim grupama koje se valorizuju i devalorizuju. Pojam vrednovanja ne treba mešati s bliskim pojmom društvene hijerarhije. Kad se koriste izrazi kao što su superioran i inferioran, ili dominantan i pod dominacijom, pozivamo se na stanje stvari koje se manifestuje objektivnim kriterijumima kao što su bogatstvo, obrazovanje ili vlast. Koncept valorizacije implicira, što se njega samog tiče, superiornost na vrednosnoj skali. No, može se misliti da je objektivna superiornost zadovoljavajuća za jedinku tek kada postane podrška vrednosnoj superiornosti. Pa tako, materijalni uspeh može da postane oznaka za pripadnost izabranima (slučaj protestantskih preduzimača koje je analizirao Maks Veber), ili je opipljivo obeležje ličnih kvaliteta (inteligencije, radnog elana, itd.), ili, jednostavno, omogućuje posedovanje stvari kojima drugi pripisuju vrednosti (automobila, nakita, kuće, vrednosti koje se pridružuju vrednosnim objektima). Uistinu, društvene predstave uzimaju za superiornost samo ono što je valorizovano kao takvo. Društveno definisane superiornosti vrlo su daleko od toga da budu odraz objektivnih i prirodnih superiornosti. Pa tako, u evropskoj kulturi visok rast može da bude valorizovan, dok veliko stopalo – ne. A kad je reč o težini, valorizacija je više na strani inferiornosti nego na objektivnoj superiornosti.

Ostaje savršeno tačno da pripadnost nekoj višoj grupi favorizuje identifikaciju s njom, njenu valorizaciju i devalorizaciju u korelaciji s nižim grupama. Ali, devalorizacija sasvim može da pođe i od nižeg ka višem. Popularni antiintelektualizam tako postaje sredstvo za članove nižih socijalnih kategorija pomoću kojeg se odriče vrednost onih koji hoće da budu intelektualno superiorni i suprotstavljaju im se druge vrednosti kao što je realizam i zdrav razum. Pretpostavljenu vlast koju imaju Jevreji, antisemitizam ne pretvara više u prestižni kvalitet, već u nasrtaj na principe jednakosti,

⁵ J.P. Codol, *Effet PIP et conflit des normes - Efekat PIP i sukob normi, Années psychologiques*, 1975.

u zloupotrebu vlasti. Na kraju, procesi valorizacije i devalorizacije mogu se odigravati u odsustvu društvene hijerarhije između grupa, pri čemu se svaka grupa smatra nosiocem pravih vrednosti i odbija da prizna vrednosti i vrednost pojedinaca iz protivne grupe: ovaj slikovit slučaj poseban je generator žestokih sukoba.

Sklonost ka identifikovanju s nekom nacionalnom grupom, rasnom ili kulturom, da bi se profitiralo od vrednosti koja joj se pridaje, nezavisna je od pitanja društvenog nivoa. Prvi element objašnjenja, bez sumnje, u vezi je s valorizacijom koju obezbeđuje ili ne klasna pripadnost. Zavisno od toga da li se neko na društvenoj lestvici nalazi visoko ili nisko, javiće se veća ili manja sklonost da se klasni identitet provuče u drugi plan, a da se nacionalni ili rasni stave u prvi, to jest da se definiše kao pripadnik grupnog koji se, po opoziciji, valorizuje kao jedan devalorizovani izvan-grupni. Ali, nivo obrazovanja otkriva se kao najvažniji eksplikativni faktor. U jednoj francuskoj anketi iz 1988. godine zapaža se, na primer, da kod osoba starih između 18 i 40 godina, 56 odsto onih koji su napustili školu pre 19. godine dostižu viši nivo na lestvici etnocentrizma, dok ta proporcija opada na samo 25 odsto kod onih koji su škole nastavili i posle tog doba. Ova veza između višeg obrazovnog nivoa i tolerantnog ponašanja ne tiče se samo teme rasizma. Obrazovanije osobe pokazuju se, takođe, kao manje tradicionalističke u oblasti moralnih vrednosti, manje represivne kad je reč o delinkvenciji i liberalnije prema onome što ima veze s vlašću. Društvene nauke još nisu lepo objasnile ovaj fenomen velike uopštenosti. Možda se može pretpostaviti da je navika da se manipuliše apstraktnim idejama onaj činilac koji pomaže sticanju univerzalističkih principa.

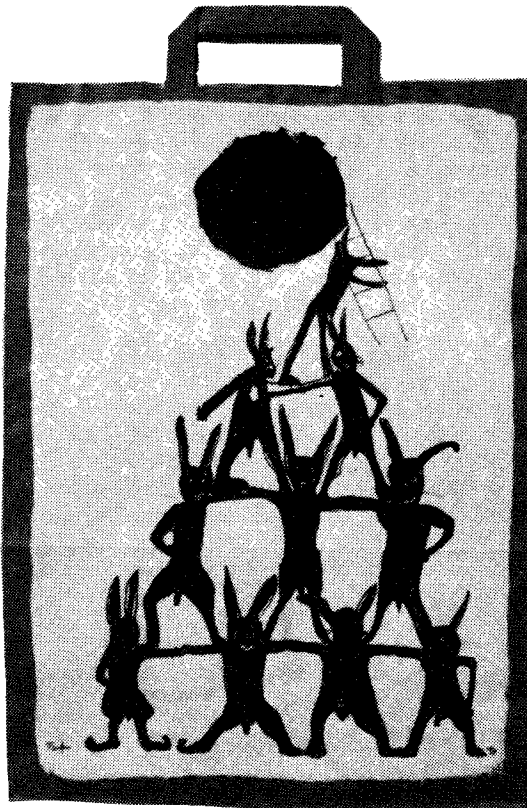
Intelektualci, to jest osobe koje su ne samo obrazovane već i čije specifične aktivnosti znače umešnost s idejama, igraju u našem sadašnjem evropskom društvu ulogu čuvara antirasističkih normi. U društvenim oblastima izvan onih koje čini rasizam oni su, takođe, u najboljem položaju da razotkrivaju izopačenja u principima zvaničnih vrednosnih sistema naših društava. Ali, ovde se nikako ne želi reći da oni, kao čudom, mogu da izbegnu četiri velike tendencije pokazane u

⁶ Nonna Mayer, "Ethnocentrisme, racisme et intolérance", in Daniel Boy; *L'électeur français en questions - Etnocentrizam, rasizam i netrpeljivost* u "Momak Danijel"; *Reč je o francuskom glasaču*, izd. Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, Pariz 1990.

⁷ Howard Gabennesch, *Authoritarianism as World View - Autoritarizam kao svetski pogled*, American Journal of Sociology.

ovom tekstu. One se sigurno, u raznim oblicima, manifestuju i kod njih, to jest i kod čitaoca kao i kod autora ovih redova. Neka se svako zapita, na primer, nije li mu se nekad desilo da iskaže neku generalizaciju koja se tiče ove ili one kategorije njegovih kolega. Stoga bi se moglo zaključiti da treba znati biti tolerantan ne samo prema drugima, već i prema sebi; i da se ne treba bojati priznanja da u nama postoje takve sklonosti, ne da bismo njima podlegli, već da bismo sebe učinili sposobnijim da ih prepoznamo i savladujemo njihove efekte.

(S francuskog preveo Đorđe Dimitrijević)



UTICAJ DRUŠTVENE KLASIFIKACIJE

Koji uticaj na razizam ima strukturalna podela društva? Koju ulogu tu igraju identifikacioni procesi? Voleo bih da na osnovu mog iskustva socijalnog psihologa dam neke komentare o interakciji mehanizama koje predstavljaju ove dve perspektive.

Nekoliko psiholoških iskustava o konfliktima među grupama

Socijalni psiholozi imaju izvestan broj studija i iskustava koja su, viđena pod određenim uglom, pokazali uticaj strukturalne podele društva i srodnih diferencijacijskih i identifikacionih procesa na neprijateljsko ponašanje među grupama.

Iskustva koja je, evo već četrdeset godina, prikupljao na terenu Šerifov tim, imala su za cilj da pokažu kako je borba između grupa za ograničene resurse i izvesna nejednakost među njima, dovoljna da se razvije recipročno neprijateljstvo. Šerif i njegovi saradnici¹ pozvali su četrnaestogodišnje dečake u logorsko odmaralište. U logoru su eksperimentatori podelili dečake na dve grupe. Posle izvesnog vremena podstakli su grupe da učestvuju u međusobnim takmičenjima. Ponekad je neka od grupa bila defavorizovana u odnosu na drugu. Kao posledica takvog udešavanja, grupe o kojima je reč

¹ M. Sherif, O. J. Harvey, B. J. White, W. R. Wood, i C. W. Sherif, *Intergroup Conflict and Cooperation - Međugrupni konflikt i saradnja*, izd. The University of Oklahoma, Norman 1961.

počele su da iskazuju uzajamnu i sve veću odbojnost i neprijateljstvo.

Drugi primer tiče se uticaja proste diferencijacije na procese između grupa. Većina tih proučavanja, koja datiraju s početka sedamdesetih godina, najpre se dešavala u laboratorijama Henrija Tajfela² u Bristolu, Engleska. Tokom onoga što je nazivano "eksperimentima u malim grupama", niz osoba bio je podeljen u dve grupe na proizvoljnoj osnovi; na primer: "Od ove dvojice umetnika, kojeg više volite?" Svaka osoba bila je pojedinačno obaveštena o svojoj pripadnosti ovoj ili onoj grupi, u ovom slučaju na grupu ljubitelja Kandinskog ili onih koji vole Klea. Međutim, prema pravilima, niko nije znao pripadnost drugih prisutnih osoba. Posle podele u dve grupe, članovi svake od njih trebalo je da dodele novac dvema osobama. Jedina raspoloživa informacija bila je da je jedna od osoba član sopstvene grupe, a druga član spoljašnje. Subjektima je jasno rečeno da oni tom podelom novca ništa ne dobijaju. U takvim eksperimentima u malim grupama, nije bilo borbe za ograničene resurse. Pa ipak, iz njih je proizašlo da su članovi jedne grupe, čak i u uslovima proste diferencijacije, davali prednost članovima svoje grupe nad onima iz spoljašnje, i da više para daju u tom smislu. Druga izučavanja u malim grupama podrazumevala su da učesnici procenjuju anonimne članove sopstvene grupe i spoljašnje grupe. U tim eksperimentima uočena je naklonost za sopstvenu grupu, utoliko što su njeni članovi procenjivani pozitivnije nego članovi spoljašnje grupe.

*Psihološko objašnjenje:
teorija društvenog identiteta*

Da bi objasnili rezultate svojih eksperimenata u malim grupama, Henri Tajfel, Džon Turner i drugi³ razradili su ono što je kasnije nazvano "teorijom društvenog identiteta". Prema toj teoriji, pripadnost jednoj grupi obezbeđuje svojim članovima informaciju o onome šta oni jesu. Taj deo identiteta jedne osobe, koji je pod uticajem pripadnosti svojoj grupi, nazvan je društvenim identitetom osobe. Kad je reč o društvenom iden-

² H. Tajfel, M. G. Billig, R. F. Bundy i C. Flament, *Social Categorization and Intergroup Behaviour - Društvena kategorizacija i međugrupno ponašanje*, European Journal of Social Psychology, 1, 1971, p. 149-177.

³ H. Tajfel i J. C. Turner, *An Interrogative Theory of Intergroup Conflicts - Interogativna teorija međugrupnog konflikta*, izd. The Social Psychology of Intergroup Relations, Brooks/Cole, Monterey, Cal.

titetu, respekt prema sebi zavisan je od respekta koji se ima za sopstvenu ili za referentnu grupu, to jest od položaja ili statusa sopstvene grupe u odnosu na značajne spoljašnje grupe. Diferencijacija – sopstvena grupa/spoljašna grupa jeste, znači, rezultat bitke za pozitivan društveni identitet u odnosu na neku značajnu grupu. Proučavanja su pokazala da, u stvari, negativna samoprocena društvenog identiteta, izgleda, određuje jaču devalorizaciju spoljašnje grupe. Štaviše, druga proučavanja pokazala su da je okolišni postupak kojim se favorizuje sopstvena grupa u odnosu na značajnu spoljašnju grupu praćen ojačanjem društvenog identiteta.⁴

Tajfel i njegovi saradnici približili su na taj način svoj model rezultatima Šerifovih proučavanja na terenu. Prema teoriji društvenog identiteta, izražena nadmoć pripadništva jednoj grupi je ta koja, psihološki, od individualističkog nadmetanja, suočenog sa siromašnim resursima, dovodi do kolektivnog neprijateljstva među grupama. U uvećanju sukoba između grupa za pristup ograničenim ali od svih željenim resursima, biće izražena nadmoć odnosne pripadničke grupe i društvenih identiteta, što povlači povećanje diferencijacije među grupama.

Psihološka vizija rasizma i predrasuda

S tačke gledišta eksperimentalne društvene psihologije, postoje ubedljivi dokazi da su potcenjivanje spoljašnje grupe i diskriminacija prema njoj motivisani bitkom članova sopstvene grupe za pozitivan društveni identitet. Ova tvrdnja ne znači da je jedino društvena psihologija sposobna da objasni rasizam i njegove mnogobrojne mimikrije. Ali psihološke teorije, kao što je teorija društvenog identiteta, mogu da doprinesu tumačenju etničkih predrasuda, to jest negativnog stava jedne osobe prema nekoj ljudskoj zajednici i njenim članovima. Drugim rečima, društvena psihologija predlaže perspektivno viđenje individualnih stavova u odnosu na spoljašnje grupe.

Ali, psihološke teorije nisu dovoljne same po sebi da bi se objasnile etničke predrasude. Podsetimo se na Šerifova izučavanja koja sam upravo citirao. S jedne strane, u tom izučavanju nije bilo "stvarnog" sukoba

⁴ Za celovit uvid, D. Abrams i M. A. Hogs, *Comments on the Motivational Status of Self-Esteem in Social Identity and Intergroup Discrimination - Komentari motivacionog statusa samopoštovanja u društvenom identitetu i međugrupnoj diskriminaciji*, European Journal of Social Psychology, 14, 1988, p. 317-334.

povodom ograničenih resursa. Štaviše, nije bilo "efektivne" dominacije jedne grupe dečaka nad drugom. Postojao je samo vešt eksperimentator koji je ubeđivao članove jedne grupe da se osećaju u sukobu s drugom.⁵ U tom klasičnom eksperimentu, poimanje subjekata zavisilo je od informacije koju je davao eksperimentator; isto tako, u društvenom kontekstu, individualne predrasude zavise od ideoloških uticaja. Norme i ideološki sistemi odgovorni su zbog činjenice da se, u društvu, predrasude ne duguju slučaju već da su upravljene protiv određenih grupa; u Nemačkoj, na primer, okrenute su protiv Turaka. Normativni propisi određuju čak i sadržinu pojedinačnih predrasuda i čine je konsenzusnom u jednom društvu.

Ne propovedam nikako da se refleksija i psihološka teorija isključuju iz oblasti traganja za rasizmom i etničkim predrasudama. Čak i ako je rasizam definisan kao fenomen koji valja uzimati s psihološke tačke gledišta malo više orijentisane prema društvu u celini nego prema njegovim pojedinim članovima, psihološki procesi moraju se uračunati da bi se objasnila žurba s kojom članovi društva prihvataju rasističke ideologije i pojedinačne predrasude koje potom doprinose da se rasizam održava u društvima.

Posledice društvene klasifikacije

Vraćam se teoriji društvenog identiteta i hteo bih da ilustrujem njen doprinos razumevanju rasizma. Teorija, na primer, daje predviđanja u odnosu na prihvatanje informacija u grupama kojima pripadaju jedinke i onima koje su za njih spoljašnje. Tako, negativna informacija, koja se tiče spoljašnje etničke grupe, biće prihvaćena s istom užurbanošću kao i pozitivna informacija koja se tiče etničke ili nacionalne grupe adresata. Generalizacija ovih razmatranja u političkoj propagandi podrazumeva se sama po sebi.

Više od toga, mogli bismo, oslanjajući se na niz eksperimenata, pokazati da protivna informacija, kao što je negativna informacija u odnosu na ponašanje nekog eminentnog člana sopstvene grupe, biva deformisana: da bi podržali svoj socijalni identitet, adresati ponašanje člana svoje grupe, koje je izvorno negativno, vide kao pozitivno. Ova činjenica pokazuje takođe postojanje psihološkog mehanizma koji bi mogao da

⁵ Videti takođe M. G. Billig, *Social Psychology and Intergroup Relations - Socijalna psihologija i međugrupni odnosi*, Academic Press, London 1976, p. 269.

doprinese stabilizaciji psihološkog fenomena kao što su nacionalizam i etnocentrizam.

Drugi primer: psihološki doprinosi u ovoj oblasti mogu se naći na još fundamentalnijem nivou. Eksperimentima u malim grupama nisu stvarane stvarne grupe; eksperimentator je jednostavno klasifikovao subjekte u dve grupe. Oni su tada morali da dodeljuju grupama novac i/ili pozitivne i negativne atribute. Eksperimenti pokazuju da je dovoljna prosta podela u ekskluzivne grupe, dodeljivanje imena tim distinktivnim kategorijama i podsticanje da se grupe prosuđuju, da bi došlo do odbacivanja i međusobnog potcenjivanja između grupa.

Ovi rezultati ukazuju na psihološke posledice društvene konstitucije grupa. Primer: napraviti distinkciju socijalnog preseka između nacionalnosti i stranaca u jednoj zemlji, bilo u političkom ili svakodnevnom govoru, ima psihološku implikaciju devalorizacije. Da bi podržali svoj etnički, nacionalni ili društveni identitet, članovi grupe ne samo da će priznati te razlike koje su učinjene društveno vidljivim, već će stvoriti i hijerarhije. Ovo je utoliko tačnije kad je podela u etničke ili nacionalne grupe potkrepljena idejom o inherentnom sukobu među grupama, recimo povodom raspoloživih radnih mesta, bilo da je to tačno ili ne.

Stvar je u tome što su grupe koje ovde razmatramo, kao i razlike među tim etničkim ili nacionalnim grupama, izvorno konstituisane društveno i načinjene društveno značajnim, kao one grupe kod proučavanja u malim grupama. Psihološki, to povlači neizmerne posledice. Bar u Nemačkoj, gde nema opšteprihvaćene denominacije za populacije koje stvarno žive u toj zemlji, bilo da je reč o Nemicima, emigrantima iz Turske i sredozemnih zemalja, izbeglicama, ili novim imigrantima poreklom iz Istočne Evrope. Odluka Vrhovnog suda Nemačke, doneta pre šest meseci, da se napravi razlika između Nemaca i stranaca, kako ovi poslednji ne bi mogli da učestvuju u lokalnim izborima, potvrđuje takvu prazninu u jeziku.

Naučne i svakodnevne klasifikacije

Za kraj mog izlaganja, hteo bih da skrenem pažnju na dve druge klasifikacije koje se odnose na naš predmet, pored onih koje se tiču etničkih i nacionalnih grupa. Prvo, ubuduće bi moralo biti jasno da sam branilac ukidanja ograda među naukama zainteresovanim za fenomen rasizma. Da bi se dalo generalno objašnjenje rasizma, sve zainteresovane naučne oblasti: sociologija, istorija, psihologija, pravo, itd. – ne zaboravljajući i političke nauke – moraju se međusobno dopunjavati.

Drugo, hteo bih da se pozovem na konsekvence inherentne u širenju psiholoških teorija rasizma i etničkih predrasuda u svakodnevnom životu. Psihološki modeli, kakvi su predstavljeni ovde, uglavnom se koriste širokim slušateljstvom izvan društvenih nauka, što znači prilikom susreta u svakodnevnom životu i u političkim razgovorima.

U toj oblasti, prema veoma raširenom verovanju, neki članovi društva kao da imaju rasne predrasude iz "psiholoških" razloga. Drugi, naprotiv - računajući u njih svakako i promotera ovog argumenta - oslobođeni su svake predrasude. Tada se izjavljuje da rasizam nije ništa drugo do agregat mišljenja nekolicine članova koji imaju predrasude. No, takvo objašnjenje rasizma i samo potiče od klasifikacije: ono deli društvo na ljude s predrasudama i ljude bez predrasuda. Takva klasifikacija ponovo implicira diskriminaciju. U prvom redu prema onima koji su klasifikovani kao osobe s predrasudama i koji su, po implicitnom rezonu, devijantni, bolesni, itd. A potom, pošto se rasizam i predrasude opisuju jezikom kliničke psihologije, zahtev za promene i političke reforme postaje redundantan, što ima za posledicu da uvećava muke onih koji su meta rasizma.

(S francuskog preveo Đorđe Dimitrijević)

GVOZDENI KAVEZ KULTURE

*Razmišljanja o problemu rase,
rasizma i mas-medija*

Tražeci od mene da dam svoj doprinos ovom radu, Mišel Viviorka je postavio pitanje: "Da li je shvatanje rasizma, u sadašnjem kontekstu, jednako prigodno kao i ranije da bi se njime objasnilo ono što danas živimo?" Ako se posmatra celina američke štampe, jasno je da u Sjedinjenim Državama odgovor glasi: "Ne." Kao dokaz za to uzimam tri etape kroz koje su u Sjedinjenim Državama postupno prošli masovni mediji u celini: najpre kao manifestno rasistička, potom daltonistička, i najzad promišljeno antirasistička.

U nekom početku, dakle, štampa se pokazivala otvoreno rasističkom u načinu na koji je govorila, ili nije govorila, o Afroamerikancima. Može se reći da je grešila radeći i omašujući, a pošto je oličavala simbol i primer, njeno držanje samo je otežalo rasnu nejednakost, kako to pokazuje Mirdal u *An American Dilemma*.

Kad su govorile o crncima, južnjačke novine su ih nazivale po imenima ne stavljajući ispred njih gospodin ili gospođica, a njihove fotografije retko su objavljivane. Članci i reportaže podržavali su teoriju o njihovoj biološkoj inferiornosti. U redakcijama se nije mogao naći ni reporter ni fotoreporter crne kože, niti uopšte novinar, a da se i ne govori o rukovodećim mestima. Kao što se nisu mogli naći ni u reklamnim službama. Severnjačke novine nisu bile tako otvoreno nenaklone, ali crnaca ni kod njih najčešće nije bilo, ili se o njima govorilo na negativan način.

Prema mnogim izučavanjima preduzetim na tu temu, taj način da se ignorišu crnci ili da se o njima govori negativno potrajao je tokom cele prve polovine 20. veka. Jedno proučavanje iz 1929. godine kojim je obuhvaćeno 17 dnevnih listova tog vremena pokazalo je, na primer, da je samo dva odsto vesti bilo posvećeno crncima, a u najvećem delu da bi se pominjala zlodela koja su počinili.

Jedno kasnije proučavanje, koje se odnosilo na četiri velika lista i pokrivalo period od 1950. do 1980. godine, ukazalo je na povećanje informacija u vezi s crncima tokom sedamdesetih godina, ali i tu, opet, mnoge od njih ticale su se kriminogenih radnji ili sveta spektakla.¹

U drugom periodu, koji počinje posle Drugog svetskog rata, štampa postaje osetljivija na boje i nastoji da o rasističkim problemima govori s više objektivnosti. Sve više se nalaze informacije koje se tiču crnaca, a članci sa notorno rasističkim gledištima nisu tako česti. Pa ipak, "ono što je na srcu", kako je to lepo govorio Tokvil, ima duboke korene. Posredno, štampa ostaje "bela", kao i vlasnici listova, oni koji ih objavljuju i koji u njima donose reklame. Odatle i jedan broj škodljivih stavova koji su se podmuklo uvukli u običaje. "Čuvari hrama", koji obrađuju informaciju filtrirajući je kroz prizmu sopstvenog viđenja, igraju bitnu ulogu.²

Treća faza počinje posle *Report of the National Advisory Commission on Civil Disorders (Izveštaja savetodavne komisije o građanskim neredima)*, objavljenog 1968, koji skreće pažnju na rasizam u američkim institucijama,³ to jest na povećanje vidnih napora da se izbrise svaka očigledna diskriminacija i da se dođe do neutralnosti. Ti naponi podrazumevaju sticanje svesti, promenu u mentalitetu, ali isto tako i konkretne odluke zahvaljujući kojima su rasne manjine predstavljene na svakom stepenu komunikacije.

To je, naime, slučaj s grupacijom Gannett, najvećom novinskom grupacijom u Sjedinjenim Državama – 88

¹ Videti članak T. Lieba "Protest kod pošte: izveštavanje o crncima u *Vašington postu*, pročitano 1988. u Portlandu, Oregon, na nacionalnoj konvenciji Udruženja za obrazovanje u novinarstvu i masovnim medijima.

² G. Tuchman, *Making News - Pravljenje vesti*, izd. Free Press, Njujork, 1978; i M. Fishman, *Manufacturing News - Fabrikovanje vesti*, University of Texas Press, Austin, Texas, 1980.

³ *Report of the National Advisory Commission on Civil Disorders - Izveštaj savetodavne komisije o građanskim neredima*, izd. Bantam Books Njujork 1968.

dnevnih listova – koja zastupa sve veću integracionu politiku: ubuduće će 11 odsto personala pripadati nekoj etničkoj manjini. Novinari raspolažu spiskom članova rasnih manjina od kojih mogu dobiti informaciju. Od novinara i od fotoreportera traži se da u svoje članke uključuju i manjinske stavove, čak i kad ne govore posebno o rasnim problemima, i da ih prezentuju u povoljnom svetlu. Pa tako, prva strana *USA Today* daje uglavnom fotografiju koja se tiče manjina pomenu- tih u člancima od opšteg ili posebnog interesa.

Svakako, ako se posmatra ponašanje štampe i izjave njenih rukovodećih ljudi, onda je tu reč o još dosta oklevajućem koraku Amerike ka postrasizmu. A čita- lac može da oseti i izvestan skepticizam u izrazu “pos- trasizam”. Put do pakla popločan je dobrim namerama; daleko je od reči do dela; na kraju, ima i ovakve i onakve štampe.

Sjedinjene Države još nisu multirasni raj; ali u poređenju s prošlošću i s onim što se još i danas događa u mnogim evropskim zemljama, zvaničnom govoru može se pripisati bar ta zasluga što odbija svako pravo građanstva deklarisanom rasizmu, pa čak nastoji i da prevaziđe rasistički daltonistički stadijum. Međutim, ni odsustvo rasističkog bujanja u štampi, ni politika rasističkog daltonizma i blagonaklone neutral- nosti, pa čak ni pozitivno delanje nisu bili dovoljni da se garantuje jednakost i sloga, bilo na kulturnom ili na društvenom nivou. U Sjedinjenim Državama komu- nikacija ostaje oblast u kojoj je rasni problem latentan, a problemi opstaju čak i ako štampa više ne iskazuje flagrantni rasizam, i oni su zavisni od niza razloga koji proističu iz društvenih, kulturoloških i psiholoških struktura.

Moje preokupacije proizilaze iz tih zamagljenih aspe- kata. Ovom članku bi se mogao dati podnaslov: “Nije reč samo o rasizmu: lepa osećanja ne garantuju i lepe rezultate.”

Ja ovde ne govorim samo o rasi, o glavnim grupacija- ma olovnih medija i o Sjedinjenim Državama. Verujem da se moja priča može primeniti i na mnoga društva u kojima mediji imaju “dobru volju”, bez obzira da li je reč o polnim razlikama, društvenoj klasi, životnom stilu, s jedne strane, ili o televiziji, filmu, radiju i komunikacionoj informatici, s druge.

Pomenuću pet krupnih razloga, manje-više opštih, koja objašnjavaju složenost problema:

- otpor javnosti;
- vrednosni konflikti između univerzalizma i partiku-

- larizma, između rase i pola, između građanskih i ekonomskih preokupacija;
- podloga istinitosti izvesnih stereotipa;
 - neprozirnost kulture;
 - nenameme konsekvence.

Javnost može da odbije poruku

Ponekad poruku ne čini ni podrška ni poruka: poruka je sama javnost. Poruka koja je promišljeno nerasistička ili antirasistička ne mora obavezno da bude shvaćena kao takva. Često je pogrešno mišljenje da su svi čitaoci pasivni primaoci, puni dobre volje, i da će, od trenutka kad je data poruka jasna, krenuti pravo ka tačnim zaključcima o problemima rasizma. Postoji tendencija preuveličavanja moći štampe. Suprotno ustaljenom mišljenju, nije dovoljno videti da bi se verovalo. Percepcija je stalno selektivna. Meni se to ukazalo na frapantan način kad sam bio student i kad sam spremao diplomski rad. Radio sam na jednoj psihosociološkoj studiji kojom se procenjivala sposobnost subjekata za pothranjivanje predrasuda. Tokom ankete, ljudima je podnošena na uvid fotografija belca, s nožem u ruci, suočenog s crncem. Kad su im kasnije postavljana pitanja, mnogi predisponirani subjekti "videli" su nož u rukama crnca.

Cilj televizijske serije "Arči Banker" jeste da uz pomoć humora i ismevanja ukaže na netrpeljivost i predrasude. Arči je primitivan fanatik, sirov i nespantan. Ali istraživanja obavljena u Sjedinjenim Državama, Velikoj Britaniji i Holandiji pokazala su da ga mnogi gledaoci s predrasadama nisu ni najmanje shvatili na pežorativan način. Identifikovali su se s Arčijem i njegove predrasude pravdale su njihove. Ma kakva bila "objektivna realnost", svako po svome zvoniku gleda koliko je sati, i čak ni najdobronamerniji mediji neće uspjeti da poljuljaju jako ukorenjene predrasude.⁴

Vrednosni sukobi

Pomenućemo tri vrste interesnih sukoba: između građanskog i ekonomskog interesa, između univerzalizma i partikularizma, između rase i pola. Novinska preduzeća takođe su preduzeća s komercijalnim ciljevima i, kao takva, mogu da vode akcije koje pogadaju manjine, bez i najmanje namere da sa svoje strane

⁴ G. Simpson i M. Yinger, u *Racial and Cultural Minorities - Rasne i kulturne manjine*, Plenum, Njujork, 1987, daju dobar rezime literature o ovim problemima.

iskažu rasizam. Tako, pod kritiku je pao *Los Angeles tajms* koji je, da bi povećao svoje reklamne prihode, davao prednost informacijama koje se tiču predgrađa na štetu vesti koje bi zanimale gradski centar. Želja da se povećaju reklamni prihodi i da se dođe do pretplate u predgrađima jeste legitiman komercijalni cilj, ali slučaj je takav da manjine više žive u gradskim centrima nego u predgrađima, i one su se mogle osetiti zapostavljenim.

Može, dakle, da postoji sukob između idejnog i poslovnog, između ekonomske preokupacije za maksimalan profit i građanske brige za društvenu odgovornost. S obzirom na princip da je sloboda štampe neograničena, nasuprot ograničenom broju radiofonskih kanala, ne postoji nikakav princip "nepristrasnosti" i vlada neće nastojati da štampu usmeri u jednom ili drugom pravcu. Sve dok novine budu privatna stvar, vlasnici će njima upravljati kako oni hoće. I ako se rasizam prodaje dobro (što je ponekad slučaj, sudeći po nekim popularnim engleskim dnevnim listovima), može da se javi sukob između širih marketinških i građanskih ciljeva koje štampa prati.⁵

Drugi slučaj: večiti sukob između univerzalističkih i partikularističkih interesa, već prema tome da li se postavljamo na nivo nacije, države, etničkih grupa ili pojedinaca. Činjenica da su podređene grupe istovremeno i jednake s dominantnom grupom i različite od nje, jeste paradoks s kojim su takođe suočene etika, zakonodavna politika i empirijska analiza. Kako jedno društvo koje praktikuje trpeljivost, jednakost i odbranu opštegrađanskog koncepta može da se nosi s tim paradoksom? Govoriti o partikularizmu manjina u medijima može biti protumačeno kao da se one stavljaju "po strani", podvode pod stereotipe, optužuju za različitost, i da se time stvaraju nove podele. To može da inhibira i kritičku misao koja se tiče društveno izgrađene prirode etniciteta i sintetičke i promenljive ljudske kulture; može da odrazi potvrde različitosti, koje propovedaju rasisti, i da se shvati kao vrsta diskriminacije.

To je situacija bez zadovoljavajućeg ishoda, ma kakve bile dobre namere: ako se članovi jedne manjine tretiraju kao bilo ko drugi, dobiće se etiketa kulturološkog imperijalizma i bićete prekoreni da ste neosetljivi na posebnosti duha te grupe kao i na njene aspiracije. Ali, u suprotnom slučaju, nije lako biti u pravu.

⁵ Naravno, može se takođe reći da će objektivni govor o rasiističkim problemima povećati prodaju među manjinama ili ljudima zainteresovanim za pravdu.

Uzmimo primer *Bafalo njuza* (Njujork). Prilikom jednog nedavnog slučaja, te novine prekršile su ustaljenu politiku da ne objavljuju fotografije osoba uhapšenih zbog težih prestupa. Reč je bila o petorici crnih policajaca uhapšenih zbog trgovine drogom. Autor članka je podvukao da su oni primljeni u službu na osnovu pozitivnog akcionog programa donetog na saveznom nivou, veoma kontroverznog programa ali kojeg je list podržao. Novinar je smatrao da bi objavljivanje fotografija impliciralo da je program doživeo neuspeh, i podvlačio je da crnačka omladina ima potrebu za pozitivnim primerima. Isti novinar je primetio: "Ne objaviti fotografije značilo je dati dokaz o diskriminaciji, što mi se nije sviđalo. Ali to je u ono vreme, u stvari, bila dobra odluka." Odluka koju bi mnogi odobrili, iako je njena cena bila kršenje jednog drugog principa.

Nezavisno od načina na koji se teme tretiraju po redakcijama, da li se novinarima članovima manjinske grupe može poveriti zadatak da pišu o svojoj grupi? Pa čak i da se specijalizuju za ta pitanja? S jedne strane, oni su posebno spremni za taj posao, imaju lakši pristup informaciji, a njihov senzibilitet omogućuje im veće razumevanje problema sopstvene manjine, što su sve aduti koje nemaju članovi većinske grupe. Ali, da li je to razlog da se crnim novinarima ne dozvoljava da pišu o "belim" subjektima, ili o temama od "opšteg interesa"? S druge strane, može se takođe reći da je pripadnost nekoj manjini hendikep da se o njoj i piše, jer je bliskost problemu suviše velika, prevelika je uvučenost "unutra". Postoji opasnost da se izgubi objektivnost, da se zaboravi dovođenje u pitanje opšteprihvaćenih ideja. Novinari, pripadnici manjine mogu se, pod pritiskom, osetiti sklonjeni na sporedni kolosek, ubačeni u "geto" određene specijalnosti i ograničeni u svojoj karijeri. Međutim, prelaz politici univerzalizma na suviše rigidan način može da dovede do očiglednih gubitaka s tačke gledišta sociologije saznanja: do lišavanja podrške posebnom senzibilitetu i nezamenjivoj pronicljivosti članova manjinske grupe. I da se time izgubi prilika da se uzdrmaju stare šeme rasnog raslojavanja.

Treći primer: može da postoji vrednosni sukob između rase i pola. Akcija vođena na nekom drugom terenu, u cilju bitke protiv seksizma, na primer, može da ima negativne posledice na antirasističku borbu. To se desilo u jednom slučaju silovanja čija je hrabra žrtva iznela svoje iskustvo u *Des Moines Registeru*, država Ajova.

Ona je u tim novinama pročitala članak kojim su žrtve silovanja ohrabrivane da svedoče, kako bi javnost bolje

shvatila sav užas takvog zločina. Njena priča bila je zapanjujuća i uzbuđujuća.

Objavljivanje njenog svedočenja je, možda, kod nekih manje promišljenih čitalaca ojačalo stari kliše o zločinačkom zverstvu cmaca. Što očigledno nije bio cilj članka. U uvodnom članku, glavni urednik podvukao je da u Sjedinjenim Državama samo 4 odsto cmaca čini silovanja nad belom ženom; žalio je, kaže, što je objavljivanje članka ojačalo prihvaćenu ideju koja je suprotna stvarnosti.

Jedan cmi novinar tvrdi: "Da je trebalo da učestvujem u odluci, ja bih se pobunio: list je pokazao manjak svake odgovornosti objavljujući slučaj silovanja (u stvari, to je prvi izveštaj ove vrste koji je ikada štampan u nekom listu u Ažovi), kao svedočanstvo koje nije uzeto kao reprezentativno. Uvodnik glavnog urednika nije nadoknadio štetu nastalu ojačanjem stereotipa."⁶

Slučaj je opisan na osnovu konkretne tačnosti, ali nije bio reprezentativan za značajniju statističku populaciju. A, istovremeno, ojačavao je negativan rasni stereotip koji se nije slagao s konkretnom šemom koja mu je bila nadređena.

Analizu i procenu komplikuju tri varijable: da li je slučaj konkretno tačan? Da li opštija konkretna i nadređena šema nanosi, ili ne nanosi, štetu manjinskoj grupi? Da li stereotipi manjinske grupe tačno reprodukuju konkretnu nadređenu šemu? Kombinacija ove tri varijable daje dvanaest tipova promenljivih implikacija za sliku o manjinskim grupama i za etiku.

S tačke gledišta poštenog antirasističkog novinarstva, najugodnije situacije jesu one u kojima je slučaj tačan, reprezentativan za nadređenu šemu, i gde je kulturološki stereotip pozitivan: na primer, članak o školskom uspehu nekog Kinoamerikanca. Takođe je lagodno odlučiti da se ne objavi članak o nekom konkretnom diskutabilnom slučaju koji ne predstavlja opštu temu a podržava negativan stereotip. Istina je da većina slučajeva u svetu čini mešavinu, da su često nejasni, i ne pripisuju se jasno izuzecima. Ima mnogo razloga za neslaganje i za suprotan orijentacioni izbor. Slučajevi u kojima se može pouzdati u činjenice koje podržavaju negativan stereotip zaslepljujući su primer za tu tvrdnju.

⁶ Linda Wright Moore, *Can the Press do the Right Thing - Može li štampa da učini pravu stvar?*, Columbia Journalism Review, juli-avgust 1990.

Podloga istinitosti izvesnih stereotipa

Prethodna rasprava tiče se onoga što se može nazvati podlogom istinitosti izvesnih stereotipa. Mediji su tada suočeni sa sledećom dilemom: treba li objaviti informacije, znajući da se podržava zasnovanost stereotipa? Ili se odreći objavljivanja činjenica koje odgovaraju ustaljenim kriterijumima "objavljivog", znajući da se time gubi kredibilitet?

Evo kako se suočavamo s teškim problemom porekla stereotipa. Otklonimo odmah pokušaje tendencioznih manipulacija i notomih persekucija. Narodna verovanja često odražavaju stvarne društvene razlike: Amerikanci irskog porekla i autohtoni Amerikanci uistinu troše alkohol više od ostalih. Jevreji se češće žene pripadnicama iz iste plemenske grupe nego što je to slučaj u drugim zajednicama. Japanoamerikanci bolje uspeavaju u poslovima nego mnoge druge zajednice. Crnci su bolji košarkaši od belaca, bar ako se ceni po njihovom pristupu Saveznoj košarkaškoj federaciji.

Jedan nedavni slučaj dobro ilustruje ovo što govorim. Jedan kubanoamerički novinar veoma je uznemirio Portorikance svojim komentarima na španskom o razlozima njihovog niskog ekonomskog nivoa. Ukazao je na to da su jednoroditeljske porodice koje na čelu imaju ženu često sinonim siromaštva i da 31 odsto portorikanskih porodica, 16 odsto meksičkoameričkih porodica i 14 odsto kubanoameričkih porodica u Sjedinjenim Državama imaju ženu kao glavu porodice. "Verovatno da ima više objašnjenja", tvrdio je on, "ali ono što mi izgleda najznačajnije jeste važan porodični problem koji se dotiče portorikanskih geta u Sjedinjenim Državama: postojanje hiljada veoma mladih, neudatih majki, koje pokušavaju da pobegnu od siromaštva pomoću dečjih dodataka ili novih partnera koji ih potom napuštaju, ostavljajući za sobom novu decu koja pogoršavaju njihovu situaciju. (*New York Times*, decembar 1990).

Ovaj tekst izazvao je žestoku reakciju. Autor je optužen za rasizam i seksizam. Koalicija od 56 portorikanskih udruženja zatražila je njegovu ostavku i od oglasivača zatražila da bojkotuju list. Novinar se izvinio: nije se dobro izrazio i termini kojima se služio mogli su da dovedu do zabune. Bilo je, razume se, i drugih objašnjenja. Izrazio je svoje simpatije za žrtve siromaštva koje je smatrao čak i angažovanim u aktivnom traganju (iako ponekad loše orijentisanom) za nekim pomoćnim izlazom. Daleko smo od strašnog američkog rasizma iz proteklih godina.

Izjava jednog portorikanskog lidera: "Sloboda izraza ne daje pravo da se vređa jedna zajednica", ističe slož-

nost problema. Društvo koje ne dozvoljava članu jedne manjine (ili većine) da kaže nešto što može biti protumačeno na štetu neke druge grupe, nalazi se u opasnosti. Ali svako društvo u kojem se zloupotrebljava sloboda izraza takođe je u opasnosti. A citirana izjava ne odgovara ni na pitanje: gde započinje vređanje jedne zajednice?, ne računajući ekstremne slučajeve.

Povodom neprozirnosti kulture, jedan drugi portorikanški novinar primećuje: "Ono što me najviše žalosti jeste da je autor tog zapažanja bio latinoamerikanac i da su činjenice morali interpretirati tačno i s razumevanjem." (Podvlačenje moje.) Što očigledno implicira da postoji "korektan" način tumačenja činjenica, tumačenje koje ne nanosi štetu grupi.

Ali, iako se možemo složiti oko istinitosti činjenica, prelazak na objašnjenje i komentare pokazuje da "korektnost" sve manje zavisi od neke egzaktne nauke. Rešenje nikada nije lako, ali mediji bi morali uvek jasno da naznače da li je reč o objektivnim činjenicama, o objašnjavanju tih činjenica ili komentaru koji se na tu temu može napraviti. Čak i kada saopštavaju činjenice, oni moraju brižljivo da bdiju nad njihovim izborom u pogledu konceptualizacije i evaluacije i da ih ne tretiraju kao da su inherentne datom fenomenu i kao da samo čekaju da budu otkrivene. Razume se, osrednji čitalac može da prihvati taj stepen specifičnosti, ne mešajući moguće objašnjenje s utvrđenom istinom, ili da odbaci svaki komentar koji se ne slaže s njegovim viđenjem. Drugi su problem oprezne procene i pokušaji objašnjavanja koje traži strogi sociolog.

Neprozirnost kulture

Zašto neprozirnost kulture? Kad se kaže kultura kaže se politika, pa otuda i mogućnost sukoba oko onih izbora čije je poreklo subjektivno. Donositi sud o ponašanju medija uvek je izvor eventualnih konflikata, jer ne postoje standardi objektivnosti za procenu informacije. Pa čak i ako informacija nije u pitanju, objašnjenje ili mišljenje, uvek se mogu diskutovati. Da isti predmeti ili iste reči mogu imati različita simbolička ili istorijska značenja zavisno od grupa, takođe znači da oni zavise od nečije osetljivosti. Tako je zastava južnjačkih konfederalnih država za crnce simbol ropstva, dok je za mnoge belce to istorijski amblem regionalnog ponosa.

Kao i mnogi kulturološki elementi, mediji sadrže u sebi svojstva Roršahovih mrlja; ostavljaju slobodan prostor za različita objašnjenja, ponekad suprotna nerasističkim namerama novinara. To je posebno slučaj s rečima koje se koriste za opis ponašanja ili nekog

empiričkog modela i kad se oni objašnjavaju, tumače i ocenjuju. Kako, na primer, nazvati ponašanje mladeži koja, kao u Vatsu, Brikstonu ili Vo-an-Velenu, razbija izloge, krade robu, prevrće automobile, pali vatre i gađa kamenjem policiju? Treba li govoriti o manifestacijama pobune, antirasizma, opozicionarstva, o "dogadajima", okupljanjima, nemirima, gradskom nasilju, kriminalu, anarhiji, huliganstvu? I koju reč upotrebiti da bi se izrazio odgovor policije: represija, rasizam, brutalnost, vojna okupacija, održavanje reda, naponi za uspostavljanje mira, zaštita ljudi i dobara, samoodbrana, primena zakona? Ljudi vrlo različitih ideologija mogu da se slože oko događaja i ponašanja, ali ne i oko njihovog značenja, bilo u terminima sociologije ili politike.

Kad se opisano ponašanje smatra kažnjivim, bez obzira koje se grupe tiče, ljudi s predrasudama mogu ga objašnjavati rasističkim teorijama. Nizak edukativni nivo, nestabilni životni uslovi i visok procenat hapšenja u nekoj grupi mogu se objašnjavati njenom pripadnošću nekoj rasi, umesto da se objašnjenje traži u karakteristikama društvene strukture. Čak i kad se razvija neka nerasistička teorija, nepreciznost naših opažaja i složenost fenomena su takvi da ni sami stručnjaci ne mogu uvek da se slože. Na primer, u kojoj je meri siromaštvo jedne manjine pitanje strukture ili kulture? Već prema odgovoru, odgovornost za siromaštvo pripisuje se društvu ili samoj manjini.

Robert Merton⁷ savršeno ilustruje taj fenomen kad piše: "Isto ponašanje neočekivano menja vrednost kad iz unutar-grupe Ejb Linkoln pređe u izvan-grupu Ejb Koen ili Ejb Kurukova. (...) Da li je Linkoln radio do kasno u noć? To dokazuje da je bio marljiv, odlučan, istrajan i željan da svoje sposobnosti razvija do maksimuma. Da li jevrejske ili japanske izvan-grupe imaju isto radno vreme? To je prosto dokaz njihovog *sweat-shop* mentaliteta (protivpravnog dućanizma), njihovog tvrdoglavog štrpkanja američkih standarda, njihove nelojalne konkurencije."

Previše postoji sklonost ka vraćanju u sumarni konceptualni okvir starih stereotipnih klišeja. Imamo teškoće da se prisetime kako su naše tvrdnje o ponašanju vezane za ovu ili onu rasu poticale iz probabilizma. Primer: "U proseku, proporcija X izraženija je kod Španaca nego kod Anglosaksonaca."

Komentatori dobre volje mogu takođe da dođu do

⁷ Robert Merton, *Social Theory and Social Structure - Društvena teorija i društvena struktura*, izd. Free Press, Njujork 1968.

zaključaka kojima nedostaje jasnoća. U proučavanju načina na koji američke novine govore o afroameričkim i belim članovima Kongresa, Barber i Gandy (Barber, Gandy) smatraju da su Afroamerikanci najčešće citirani u štampi kad je reč o lokalnim ili rasnim problemima, dok su belci češće citirani povodom parlamentarnih poslova, inostrane politike, poslova od nacionalnog interesa i unutrašnje politike.⁸

Da li se time hoće reći da, zavisno od rasnih stereotipa, mediji smatraju da su crnci sposobni da brinu o stvarima svoje komune ili sopstvene zajednice, i ni o čemu drugom? Da li je bilo manjka objektivnosti u izboru uzetih ili odbačenih primera za potrebe studije? U svakom slučaju, to je već poboljšanje u odnosu na tradicionalnu šemu koja je prosto i jasno ignorisala crnce kao izvor informacija. Iz tog primera mogu se izvući svakovrsni zaključci: nesposobnost da se predkaže bilo šta u vezi s problemom rase i informacija, tradicionalna šema isključivanja, i gorenavedena šema.

Nehotimične konsekvence

U složenim intervencijama uvek postoji opasnost neočekivanih posledica. Združena s nemogućnošću da se na dugi rok predviđaju posledice, preterana revnost može da donese nove probleme. U najgorem slučaju, uloženi napor da se identifikuje i eliminiše rasizam ili seksizam, mogu se, paradoksalno, okončati obrnutim efektima i neočekivanim incidentima: lovom na veštice, spontanošću koja nema logike i koja biva prigušena, prevlašću forme nad suštinom, bezbojnom i mlakom komunikacijom, proćerdanim sredstvima, smanjenom tolerancijom, povratnim šokom i manjkom duha.

Povećana svest o rasnim problemima u štampi može da stvori nove prilike koje neki ne bi propustili da iskoriste. Sve se može obaviti sugestijom. Relacija rasističkih incidenata sadrži u sebi opasnost da predloži modele koje će drugi kopirati. Emitovano i komentarisano naširoko, sknavljenje jednog jevrejskog groblja u Francuskoj, u Karpantrasu, praćeno je s još nekoliko drugih. A isti efekat rikošeta zapažen je i u Sjedinjenim Državama.

Štampa, takođe, može da upadne u zamku putem falsifikovanih informacija, jer neki eksploatišu revnost

⁸ Barber i Gandy, *Press Portrayal of African-Americans and White US Representatives - Novinsko portretisanje afroameričkih i belih kongresnih predstavnika SAD*, u *The Howard Journal of Communications*, 1990.

novina u denunciranju rasističkih incidenata. Rezultat: govoreći o lažnim događajima, stvara se određen skepticizam prema stvarnim slučajevima iza kojih su ostale prave žrtve. Sećamo se afere Tvana Broli (Twana Brawley) u Njujorku: posle istrage, prijavu jedne mlade crkinje, koja je tvrdila da ju je silovalo više belaca (među kojima i jedan policijski oficir i jedan od tužilaca), tužilaštvo je odbacilo. Drugi slučaj: nekadašnji predsednik jevrejskog studentskog sindikata Univerziteta države Njujork bio je optužen za ispisivanje antisemitskih uvreda kraj jednog jevrejskog svetilišta. On je tada bio na straži a studentske novine prenele su njegove reči: "Mora li da se desi incident ovakve vrste pre nego što Jevreji i svi drugi ne preduzmu nešto zajedno?"

Često se pogrešno interveniše da bi se preduzele anti-rasističke akcije, bez pravog razumevanja identiteta jedne kulture i njenih rasnih i etničkih specifičnosti. Što se ponekad završava ponavljanjem ili imitacijom ponašanja na koje se želi ukazati i čijem se poboljšanju želi doprineti. Pozitivni medijski naponi mogu da proizvedu suprotan efekat od željenog, da načnu njegovu kredibilnost i da sliku o manjinama načine neprozimom. Medijska akcija može se ukazati kao diskriminacija u negativu.

Politika najveće američke novinske grupacije Genet (Gannett), da citira članove manjina, može neke čitaoce da odvraća od tekstova, u onoj meri koliko oni misle da su beli komentatori birani prema svojim kompetencijama a crnci zbog boje kože. Prema mišljenju jednog novinara iz grupe Genet, politika njegovog lista, koja se sastoji u tome da se navode i fotografišu žene i predstavnici manjina, jeste "nespretna i gotovo karikaturalna. Počinju da nam biraju izvore prema izgledu: ili nose suknje, ili imaju crnu kožu. To je podmukli oblik rasizma". (*New York Times*, 27. novembra 1988).

Dert Konrad je napisao da "ni žene, ni deca, ni revolucionari nemaju smisao za humor". Mislim da nije bio u pravu u vezi s prve dve kategorije (iako se sve tri međusobno ne isključuju). Ali, smisao za humor često nedostaje revolucionarima koji u komunikacijama suzbijaju svaki rasizam ili seksizam. Na Univerzitetu Konektikat čak je "zabranjeno smeјati se deplasiranim stvarima".

Uzmimo nekoliko skorašnjih primera iz univerzitetske sredine. Nina Vu (Nina Wu), studentkinja sa Univerziteta Konektikat, imala je nevolje zbog toga što se ogrešila o pravila studentskog ponašanja. Uz zabranu da koristi univerzitetsku spavaonicu i kafeteriju, morala

je da napusti studentski grad. Šta je pogrešila? Što je na vratima svoje spavaonice istakla spisak "svih na koje treba pucati bez opomene", između ostalih: na preparandiste, devojke, muškarce bez maljavih grudi i "homiće", dok pravila studentskog ponašanja zabranjuju "da se ističe ili objavljuje bilo šta što bi moglo drugog da povredi, pogodi ili čime bi bio zloupotrebljen, povređen (...), da se stavljaju lične primedbe koje ciljaju na rasu, pol, etničko poreklo, obogaljenost, verska uverenja ili seksualne sklonosti".

U Mt. Holiouk koledžu, Masačusets, kad je nekoliko studenata reagovalo na "Nedelju lezbijske i biseksualne svesnosti" lansirajući "Nedelju heteroseksualne svesnosti", rektor Univerziteta prebacio im je nedostatak duha zajedništva.

Sto dvadeset pet američkih univerziteta imaju sada pravilo čiji je cilj da ograniči "govor mržnje". Jedan univerzitetski administrator u Kaliforniji pokušao je da zabrani izraze kao što su "cal a spade a spade" ("kazati popu pop", ali u argotičnom jeziku *spade* znači crnac, cmčuga, garagan, diskriminatorski tekst, DskT), "a nip in the air" ("oštar vazduh", ali *nip* je i argotičan deminutiv za Nippon, Japanac, JBga) a "a chink in his armor" ("rupa u oklopu", ali *chink* je argotična reč za Kineza, DskT). U nekim drugim kontekstima, ove reči iz argoa mogu biti pežorativne. Pa je čak sugerisano, ironično, da ne treba govoriti o "devojčici" od devet godina već o "budućoj ženi".

U koledžu Smit, dekanova kancelarija podelila je studentima spisak opresivnih oblika koje bi valjalo izbegavati, naime, vrednosne sudove zasnovane na:

- "aptitudizam" (neologizam skovan od *able*, sposoban DskT), opresija nad različito nadarenim od strane privremeno nadarenih;
- "krečanimizam", starost;
- "mačizam", izgled: šarm, lepota priznati kao vrednosni kriterijumi;
- "heteroseksizam", pritisak onih koji nemaju heteroseksualne sklonosti; može ići dotle da poriče njihovo postojanje.

Godine 1989, grupa novinara koji pripadaju najvećim listovima prikupila je izvestan broj izraza koje treba izbegavati. Između ostalih:

- *banana* (banana): uvredljiv izraz kojim se aludira na azijske Amerikance koji su navodno napustili svoju

kulturu. Podložno ukoru, jer nema tog lica niti te grupe koji mogu bilo kome da pridenu ime pod kojim se podrazumeva i sud o njemu. Takođe kažnjivo: *Coconut* za Meksikoamerikance i *Oreo* za američke crnce;

– *beauty* (lepota): izbegavati svaki pomen lepote ako to nije neophodno. Ne pisati, na primer “plavuša s plavim očima” ako nismo spremni da napišemo i “crnka s crnim očima” kao kriterijume za fizičku privlačnost;

– *beefcake* (zgodan momak): podložno ukoru jer se govori o fizičkoj privlačnosti čoveka;

– *burly* (snažan, razbacan): prečesto korišćen pridev na pežorativan način za crnce visokog rasta – podrazumeva ih kao neznalice – pa se u tom kontekstu smatra uvredljivim;

– *buxom* (žena s velikim grudima): uvredljiva aluzija na ženske grudi. Prognati. (Videti *žena*);

– *codger* (matorac): uvredljiv izraz za osobu u godinama (videti *senior citizen*);

– *dear* (drag): izraz nežnosti koji neki ne prihvataju lepo. Izbegavati izraze u stilu “He was a dear man” (“Bio je drag čovek”) ili “She is a dear” (“Ona je lutka”);

– *Dutch treat* (bukvalno: holandska gozba): slavlje kad svako plaća svoj deo; podrazumeva da su Holandani cicijaši;

– *fried chicken* (pečeno pile): izraz nabijen aluzijom kad se koristi u vezi s crnačkom kuhinjom. Ista primedba važi i za *watermelon* (lubenicu);

– *illegal alien* (stranac ilegalac): često korišćen izraz da se označe Meksikanci ili Latinoamerikanci koji nemaju vizu; radije upotrebiti izraz “neprijavljeni radnici” ili “emigranti neregulisanog statusa”;

– *inscrutable* (nepronijljiv): često korišćen pridev da se označe azijski Amerikanci. Izbegavati stereotipe kojima se označava određena kategorija ljudi;

– *Jew* (Ješa): koristi se za osobe jevrejske vere. Neki smatraju da je ta reč uvredljiva kad stoji sama i više vole izraz *jewish person*. Reč “jevrejski” nije sinonim za tvrdicu. Koristiti samo kao imenicu, nikako kao glagol;

– *Oriental*: neprihvatljivo za neke. Koristiti “azijski” ili “azijskoamerički”;

– *rubbing noses* (trljanje nosa): navodni eskimski poljubac. Uistinu, Eskimi ne trljaju nos i groze se tog izraza. Za zabranu;

– *senior citizen* (stariji građanin, stara kvrga): izbegavati za ljude mlađe od 65 godina. Uopšteno govoreći, izbegavati aluzije na godine. Ne opisivati ljude kao zašle u godine, senilne, određenog doba starosti, ili kao dobro očuvane. Takođe ne praviti aluzije na činjenice da je neko deda ili baba, sem ako to nema veze sa subjektom. Ne koristiti reči *dirty old man*, *codger*, *coot*, *geezer*, *silver fox*, *old timers*, *Pop*, *old buzzard* (starkelja, keša, šupeljdara, mrcoš, dekutan, koravac, drtle, čamovina). Nikakve aluzije na sedu kosu u opisivanju starijih osoba;

– *sweetie* (duša, slatkiš): reč nežnosti koju neki ne odobravaju; izbegavati;

– *ugh* (phuaa, brrr...): grlena onomatopeja kojom se označava jezik Indijanoamerikanaca. Vrlo uvredljivo;

– *woman* (žena): izraz koji se bira za odraslu osobu. *Girl* (devojka) odgovara samo za mlađe od 17 godina; izbegavati *gal* (riba) i *lady* (dama). I, naravno, sve pežorativne reči kao *skirt* (dedili), *broad* (sekica), *chick* (momak), *bimbo* (frajerka), *bumbo* (kitonja), *babe* (mala), *ball chain* (fufa), *little woman* (nesrećnica). Takođe izbegavati prideve kojima se opisuju ženski atributi ili ponašanje, kao: slatka, mala, vatrena, krupnih grudi, nežna, ženstvena, seksi, nešto najlepše, oblikovano ili dobro građeno.⁹

Da zaključimo, dokazi koje daje sociologija podržavaju tezu da dobre namere pa čak i moć (vlast) mogu da se pokažu nedovoljnim. Malo pomalo, složenost društvenih fenomena otkriva se kao nejednakost rasa i polova, posebno na kulturološkom nivou. Protiv flagrantnog rasizma treba se boriti, ali dobijanje te bitke ne garantuje da će kultura jednakost i dignitet biti osvojeni. Nova rešenja mogu da donesu i nove probleme.

Suprotno Sizifu, koji svoj kamen gura do vrha samo da bi ga video kako ponovo pada, mi smo napravili neki napredak. Ali napredak može da stvori otpore i da ima druge nezgodne strane. Bolja bi bila slika lančano povezanih kamenova: kad se neki od njih izdižu, nastaje utisak da se drugi potiskuju naniže ili da se uspostavlja ravnoteža.

⁹ Spisak objavljen u *New Republic*, 18. februara 1991.

Mišel Viviorca je od učesnika u stvaranju ovog spiska zatražio da razmisle o onome što smo naučili od raznih i već sprovedenih antirasističkih politika. Na isti način, i ja sebi sada postavljam pitanje toliko ukorenjeno u američku tradiciju: "Dobro, šta da radimo?" Rekao bih da treba nastaviti s istraživanjem, nastojati da se dođe do veće jasnoće i senzibiliteta, i svešću o osam diskriminatorских grešaka koje mediji treba da izbegavaju kad je reč o rasi.

Ako hoćemo čistu sociologiju, treba još više unaprediti istraživanja o načinu na koji mediji prezentuju stavove i ponašanja kad je reč o rasi, i načinu na koji utiču; i obrnuto, kakav je uticaj oglašivača i čitalaca.¹⁰ Potrebno je da znamo više o čuvarima hrama i o njihovim perceptivnim okvirima često neprihvaćenim. Da li činjenica da su to u većini muškarci i belci utiče na selekciju informacija, njihovo sakupljanje, način na koji se one obrađuju i šire? Da li se ceo taj proces modifikuje (bilo individualnim činom ili kolektivnim ponašanjem) kad je reč o ljudima druge boje, ženama, marginalcima? Osim o ljudima iz štampe, očigledno je da bi trebalo znati više i o čitaocima i uslovima u kojima novine utiču na rasne stavove. Kada informatori prihvataju na željeni način pozitivne rasne poruke? I kada ne prihvataju? Kada mediji odražavaju javno mnjenje više nego što ga oblikuju? Takođe bi trebalo više upoređivati različite medije. Da li se dolazi do istih zaključaka kad je reč o radiju, televiziji i filmu? Da li je način na koji štampa govori o rasi identičan s načinom na koji govori o polovima, društvenim klasama i drugim oblicima diferencijacije? Da li, kad je u pitanju rasa, ima istu snagu?

Ljudi koji rade u štampi moraju pokazati veću suptilnost i lucidnost prema važnom problemu onoga što treba da bude kvalifikovano kao "vest", i manjim problemima kao što je trenutak objavljivanja, mesta koje se daje, asocijacija koje su načinjene i prijema kod *različitih čitalaca*. Moraju se potruditi da razlikuju opis, objašnjenje i komentar, i da urade tako da to i čitalac shvati. Tiranija koju vrši sociologija znanja (ili u najmanju ruku intelektualnog svodenja) može se kontrolisati samo pluralizmom pogleda. Što konkretno implicira da predstavnika manjina ima na *svim* stepnjevima informacije. Mediji se često pozivaju na javne izjave mnjenja. Što u sebi ne sadrži ništa podložno prekoru ako se to čini sa skromnošću i u nastojanju da se dođe do reakcije. Neprestano se mora postavljati

¹⁰ Videti Teun A. Van Dijk, *Racism and the Press - Rasizam i štampa*, Routledge Press, London 1991.

pitanje: "Kako će ovaj članak, takav kako je napisan, biti shvaćen među heterogenim čitalaštvom?" Budući da reference iz prošlosti mogu biti različite zavisno od čitalaštva, mora se o tome voditi računa u prezentovanju slučaja iz sadašnjosti. A iznad svega, treba dati dokaz senzibiliteta. Da jedan medij bude stvarno anti-rasistički, nad njim se mora bediti s neprekidnim oprezom, ne zadovoljavajući se samo jednom bitkom ili krutom primenom gotovih formulacija. "Mi nemamo pravila", kaže jedan od odgovornih iz grupe Genet. "Niti šifrovanih naloga. Ali ćemo uraditi i više od onoga što se nameće kao prirodno."

Važno je biti svestan onoga što očekujemo od medija, svestan posledica svog izbora koje mogu biti pozitivne ili negativne. Važno je imati jasne ciljeve, i uspostaviti hijerarhiju kad su oni nekompatibilni. Primerice, od ova tri stava, koji ćemo mi izabrati:

- Komunikacija mora biti smatrana naukom i mora se prilagođavati pravilima objektivnosti, neutralnosti i iskustvenosti.

- Novine se moraju smatrati instrumentom pouke i obrazovanja, čiji je cilj da se stvara javno mnjenje ulivajući mu svest o rasizmu i potrebi da se protiv njega bori (što su publikacije u vlasništvu branitelja manjina uvek činile).

- Novine se moraju posmatrati kao komercijalna preduzeća koje imaju obavezu da svojim akcionarima donose novac. Kao privatna preduzeća, i na osnovu prava na slobodu izražavanja, one svojim redakcijama upravljaju onako kako nalaze za shodno.

Najzad, kad je reč o rasizmu, mediji treba da izbegavaju osam načina rezonovanja koja, čak i ako im izgledaju privlačna na planu osećanja i ideologije, jesu greške na empirijskom, logičkom ili etičkom planu. Evo niza od osam grešaka koje proističu iz opštijih grešaka zakonodavne politike:

- Greška je svakako da se žrtvi nikako ne daje za pravo, ali isto je tako greška da se, protivudarom, rasizam sistematski denuncira kao ideologija, kao i rasisti ili članovi dominantne grupe koji imaju privilegiju rasnog *statusa quo*. S rasne tačke gledišta, jedno činjenično stanje koje je za žaljenje može proizići i izvan svakog rasističkog motiva.

- Druga greška: rasne i etničke identitete posmatrati kao biološki definisane, homogene i nesposobne za evoluciju, dok oni, naprotiv, treba da budu tretirani kao društvene kategorije, heterogene, mobilne i sposobne

za evoluciju, u funkciji izbora koji svako može, ili bi trebalo da može, slobodno da načini.¹¹

– Posledično, varljiva je misao da jedan novinar, član jedne manjine, ima zasnovanije mišljenje zato što on stvari vidi faktički iznutra, ili zato što je njegov moral viši kad je reč o medijima, što obavezno sprečava pripadnost dominantnoj grupi.

– Bila bi greška misliti da je rasizam svojstven počinocu, a ne činu; pa, prema tome, i nova greška – smatrati da on ne može doći od člana neke manjine. Rasizam se definiše po svom obliku i sadržini a ne prema identitetu onoga koji ga iskazuje; on je svojstvo čina i ponašanja, a ne počinoca.

– Greška je i verovati da se problem rešava bez posledica. Što implicira ideju da su intervencije zakonodavca pre “besplatna igra” nego niz arbitraža kojima se mogu primeniti konkurentna “prava”. To je vezano za nemogućnost da se predvide neočekivane posledice i da se, bar u nekom datom trenutku, postavi pitanje nije li “rešenje” postalo “problem”. To znači ne videti sukob postojećih vrednosti. Kao što zapaža Edvards Šils (Edwards Shils): “Zakonodavna politika traži da se shvati složenost vrlosti, da vrlost ne postoji po sebi, da svaki čin vrlosti ima cenu koju određuje drugi čin vrlosti.”

– Bilo da se izražava kroz štampu ili drugde, izbegavajmo shvatanje da je kultura samo instrument moći. Da parafraziramo Džona Djujija (John Dewey), budimo mudri da sagledamo kako je “jedan od ciljeva kulture da pojedincu dadne moć da stekne što više kulture”. Nije ljudski i banalno je da se sva pitanja kulture svedu samo na problem moći, bilo da je reč o novinama, arhivima ili muzejima.

– Još jedna varka: maljem razbijati lešnik. Drugim rečima, izbegavajmo nesrazmeru između prekršaja i kazne. U oblasti kulture, svaka nametnuta pre nego naučena tolerancija, svaka tolerancija koja ne proizilazi iz orkestriranog dijaloga, ima malo izgleda da preživi prinudu i može da izrodi nove otpore.

– Prema tome, izbegavajmo uvećanje čarki i ne pravimo planine od krtičnjaka; bilo bi kao da na mostu *Titanika* doterujemo stolice za odmor umesto da mot-

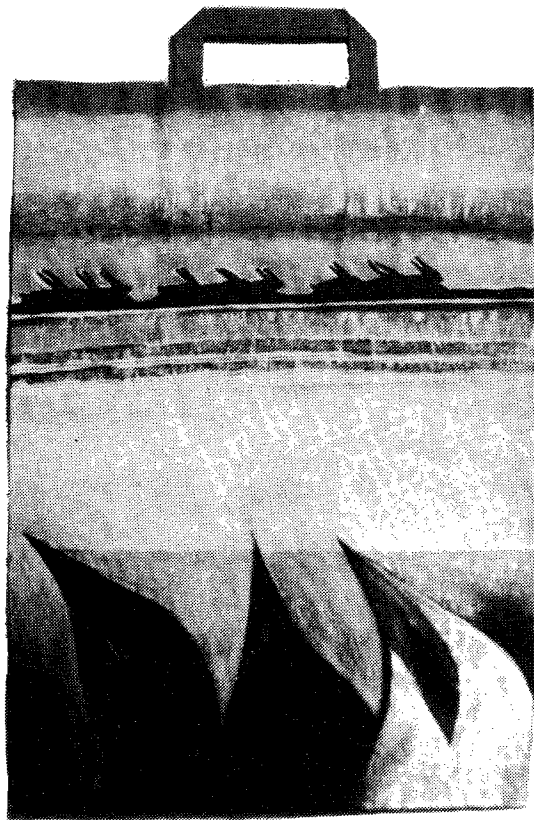
¹¹ Intelektualci i studenti posebno treba da paze da ne prihvate ustaljene ideje i podele na društvene kategorije. To su otvorena vrata nepromišljenom konformizmu. Etiketirati sistematski ljude prema njihovom rođenju, znači odbijati ulogu koju pruža prilika.

rimo na ledene bregove. Ne bi trebalo – i to je tačno – da ohrabrujemo rđave manire, ali nije sigurno da možemo ili da bismo mogli da ih zabranimo. Ne možemo nad svim da vladamo, već treba smisleno da koristimo svoje ograničene moći.

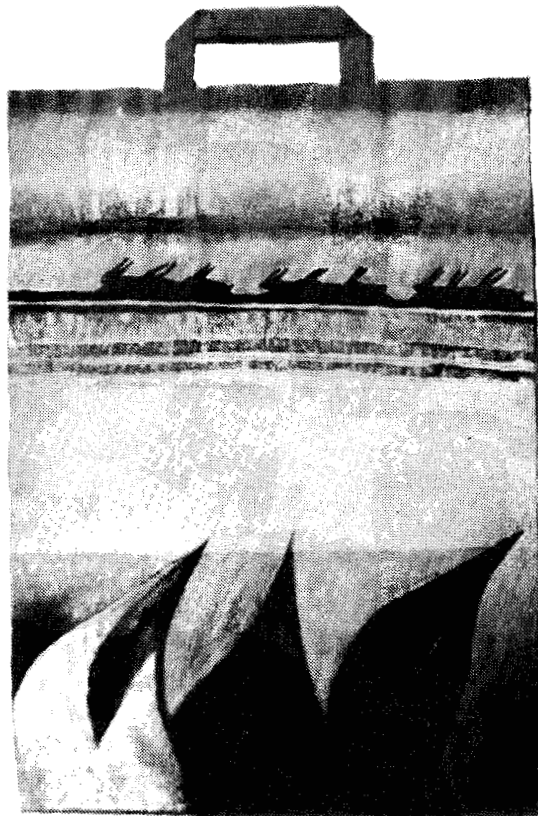
Da zaključim, rekao bih da imati “probleme” ili “rešenja” koja sam opisao znači svakako poboljšanje u odnosu na nekadašnji virulentni rasizam medija u Sjedinjenim Državama. Ni najmanje se ne slažem s Polom Gudmanom (Paul Goodman) kad kaže da se alternativa “od dva zla treba izabrati manje” ne odnosi na pola hleba ili na ceo hleb, već se ovaploćuje između “dva oblika manje ili više violentna za usklik: smrt pacovima”.

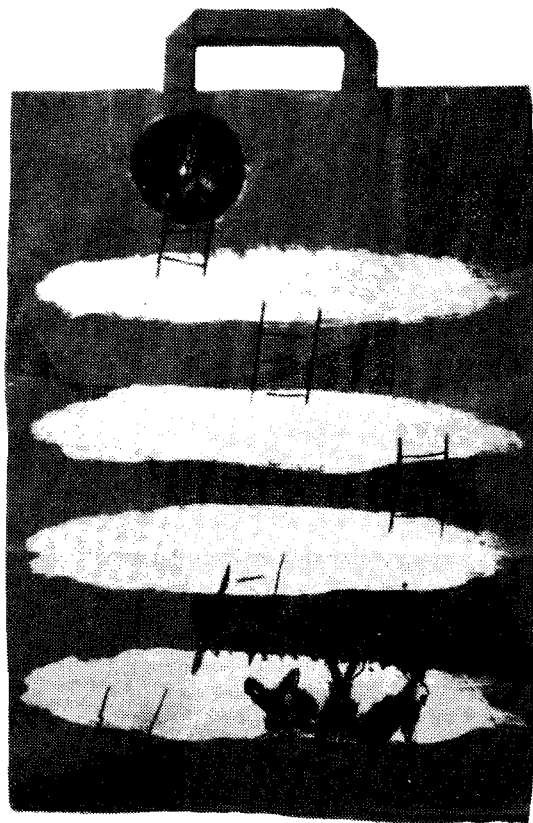
Daleko od toga da ova zapažanja iznosim radi opravdanja razočaravajućih rezultata, i da se zadovoljavam tim sofisterijama. Naprotiv. Ali dobri rezultati traže više od dobrih namera i parola. Ako hoćemo da izbegnemo mogućnost da postanemo cinični ili da se ogrešimo o mogućnost da stvaramo bolji svet, moramo umeti da sledimo realistične ciljeve, moramo biti svesni složenosti činilaca koje hoćemo da unapredimo.

(S francuskog preveo Đorđe Dimitrijević)



ESTETIKA





ESTETIKA KAO FILOZOFIJA

Prvi put sam učestvovao na jednom međunarodnom kongresu estetičara avgusta 1980. godine. Bilo je to u Dubrovniku, a profesor Milan Damjanović je bio organizator kongresa. Sada je 1998. godina i opet se međunarodni kongres estetičara odvija u ovom delu sveta. U međuvremenu je održano nekoliko međunarodnih kongresa estetičara – u Montrealu, Notingemu, Madridu i Lahti. Neki od onih koji su bili onda u Dubrovniku i danas su ovde, razume se puno je onih koji su kasnije počeli da učestvuju na ovim skupovima ali i ranije, a 1980. nisam ih poznavao ili nisu bili u Dubrovniku.

Zašto onda nisu bili tu ili zašto danas nisu tu? Jedan od razloga svakako je i dvosmislena priroda same estetike. Ako odem u Sjedinjene Države ili Veliku Britaniju, tamošnji estetičari će mi reći da se u stvari ne bavim estetikom nego možda kritičkom teorijom; u Sloveniji je estetika dugo smatrana dosadnom akademskom disciplinom, "krilom u palati zvanoj filozofija", da upotrebim frazu Pola Valerija (Paul Valery). Beše to zagušljivo i nemaštovito mesto kada je grupa kolega, od kojih je većina sada sa nama ovde, 1984. odlučila da počne da razvija estetiku koja ne bi bila tek krilo palate u koje ljudi zalaze iz učivosti ili zato što su se izgubili, već jedna filozofija umetnosti, direktno oslonjena na paralelna istraživanja umetnosti i kulture. Iste godine osnovali smo naše estetičko društvo i počeli organizovati kolokvijume i konferencije. Naše prvobitno interesovanje bilo je uglavnom okrenuto klasičnim i istorijskim avangardama, što nam je omogućavalo da kombinujemo iscrpne studije umetnosti i kulture sa političkim i istorijskim pitanjima. Mnogi od nas – Lev Kreft, Peter Krečič, Janez Vrečko, Janez Strehovec i ja – tada smo odbranili naše doktorske teze,

Četrnaesti internacionalni kongres estetike pod nazivom "Estetika kao filozofija" održan je od 31. avgusta do 6. septembra 1998. godine u Ljubljani.

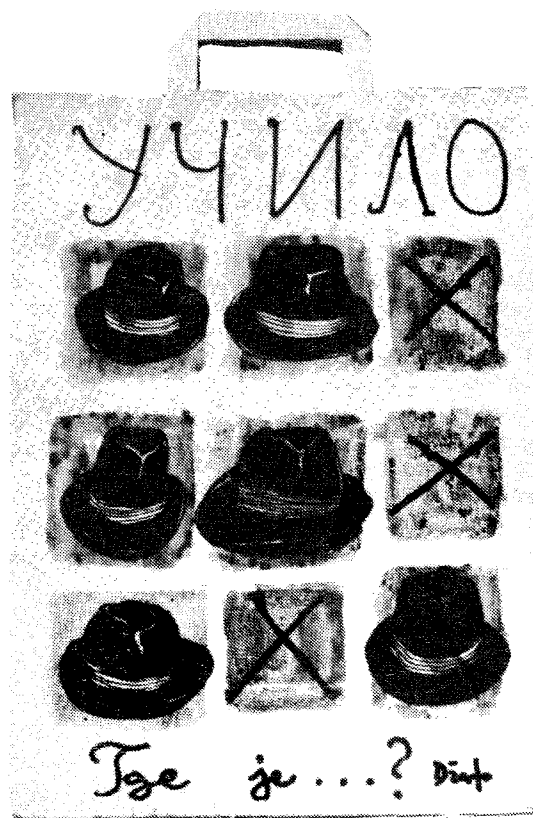
takođe vezane za avangarde i Frankfurtsku školu, ili pitanja koja je postavljala njena kritička teorija.

Kako to nije bilo najpovoljnije vreme za mlade ljude iz društvenih nauka da dođu do informacija ili putuju u inostranstvo, rešili smo da, umesto da putujemo na konferencije u inostranstvu, dovodimo strane estetičare u Ljubljano. Naravno, mnogi od tih estetičara bili su možda uglavnom istoričari umetnosti, ili su se bavili komparativnom književnošću, arhitekturom i muzikologijom – ukratko, termin “estetika” koristili smo u značenju filozofije umetnosti u najširem smislu reči, naglašavajući komparativni i istovremeno filozofski aspekt estetike. U tom smislu je ovaj kongres – i tema koju promovise – kruna našeg rada u proteklih decenijama i po. S druge strane, verovatno je sigurno da će od ove sedmice naša kongresna aktivnost moći samo da opada: sumnam da će se 400 estetičara iz više od 45 zemalja ponovo okupiti u Ljubljani u ovom ili narednom veku, čak ni milenijumu.

Ovo što sam upravo rekao može zvučati poznato mnogim estetičarima, filozofima i ljudima iz društvenih nauka koji dolaze iz malih zemalja, dalekih ili nerazvijenijih delova sveta. I tamo ljudi iz raznih oblasti moraju da se udruže, moraju da objasne u svojim zemljama šta to oni rade, moraju da pišu tekstove na maternjim jezicima, moraju da objasne da i oni imaju univerzitete u svojim zemljama i da na njima ne predaju na francuskom, nemačkom, engleskom ili ruskom jeziku. S druge strane, možda je u malim kulturama lakše ostvariti neke zadatke, među kojima je promocija, promena ili zaokret u značenju određenih pojmova ili čitavog akademskog domena. Usudiću se da ustvrdim da se za ovih četrnaest godina promenio pojam estetike u Sloveniji, da naš rad ima posledice na našu kulturu u celini, jer ovde, kao ni drugde u sličnim okolnostima, estetika nije samo čisto akademski poduhvat, nego i deo šireg društvenog i nacionalnog okvira. Tako je jedan od članova-osnivača našeg estetičkog društva 1984. sada ministar za ekologiju, drugi je bio potpredsednik našeg parlamenta, treći je direktor Muzeja arhitekture; ostali se uglavnom drže akademskog sveta.

Za proteklih četrnaest godina mnogo toga se promenilo i u međunarodnoj estetici. Jedna od uočljivih razlika je njena sadašnja internacionalizacija i globalizacija, druga strana prve je slabljenje strogo nacionalnih filozofija, koje sve više zamenjuje transkulturalna estetika koja obuhvata različite zapadne tradicije i polako uključuje i druge.

(S engleskog prevela Vera Vukelić)



PONOVNO PROMIŠLJANJE ESTETIKE

Sagledavanje filozofije i estetike

Tema ovog kongresa, "Estetika i filozofija", nudi široke mogućnosti za razmišljanje o značenjima i upotrebama i estetike i filozofije. Izazov savremenih kretanja u umetnosti i spoznaja raznolikosti i jedinstvenosti ljudskih kultura, u narednom periodu sigurno će značiti pojavu mnogo različitih interpretacija. Štaviše, održavanje ovog kongresa, baš na kraju milenijuma, iako bi se teško moglo reći da je događaj od kosmičkog značaja, ipak pruža neobičnu mogućnost za duboku ponovnu procenu i estetike i filozofije. Ja ću ovde samo započeti proces koji će se sigurno nastaviti u vremenu koje je pred nama.

Estetika se često smatra jednom granom filozofije, ponekad, zaista, drugorazrednom granom, od malog značaja za široke domene filozofske misli. Ovo je malo neobično, pošto je Kant, generalno gledano, temeljna figura moderne filozofije, smatrao estetiku epistemološkim temeljom filozofije i zatim razvijao teoriju estetike kao sistematskog unifikatora znanja i morala. A kada se okupe estetičari iz svih delova sveta, ne raspravlja se mnogo, već se lako eliminiše loš glas estetike i priznaje se njen filozofski značaj. Međutim, zbog Kantovog izuzetno istorijskog značaja, teže je, možda, preispitati njegov dominantan uticaj na ovu disciplinu. Ipak, ja ovde predlažem baš to. Jer, šta bi moglo biti više u skladu i s tradicijom kritike filozofske misli i s otvorenosću estetske percepcije nego da se ponovno promisle temelji naše discipline.

Zato, u duhu "estetike kao filozofije", predlažem radikalno preispitivanje temelja moderne estetike. Ova vrsta istraživanja je istovremeno i duboko filozofski čin, jer filozofske premise leže u samom temelju moderne estetike. Istraživanje ovih premisa, zapravo njihovo osporavanje, može nas dovesti do nove osnove za estetiku koja nastaje iz estetskog istraživanja, a ne kao posledica filozofske tradicije čiji su izvori prilično nezavisni od domena estetike. Nasuprot tome, ponovno promišljanje estetike može predložiti nove načine na koje filozofija može funkcionisati.

Radikalna kritika estetike

Poslednjih godina došlo je, u nekoj meri, do preporoda estetike i ona polako izranja iz sene filozofije. Ona je istovremeno postala predmet ozbiljne kritike i temeljnih preispitivanja. Pomenimo dva veoma različita primera.

U *Ideologiji estetike*, Teri Iglton razvija društveno-političku kritiku estetike, postavljajući je "u srce borbe srednje klase za političku hegemoniju"¹. Uprkos javnom izjašnjavanju za autonomiju, Iglton vidi estetiku u svojoj istorijskoj kompleksnosti kao prozor s pogledom na kulturne i političke promene. Iz ove perspektive, sama autonomija koju traži za estetiku služi u više političke svrhe, kao model za buržoaski individualizam, tj. za vlastite zahteve za autonomijom. Tako je estetika mač sa dve oštrice: ona predstavlja političke aspiracije za samoodređenjem srednje klase i ostavlja slobodno mesto za senzibilitet i imaginaciju. U isto vreme, međutim, estetika služi da bi internalizovala društvenu snagu, prevodeći je, kroz svoje transformacije, u subjektivnost, sve delotvorniju represivnu silu². U širem smislu je tada autonomija estetike samo prividna, jer estetika uopšte nije autonomna, već se koristi za više političke ciljeve. Možda ovo može da se zove, uz izvinjenje Kantu, svrha bez svrsishodnosti maskarada utilitarnog cilja maskom samodovoljnog.

Za razliku od Igltonovog podvođenja estetike pod istorijske i političke ciljeve, Wolfgang Velš u središte svoje kritike stavlja samu estetiku. On smatra da estetika, ne samo da prožima sav moderni život, već leži u srcu filozofske misli. Estetika se ne bavi samo umetnošću, već ljudskom kulturom *en tout* i pruža se još dalje, da uobličiti samo tkivo značenja, istine i stvarnosti. Tako, savremeni proces estetizacije pokriva površinu našeg

¹ Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford: Blackwell, 1990, p. 3.

² *The Ideology of the Aesthetic*, pp. 23, 28.

sveta i seže dalje da uobliča, kako društvenu, tako i materijalnu stvarnost, utičući na oblik egzistencije pojedinaca i na oblik same kulture³. Još provokativniji je Velšov argument za epistemološku estetizaciju, u kojoj "istina, znanje i stvarnost sve više uzimaju na sebe oblike estetike".⁴ Sve ovo ga vodi do "estetike iznad estetike", koja ima tri glavna pravca: proširivanje estetske percepcije do punog obima *aisthetosa*, povećavanje obima umetnosti da bi uključivao i višestrukost njenih unutrašnjih aspekata i mnogo načina na koje umetnost prožima celinu kulture, i konačno, proširivanje estetike iznad umetnosti prema društvu i životu – svetu.⁵

Smatram da su ove kritike estetike i značajne i ubedljive. One najavljuju novu fazu u razvoju filozofije, onu koja spoznaje temeljno mesto estetike i u kritici i u oblikovanju savremene kulture i samog shvatanja stvarnosti. Ipak, i pored sveg njihovog sveobuhvatnog pritiska, verujem da one ne zadiru dovoljno duboko. Iglton zatvara estetiku u njen politički i istorijski kontekst, dok Velš proširuje estetiku u moćnu kulturološku snagu. Nijedan ne postavlja u središte svoje kritike samu estetiku.

Ipak, teorija estetike sa kojom oni barataju nedvosmisleno stoji u središtu same filozofske tradicije o kojoj je ovde reč. I sve dok se nedostaci ove tradicije ne iznesu na videlo i ne isprave, svaka kritika estetike samo kaska za petama trome iako ipak moćne zveri. Estetiku, takođe, treba da osvoji neki trojanski konj, neka kritika koja potiče iz same teorije. Verujem da se tada, u pluralističkom duhu postmoderne, još dosta toga može reći, i to ne sa stanovišta kulture ili istorije, već sa stanovišta same estetike. Postoje umetničke osnove za kritiku estetike, a postoje i filozofske. Iznad svega, tu su osnove iskustva. Nijedna od njih nije nezavisna od istorijskih i kulturoloških snaga, ali takođe ne može ni biti svedena na te snage. Kritika estetike mora da se odvija na mnogo nivoa i u mnogo oblika.

Problemi u tradicionalnoj estetici

Estetiku Zapada oblikovala su dva glavna uticaja – najpre klasična grčka misao, a zatim misao prosvetiteljstva, posebno kako ju je formulisao Kant. One su, naravno, usko povezane. Ipak, nove iskre misli koje se

³ Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetic*, London: Sage, 1997. pp. 5-7.

⁴ *Undoing Aesthetic*, p. 23

⁵ *Undoing Aesthetic*, pp.95-99.

pojavljaju od 18. veka najavljuju jasno različite puteve u shvatanju estetike. Ako dominantnu tradiciju u estetici okarakterišem kao kantovsku, onda ono što treba da istražimo jesu mogućnosti nekantovske estetike, ili, još bolje, postkantovske estetike i karakteristike koje tako radikalno drugačija estetika može imati. Želeo bih da iskoristim ovu priliku, ovaj kongres i njegovu provokativnu temu, da ispitam neke od mogućnosti i da predložim novi i drugačiji put kojim bi estetika mogla da krene.

Počeci udaljavanja od Kanta mogu se otkriti sredinom prošlog veka. Svojom promućurnošću i otvorenošću Niče je spoznao glavni problem vezan za tradicionalnu estetiku: "Kant je mislio da čini čast umetnosti kada je, među oznakama lepote, posebno istakao one koje laskaju intelektu, tj. impersonalnost i univerzalnost... Kant, kao i svi filozofi, umesto da pitanje estetike posmatra iz umetnikovog ugla, posmatra umetnost i lepotu samo sa stanovišta "posmatrača", i čak i ne shvatajući, krišom unosi posmatrača u pojam lepote... od ovih filozofa dobili smo definicije lepote, koje su, kao i ona poznata Kantova, osakaćene potpunim nedostatkom estetskog senzibiliteta. "Lepota je ono," tvrdi Kant, "što nam i nezainteresovanim pruža užitak. I nezainteresovanim!"⁶

Ali, nije samo umetnik taj kome ne priliči nezainteresovanost. Ukoliko poštovalac napusti analitički položaj naučnika ili kritičara koji pokušava da upredmećuje, tada je ona vrsta lične participacije koju on ili ona uključuje bliža umetnikovoj nego onoj kod "filozofa lepote" o kojoj je govorio Niče. Volim ovu aktivnu poštovalačku participaciju da zovem "estetski angažman", jer to najbolje karakteriše onu vrstu snažnog ličnog uključivanja koje imamo u svom najispunjenijem estetskom doživljaju. Postoje i drugi razlozi zbog kojih se javlja želja da se odbaci pojam nezainteresovanosti. Stav koji taj pojam preporučuje vodi do udaljavanja objekta umetnosti, do njegovog definisanja do jasnih granica i njegovog izolovanja od ostalog čovečanstva. U osamnaestom veku, kada je bio u toku proces definisanja lepih umetnosti, njihovog odvajanja od ostalih umetnosti i kada im se davao distinktivni status, estetika koja je taj proces institucionalizovala i te umetnosti posebno isticala, imala je svoju vrednost. Za široko rasprostranjenim prihvatanjem identiteta i značaja tih umetnosti takva potreba više ne postoji. Učiniti večnom ideju čiji je značaj sada uveliko istorijski, i prenaglašava njeno mesto i sprečava estetsko

⁶ Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals*, Third Essay, 6.

istraživanje. Uz to, ona upućuje poštovaalačko iskustvo u pogrešnom pravcu i ometa ga.⁷

Nezainteresovanost nije jedino Kantovo nasleđe koje se može osporavati. Estetika osamnaestog veka je umnogome proizvod razmišljanja toga vremena. Ona potpuno razotkriva i njeno oslanjanje na moć psihologije i esencijalizaciju i univerzalizaciju filozofije prosvetiteljstva. Štaviše, ona nameće naučni model estetskom razumevanju, model koji nastavlja sa objektivizacijom, detaljnim ispitivanjem i analizom. Tako konceptualna struktura koju smo nasledili od Kanta utvrđuje distinktivne i odvojene modalitete percepcije i shvatanja, počinjući baš od te čuvene distinkcije. Odvajanje opaženog od pojma stvara problem sa kojim se neki estetičari još nose: gde je znanje u perceptualnom doživljavanju umetnosti. U estetici osamnaestog veka postoje i druge problematične suprotnosti, kao što su one između čula i razuma, interesovanja i nezainteresovanosti, iluzije ili imaginacije i stvarnosti. U kontekstu prosvetiteljskog racionalizma, ove distinkcije su bile prosvetljujuće i slobodarske. Danas one daju lažnu jasnoću i varljiv red, što pogrešnim putem vodi i shvatanje i doživljaj. Može se postaviti ozbiljno pitanje o tome da li možemo govoriti bilo o razumu bilo o čulima a da pri tome jedno ne podrazumeva drugo. Argumenti za postavljanje ovog pitanja mogu se pronaći i u psihološkim istraživanjima i u kasnijem razvoju filozofije. Slično tome, teško je odbraniti čistoću nezainteresovanosti, posebno zato što su i motivacija i potrošnja umetnosti apsorbirane u komodifikacije kulture.⁸ A teoretske snage egzistencijalne fenomenologije, hermeneutike, dekonstrukcije i filozofskog pragmatizma podrivaju zahteve za objektivnošću, redukciju složenih celina u jednostavne konstituente, i hegemoniju naučne spoznaje.

Potrebna su nam različita teorijska sredstva da bismo obuhvatili poseban karakter estetskog opažanja, poseban, iako ne mora biti jedinstven ili nepovezan sa drugim domenima ljudske kulture. Štaviše, ono što je očigledno u vezi s intelektualnim i tehnološkim razvojem našeg vremena, jeste granica do koje se pojam stvarnosti proširuje i umnožava. Hermeneutika i dekonstrukcija daju osnove za koezistentne interpretacije, a one stvaraju pluralitet istina. Iz drugog pravca, filo-

⁷ Razvio sam konstruktivnu kritiku nezainteresovanosti u "Beyond Disinterestedness", *British Journal of Aesthetic*, 34/3 (jul 1994).

⁸ Razvio sam kritiku kantovske estetike u "The History of Aesthetic I", *The British Journal of Aesthetic*, Vol. 26, No. 2 (proleće, 1986), 101-111; "The Historicity of Aesthetic II", *The British Journal of Aesthetic*, Vol. 26, No. 3 (leto 1986), 195-203.

zofski pragmatizam i njemu bliski pristupi, kao Buhlerov princip ontološke jednakosti, položili su teorijske temelje za metafiziku višestrukih stvarnosti.⁹ Sama objektivnost i istorije i nauke podrivena je našom spoznajom konstitutivnog uticaja društvenih, kulturoloških i istorijskih snaga i društvene nauke su to počele da sistematizuju. Konačno, savremena industrijska društva žive u virtuelnom svetu filma, televizije i kiberspejsa, u "stvarnosti medija", kako je Velš naziva¹⁰, stvarnosti koju smo mi stvorili, a koja, kakve li ironije, neobično liči na verovanje afričkih Bušmana da je stvaranje san u kome sami sebe sanjamo.¹¹

Jedna od lekcija postmoderne, lekcija koju postmoderna nije izmislila, jeste da kulturna tradicija i društveni uticaji obrazuju naše perceptualno iskustvo toliko detaljno da ne postoji tako nešto kao čista percepcija, i da je sasvim pogrešno raspravljati o njoj, čak i kao o teoretskoj kategoriji. Ali Kantova estetika je izgrađena na konceptualnoj strukturi psihologije osamnaestog veka koja razum, čula, imaginaciju i osećanja smatra moćima uma. Stvorena u interesu racionalizacije i univerzalizacije znanja, ona umnogome pojednostavljuje kompleksni kontekstualni karakter ljudskog iskustva. Kada ih posmatramo odvojeno i tretiramo kao različite i nezavisne moći i svojstva, stvaraju se suprotnosti i tada se suočavamo sa potrebom da se te suprotnosti pomire. Pomislite na ogromne količine pažnje posvećene odbrani imaginacije u odnosu na razum, izolovanju jedinstvenih estetskih kvaliteta i pomirivanju izraza s formom.

Zaključak do kojeg sve ovo vodi je neizbežan, pa bio on ugodan, poželjan ili ne. Ideja o racionalnom univerzumu, o objektivnom sistematskom poretku, mora biti izložena u muzeju istorijskih ideja. Filozofija stvara suprotstavljene snage, s čijim se mirenjem onda suočava – smišljeni proces koji retko uspeva. Potrebno je ove ideje ponovno promisliti, ne s namerom da ih pojasnimo izoštravanjem razlika među njima, nego upravo suprotno – pokazivanjem njihovog međusobnog prožimanja, njihovog kontinuiteta, i povremeno čak

⁹ Pogledati posebno, William James, *Essays in Radical Empiricism* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1996); William James, *A Pluralistic Universe* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1996); and Justus Buchler, *Metaphysics of Natural Complexes* (New York: Columbia University Press, 1966). Drugo izdanje (State University of New York Press, 1990). Teoriju estetike vodio sam u sličnom pravcu u *Art and Engagement*, Philadelphia: Temple University Press, 1991.

¹⁰ Welsch, *op. cit.*, p. 86.

¹¹ Lawrence van der Post, *The Lost World of the Kalahari*, New York: Harcourt Brace, 1977.

njihove fuzije, možda u nadi da postignemo neku vrstu spinozijanskog jedinstva koji ih vidi kao aspekte jedne zajedničke supstance.

Novi pravac za estetiku

Šta nam ostaje od estetike ako se okrenemo od Kanta? Kako će izgledati nova, postkantovska estetika? Ako odbacimo kategorije moći psihologije – čulo, imaginacija, osećanje, sećanje, razum, ukus; ukoliko krenemo ispred klasičnog nastojanja filozofije da univerzalizuje, i ako odbacimo zagonetke o emocijama, izrazu, predstavljanju i sličnom koje nastaju od fragmentacije sveta umetnosti kod posmatrača, umetnika i umetničkog dela; šta nam onda ostaje? Ukoliko bukvalno ponovno promislimo estetiku, kakva vrsta stvorenja će se roditi, kakva će vrsta intelektualne kreacije iznići?

Dozvolite mi da ovom prilikom predložim program za različitu vrstu razmišljanja koja, po mom mišljenju, treba da vode naše istraživanje na polju estetike u novom i drugačijem pravcu:

1. Napustimo supstantivne kategorije koje smo nasledili od psihologije osamnaestog veka i zamenimo ih pridevskim i priloškim oblicima takvih pojava. "čuvstvo" tada postaje "čulni", "percepcija" postaje "perceptivni", "spoznaja" postaje "spoznajni", itd.

2. Zamenimo univerzalizaciju s pluralističkim uvažavanjem i istražimo do koje mere postoje određene zajedničke pojave koje se pojavljuju u različitim umetničkim i estetskim kulturama. Iz toga možemo naučiti koji se stepeni uopštenosti mogu razlikovati i da li oni pomažu i prosvetljuju, ili baš suprotno, zamagljuju značajne razlike koje su potrebne za spoznaju.

3. U vezi s prethodnim, dajmo priuvarno mesto onim kulturnim tradicijama u estetici koje se menjaju, i istorijama misli i iskustva koje su u toku, koje te tradicije reflektuju. Ne samo da različite umetnosti imaju svoje vlastite istorije; one su međusobno povezane na različite načine u različitim kulturnim tradicijama. Njihovo ispitivanje neće samo ohrabriti stepen poniznosti naučnika i poštovalaca; ono će istovremeno obogatiti naše sposobnosti za estetsku percepciju i proširiti njen obim i sadržaj.

4. Oduprimo se tendenciji da se utvrde pojedinačne snage i faktori da bi se osvetlio estetski proces, obeležje esencijalističkog razmišljanja, kao što su emocije, izraz ili značenje i tragajmo umesto toga za složenostima, za karakterističnim grupisanjem uticaja,

za međusobnim odnosima, za prikladnim kontekstima koji se menjaju.

5. Smatramo estetiku ne specijalnim domenom vrednosti koja se jasno razlikuje od ostalih vrsta vrednosti, uključujući one moralne, praktične, društvene i političke, već tragamo za posebnim doprinosom koji estetska vrednost može dati normativnoj složenosti koja prožima svako područje ljudskog carstva i neodvojiva je od njega. Estetska vrednost može biti distinktivna, a da ne bude odvojena, može biti jedinstveno vredna a da ne bude sama, važna a da ne bude čista i može zauzimati kritično mesto u ljudskoj kulturi, a da ne bude izolovana.

6. Izgradimo temelje za kritiku zasnovanu na estetici, i to kritiku ne samo umetnosti, već i kulture i znanja, jer i one imaju svoju estetsku dimenziju. Takva kritika ne bi trebalo da se upravlja samo po svom sadržaju, već, čak mnogo važnije, prema svojim pretpostavkama.

Nijedna kritika, međutim, nije potrebna koliko kritika same teorije estetike. Jer, filozofski uticaji na teoriju ne dolaze od istraživanja estetskog senzibiliteta, već uveliko od ontološke i epistemološke šeme filozofske tradicije Zapada, koja kreće od klasičnih izvora, pa je preuzimaju mislioci prosvetiteljstva i tako stiže do današnjih dana. To je tradicija koja veliča kontemplativni razum i sumnjičava je prema telu i punom obimu ljudskog senzibiliteta. Kao posledicu toga, dobijamo impresivan skup pitanja koja pre imaju filozofski nego estetski izvor. Među njima možemo navesti takve razdome suprotnosti kao što su one između površine (kao estetskog kvaliteta) i supstance, forme i sadržaja, iluzije i stvarnosti, posmatrača i umetničkog dela (tj. subjekta i objekta) i lepote i upotrebe (tj. intrinzične i instrumentalne vrednosti). One su pretpostavile ontološki status i pogrešno upućivale estetsko istraživanje u fragmentarnom i opozicionom pravcu. Sve ovo proizlazi iz neprikladnog uticaja ove filozofske tradicije na teoriju estetike, posebno iz njenog kognitivnog modela.

*Angažovanost estetike,
estetika konteksta i kontinuiteta*

S moje tačke gledišta, najbolja je pluralistička estetika koja dozvoljava najpotpuniji obim kreativnog stvaranja, svih ljudskih umetnosti i u svim njihovim različitim kulturnim manifestacijama. Ne treba toliko da nas zanima hijerarhija i individualno rangiranje, koliko proučavanje kako ove umetnosti funkcionišu u društvu i u iskustvu – koje potrebe zadovoljavaju, kojoj svrsi služe, kakvu satisfakciju nude, i kako povećavaju

čovjekove sposobnosti da opaža i razume. Takva estetika, štaviše, pruža se izvan umetnosti, do sveta u kojem živimo, do prirodnog okruženja do izgrađenog okruženja, do zajednice, do ličnih odnosa. Oni, donedavno zanemareni, mole za pažnju nauke i naučnika kako bi mogli da doprinesu ne samo obimu znanja, već i da pojasne i prošire područja doživljaja koja su često zanemarena i skrivena.

Takav estetski senzibilitet koji spoznaje svoju integrisanost u život ljudskih kultura, jeste estetika konteksta i kontinuiteta. Postavljen ne u veliku već u osamljenu izolaciju, estetski domen doživljaja prožima ono mnoštvo različitih aktivnosti u koje se uključujemo od dnevnih zadataka do popularne kulture. On takođe zadržava značaj za one umetnosti koje se fokusiraju na najintenzivnijim i najdubljim trenucima doživljaja, za takozvane lepe umetnosti i iz njih izvlači suštinu. Ali, on takođe zalazi u širok obim ljudskog doživljaja i na njega utiče. Moramo odustati od mita o čistoći, kao i od mita o ekskluzivnosti.

Ja to nazivam "estetska angažovanost", jer ne samo da spoznaje i proširuje veze estetskog doživljaja, već i traži naše potpuno uključivanje kao aktivnog učesnika. Estetsko angažovanje je više deskriptivna nego preskriptivna teorija: ona odražava aktivnosti umetnika, izvođača i poštovaoca pošto se oni kombinuju u estetskom doživljaju. I to je teorija koja odražava svet u kome učestvujemo, a ne iluzorni sjaj filozofske fantazije.

* * *

Jasno mi je da su ovi predlozi ikonoklastički i da osporavaju mnoge od najjačih argumenata i najčvršćih ubedenja moderne estetike. Ali, bilo da se slažete sa mnom ili ne, nadam se da ćete shvatiti ove predloge kao podsticaj da ponovno sagledate aksiome estetike i da radite na oblikovanju teorije koja će odgovarati činjenicama umetnosti i doživljaja.¹²

(S engleskog prevela Jelena Pralas)

¹² Razvio sam aspekte ove kritike na mnogo mesta. Ona uključuju: *Living in the Landscape: Toward an Aesthetic of Environment* (Lawrence: University Press of Kansas, 1997); *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Springfield, Ill.: C.C. Thomas, 1970); u *Art and Engagement*; i u velikom broju novijih članaka.

UMETNOST I FILOZOFIJA

PRISTUP 'ODNOSIMA' FILOZOFIJE I UMETNOSTI U XX VEKU

Zastupnici

Postoje sasvim različiti i neuporedivi slučajevi odnosa umetnosti i filozofije, zato, po mišljenju Morisa Vajca¹ (Morris Weitz), nepotrebno je davati uopštenja jednog posebnog odnosa umetnosti i filozofije da bi se objasnili neki drugi odnosi, koji jesu sasvim različiti i neuporedivi slučajevi i umetnosti i filozofije. Te različite odnose nazivam, sasvim neodređeno, 'zastupanjem', a 'zastupanje' može između ostalog značiti:

1. upotrebu 'koncepta', 'pojma' ili 'imena' umetnosti u filozofiji ili 'značenja' filozofije u umetnosti na onaj način na koji je filozof Ludvig Vitgenštajn (Ludwig Wittgenstein) odredio pojam 'značenje': "Za veliku klasu slučajeva u kojima se koristi reč 'značenje' – iako ne za sve slučajeve njene upotrebe – tu reč možemo ovako da objasnimo: značenje jedne reči je njena upotreba u jeziku. A značenje jednog imena ponekad se objašnjava na taj način što se pokazuje njegov nosilac"², a slikar Marsel Dišan (Marcel Duchamp) zamisao *ready made*-a: "Godine 1913. došao sam na srećnu ideju da na kuhinjsku stolicu pričvrstim točak bicikla i da ga posmatram kako se okreće. Nekoliko meseci kasnije, kupio sam jevtinu reprodukciju zimskog večernjeg pejzaža, koji sam nazvao *Apoteka*, pošto sam na horizont dometnuo dve

¹ Morris Weitz, "The Role of Theory in Aesthetics". iz Joseph Margolis (ed), *Philosophy Looks at the Arts*, Temple University Press, Philadelphia 1987, str. 150-153.

² Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, Nolit, Beograd 1980, str. 56 (43).

male tačke, jednu crvenu, drugu žutu. U Njujorku 1915. godine, u jednoj prodavnici robe za domaćinstvo, kupio sam lopatu za sneg, na kojoj sam napisao: 'unapred slomljene ruke' (*In advance of the Broken Arm*). Nekako u to vreme, reč *ready-made* je počela da označava ovu formu manifestacije"³, itd...

2. ukazivanje, blisko filozofu Luju Altiseru (Louis Althusser), da filozofija nema svoj predmet spoznaje, već da se konstituiše kao subjekt želje, kao polje borbe, dominacije i intervencije, a ne kao domen znanja – na primer, Nenad Mišćević o Altiserovom razumevanju 'zastupničkog' odnosa filozofije i politike piše: "Da filozofija nema predmet u onom smislu u kojem ga imaju znanosti znači konstataciju nesvodljive razlike između filozofije i znanosti. Filozofija ne može nikad postati znanost, niti znanost može zamijeniti filozofiju kako bi to htjele neke teorije filozofije. Govor filozofije (ako uopće postoji) nije niti čisti govor znanosti, niti potencijalno istiniti govor ideologije, već nečist govor kojemu je predmet uvijek već izmaknut i odgođen. Nečist, tj. uvijek već u dodiru s nečim što više nije govor i što pripada jednoj drugoj domeni. (...) Filozofija se konstituira na istom načelu, kao (rascjepljeni) subjekt žudnje, kao polje borbe, dominacije i interveniranja, a ne kao domena znanja. Filozofija stoga nema predmet spoznaje (on za nju postoji samo preko poretka znanosti – strukturalnog reda) ali zato ima ulog o kojemu nastoji njezina žudnja, i oko kojeg se vodi borba. Filozofija, uhvaćena u poredak istine, intervenira na razmeđu imaginarnog i strukturalnog, s jednim ulogom: ulog je sama praksa znanosti. Rečeno Althusserovim rječnikom, filozofija zastupa politiku u domenu znanosti, odvajajući imaginarno od znanstvenog i osiguravajući tako kao svoj ulog znanstvenost znanosti same, a istodobno zastupa politiku u teorijskom području. Imamo posla s dva poretka, političkim i znanstvenim, gdje filozofija figurira kao zastupljena svojom intervencijom u jednom od njih."⁴;

3. identifikovanje, opisivanje i objašnjavanje 'aktivnosti' umesto ukazivanja na ontološku disciplinarnu suštinu – na primer, kao što to čini jezički pesnik Čarls Bernstin (Charles Bernstein): "Druga tradicionalna distinkcija filozofije i poezije sada zvuči anahrono: filozofija se bavi sistemom građenja i doslednošću, a poezija lepotom jezika i emocijom. Pored grotesknog

³ Michel Sanouillet, Elmer Peterson (eds), *The Essential Writings of Marcel Duchamp*, Thames and Hudson, London 1975, str. 141-142.

⁴ Nenad Mišćević, *Marksizam - post-strukturalistička kretanja Althusser, Deleuze, Foucault*, Prometej, Rijeka 1975, str. 72.

dualizna ove distinkcije (kao da doslednost i zahtev za izvesnošću nisu emocionalni), ovo gledište pretpostavlja da poeziju i filozofiju treba definisati proizvodom njihovih aktivnosti, u prvom slučaju doslednim u drugom lepim tekstovima. Pre će biti da se ni filozofija ni poezija ne mogu definisati kao produkti filozofirajućeg i poetskog mišljenja, već kao procesi (aktivnost) filozofirajućeg ili poetskog mišljenja.”⁵

4. pozivanje na definicije označitelja Žaka Lakana (Jacques Lacan) da “jedan označitelj zastupa subjekt za neki drugi označitelj” ili “za jedan označitelj svaki drugi označitelj može da zastupa subjekt” ili “jedan označitelj zastupa subjekt za sve druge označitelje”⁶, drugim rečima, ‘jedno umetničko delo zastupa subjekt za sva druga umetnička dela’ ili ‘jedno umetničko delo zastupa subjekt za filozofski diskurs’ ili ‘jedan filozofski diskurs zastupa subjekt za sva umetnička dela’,
ili

5. ukazivanje da odnos umetnosti i filozofije ‘lični’ na situaciju pravnog procesa (suđenja) u kome ‘zastupnici’ govore u ime okrivljenog i žrtve, ali i u ime metateksta koji zastupa ‘narod’, ‘vladara’, ‘Boga’, ‘univerzalnu pravdu’ ili ‘istinu’⁷ – sasvim slučajno sam gledao na televiziji, i kao što je uobičajeno ne od samog početka, jedan film engleski ili američki o Francuskoj na kraju srednjeg veka; junak je bio advokat (*counsellor*, engl.) koji je pred sudom ‘zastupao’ svinju koja je optužena da je ubila dete, mada su svi znali da je ubica deca sin lokalnog vlastelina, pri tome ‘predmetna’ svinja je bila vlasništvo lepe Egipćanke koju je voleo mladi advokat, itd. – višestrukost zastupanja društvenih, emocionalnih i metafizičkih odnosa (vlastele i sveštenstva prema građanstvu, građanstva prema strancima, ljudi prema životinjama, muškarca prema ženi, svakodnevice prema transcendentnom, površine prema dubini, laži koja je posredovana kao metaistina ‘pisma’ prema istini svakodnevice, nevinosti prema krivici) tematizovana je ovom filmskom pričom i ‘meni’ ponuđena u jednom formalnom smislu kao model za predočavanje odnosa umetnosti i filozofije, itd. ...

Naznačene mogućnosti (formule i naracije) tek su pripreme za pristup primerima ‘zastupanja’ umetnosti i ‘zastupanja’ filozofije. U sledećim redovima izvešću

⁵ Charles Bernstein, “Writing and Method”, iz *Content's Dream. Essays 1975-1984*, Sun&Moon Press, Los Angeles 1986, str. 218.

⁶ Žak Lakan, “Prevrat subjekta i dijalektika želje u frejdovskom nesvesnom”, iz *Spisi*, Prosveta, Beograd 1983, str. 298.

⁷ Sasvim različiti autori ukazuju na ovaj pravnički modus: Barthes, Lacan, Derrida, Wittgenstein, Rorty, i drugi.

'modele' (moguće svetove) uporedivih i neuporedivih odnosa 'zastupanja' umetnosti i filozofije.

Umetničko delo prethodi diskursu filozofije

Kaže se da umetničko delo prethodi teorijskom (filozofskom) diskursu. Polazi se od uverenja da je umetničko delo izraz ili posledica individualnog, intuitivnog, originalnog i neponovljivog umetničkog čina stvaranja. Umetnost nastaje iz 'neprozirnosti' intuicija umetnika. Umetnik stvara, govorio je slikar Džekson Polok (Jackson Pollock), kao što stvara priroda. Po Čarlsu Harisonu (Charles Harrison): "... individualni umetnik se slavi zbog toga što uporno proširuje granice kulture i psihe, koje on (ili sasvim retko ona) izvodi tragajući za novim efektima. Tako, na primer, rad američke 'prve generacije' slikara, ili posebno Poloka, povezan je sa oslobođenjem i pročišćenjem umetničkih izvora izraza (ekspresije), i sa mogućnošću veće spontanosti i trenutačnosti u slikanju."⁸ U opisanom modelu ukazuje se da je umetničko delo slično prirodi (prirodnom predmetu, situaciji ili događaju). Umetničko delo je, zato, izvan diskursa teorije ili filozofije. Filozofija (teorija): (a) imenuje, (b) opisuje i prevodi iz nediskurzivnog u diskurzivno, (c) objašnjava intencije, koncept ili umetničko delo u odnosu na druge diskurse, (d) posreduje u komunikaciji u okvirima kulture, i (e) interpretira neizrecivo 'čulnog' ili 'materijalnog' ili 'vitalnog' umetnosti ukazujući na ono što je izrecivo u filozofiji. Filozofski ili teorijski diskurs pojavljuje se kao naknadni višak smisla, značenja i vrednosti u odnosu na samo umetničko delo. Pri tome, ontologija dela (umetnosti) i ontologija diskursa (filozofije) jesu dva različita neuporediva 'sveta prisutnosti' koja se tek približno, trećim metadiskursom (diskursom filozofije o filozofiji i umetnosti) mogu dovesti u izvesnu deskriptivnu, eksplanatornu i interpretativnu korespondenciju.

Umetničko delo i javni metatekst kulture

Umetničko delo postoji u odnosu na javni metatekst kulture. Polazi se od teze da je umetničko delo ljudski i društveni proizvod koji samim tim uspostavlja i nosi izvesna specifična (razlikujuća) značenja. Ta značenja nisu nešto što izvire iz umetnika ili iz predmeta koji je on načinio ili iz 'ogledalne prirode' tog predmeta u odnosu na svet, već iz nužnosti da je to što je

⁸ Charles Harrison, "A Kind of Context", iz *Essays on Art & Language*, Basil Blackwell, Oxford 1991. str. 4-5.

umetnik načinio u izvesnom 'intertekstualnom odnosu' sa metatekstovima ili metatekstom kulture.⁹ Drugim rečima, jedna slika Karavađa (Caravaggio) ili Kandinskog ne prikazuje svet, odnosno, jedna muzička kompozicija Hajdna (Haydna) ili Šenberga (Schoenberg) ne izražava ljudski duh ili ljudske emocije, zato što liči na 'svet' ili 'duh', već zato što stoji u intertekstualnom interpretativnom odnosu na javni metatekst epohe ili civilizacije (u evropskoj tradiciji, na primer, takav tekst je biblijski tekst; u zemljama realnog socijalizma takav tekst je Marksov /Marxov/ ili Lenjinov tekst) ili u odnosu na pojedinačne tekstove kulture, umetnosti, filozofije, politike, religije ili, čak, 'privatne jezike' koji su vremenom ušli u domene 'javnog jezika' kulture. Odnos između metateksta kulture i pojedinačnog dela umetnosti, u umetnosti XX veka, nije najčešće 'stabilan' i 'invarijantan' odnos potvrđen društvenim ugovorom, već, naprotiv, od slučaja do slučaja otvoren promenama ('prodorom označitelja u označeno').

Svet umetnosti

Umetnost nije samo umetničko delo, već i 'svet umetnosti'. Američki filozof Artur Danto (Arthur C. Danto) je sredinom 60-ih izneo karakterističnu tezu o 'transcendentnoj' (drugačijoj) prirodi umetnosti. On eksplicitno iskazuje: "Videti nešto kao umetnost zahteva nešto što ne može oko da vidi – atmosferu teorije umetnosti, znanje istorije umetnosti: jedan svet umetnosti."¹⁰ Drugim rečima, umetnost nije predmet (slika, skulptura, građevina) ili situacija (ambijent, scenski raspored, instalacija) ili događaj (muzičko delo, projekcija filma, scenski čin), već konstitutivni odnos 'sveta umetnosti' u kome se taj predmet, događaj ili situacija pojavljuju kao umetničko delo: "Svet treba da bude spreman za određene stvari, svet umetnosti ništa manje nego stvarni svet. To je uloga teorije umetnosti, danas kao i uvek, da učini mogućim svet umetnosti i umetnost. Nikada se ne bi desilo da slikari iz Laskoa stvore umetnost na zidovima pećine, da nije bilo neolitskih estetičara."¹¹ Ovakav pristup može se identifikovati kao 'transcendentan' zato što nagoveštava prisustvo umet-

⁹ Jean-Francois Groulier, "Reading the Visible", *Art Press* no. 177. Paris, 1993, str. E15-E17. Videti navod reči Marca Devadea u tekstu Paul Rodgers, "Toward a Theory/Practice of Painting in France", *Artforum*, New York, April 1979, str. 59, kao i Louis Marin, "Questions, Hypotheses, Discourse", iz *To Destroy Painting*, The University of Chicago Press, Chicago 1995, str. 15-29.

¹⁰ Arthur Danto, "The Artworld", from Joseph Margolis (ed), *Philosophy Looks at the Arts*, Temple University Press, Philadelphia 1987, str. 162.

¹¹ *Ibid*, str. 164.

ničkog dela kao umetničkog dela onim što nije u umetničkom delu, ali jeste 'suštinski naddeterminišuće' za njega. Drugim rečima, jedna afrička maska u Britanskom muzeju, Dišamova lopata ili pisoar na izložbi u Boburu ili bilo koja slika Anrija Matisa (Henri Matisse) na bilo kom zidu ne dele zajednička morfološka svojstva po kojima su umetničko delo: maska pripada 'svetu' rituala, lopata je načinjena kao upotrební predmet (alatka za čišćenje snega), a Matisova slika kao autonomno i izuzetno umetničko delo modernizma (slika slikarstva). Sva tri navedena predmeta su identifikovana imenom 'umetničko delo' tek u jednom mogućem istorijskom svetu koji nudi određenu (ne bilo koju) teoriju 'sveta umetnosti' i 'umetničkog dela': teoriju postojanja (ontologije), teoriju gledanja (receptije), teoriju stvaranja (poetika), teoriju interpretacije (filozofija) i teoriju upotrebe (upotreba je 'praktična' pokazna interpretacija odnosa predmeta, umetnosti i filozofije). Ovaj kontinuum ne postoji u drugim istorijskim ili geografskim 'kultura-ma', već u kulturi zapadne hegemonije autonomne moderne umetnosti u odnosu na religiozno, magijsko, političko, upotrebno, itd. Zato, Artur Danto identifikuje svoju 'ontologiju umetnosti' rečima: "Moje gledište, filozofski, jeste da interpretacija konstituiše umetničko delo, tako da vi nemate, kao što je bilo, umetničko delo na jednoj strani a interpretaciju na drugoj."¹²

Transgresija, umetnost i filozofija

Avangardne transgresije u umetnosti su 'otkloni' (subverzije, prekoračenja, prekidi, iskoraci, inovacije, eksperimenti, revolucije) u odnosu na dominantne vladajuće hijerarhije moći u umetnosti, estetici, kulturi i društvu. U avangardnim umetnostima kasnog XIX i ranog XX veka avangardne transgresije označavale su:

1. kritiku (subverziju) dominantne institucije estetičkog (vrednosti čulnog, receptije), umetničkog (stvaranja umetničkog dela), egzistencijalnog (oblika ponašanja i funkcija umetnosti u istorijskom društvu i kulturi) i političkog (modela realizacije društvene ideologije kao strukture moći), i
2. projektovanje 'novog' kao dominantne odrednice aktuelnosti (modernosti) ili budućnosti (utopija, optimalna projekcija).¹³

¹² Arthur C. Danto, "The Appreciation and Interpretation of Works of Art", iz *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York 1986, str. 23.

¹³ Aleksandar Flaker, "Optimalna projekcija", iz *Poetika osporavanja. Avangarda i književna levica*, SK, Zagreb 1984.

Avangardna transgresija je, zato, istovremeno 'prethodnica' dominantne modernističke kulture i, zatim, njena imanentna kritika i prevazilaženje u ime 'novog' ili 'drugog'.

Filozofiju 'transgresije' anticipirao je francuski mislilac i pisac Žorž Bataj¹⁴ (Georges Bataille). Ukazuju se dve karakteristične transgresije diskursa razuma. Prva transgresija uvodi niže elemente (plač, krik, tišinu, omaške). Druga transgresija ukazuje na više elemente (provocira simbolički kôd iznutra, problematizuje garante i legitimnosti smisla). Suočavajući ove dve transgresije provocira se i problematizuje 'procep' (zev) između visokog i niskog. Žak Derida¹⁵ (Jacques Derrida), na tragu Žaka Lakana¹⁶ (Jacquesa Lacana), sugerše da transgresija pravila diskursa implicira transgresiju opšteg Zakona. Za Bataja 'transgresija' je jedno 'unutrašnje iskustvo' u kome individua, ili, u slučaju ritualizovanih transgresija kakva su kolektivna slavlja, društvo, prekoračuju granice racionalnog, svakodnevnog ponašanja, vođenog profitom, produkcijom i samočuvanjem. U transgresiji se moć zabrane ospoljava. Transgresija koristi moć zabrane ('ludog Zakona'). Transgresija rečnički (i postbatajevski) jeste i: 1. subverzija, prekid, lom i revolucija – doslovnost subverzije, prekida, loma i revolucije u individualnoj egzistenciji; 2. parodija transgresije – po Marselu Plejneu (Marcelin Pleynet) "u naše vreme, nema više transgresije, nema više subverzije, nema više prekida" samo "parodija transgresije, parodija subverzije, simulakrum, ponavljanje prekida"¹⁷; 3. odsustvo značenja; 4. materija bez metafizike (bas matérialisme); 5. ekstaza i anarhija; 6. intervencija tela u tekstu (écriture corporelle); 7. teorija potrebe za manjkom ili gubitkom, a ne teorija gubitka ili manjka; 8. klizanje (glissement, sliding); 9. opasnost naspram sublimnog; 10. horizontalnost naspram vertikalnosti; 11. entropija naspram stvaranja i proizvodnje, 12. bezizvornost i beskućništvo; 13. arhitektura protiv arhitekture; 14. erotizam, 15. opozicija perverzije i normalnosti, 16. funkcije interpretacije i 'slepe tačke' koju svaka interpretacija otkriva, 17. besformno (informe, formeless), 18. pro-

¹⁴ Allan Stoekl (ed), *Georges Bataille. Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985. Denis Hollier, *Against Architecture. The Writings of Georges Bataille*, The MIT Press, Cambridge Mass 1995.

¹⁵ Jacques Derrida, "De l'économie restreinte à l'économie générale", *L'Écriture et la différence*, Editions du Seuil, Paris 1967. str. 373-384.

¹⁶ Slavoj Žižek, *Filozofija skozi psihoanalizo*, Analecta, Ljubljana 1984, str. 18.

¹⁷ Marcelin Pleynet, "Les problèmes de l'avant-garde", *Tel Quel* no. 25, Paris 1966, str. 82.

laznost, 19. otvoreno delo, 20. trauma, 21. ulaz u projekt, 22. prekoračenje dimenzija tela, 23. obećana eliminacija simbola, metafore i alegorije i 24. entropija smisla.¹⁸ Zato, umetnost i filozofija nisu ni dva odvojena sveta ni dva komplementarna sveta, već područje arbitrarnosti i transgresije u odnosu na ono što postaje Zakon umetnosti ili Zakon filozofije ili Zakon u odnosu na umetnost i filozofiju.

Prikazivanje umetnosti u filozofiji

Hajdegerov (Heidegger) slučaj je indikativan. On ukazuje, filozofskim diskursom koji jeste slika (mimēzis) 'misli', na umetnost. Ta umetnost o kojoj govori Hajdeger nije ni ta konkretna istorijska umetnost, ni umetnost koja je ideal (idealni lik) željene umetnosti. On govori o umetnosti radi filozofije koju filozofija prikazuje jezikom koji se izmišlja u filozofiji od tragovala filozofske metafizike. Ne bez razloga Hajdeger zapisuje: "Šta je umetnost trebalo bi da se da razabrati iz dela. Šta je delo možemo iskusiti samo iz biti umetnosti. Svako lako opaža da se krećemo u krugu."¹⁹ ili "Šta se ovde zbiva? Šta je u delu na delu? Van Gogova slika je otvaranje toga što oruđe, par seljačkih cipela, uistinu jeste. Ovo biće istupa u neskrivenost svog bitka."²⁰ Nisu u pitanju cipele naslikane Van Gogovom rukom, niti činjenica da to nisu cipele ratara, već umetnika ili umetnikovog prijatelja.²¹ U pitanju su 'one prave cipele' u 'pravom umetničkom delu'. A, 'pravo umetničko delo' nije istorijski konkretna umetnost, već fikcionalno (teorijski oblikovano) umetničko delo kojim filozofija za svoje potrebe (potrebe filozofske istine ili govora o filozofskoj istini umetnosti) projektuje umetničko delo koje posreduje za filozofiju, odnosno, za filozofsku zapitanost zabrinutost ili, čak, užas 'bestemeljnosti' i 'beskućništva' zapadnog mišljenja.

Diskurs umetnika: od Van Goga do Maljeviča

Pogledajmo jednu specifičnu priču o teoriji i umetnosti, na primer, onu o kojoj govori Lorens Alovej

¹⁸ Yve-Alain Bois, Rosalind Kraus (eds), *l'informe. Mode d'emploi*, Centre Georges Pompidou, Paris 1996, str. 7.

¹⁹ Martin Hajdeger, "Izvor umetničkog dela", *Uvod u Hajdegera*, autorsko izdanje, Beograd 1993, str. 7.

²⁰ *Ibid.* str. 18.

²¹ Meyer Shapiro, *Selected Papers. Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society* vol. 4, George Braziller, New York 1994, str. 138-139.

(Lawrence Alloway)²². Spisi umetnika mogu se pratiti u prošlost do primera iz XV veka: Gilbertijevi (Ghilberti) *Komentari* ili Albertijeve (Alberti) *Rasprave slikarstva*. Prvi intervju datira iz XVI veka, kada je Brendeto Varači (Brendetto Varachi) propitivao umetnike (Mikelandelo /Michelangelo/, Broncino /Bronzino/). U XVII veku se pojavljuje prepiska umetnika (Rubens /Rubens/, Pusen /Poussin/) i knjige umetnika (Šarl le Brun /Charles Le Brun/). Poznata je polemika između pisca Didroa /Diderot/ i umetnika Falkonea /Falconet/. U XIX veku umetnici pišu pisma Pisaro /Pissarro/, Van Gog /Van Gogh/, putopise ili sećanja Hent /Hunt/, Gogen /Gauguin/. Spisi nastali u kasnom XIX veku nisu tehnički saveti niti traktati, već *govor* u prvom licu umetnika o sebi, umetnosti i svetu.

Šta nam gomja grubo ispričana *priča* kazuje? Ukazuje na izvesne promene u statusu i identitetu umetnika od srednjeg veka kroz renesansu do modernog doba i modernizma. Shematski: srednjovekovni umetnik bio je umetnik *zaronjen* u totalizujući metajezik hrišćanstva, metajezik koji je obezbeđivao legitimnost i, svakako, prećutni i samorazumevajući kontinuum između sveta, umetnika i dela. Napuštenost u kojoj se našao moderni umetnik, umetnik koji više nije *zaronjen* u veliki jedinstveni-homogeni metajezik sveta, društva i moći religiozne totalizujuće transcendencije, prisiljava ga da identifikuje i zastupa svoje JA. Mišel Fuko²³ /Michel Foucault/ pisao je da je subjekt istorijska pojava. 'Teorija umetnika' je anticipirana u devetnaestovekovnim privatnim spisima umetnika (pismu, dnevniku, prepisci, putopisu), da bi u XX veku bila formulisana kao *ne celi* metajezik za posebnu (ličnu: autopoetika; specifičnu: pedagogija; specijalizovanu: filozofija umetnosti) namenu. I, zato, šta znači termin 'teorija umetnika' ako se zna:

1. da je zamisao teorije umetnika nastala u određeno doba umetnosti (slikarstva, skulpture) i u određeno doba *diskursa* (načina saopštavanja misli, produkcije teksta);
2. da je teorija umetnika mišljena i iskazivana, kao zamisao, kao koncept i projekt u diskursu koji je uključivao izvesne odnose strukturalno i aksiološki između govora (i pisma) i pojavnosti umetničkog predmeta (predmeta, situacije i događaja);

²² Lawrence Alloway, "Artist as Writers, I: Inside Information", iz *Network. Art and the Complex Present*, UMI Research Press, 1984, str. 208.

²³ Michel Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Science*, Random House, New York 1970.

3. da teorija umetnika nije samo *pomoćno* sredstvo u službi stvaranja ili proizvodnje predmeta, situacije ili događaja (umetničkog dela), već je prvenstveno u službi međusobnog zastupanja umetničkog dela, sveta i istorije umetnosti.

I sada uočimo razliku između stadijuma diskursa u doba Vinsent van Gogovih pisama bratu²⁴ i 'filozofije' suprematizma²⁵ Kazimira Maljeviča. Pisma su 'govor' modernog subjekta koji se konstituiše kao hipotetičko autonomno 'Ja' u domenu nužnosti identifikovanja intuicija, privatnosti egzistencije i autopoetičkog srićanja 'istine slikarstva'. Van Gog građanin postaje 'Van Gog' subjekt umetnosti kroz paralelizam prakse, egzistencije i mišljenja. U slučaju Kazimira Maljeviča situacija je sasvim drugačija. On deluje u situaciji društvene (buržoaske i, zatim, boljševičke) revolucije, decentriranog eklektičnog modernizma i nastajanja posebnih diskursa: diskursa boljševičke revolucije, diskursa književnog teorijskog formalizma, alegorijske besede teozofije i diskursa samoposmatrajućeg autonomnog slikarskog modernizma. Sa slikama *Crni kvadrat* (1913-15?) i *Beli kvadrat na belom* (1917-18) temeljna praktična (poetička) pitanja slikarskog suprematizma ("Pod suprematizmom razumevam supremaciju čistog osećanja u likovnoj umetnosti"²⁶) rešena su. Tokom 20-ih Maljevič postavlja teorijska pitanja, koja ga na kraju vode izvan umetnosti ka posredovanju 'ideje o suprematizmu' u odnosu na filozofiju, politiku i realigiju. Ta pitanja su:

1. pitanja nauke o slikarstvu (teorija 'adicionog elementa'),
2. pitanja umetničkog obrazovanja i
3. pitanja o mogućem 'suprematističkom svetu'.

Maljevičevo slikarstvo, skulptura, arhitektura i primenjena umetnost, koji nastaju tokom 20-ih godina, nisu umetnost u njenom inicijalnom, nevinom i doslovnom stvaralačkom smislu, već pokušaj da se slikarstvo, skulptura, arhitektura i primenjena umetnost pokažu kao zastupnici filozofije suprematističkog sveta.

²⁴ Ronald De Leeuw (ed), *The Letters of Vincent Van Gogh*, Penguin, USA, 1996.

²⁵ Slobodan Mijušković (ed), *Maljevič. Supremetizam - bespredmetnost*, SIC, Beograd 1980.

²⁶ Kazimir Maljevič, *Nepredmetni svijet*, Galerija Nova, Zagreb 1981, str. 65.

(Ne)sporazumi s Vitgenštajnovom
filozofijom

Paradoksalno je da je veliki filozof, koji je verovao da je razrešio sve tajne i paradokse filozofije (*Tractatus*) danas čitan i interpretiran u svetu umetnosti i sinhronim svetovima teorije (kritici, estetiци, filozofiji umetnosti) kao paradigmatički uzor pisma u umetnosti²⁷. Razmotrimo ovaj paradoks. Vitgenštajnovе knjige *Tractatus*²⁸ (1922) i *Filozofska istraživanja*²⁹ (1953) nisu pisane kao poetičke studije, knjige iz estetike ili filozofije umetnosti, naprotiv, one su pisane kao knjige o *poslednjim* pitanjima filozofije i to filozofije koja je *sklona* mišljenju o nauci (prirodnoj ili formalnoj nauci). Međutim, već od neodade i fluksusa s kraja 50-ih (beležnice slikara Džaspera Džonsa /Jasper Johns/, zamisli kompozitora Džona Kejdža /John Cage/) preko minimalne i konceptualne umetnosti 60-ih (dela slikara Mela Bošnera /Mel Bochner/, koreografa Ajvona Rajnera /Yvonne Rainer/, konceptualnog umetnika Džozefa Košute /Joseph Kosuth/ i grupe Art&Language ili grupe Kôd) do postmodernih strategija 70-ih, 80-ih i 90-ih godina (poezija i teorija američkog pokreta *l=a=n=g=u=a=g=e poetry*, filmski eksperiment Dereka Džermana (Derek Jerman), dekonstruktivistička proza Ketijer Aker /Kathy Acker/) njegova filozofija se čita na sasvim drugačiji, možemo reći *asimetričan* način u odnosu na filozofiju kao filozofiju nauke.

Na primer, Džasper Džons je kritiku modernističke grinbergovske autonomije pikturalne plohe slikarstva (uspostavljene u rasponu od apstraktnog ekspresionizma do postslikarske apstrakcije) *razarao* uvođenjem neestetickog konceptualnog odnosa između *reči* i *slike* (na primer, slika *Fool's House*, 1962) po uzoru na Vitgenštajnovu raspravu *upotrebe reči* u knjizi *Filozofska istraživanja*³⁰. Instrumentalna moć ukusa (kantovskog suđenja na osnovu ukusa) suočena je, dramatično, s kritičkim i kritičnim moćima konceptualne analize slikarstva i konceptualizacije manuelno-pikturalne analize slikarstva. Zatim, konceptualni umentik Džozef Košut je ideju rada u umetnosti kao oblika

²⁷ Marjorie Perloff, *Wittgenstein's Ladder*, University of Chicago Press, Chicago, 1996. i Jorn K. Bramann, *Wittgenstein's Tractatus and the Modern Arts*, Adler Publishing Company, Rochester 1985.

²⁸ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, IP 'Veselin Masleša' i 'Svetlost', Sarajevo 1987.

²⁹ Videti belešku 2.

³⁰ Videti belešku 2.

teorijskog istraživanja 'propozicija' u kontekstu umetnosti zasnovao na analogiji sa zamislama Vitgenštajnovih istraživanja 'propozicija' u filozofiji³¹. On svoj umetnički rad vidi kao umetnost koja preuzima kompetencije filozofije: 'umetnost posle filozofije'. Umetnost se identifikuje posredstvom jezičkih 'igara umetnosti' koje su način kritičkog autorefleksivnog *lečenja* umetnosti od zabluda i bolesti estetike kao filozofije ukusa. Suočavanje teorije (Vitgenštajnovе filozofije) i umetnosti (Košutovih umetničkih dela kao izraza analitičkih propozicija) ne vodi ka razumevanju umetničkog dela kao centralnog činioca umetnosti, već umetnosti kao aktivnosti ili sasvim eksplicitno kao prakse specifičnog načina konceptualizovanja funkcija umetničkog dela kao proizvoda i umetnosti kao proizvodnog konteksta.

Moja rasprava statusa Vitgenštajnovе filozofije u interpretativnim okvirima umetnosti započinje zapažanjem da Vitgenštajn ne nudi ni: moto (parolu, stav) koji potkrepljuje uverenja (ukus, namere) umetnika ili teoretičara umetnosti, odnosno, da on ne govori ništa o umetnosti ili umetničkom. Ali, "Šta za umetnike čini Vitgenštajnov filozofski tekst?" Njegov filozofski tekst pokazuje kako se može autorefleksivno iz jezika filozofije posmatrati, analizirati i raspravljati sistem jezika filozofije, kako filozofija zastupa filozofske jezičke igre za filozofiju u konkretnoj 'životnoj aktivnosti'. I upravo to Vitgenštajnov filozofski tekst nudi umetnosti, jednu otvorenu analogiju: kako iz 'jezika' umetnosti posmatrati, analizirati, raspravljati i proizvoditi sistem 'jezika umetnosti', odnosno, kako umetnost diskurzivnim putem zastupati za umetnost u odnosu na filozofiju i teoriju. Na tim osnovama su umetnici posle kasnih 50-ih godina postavili filozofsko pitanje, ne u filozofiji koja govori o umetnosti, već u umetnosti (slikarstvu, muzici, plesu, poeziji, filmu) delatnim jezicima umetnosti o prirodi njihovog rada (subjekta u procesu). Vitgenštajnovо filozofsko delo obećalo je, upravo, takav paradigmatički pristup: ne filozofirati o filozofiji, već se pitati i demonstrirati svoju upitanost posebnim delatnim jezikom kojim se govorni ili pišući, slikajući ili vajajući, pevajući, svirajući ili igrajući subjekt služi, odnosno, zastupa za druge 'tekstove' kulture i istorije.

³¹ Joseph Kosuth, "Art after Philosophy", iz *Art after Philosophy and after. Collected writings, 1966-1990*, The MIT Press, Cambridge Mass, 1991, str. 13-32.

Od nauke o muzici ka teoriji na delu

Arnold Šenberg je izveo jednu od izuzetnih revolucija: doveo je u pitanje tonalni sistem i ponudio stvaralački i teorijski odgovor ukazivanjem na zamisao atonalne muzike. Ono što me zanima jeste intertekstualni odnos njegove rasprave muzike i njegovog kompozitorskog stvaralaštva. Taj odnos je nefilozofski i usmeren je protiv estetike kako je ona shvaćena krajem XIX i početkom XX veka: "Ako mi pođe za rukom da učenika naučim zanatskoj strani naše umetnosti potpuno, bez ostatka, kako to uvek može stolar, biću zadovoljan. A bio bih ponosan kad bih, varirajući jednu poznatu izreku, smeo da kažem: učenicima komponovanja oduzeo sam lošu estetiku, ali sam im za uzvrat dao dobar zanatski nauk."³² Šenberg je, kaže Karl Dalhaus³³ (Carl Dalhaus), odbacio kao suvišni diskurs metafizike muzički lepog i ponudio je sasvim različite diskurse o muzici: diskurs pedagoga, diskurs teoretičara muzike, diskurs muzikologa, diskurs kompozitora i, svakako, diskurs zastupanja konceptualizacije preobražaja (dekonstrukcije) tonalne u atonalnu muziku. Međutim, Šenberg je pravi modernista, a to znači da je njegova teorija autonomni 'sistem' artikulacije diskurzivnog smisla koji sledi nakon i izvan stvaralačkog muzičkog čina. Šenbergovo delo je autonomno u odnosu na njegov diskurs i njegov diskurs je spoljašnja rasprava muzike, gotovo naučna (muzikologija, teorija muzike).

Naprotiv, kod Džona Kejdža³⁴ od 40-ih ka 90-im godinama dešava se drugačiji proces: odigrava se *teorija na delu*. U Kejdžovom delu je došlo do razvoja koji je vodio izvan muzike ili, drugim rečima, do razvoja muzike kao 'proširene delatnosti' koja može biti u intertekstulnom odnosu sa muzikom Drugog, drugim umetnostima ili oblicima diskurzivnog izražavanja i prikazivanja. To što nastaje kao teorijski diskurs može se identifikovati kao:

(a) 'metamuzika' – govori se o 'premeštanju' odrednica ontologije muzike (intencionalnog izražavanja zvukovima) u teorijsko-tekstualni diskurs o muzici koji se realizuje na mestu i u uslovima u kojima se očekuje izvođenje muzičkog dela (intencionalnog stvaranja ili

³² Arnold Schoenberg, *Theory of Harmony*, University of California Press, Berkeley, 1983, str. 12.

³³ Karl Dalhaus, *Estetika muzike*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1992, str. 5.

³⁴ Marjorie Perloff, Charles Junkerman (eds), *John Cage. Composed in America*, The University of Chicago Press, Chicago 1994.

izvođenja strukturiranih zvukova) – kao da ‘muzika’ (institucija) zastupa neko posebno ‘filozofsko’ ili ‘teorijsko’ u kontekstu muzike (institucije) u odnosu na njoj spoljašnji filozofski i teorijski diskurs;

(b) ‘predavačka poezija’ (*lecture poetry*) – govori se o premeštanju iz jedne umetničke discipline (muzike) u drugu umetničku disciplinu (poeziju) i to ne bilo koju poeziju, već avangardnu poeziju koja poetski (izražajni) karakter diskursa suočava sa fragmentima ili tragovima metajezika o umetnosti, politici, egzistenciji, religiji, i

(c) ‘tekstualna produkcija’ – govori se o tekstu koji nije ni muzika ni poezija, već ‘tekstualna produktivnost’ u umetnosti, a reći da je tekst produktivnost – da toj definiciji pridemo postupno, prvo spolja, kroz njen normativni aspekt – znači reći da tekstualno pismo pretpostavlja, kao svoju taktiku, osujećivanje deskriptivne orijentacije jezika i uočavanje jednog postupka koji stvara prostor za puni razmah njegove generativne sposobnosti³⁵ – drugim rečima, jedan tekst umetnosti zastupa muziku za druge tekstove muzike, umetnosti (poezije, književnosti), teorija umetnosti i kulture, filozofije, itd.

I još jedna razlika! Šenberg gradi spoljašnji autonomni metatekst o muzici koji ima relativno konzistentnu strukturu opisivanja, objašnjavanja i interpretacije. ‘Diskurs kompozitora’ se konstituše u međuprostoru razlikujućeg fenomena muzike, diskursa muzikologije i mišljenja filozofije. Naprotiv, Kejdž produktivnost teksta postavlja kao otvoreni eklektični intertekstualni odnos *pisma iz ‘muzike kao sveta umetnosti’* koje postupcima umetnosti (jedne otvorene i neodređene discipline prikazivanja, izražavanja i činjenja) preuzima *glasove religije kao sveta egzistencije* (D.T. Suzuki /Daisetz Teitaro Suzuki/), *politike kao sveta egzistencijalnih i bihejvioralnih uverenja* (Dejvid Toro /David Thoreau/) i *filozofije kao sveta postupaka u jeziku* (Ludvig Vitgenštajn). Ali, šta znači preuzimati *GLASOVE* religije, politike i filozofije? To nije postmoderni citat (arbitramo preuzeti i navedeni glas Drugog iz arhiva ili lavirinta tekstualnih hipoteza), ali ni modernistička eksplikacija mota (steitmenta, uverenja ili diskurzivnog verifikovanja čina), već akt ili akcija u tekstu (analogija performativnog akta ili govornog

³⁵ Fransoa Val, “Tekst kao produktivnost”, iz Cvetan Todorov, Osvald Dikro (eds), *Enciklopedijski Rečnik nauka o jeziku 1-2*, Prosveta, Beograd 1987, str. 322-323.

čina)³⁶. Zato, u slučaju Kejdžovih tekstova (pismo) ili predavanja (govor) može se izneti teza o *teoriji na delu*. Značenje jednog teksta, na primer, teksta "Predavanje o ničemu"³⁷ (1959) nije značenje teksta kao zatvorenog sistema konzistentnih značenja, ali nije ni značenje teksta koji uspostavlja arbitrame ili nužne odnose sa drugim tekstovima umetnosti, kulture ili teorije, već značenje koje dobijaju reči činom izvršenja (zapisivanja, izgovaranja, mentalnog predočavanja, semantičkog, sintaktičkog ili tipografskog zastupanja u pisanju ili u čitanju).

Prag između filozofije i književnosti

U spisima Žaka Deride ne postoji znak jednakosti između književnosti i filozofije, pisanja u književnosti i pisanja u filozofiji, ali postoji jedno otvoreno ili odloženo obećanje 'prolaza' ili 'praga': obećanje o 'bliskom' (intimnom) odnosu književnosti i filozofije ili o prelasku praga koji deli filozofiju i književnost.

Prvo: šta je filozofija ako nije mišljenje? Odgovor može biti, na primer: filozofija je pisanje. Ali, gde je 'izvor' pisanja i šta pisanje pokazuje? Kome ili čemu se pisanje pokazuje: mišljenju, duhu, drugom tekstu, samom pisanju ili biti umetnosti, biti pisanja, biti filozofije? Hajdeger bi, možda, izrekao: "Mi se pitamo za bit umetnosti?" Ako se vratimo od Hajdegera ka Deridi tada je odgovor postavljen kao 'bujica pitanja': "Šta je književnost? I pre svega, šta je to 'pisati'? Kako je moguće da činjenica pisanja može uneti nemir u pitanje 'šta jeste?' i čak 'šta to znači?' Reći ovo drugim rečima, ... kada i kako jedan upis postaje književnost i šta se dešava kada se to desi? Čemu i kome treba biti zahvalan? Šta se odigrava između filozofije i književnosti, nauke i književnosti, politike i književnosti, teologije i književnosti, psihoanalize i književnosti? Pitanje je dvostruko inspirisano u meni željom koja se odnosila takode na određenu zapitanost: zašto, konačno, upis mene tako fascinira, preokupira, vodi? Zašto sam tako fasciniran upotrebom upisa u književnosti?³⁸ Pitanja ne samo da su pitanja postavljena o 'upisu', ona su *upis* 'izveden' na način na koji

³⁶ Džon Serl, *Govorni činovi. Ogledi iz filozofije jezika*, Nolit, Beograd 1991. i Dž. L. Ostin, *Kako delovati rečima. Predavanja na Harvardu 1955 godine*, Matica srpska, Novi Sad 1994.

³⁷ John Cage, "Predavanje o ničemu", iz Miša Savić, Filip Filipović (eds), *John Cage. Radovi / tekstovi 1939-1979 - izbor*, SIC, Beograd 1981, str. 60-71.

³⁸ Reči Žaka Deride iz David Carroll, *Paraesthetics. Foucault Lyotard Derrida*, Methuen, New York 1987, str. 83.

se ne može sasvim jasno razdvojiti *upis* (pisanje) književnosti i *upis* (mišljenja) filozofije. Nije u pitanju dijahronijska igra pitanja-odgovora: šta je bilo prvo, književnost ili filozofija, ili da li književnost postaje filozofija ili filozofija pismom prelazi prag književnog upisa, itd.? U pitanju je proizvodnja upisa koji čine složenim razlikovanje 'izvora' od 'ušća' upisivanja ili ostavljanja traga (pisanja). Ne, to nije epohalni obrt filozofije u predfilozofsko ili postfilozofsko pisanje proze, poezije ili eseja, već je u pitanju 'nestabilnost upisa' na pragu između filozofije i književnosti. Svakodnevnost pisanja na 'pragu' između književnosti i filozofije čini da se 'zastupnički' odnos književnosti i filozofije predočava kao 'privilegovan', ali ne i konačan: "Za Deridu je pitanje posebnosti književnosti blisko povezano sa problemom upisa u opštem smislu, književnost je vrsta privilegovanog praga (prolaza) u pisanje – praga (prolaza) koji, takođe, vodi u nauku, filozofiju, politiku, psihoanalizu, itd., i pribavlja kritička gledišta o ovim poljima. Nelagodnost koju Derida izražava povodom sopstvene fascinacije književnim upisom treba da se suoči, zalagao bih se za to, sa teškoćama uvođenja u prikazivanje ovog 'praga' (prolaza), i, mnogo važnije, sa teškoćama da se sačuva takva fascinacija od izjednačavanja književnosti sa pisanjem – kao što su to mnogi učinili u njegovo ime. Kada je pisanje izjednačeno sa književnošću, prag (prolaz) pribavljen književnošću jedino se otvara sebi: tako da kažem, prag (prolaz) odmah se zatvara kada je na pitanje šta književnost jeste (i šta pisanje jeste) dat konačan odgovor."³⁹

Zaključak

Šta svi ovi primeri, a to su tek neki od mogućih, pokazuju? Krizni i samoubilački 'odnos' umetnosti i filozofije ili, nasuprot, ekstatičko i eklektičko bogatstvo 'uživanja smisla' (*jouissance*) mogućnosti 'zastupanja' umetnosti i zastupanja filozofije, ili nomadska premeštanja iz 'mogućeg sveta zastupanja' u 'mogući svet'? U trenutku kada više ništa nije po sebi razumljivo što se tiče umetnosti i što se tiče filozofije pitanje je:

– kako odrediti i opisati otvorenost, posebnost primera, eklektičnost ili nomadizam, tako da se dobije jedan sistemski pogled na umetnost i filozofiju⁴⁰?

³⁹ *Ibid.*, str. 83-84.

⁴⁰ Heinz Paetzold, "Kako zapolniti vrzel med filozofijo, umetnostjo in estetiko narave - poskus sistematike", *Anthropos* št. 3-4, Ljubljana 1996, str. 70-74.

– kako pokazati da su naša ‘bestemeljnost i beskućništvo’⁴¹ *normalno* ili barem *uobičajeno* ljudsko stanje, a to znači, da nije postalo tek sada samo po sebi razumljivo da ništa što se tiče umetnosti nije više samo po sebi razumljivo, pa čak ni njeno pravo na egzistenciju⁴², već da nikada nije bilo po sebi razumljivo da je nešto što se tiče umetnosti, ali i filozofije, po sebi razumljivo?

– kako biti ‘zastupnik’ u odnosu označitelja koji zastupa subjekt za neki drugi označitelj ili sve druge označitelje? ili

– kako svojim smrtnim i ranjivim telom TU i SADA razoriti ‘zastupnički’ ili ‘posredni’ ekran označenih⁴³ koji razdvajaju umetnost i filozofiju, i, zatim, suočiti se sa sopstvenim iskustvom telesnosti tog ‘loma’?

itd... itd...

Napomena

Javnu ‘realizaciju’ (izvođenje, *performance*) predavanja *ZASTUPNIČI: UMETNOST I FILOZOFIJA* – Pristup ‘odnosima’ filozofije i umetnosti u XX veku na *XIV međunarodnom kongresu za estetiku* (Simpozijum 1; 4. septembar 1998) u Ljubljani realizovao sam u saradnji sa balerinom i doktorom filozofije Džil Sigmen (Jill Sigman). Tekst predavanja koji se sada objavljuje nisam čitao, već sam javno pred publikom mislio i govorio o tezama naznačenim u tekstu. Tokom mog govora Džil Sigmen je izvela snažan i dramatičan ples. Između plesa i govora postojale su izvesne nužne ali i arbitrarne korespondencije i reakcije koje nisu bile unapred dogovorene.

Izlaganje sam započeo govorom koji nije bio zapisan i na izvestan način je ‘zastupao’ moj odnos prema izlaganjima drugih učesnika kongresa. Naknadnu rekonstrukciju i zapis prvog-uvodnog i završnog dela govora dajem ovde-i-sada:

Ko sam ja? Ja nisam Boris Grojs /Boris Groys/, Mihail Epštajn /Mikhail Epstein/, Komar i Melamid ili NSK-aj.

⁴¹ Videti belešku 19, str. 90.

⁴² Teodor V. Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979, str. 25.

⁴³ Roland Barthes, “Rasch”, iz *The Responsibility of Forms*, University of California Press, Berkeley, 1991, str. 308.

Moja baka je bila pripovedačica. Ona je volela da priča privatne i porodične priče. Ja sam pripovedač i pripovedam javne priče. Njena omiljena priča je bila o mom dedi i njegovim školskim drugovima Ludvigu Vitgenštajnu i, možda, Adolfu Hitleru. Danas nisam siguran da li je ta priča bila istinita. Ona je pričala da su moj deda i Ludvig Vitgenštajn, i možda Adolf Hitler, išli u istu osnovnu školu. Itd... Zašto vama ovo pripovedam? Zašto se vraćam pripovednom govoru? Zašto otkrivam tajne moje porodice? Zašto relativizujem odnose istine i laži, fikcije i doslovnosti?

Danas, ovde i sada, moj je zadatak da vratim filozofiju i estetiku mišljenju i govoru. Moram da je odvojim od 'papira' (teksta, čitanja) i da je vratim telu, mislima i glasu. Moram da učinim to, upravo, na onaj način, kako su to činili, na primer, Ludvig Vitgenštajn ili, na sasvim drugi način, Martin Hajdeger. Vitgenštajn je jednom izgovorio Raselovim (Russell) rečima "Filozofija je za mene pakao!" Sada, ja se pred vama i za vas mučim da mislim i govorim na engleskom jeziku o 'zastupanju' između umetnosti i filozofije. Ja vam pokazujem moj pakao misli. Pakao mojih misli i mog mozga. Moj zadatak je da vratim glas i misao filozofiji, da *njoj* vratim telo.

I izlaganje je zaključeno rečima: Naš zadatak je bio da filozofiji vratimo glas i telo Džil, zar ne?! Ovo je bila Džil Sigmen, balerina i filozof. Zahvaljujem joj se na beskrajnoj pomoći. Hvala!

Kasnije, tokom diskusije, neko je iz publike pitao zašto sam se vraćao porodičnim pričama, zašto sam pripovedao? Jedan mogući odgovor je bio: zato što se tako gradi istorija i tradicija – to su mehanizmi na kojima kulture postsocijalizma grade fantazam sopstvene fikcionalizovane realnosti. Ja dolazim iz takvog sveta (sveta dramatičnog i tragičnog postsocijalizma) i pokazujem vam kako se glas odnosi prema telu. Zatim je neko primetio da su telo plesa i glas predavanja u sukobu, da ometaju koncentraciju ili na ples ili na glas (papir). Moj odgovor je bio, nadam se, sasvim jasan, da je odnos tela i glasa bio izvan područja efekata mog 'papira' (teksta), da sam radio s teškoćama u koncentraciji – suočenje misli, glasa i tela.

HABERMAS I SUDBINA ESTETIKE

Poznato je da su estetika i kulturom prožete rasprave odigrale važnu ulogu u društveno-filozofskom delovanju prve generacije Kritičke teorije (Horkhajmer, Adorno, Markuze, Benjamin i Lovental). Svi oni su, svojim interdisciplinarnim pristupom fenomenu društva i specifičnim tumačenjem nemačkog idealizma, hegelijansko-marksističke dijalektike, Kjerkegora, Šopenhauera, Ničea, Frojda, Vebera, i Lukača, sa ozbiljnošću prišli međusobnoj uslovljenosti racionalnog i čulnog kod čoveka. Adorno, na primer, u svojoj filozofiji estetike uverava nas u sveobuhvatan i neotuden odnos između čoveka i prirode, subjekta i objekta, razuma i čula. Studentski nemiri šezdesetih su za Markuzea bili znak da se etičko pitanje slobode i emancipacije ne može razdvajati od pitanja racionalnog i *estetskog*. Slogan studenata Pariza, '*Vlast imaginaciji*', označio je ideal političke emancipacije koji vodi do *estetskog doživljaja* pomirenja. Interesantno je da estetika ne zauzima istaknuto mesto u radu Jirgena Habermasa – člana druge generacije Kritičke teorije. Šeri Veber je pre nešto više od dve decenije zapisala da je Habermasova "...zainteresovanost za subjektivne i međusobno povezane komponente vlasti dovela do sistematičnijeg obraćanja prvobitnim problemima prirode razuma i njegove uloge u istoriji, bez, bar do sada, sličnog razmatranja prirode estetike i njene povezanosti sa razumom".¹

¹ S.Weber, "Aesthetic experience and Self-reflection processes", p. 80 (moj kurziv)

Habermas je, pak, u svom društveno-filozofskom radu, sasvim jasan po pitanju "skrivenih" dimenzija estetike. U svom *oeuvre*, on se samo nakratko osvrnuo na pitanja estetike i kulture i to obično u pozadini drugih tema.² U odgovoru Martinu Džeju, Habermas o svojim razbacanim zapažanjima o estetskom modernizmu govori na sledeći način: "U svakom slučaju ova zapažanja su bila sekundarnog karaktera, tako da su se javljala u okviru drugih tema i uvek vezana za diskusije između Adorna, Benjamina i Markuzea."³ Dalje, neobično malo pažnje je posvećeno obimnoj sekundarnoj literaturi o Habermasu. Izuzev nekoliko novinskih članaka i kraćih studija, nije učinjen ozbiljniji pokušaj da se protumači prisustvo (ili odsustvo) pitanja estetike u njegovoj filozofiji društva.⁴ Ovaj rad, stoga, predstavlja skroman pokušaj u tom pravcu. Moje polazište je da se Habermasova estetika može podeliti na dve faze. Prva faza započela je delom *Strukturalna transformacija sfere javnog* (1962) i završila se, otprilike, ranih sedamdesetih, kada sa Habermasovim takozvanim lingvističkim obrtom započinje druga faza koja je dostigla vrhunac teorijom o komunikativnom umu. Svoju pažnju usmeriću ovde na prvu fazu, u kojoj Habermas pokazuje da je prosvetiteljstvo istorijski stvorilo prostor za racionalne javne debate o političkim kao i o književno-estetskim pitanjima, ali ću isto tako ukazati kako je ova formulacija, koja je mnogo obećavala, izbledela daljim razvojem Habermasove filozofije.

1. Sfera javnog i uloga umetnosti

U prvom delu *Strukturalne transformacije* Habermas ispituje istorijski i normativni razvoj sfere javnog od prosvetiteljstva. U ovom procesu on posebno ističe prelazak iz *reprezentativne sfere javnog* (feudalno doba) u *buržoasku sferu javnog* (moderno doba). Habermas opisuje feudalno društvo kao istorijski period u kojem su umetnost i kultura "oličeni" u sferi javnog.⁵ U to

² Najznačajniji eseji su o Benjaminu, Markuzeu, Hajnu i Kalvinu. Vidi J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik"; "Herbert Marcuse über Kunst und Revolution"; "Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland"; i *Nachmetaphysisches Denken*, pp. 242-263/205-228.

³ J. Habermas, "Questions and Counterquestions", p. 199.

⁴ M. Jay, "Habermas and Modernism"; A. Wellmer, "The Persistence of Modernity"; J. Keulartz, "Over Kunst en kultur in het werk van Habermas"; and D. Ingram, "Habermas on Aesthetics and Rationality". Vidi Gorcenovu bibliografiju, u D. Rasmussen, *Reading Habermas*, pp. 114-140.

⁵ Za razjašnjenje "reprezentativne javnosti", vidi J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 17-25/5-13.

vreme, sfere javnog i privatnog života nisu razdvojene. "Predstavljanje, u smislu po kojem nacionalna skupština predstavlja naciju ili advokat zastupa svoga klijenta, nije imalo nikakve veze sa javnim predstavljanjem, neraskidivo povezanim sa vladarevom konkretnom egzistencijom, koja je, kao neka aura, okruživala i krasila njegov autoritet ..."⁶ Drugim rečima, umetnost i kultura su odražavale autoritet vladajućih klasa da ističu sebe u sferi javnog u ime društva. Transformacija feudalne sfere javnog u modernu buržoasku sferu je posledica promene odnosa vlasti između monarha i subjekta i pojave kapitalističke tržišne ekonomije. Ovaj proces je doveo do ideje o društvu odvojenom od države i privatnog odvojenog od sfere javnog.⁷ Ovakvu zamisao sfere javnog karakterisao je sukob interesa buržoaskog građanskog društva i interesa države. O ovom sukobu, o pravilima razmene društvenih dobara i ideja, ubrzo su raspravljali slobodni građani u sferi javnog.⁸

Važno je primetiti da se članovi moderne buržoaske sfere javnog nisu jedino brinuli za zaštitu svojih interesa od države, već su ustanovili i niz racionalno-kritičkih postupaka preko kojih je razumni (rasonierende) građanin mogao da kritikuje političke norme države i njen monopol na institucije i interpretaciju. Ovo je istorijski trenutak u javnom diskursu, trenutak kada je borba za kvalitet postala važnija od borbe za vlast. Ovo je takođe momenat kada *javna rasprava* postaje kamen temeljac i medijum debate u štampi, među političkim partijama i u parlamentu. Samo u raspravama lišenim želje za vlašću može najjači argument biti superioran pri suprotstavljanju ličnih mišljenja, i *voluntas* se može razviti u *ratio*.⁹ Dva su procesa pomogla, po mišljenju Habermasa, da se ustanovi pojam sfere javnog: rekonstitucija porodice kao sfere intimnog, koju u javnosti predstavlja patrijarhalna glava kuće, i pojava književnosti, ili *književne sfere javnog*,

⁶ *Ibid.*, pp. 20/7-8

⁷ *Ibid.*, p. 31/18

⁸ *Ibid.*, p. 42/27: "Buržoaska sfera javnog se može, pre svega, zamisliti kao sfera pojedinaca koji istupaju kao javnost. Nedugo zatim oni su zahtevali upravljanje sferom javnog odozgo, protivno interesima samih javnih autoriteta da ih uključe u raspravu o opštim pravilima u upravljanju relacijama, u uglavnom privatizovanoj, ali u javnosti relevantnoj sferi razmene potrošne robe i društvenog rada. Medijum ovakve političke konfrontacije bio je čudan i bez istorijskog presedana: upotreba razuma (tj. Rasonnement) u javnosti. U našoj (nemačkoj) upotrebi, ovaj termin (tj. Rasonnement) nepogrešivo odražava obe polemičke nijanse: istovremeno invokaciju razuma i njeno prezrivo ponižavanje kao puko nerazumevanje."

⁹ *Ibid.*, pp. 71-72/53-54. O strukturi građanske sfere javnog XVIII veka, vidi *Ibid.*, p. 45/30

koja je utrla put političkoj sferi javnog. U oba slučaja se javljaju osnovni elementi humanosti, koju ekonomski i drugi interesi nisu mogli ukloniti.¹⁰ Romani – poput Ričardsonovih, Rusoovih ili Geteovih – oslanjali su se i dalje učvrstili ovaj motiv. “Odnos između autora, dela i javnosti se promenio. Postali su intimni, uzajamni odnosi između pojedinaca psihološki zainteresovanih za ljudsko, za samospoznaju i empatiju.”¹¹

Značaj književne sfere javnog, međutim, nije predstavljao samo pomak u formiranju modernog subjektiviteta, kao posledica izrazito moderne ideje o autonomnoj umetnosti i kulturi, već i napredak u razvoju izvesnih institucija političke sfere javnog. Konkretni primeri po ovom pitanju, gde se o književnim i drugim pitanjima javno raspravljalo, bile su engleske poslastičarnice, francuski saloni i nemački klubovi (*Tischgesellschaften*).¹² Habermas ih opisuje na sledeći način. Isprva je to bila sfera koja nije marila za status (*Takt der Ebenbürtigkeit*). Društveni prestiž, vlast i ekonomski status su bili nebitni, zakoni tržišta i države isključeni. Drugo, racionalni argument bio je jedini arbitar u razmatranju problema. Sve je bilo podložno kritici u književnoj sferi javnog. Crkva i dvor/sud su ovim izgubili vodeću ulogu u “procenjivanju” vrednosti filozofskih i književnih dela. Građani su sami tumačili estetska i književna pitanja. Treće, književna sfera javnog je prihvaćena kao *univerzalni auditorijum*. Svako ko je imao pristup proizvodima kulture – knjigama, dramama, časopisima – imao je bar potencijalno pravo na pažnju kulturne javnosti. Sfera javnog nije postala forum klike na vlasti, već je viđena kao deo javnosti koja obuhvata šire krugove, uključujući sve građane koji na nezavisan način mogu učestvovati u kritičkim raspravama na osnovu činjenice da su obrađivani pojedinci.¹³

Književna sfera javnog je, takođe, doprinela praksi književne i umetničke kritike. Habermas opisuje odnos javnosti i kritičara umetnosti (*Kunstrichter*) kao odnos komunikativnog reciprociteta.¹⁴ Kritičari izlažu svoje aktuelno mišljenje javnosti, ali njegova ili njena ekspertiza zaokuplja pažnju samo do onog trenutka kada bude opovrgnuta. “*Kunstrichter* je sačuvalao nešto amatersko u sebi; njegova ekspertiza se smatrala dobrom dok ne bude proglašena ništavnom; u njoj je

¹⁰ C. Calhoun, *Habermas and the Public Sphere*, pp. 10-11.

¹¹ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 67-68/49-50.

¹² *Ibid.*, pp. 67/49-50.

¹³ *Ibid.*, pp. 52-53/36-37. Iako je učešće bilo dozvoljeno “svima”, Habermasovi kritičari ističu da se u stvarnosti to odnosilo samo na muškarce.

bilo zastupljeno laičko prosuđivanje koje nije, putem usavršavanja, postalo ništa drugo do razmišljanja jedne individue među ostalim koja u suštini nisu bila obavezana nijednim drugim mišljenjem osim sopstvenog.¹⁵ Prvi deo *Strukturalne transformacije*, dakle, daje pozitivnu sliku uloge umetnosti u uvođenju prakse kritičkog diskursa u ranom modernom društvu. Identifikacija (*Empfindsamkeit*) sa likovima iz buržoaskih romana i drama, značaj racionalno-estetskih debata po salonima, časopisima i novinama, i obrazovna uloga kritičara umetnosti doprineli su utemeljenju književne sfere javnog kao vrste *Vorform*-a političke sfere javnog. Na taj način ona je uvela formu racionalno kritičkog diskursa o pitanjima od opšteg ineteresa koja su se mogla direktno preneti u političku diskusiju. Izvedena iz sveta književnosti, politika je iskoristila javno mnjenje da "... dovede državu u dodir sa potrebama društva".¹⁶ Habermas u drugom delu *Strukturalne transformacije* daje mnogo sumorniju sliku.

2. Nestajanje sfere javnog

Habermasova sumorna slika sfere javnog, u drugom delu *Strukturalne transformacije*, data je kao prelazak iz racionalnog diskursa u potrošnju. Promena se, prema njegovom mišljenju, desila u poslednjoj četvrtini XIX veka, kada je kapitalizam liberalne konkurencije transformisan u monopolistički kapitalizam kartela. Nekadašnja uloga javnog mnjenja, tj. slobodna debata o opštim interesima, biva od tada oslabljena intervencijom države i drugih interesnih grupa u društvenom životu i sferi javnog. Eroziiju slobodne javnosti nisu mogle sprečiti čak ni institucije poput parlamenta.¹⁷

¹⁴ *Ibid.*, pp. 306-307/259: "U suštini svi su bili uključeni i imali su pravo na slobodno mišljenje sve dok bi učestvovali u javnim raspravama, kupovali knjige, imali svoje mesto na koncertima i u pozorištu, ili posećivali umetničke izložbe. Ali, u sukobu mišljenja nisu smeli biti glupi za ubedljive argumente: umesto toga morali su da se oslobode "predrasuda". Uklanjanjem barijere koju je reprezentativna javnost podigla između laika i upućenih, posebne kvalifikacije ... su postale, u suštini nebitne. ... Otud, ako javnost nije nikog prihvatila kao privilegovanog, postovala je eksperte. Njima je bilo dozvoljeno i od njih se očekivalo da edukuju javnost, ali samo ukoliko su bili ubedljivi upotrebom argumenata i ne dozvole da ih ispravljaju argumenti drugih."

¹⁵ *Ibid.*, p. 58/41

¹⁶ *Ibid.*, p. 46/31. Vidi takode J. Keulartz, "Over Kunst en Kultuur in het Werk van Habermas", p. 15.

¹⁷ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 173-174/143-144, 244/205. Habermas (*ibid.*, p. 198/164) piše: "Rasprava, sada "posao", postaje formalizovana; iznošenje stavova i protivstavova povezano je sa izvesnim, prethodno dogovorenim, pravilima igre; time je po pitanju forme, konsenzus o spornom pitanju postao izlišan."

Sfera javnog i država su, kao posledica toga, postali jedno, što je dovelo do refeudalizacije sfere javnog.¹⁸ Ovim procesom (književna) sfera javnog je, umesto foruma za kritičke i racionalne rasprave, postala instrument manipulacije javne reči koju sprovode snažni birokratski i ekonomski interesi.¹⁹ Sledeći Horkhajmera i Adorna, Habermas opisuje razlaganje sfere javnog u mali broj poznavalaca (visoka umetnost) s jedne strane, i velike mase potrošača umetnosti (kulturna industrija), s druge. Umetnost se postepeno udaljava od angažovanja, dok kulturna industrija manipuliše kritičkim diskusijama zarad političkih ciljeva,²⁰ naročito u slučaju kada nove tehnologije, primenjene u masovnim medijima, kao što su radio, televizija i štampa, postaju komercijalizovani instrumenti ljudi kojima pripadaju, ne ostavljajući prostor racionalnoj sferi javnog.²¹

Način na koji su dela književnosti ranije prihvatana, kroz pojedinačno čitanje, grupne diskusije i kritičke rasprave u književnim publikacijama, moderni masovni mediji i moderan pristup prihvatanja dela učinili su nemogućim. Zbog toga je svet masovnih medija samo po spoljašnjosti sfera javnog. Proširenjem mogućnosti pristupa forma sudelovanja se značajno promenila. "Ozbiljno angažovanje u kulturi stvara umeće, dok konzumacija masovne kulture ne ostavlja postojanijeg traga; ono pruža i doživljaj koji nije kumulativan već regresivan po karakteru."²² Habermas ovde ukazuje podjednako i na depolitizaciju sfere javnog i na njeno osiromašenje uklanjanjem kritičkog diskursa. Ništa nije preostalo od kulturnih okolnosti u kojima je Ričardsonovu "Pamelu" čitala cela javnost, tj. "svako" ko je uopšte znao da čita. Ova strukturalna promena uključuje ne samo podelu publike već i transformaciju nekada bliskog odnosa stvaraoca i potrošača kulture. Tačno u ovom trenutku intelektualci počinju da formiraju poseban sloj onih koji stvaraju kulturu i kritiku.²³

¹⁸ *Ibid.*, p. 173/142.

¹⁹ *Ibid.*, p. 240/202.

²⁰ J. Keulartz, "Over Kunst en Kultuur in het Werk van Habermas", p. 17.

²¹ P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", p. 90. Vidi takode J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, pp. 205/170-171: "Pojavom novih medija forma komunikacije kao takva se promenila; imali su, zbog toga, mnogo prodorniji uticaj ... nego što je to bilo moguće za štampu. Njihova čarolija privlači pažnju očiju i ušiju njihove publike, ali u isto vreme, budući da je na velikoj udaljenosti, postaju njeni 'tutori', što će reći da je lišavaju mogućnosti da nešto kaže i da se usprotivi. Kritička diskusija čitalačke javnosti teži da postane 'razmena o ukusima i preferencama' među potrošačima..."

²² *Ibid.*, p. 200/166.

²³ C. Calhoun, *Habermas and the Public Sphere*, pp. 25-26.

Habermas, takođe, navodi socijalni i psihološki uticaj konzumacije na članove buržoaske porodice, koji doseže vrhunac gubitkom individualnosti i moralne autonomije u ovoj važnoj instituciji socijalizacije. "U širem smislu pojedinačni članovi porodice se sada socijalizuju sa vanfamilijarnim autoritetom – samim društvom."²⁴

Očigledno je da su na ovakve stavove o strukturalnoj transformaciji kulture i o individualizaciji uticali Horkhajmerovo i Adornovo tumačenje savremenog društva u *Dijalektici prosvetiteljstva*.²⁵ Ovo postaje jasno pri upotrebi pojmova kao što su "masovna kultura", "objektivizacija" i "manipulisana kultura". Habermas, takođe, proučava uticaj države i ličnih komercijalnih interesa na kulturne i društvene odnose. Međutim, on ne prihvata njihovu kritiku potpuno instrumentalizovane sfere javnog. U poslednjem delu studije Habermas, na primjer, piše: "Konflikt i konsenzus (kao i sama dominacija i prinudna vlast čiji stepen stabilnosti oni analitički pokazuju) nisu kategorije koje ostaju nepromenjene istorijskim razvojem društva. U slučaju strukturalne transformacije buržoaske sfere javnog, možemo proučavati stepen do kojeg... sposobnost konsenzusa da poprimi vlastitu funkciju, određuje da li upotreba (primena) dominacije i moći ostaje negativna konstanta ... u istoriji – ili je, kao istorijska kategorija za sebe, otvorena za istinske promene."²⁶ Suprotno Horkhajmeru i Adornu, Habermasovo razumevanje "dijalektike prosvetiteljstva" je usredsređeno više na kontradiktornosti liberalnog kapitalizma nego na instrumentalnu prirodu istorijskog razvoja. *Strukturalna transformacija* se stoga može uzeti kao kritička reak-

²⁴ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 189/156.

²⁵ Nije slučajno što Habermas upućuje na čuveni Adornov esej *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens* i Encensbergerove eseje nastale pod Adornovim uticajem. Cf. H. Enzensberger, *Einzelheiten*.

²⁶ J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, p. 294/250.

²⁷ O reakciji liberala, vidi P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", pp. 93, 95, i sledeće studije: P. Glotz, *Buchkritik in deutschen Zeitungen* (Hamburg, 1968) and W. Jäger, *Öffentlichkeit und Parlamentarismus. Eine Kritik an Jürgen Habermas* (Stuttgart, n.d.). O Luhmanovoj sistem-teoriji, vidi P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", pp. 99-100; N. Luhmann, *Soziologische Aufklärung*, i *Soziale Systeme*; J. Habermas i N. Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialechnologie*; M. Graven, "Power and Communication in Habermas and Luhmann". Kao dobru pozadinu Lumanovog mišljenja, vidi *New German Critique* 61 (1994). O reagovanju marksista, vidi P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", pp. 104-105. Vidi O. Negt, *Soziologische Phantasie und exemplarisches Lernen*; O. Negt i A. Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung*, i D. Prokop, *Massenkultur und Spontaneität*. O nedavnoj raspravi o Klugovim filmovima, vidi *New German Critique* 49, pp. 3-138.

cija na pesimističke zaključke uperene protiv instrumentalne sfere javnog u *Dijalektici prosvetiteljstva*.

Habermasova *Strukturalna transformacija* ostaje otvorena za različita tumačenja. Kritikuju je liberalni, sistemsko-teoretski i marksistički kritičari.²⁷ Kritički je dočekana i u raspravama o politici identiteta.²⁸ Najznačajnije gledište ove studije, međutim, ostaje izlaganje o književnoj sferi javnog. U ovom dele studije Habermas ukazuje na razdoblje ranoburžoaskog kapitalizma kada je demokratska razmena estetsko-političkih vrednosti bila moguća i pre i paralelno sa širom raspravom o političkim pitanjima u javnosti. Pri tome, zapanjuje važnost data umetničkim delima i institucijama u sudelovanju pri racionalnoj izmeni ideja u sferi javnog. Na nesreću, Habermasov prikaz njenog nestajanja odveo je njegov dalji rad u drugom pravcu. Suština je u tome, tamo gde je *Strukturalna transformacija* odredila temelje praktičnog razuma, u istorijski specifičnim društvenim institucijama sfere javnog, Habermasov rad koji je potom usledio postavlja ih u transistorijskim, intersubjektivnim svojstvima uma. Habermas, stoga, očigledno traži način da kroz prikaz nestajanja sfere javnog u drugoj polovini *Strukturalne transformacije*, obnovi normativni ideal formale demokratije od rane buržoaske političke teorije i prakse i postavi temelje za određivanje pravaca njenog daljeg razvitka.²⁹

3. Reformulacija sfere javnog

Potencijal estetskog koji sadrži prva Habermasova studija nije šezdesetih i ranih sedamdesetih dalje razravan. Habermas je radije započeo projekat utemeljenja normativnosti i racionalnosti u sferi javnog protivno istorijski određenoj i društveno institucionalizovanoj strategiji *Strukturalne transformacije*. Habermas je tražio manje istorijsku a više transcendentalnu podlogu za demokratiju. U osnovi je trebalo razviti rešenje alternativno Horhajmerovom i Adornovom poimanju instrumentalnog uma.³⁰ Ovo je ostvareno u *Znanju i ljudskim*

²⁸ C. Calhoun, *Habermas and the Public Sphere*, pp. 34-35.

²⁹ *Ibid.*, p. 32.

³⁰ Po ovom pitanju vidi doprinose Adorna, Alberta, Darendorfa, Habermasa, Pilota i Popera u T. Adorno i drugi., *The Positivist Dispute in German Sociology*. Takode vidi K. Apel, "Wissenschaft als Emanzipation?", C. Alford, *Science and the Revenge of Nature*, P. Komisarof, *Objectivity, Science and Society*, pp. 76-92; M. Hesse (u J. Thompson and D. Held, *Habermas: Critical Debates*, pp. 98-115), i S. Vogel, "Habermas and Science". O raspravi između Habermasa i Alberta, vidi H. Ley, i drugi., *Kritische Vernunft und Revolution*.

interesima (1968) kroz diferenciran model uma u kojem empirijsko-analitička, istorijsko-hermeneutička i kritičko-društvena nauka tek imaju da odigraju svaka svoju ulogu.³¹ Dok su prirodne i empirijske nauke ograničene na uzročno objašnjavanje (nesvesnih) prirodnih procesa, dok humanističke nauke traže da "razumeju" kulturna ili simbolička značenja (proces važan za estetiku), kritičko-društvena nauka je imala zadatak da analizira strukturalno društvene deformacije nadajući se iznalaženju pravednijih i razumljivijih rešenja. Upravo u ovom trenutku uvedena je psihoanaliza kao obrazac po kojem se, kroz saradnju sa terapeutom, obnavljaju oslabljene strukture ega i super-ega.³² Kada je pacijent prihvatio ponuđeno objašnjenje kao odgovarajuće njegovom ili njenom slučaju, smatralo se da je deformacija unutrašnje prirode otklonjena u korist samorazumevanja i obnovljenog ego-identiteta. Za razliku od Adorna, terapija se Habermasu činila sposobnom da reši konflikt između libida i društvenih normi (uključujući lingvističke norme) i na taj način "preobrazi" unutrašnju prirodu u reflektivnu racionalnost. Oslanjajući se na ova razmišljanja, Habermas je u radovima koji su usledili još više umanjio značaj libido faktora i uticaj psihoanalize uopšte, njenim progresivnim podređivanjem formalno-pragmatičnim i "rekonstruktivnim" metodama analize. Kao prirodna posledica ove promene, Habermas je eksplicitno ograničio ulogu psihoanalize na individualni doživljaj i ličnu "samospoznavu", približivši se pri tom, više nego ikada, kritičko-društvenom ispitivanju i lingvističkim strukturama sa ugrađenim osnovnim "zahtevima racionalnog".³³

Ranih sedamdesetih, Habermas se ponovo vraća pitanju racionalne sfere javnog. U *Krizi legitimacije* (1973) piše o posledicama širokog uplitanja države u ekonomiju, koja je dovela do legitimacije, motivacione i

³¹ *Erkenntnis und Interesse*, pp. 395-400/368-371. O ovom radu, vidi F. Dallmayr (ed.), *Materialen zu Erkenntnis und Interesse*; R. Bubner (u K. Apel i drugi, *Hermeneutik und Ideologiekritik*), pp. 160-209; K. Apel, "Types of Social Science in the light of Human Interests of Knowledge"; T. Overend, "Enquiry and Ideology"; Ottmann (u J. Thompson i D. Held, *Habermas: Critical Debates*), pp. 79-98, i uopštenije R. Keat, *The politics of Social Theory*.

³² O Habermasovom tumačenju psihoanalize i freudističke tradicije, vidi D. McIntosh, "Habermas on Freud"; B. Flynn, "Reading Habermas reading Freud"; J. Livesay, "Habermas, Narcissism, and Status"; J. Whitebook, "Reason and Happiness"; C. Alford, "Habermas, post-Freudian psychoanalysis and the end of the Individual"; W. Conolly, *Politics and Ambiguity*, pp. 56-60, i J. Whitebook, "Intersubjectivity and the monadic core of the Psyche". Uopštenije, vidi R. Jacoby, *Social Amnesia*, i L. Cahoon, *The Dilemma of Modernity*.

³³ *Ibid.*, pp. 190-191.

racionalne krize kasnog kapitalizma.³⁴ Prema ovom shvatanju, koje se oslanja na *Strukturalnu transformaciju*, intervencija države ruši kritičke tradicije neophodne za legitimizaciju, pri čemu dolazi do gubitka racionalnog u komunikativnim i kulturnim sferama društva. Izgubivši veru u sposobnost sfere javnog ili socijalističke transformacije građanskog društva da se suoče s ovim krizama, Habermas je tražio da na neki drugi način odbrani racionalnu sferu javnog. On, stoga, opravdava izvesne nauke, univerzalne moralnosti i postauratičke umetnosti.³⁵ Stvaranjem privida objektivnosti (upotrebom depolitizacije), *scientizam* isto tako sadrži kritičke elemente koji se mogu koristiti protiv tehnokratije. Na sličan način, norme *univerzalne moralnosti* mogu se koristiti protiv zahteva političkih i ekonomskih podсистema kasnog kapitalizma.³⁶ Konačno, Habermas je istakao ulogu postauratičke umetnosti u sferi javnog, oslobođene predrasuda. "Buržoaska umetnost, za razliku od privatizovane religije, naučne filozofije i strategijsko-utilitarne moralnosti, nije se prihvatila zadataka u ekonomskim i političkim sistemima. Umesto toga, ona se okrenula rezidualnim potrebama koje nisu mogle biti zadovoljene unutar 'sistema potreba'. Tako su, uporedo sa moralnim univerzalizmom, umetnost i estetika postali eksplozivni sastojci ugrađeni u buržoasku ideologiju."³⁷

Ova zanimljiva aluzija na doprinos postauratičke umetnosti u racionalno-demokratskoj sferi javnog, kao da prenosi javnu i kritičku ulogu na umetnost. Habermas, međutim, nije bio voljan da brani ulogu masovne kulture (Benjamin) upozoravajući na opasnost rane integracije umetnosti i svakodnevnog života. Habermas piše "...Nadrealizam označava istorijski trenutak u kojem je moderna umetnost raznela oklop više-ne-toliko-lepilnih iluzija da bi sprovela desublimirano u život."³⁸ Na drugom mestu izjavljuje da zadatak umetničke autonomije "... može isto toliko značiti degeneraciju umetnosti u propagandističku ili komercijalizovanu masovnu umetnost koliko i, s druge strane, njenu transformaciju u subverzivnu kontrakulturu".³⁹ Habermas je stoga neodređen po pitanju mogućeg doprinosa koji

³⁴ Vidi J. Miller, "Jurgen Habermas, Legitimation Crisis"; D. Held, "Habermas' theory of crisis in late Capitalism", i R. Holton, "The idea of Crisis in Modern Society".

³⁵ J. Cohen, "Why more Political Theory?", pp. 90-92.

³⁶ P. Hohendahl, "Critical Theory, Public sphere and Culture", p. 113.

³⁷ J. Habermas. *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*, p. 110/78

³⁸ *Ibid.*, p. 120/85

³⁹ *Ibid.*, p. 120/86

moderna umetnost može dati racionalno demokratskoj sferi javnog. Ova pozicija se mora sagledati u kontekstu razvoja njegovih filozofskih razmišljanja od *Strukturalne transformacije* pa sve do ranih sedamdesetih. Iako je u njima naglašena uloga postauratičke umetnosti, zajedno sa izvesnom naučnom racionalnošću i moralnim univerzalizmom u *Krizi legitimacije*, Habermas nije pružio sveobuhvatnu raspravu o mogućoj ulozi umetnosti i kulture u savremenom društvu. Osim kratke analize Benjaminove estetike (sledeći odeljak), njegova intelektualna interesovanja su se u drugom delu sedamdesetih usmerila na prikaz razvoja ljudskih komunikativnih sposobnosti, univerzalni pragmatizam i psihologiju razvoja (Pijaže, Kolberg).

4. Estetika iskupljenja: Habermasov esej o Benjaminu

Habermas je u svom znamenitom eseju o Benjaminu iskoristio priliku da se, u pozadini ideje o komunikativnom umu koja se pomaljalo, pozabavi pitanjem estetike. Značaj ovog eseja jeste u tome što pruža zanimljive stavove o estetici prve generacije Kritičke teorije (Markuze, Adorno i Benjamin). Govoreći o mogućoj ulozi umetnosti u sferi javnog, Habermas pravi razliku između "kritike koja budi savest" Markuzea i Adorna s jedne strane, i "kritike oslobođenja" Benjaminova, s druge. Za ovim sledi diskusija o značaju Benjaminovog estetskog razumevanja istorije i jezika za njegov započeti model komunikativnog uma.

Habermas govori o razlici između "kritike koja budi savest" Markuzea i Adorna i "kritike oslobođenja" Benjaminova, pozivajući se na četiri oblasti: kritičko prosuđivanje, simbolizam, avangardu i tehničku reprodukciju.⁴⁰ Habermas opisuje Markuzeov (i indirektno Adornov) stav o umetnosti kao *kritiku koja budi savest*. Suština je u tome da subjekat koristi samospoznaju da bi stigao do neke "estetske istine" o stvarnosti. Autonomna umetnost daje materijal za buđenje savesti i političku transformaciju društva sučeljavanjem ideala i stvarnosti. Markuze, na primer, želi da raskrinka materijalističke odnose u životu prevazilaženjem svakodnevne kulture samospoznajom. Benjaminova "kritika oslobođenja", s druge strane, prebacuje ono što je vredno saznanja iz sredine lepog u sredinu istinitog.⁴¹ Moderna umetnost, pri tom, gubi svoju individualnost

⁴⁰ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 308-309/133-134.

⁴¹ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 312-313/136.

i autonomiju preko modernih medija kao što su gramofon, film i radio čija je zajednička karakteristika javni pristup i konstruktivni realizam. Benjaminova teorija estetskog doživljaja oslobađa svoj objekat za sadašnje namene, bilo da su to barokna tragedija, Geteove drame, Bodlerova poezija ili sovjetski filmovi.⁴² Ovaj "estetski spas" je, prema Habermasu, isto tako posledica Benjaminovog tumačenja istorije, u kojem nije naglašen kontinuitet toka vremena već njegovi prekidi. To je trenutak u kojem su snage umetnosti "napredovale" do mrtve tačke i otkrivaju utopijski doživljaj "novog u uvek istom". Benjaminova kritika ima za cilj, za razliku od Markuzeove, da spasi prošlost ispunjenu *Jetztzeit* – iskupljenje prošlosti u "sadašnjosti".⁴³

Drugo, Habermas dovodi u vezu Markuzeovo isticanje sreće, slobode i izmirenja sa klasičnim simboličkim delima, kao što su roman i buržoaska drama u tradiciji estetike idealizma. Benjaminova estetika je, s druge strane, povezana s nepotvrđenom, nezaokruženom kao celina i alegoričnom prirodom umetničkih dela. U njegovom proučavanju barokne tragične drame (*Trauerspiel*) alegorija je upoređena s individualnim totalitetom preobraženju sklonog umetničkog dela. Stoga je to kontrast neusklađenog i usklađenog.⁴⁴ Markuzeovi i Benjaminovi stavovi o avangardi daju treću razliku. Habermas piše: "...Markuze čuva avangardnu transformaciju buržoaske umetnosti od direktnog zahvata ideološke kritike, dok Benjamin ukazuje na proces eliminacije autonomije umetnosti u okviru istorije savremenosti."⁴⁵ U Benjaminovoj materijalističkoj estetici eliminacija autonomne umetnosti neizbežno vodi prihvatanju vrednosti avangarde, gde urbane mase igraju važnu ulogu u obnavljanju i preobraženju tradicionalne buržoaske umetnosti.

⁴² Vidi W. Benjamin, *Gesammelte schrifte*, I.2, pp. 203-408 o buržoaskoj tragediji. O njegovom tumačenju Getea, vidi *Ibid.*, sveska I.2, pp. 123-203. O njegovom tumačenju Bodlera, vidi *Ibid.*, sveska IV.1, pp. 65-83, i o njegovom tumačenju sovjetskih filmova. *Ibid.*, sveska II.2, pp. 747-751.

⁴³ J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 315-316/138-139. Vidi sledeći citat Bedžamina, *ibid.*, p. 315/138: "U svakom istinskom umetničkom delu postoji mesto u kojem sveži povetarac, poput onog u ranu zoru, ovlaš prede preko lica svakog ko se tu zatekne. Iz ovog sledi da umetnost, za koju se često smatralo da ne pristaje na bilo kakvu povezanost sa napretkom, može služiti kao autentična prepoznatljivost. Napredak se oseća kao kod kuće, ne u kontinuitetu toka vremena, već u njegovim prekidima: gdegod se nešto suštinski novo, poput svežine zore, da osetiti po prvi put."

⁴⁴ O Habermasovom ambivalentnom bavljenju simboličkim i alegoričnim, vidi M. Jay, "Habermas and Modernism", p. 129.

⁴⁵ J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 310/134.

Kao četvrto, Habermas razmatra promenljivu ulogu tehničke reprodukcije u umetnosti. On se suprotstavlja Adornovom stavu da su masovna umetnost i nove tehnike reprodukcije dovele, u kasnom kapitalizmu, do kulture potrošnje i regresije.⁴⁶ Takav stav je, po njegovom mišljenju, posledica istorijskog tumačenja u kojem se nestajanje tradicionalnih predstava o svetu suprotstavilo pokušajem da se uspostavi mimetički odnos s unutrašnjom i spoljašnjom prirodom, potrebom za životom ispunjenim solidarnošću i oslobođenim imperativa javnog prosuđivanja.⁴⁷ Adorno brani, po Habermasu, mišljenje po kojem su hermetičke dimenzije moderne umetnosti (npr. Kafka, Šenberg), a ne svetovno prosvetčivanje masovne umetnosti, omogućile da auratički unutrašnji doživljaj postane javan. Habermas ovakav stav naziva "odbrambena strategija hibernacije" u kojem formalna i moderna dela umetnosti mogu postojati samo kao individualna čitalačka praksa i kontemplativno slušateljski doživljaji – sve primeri buržoaske individualizacije. Stoga nema mesta za kolektivne umetničke forme kao što su arhitektura, drama i popularna književnost.⁴⁸ Naročito među ovakvim kolektivnim umetničkim delima, u kojima ponavljanje zamenjuje strukturu jedinstvenosti, Benjamin se oseća kao kod kuće. Tokom ovog procesa, objekti, koji nisu obavijeni velom aure, približavaju se masama.⁴⁹ Ovo je slučaj sa bioskopom gde na svest gledalaca neprestano utiču promenljive slike – proces koji je Habermas sklon da vidi u povoljnom svetlu.

Positivnim razumevanjem Benjaminove nade za svetovnim prosvetčenjem, Habermas brani emfatičko poimanje doživljaja koje treba kritički sačuvati i primeniti ako se želi ikada ispuniti mesijansko obećanje sreće. Gubitak aure tokom ovog procesa pozitivno se tumači. Jačanjem autonomne i auratičke umetnosti gubi se ezoteričan i kulturni pristup delima umetnosti. Time se otkriva polje iznenađujuće podudarnosti žive i mrtve prirode, gde stvari spoznajemo u formi ranjive intersubjektivnosti. Benjaminov cilj, po Habermasu je, "... stanje u kojem su ezoterični doživljaji sreće postali javni i opšti, jer samo u sklopu komunikacije u kojoj je priroda integrisana na prislan način, kao da je pono-

⁴⁶ T. Adorno, *Aesthetic Theory*, p. 25.

⁴⁷ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 318-319/140-141

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 320-321/142-143. U vezi odbrane Adornove estetike a protiv Habermasa, vidi J. Bernstein, "Art against Enlightenment".

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 310-311/314-135, 316-317/138-139. Vidi takođe W. Benjamin, *Illuminations*, p.223. "Neko može da misli uopšteno kada kaže: tehnika reprodukcije odvajaju reprodukovani objekat iz domena tradicije (aura)."

vo uspravljena, ljudi mogu otvoriti oči i osvrnuti se na prošlost". Suština je u tome da propast aure otvara mogućnost da se doživljaj sreće univerzalizuje i stabilizuje. Po ovom shvatanju, Benjamin se okreće protiv ezoterizma ispunjenja, sreće i usamljeničkog zanosa.⁵⁰ Benjaminova teza nije, stoga, primer ideološke kritike. Njegova teorija umetnosti je teorija doživljaja (ali ne i refleksivnog doživljaja). U smislu svetovnog prosvetljenja, doživljaj aure je razneo produktivni auratički oklop i postao svakom pristupačan. Habermasovo razumevanje Benjaminove filozofije jezika oslanja se na ovo opažanje.

Habermas smatra da je za Benjamina najraniji izvor spoznaje mešavina mimetičkog i ekspresivnog jezika.⁵¹ Reči nisu tek slučajno vezane za stvarnost. Benjamin zamišlja reči kao imena. Imenovanje je vrsta prevoda bezimenog u imenovano, prevod iz nepotpunog jezika prirode u jezik ljudi. Zanimljivo je da Benjamin nije posebno zainteresovan za ljudska svojstva jezika, već za funkciju koja ga povezuje s jezikom životinja. Ovo je stav koji Habermas podržava, prihvatajući time da je izraz najstariji semantički sloj. Benjamina privlači kombinacija izraza i mimezisa, jer ona prethodi prekidu koji se javio između subjekta i objekta, kao što je to slučaj sa Šilerovim motivom pomirenja. Habermas, međutim, ne staje u odbranu ideje pomirenja čoveka i prirode u nauci lišenoj dominacije. On, s druge strane, tvrdi da ako odbacimo zavisnost od prirode, što bi dovelo do zaustavljanja sila mimezisa i tokova semantičke energije, to bi bio gubitak za pesničku sposobnost da tumači svet u svetlu ljudskih potreba.⁵² Zaštita ovih mimetičkih lingvističkih doživljaja uspostavlja centar *promesse de bonheur* u umetnosti. Čoveku su potrebni, smatra Benjamin, ovi semantički potencijali, ako on ili ona žele da tumače svet u svetlu svojih zahteva. Apel za *srećnijim i boljim životom* uspeva samo u tom slučaju.⁵³ Presudno pitanje glasi: koliko daleko je Habermas voljan da ide s ovakvim stavom?

Teorija doživljaja zasnovana na mimetičkoj teoriji jezika za Habermasa predstavlja problem. Ovo je slučaj

⁵⁰ J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 322-324/143-145.

⁵¹ Za kritiku Habermasovog tumačenja komunikacije kod Benjamina, vidi P. Brewster i C. Buchner, "Language and Criticism". Oni svoj esej završavaju sledećom zabeleškom (29): "Da li će Habermasovi zaključci izdržati probu daljih istraživanja ili ne otvoreno je pitanje. Značaj njegovih zaključaka kao osnove za dalja istraživanja je pod znakom pitanja."

⁵² J. Habermas, "Bewussmachende oder rettende Kritik", pp. 328-329/149.

⁵³ M. Jay, "Habermas and Modernism", p. 130.

kada se Benjaminovo razmišljanje suočava sa istorijskim materijalizmom i idejom politizovane umetnosti. Habermas nije siguran da li istorijski materijalizam može biti sjedinjen sa mesijanskom koncepcijom istorije u model kritike oslobođenja. Da li je teolog u Benjaminu uspeo da mesijansku teoriju doživljava stavi u službu istorijskog materijalizma ili je, opet, svoju mimetičku teoriju jezika, svoju mesijansku teoriju, i svoje konzervativno-revolucionarno razumevanje kritike, učinio otporne na njega?⁵⁴ Habermas tvrdi da, iako je Benjamin otkrio pojam politizovane umetnosti spreman za upotrebu, takođe je prećutno priznao da iz njegove teorije doživljava ne može proizići imanentna povezanost sa praksom: doživljaj iznenađenja nije bila akcija, a svetovno prosvetljenje nije bio revolucionarni čin. Kao posledica toga, namera da se "pridobiju službe" istorijskog materijalizma za teoriju doživljava morala se okončati poistovećivanjem ekstaze i politike, što Benjamin verovatno nije želeo. Oslobođanje semantičkih potencijala iz okova kulturne tradicije, koji su morali biti žrtvovani radi mesijanskih ciljeva, nije bilo isto što i uklanjanje strukturalnog nasilja iz politike dominacije. Značaj Benjamina, za Habermasa, stoga, nije bio zbog teologije revolucije, već zbog načina na koji je on pridobio teoriju doživljava za istorijski materijalizam.⁵⁵

Habermas završava esej ocenom Benjaminove uloge u tradiciji koja doseže unazad do Marksa. Važan trenutak je Benjaminova napomena da je emancipacija, bez sreće i ispunjenja, besmislena. Drugim rečima, apel za srećom se može ispuniti samo ako nisu iscrpljeni izvori onih semantičkih potencijala koji su nam potrebni da tumačimo svet u svetlu naših potreba.⁵⁶ U ovakvim okolnostima Habermas postavlja odlučno pitanje: "Da li je moguće da jednog dana emancipovana ljudska rasa može samu sebe sagledati unutar širokog prostora diskursivnog oblikovanja volje, pa opet da bude lišena svetlosti u kojoj je bila sposobna da tumači život kao nešto *dobro*?"⁵⁷ Opasnost takvog diskursa leži u činjenici da upravo u trenutku prevaziđenja starih represija, on neće gajiti nasilje, ali neće u sebi nositi ni zadovoljstvo. Habermas smatra da bi teorija komunikacije, koja je nameravala da vrati Benjaminova opažanja u materijalističku teoriju društvene evolucije, morala da pomiri sledeće dve teze:

⁵⁴ J. Habermas, "Bewusstmachende oder rettende Kritik", pp. 335-336/153.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 338-339/155.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 340-341/156.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 343/158 (moje naglašavanje).

mogućnost odgovarajuće sfere uzajamnog lingvističkog razumevanja, s jedne strane, i nelingvističko poverenje u tehnologiju, s druge. Ovim zanimljivim zapažanjem Habermas završava esej o estetici Benjamina. Međutim, neobično je kako u njemu iščezava pitanje estetike, a otvara se model racionalne komunikacije. Estetika, tako, nalazi svoju specifičnu, ali umanjenu, ulogu unutar okvira teorije o komunikativnom delovanju i racionalnosti.⁵⁸

5. Komunikativna racionalnost i estetika?

Ovim radom sam pokazao da će onaj ko prouči Habermasov rad šezdesetih i ranih sedamdesetih, uočiti očiglednu promenu. Ona se kreće od institucionalnog stvaranja (književne) sfere javnog kao osnove demokratskog formiranja volje u *Strukturalnoj transformaciji*, preko modela samospoznaje u psihoanalizi, do zaheva za valjanošću indirektno zastupljenih u celom njegovom radu. Neko bi ovu promenu opisao kao okretanje od specifično istorijskog utemeljenja demokratije prema pouzdanju u transistorijske, evoluirajuće komunikativne i intersubjektivne sposobnosti uma. Komunikativno delovanje pruža, na izvestan način, alternativu novcu i vlasti kao osnova za društvenu integraciju. Suština je u tome, da radikalno-demokratske promene u procesu davanja legitimiteta teže novoj ravnoteži snaga integracije unutar jednog društva, tako da komunikativna moć solidarnosti može nadvladati moć novca i državne uprave.⁵⁹ To je centralni motiv njegovog kasnijeg rada i predstavlja detaljniju razradu poslednjeg dela njegovog eseja o Benjaminovoj estetici, u kojem Habermas navodi da je jedan od izazova budućnosti mogućnost univerzalne komunikacije među ljudima, pitanje koje je upečatljivo izloženo u Habermasovom najvažnijem filozofskom ostvarenju – *Teoriji komunikativnog delovanja*.

Jedno pitanje, međutim ostaje nerazrešeno: ima li mesta za estetiku u traženju modela univerzalne komunikacije među ljudima. U *Teoriji komunikativnog delovanja* naglasak je stavljen na zahteve za vrednošću u jeziku koji su podložni kritici. Na osnovu različitih zahteva i njihove povezanosti sa svetom, Habermas pravi diferencijaciju između procesa sticanja znanja u nauci, pravu i *umetnosti* – diferencijaciju koja nije isključivala mogućnost komunikacije te tri sfere; svaka sa svojom unutrašnjom logikom, a opet otvorene jedna

⁵⁸ *Ibid.*, p. 343/159.

⁵⁹ C. Calhoun, Habermas and the Public Sphere, pp. 31-31.

prema drugoj. Različite forme racionalnosti i procesa sticanja znanja se ne razvijaju, dakle, potpuno autonomno i nezavisno jedna od druge. Suprotno Adornomvom shvatanju, estetska racionalnost je data kao posrednički model u kojem su sfere nauke, prava (zakona) i umetnosti komunikativno otvorene jedna prema drugoj. S druge strane, Habermasov pristup estetici je problematičan, bar kada je u pitanju dodeljivanje uloge – koja je podložna argumentaciji okrenutom razumu – umetnosti. Problematičan je zbog toga što umetnost dobija reduciranu ulogu u većem sistemu stvari. Ona se mora prilagoditi formalnim i racionalnim dimenzijama komunikativnog uma. Upravo u ovom trenutku vraćamo se Habermasovom eseju o Benjaminu zadivljeni njegovim estetskim potencijalima. Potencijalima koji se nikada nisu ispunili.

(S engleskog preveo Uroš Zeković)



MIMEZA U ARISTOTELOVOJ POETICI

Svako umetničko delo čini svet za sebe. Takvim jednim svetom upravljaju zakoni koji se manje-više razlikuju od zakona realnosti. Nazovimo ga "imaginearnim svetom", jer u njemu dominira različit način egzistencije. Govorim o očiglednoj činjenici da ne možemo pojesti jabuku sa slike. Zbog toga se između ova dva sveta mora uspostaviti veza; u protivnom bi se umetnost zadovoljila time da predstavlja potpunu utopiju. Ideja o mimezi ili predstavljanju, ili podražavanju, ako hoćete, iako istorijski prevaziđena, i dalje ostaje značajna za nas, jer u sebe uključuje vezu između stvorene slike i njenog originala. Ali ako čin predstavljanja nečega treba da znači više od običnog kopiranja, mimeza bi ponudila samo siromašni surogat originala.

Međutim, bilo bi arogantno razmišljati na taj način, jer bi to označavalo mišljenje po kome je svaki vid nekog datog objekta u našem domašaju, pa ne moramo da se trudimo da ga ponavljamo kroz umetničko delo. Očigledno je da se ne možemo domoći svih aspekata nečega. Zadnja strana ovog stola mi je nepoznata. Naše uši ne čuju ultrazvuke. Fotografije neke poznate stvari često nas iznenađuju samo zbog čudnog ugla. Ukratko, jedan novi aspekt neke stvari izlazi na videlo svaki put kada se ona na pravi način predstavi u umetničkom delu. Mimeza se, prema tome, bavi istinitošću stvarnog sveta.

1. Aristotelov pogled na mimezu

Čini se da se Aristotel u svojoj *Poetici* bavi ovom temom. U četvrtom poglavlju on naziva zadovoljstvo u tvorevinama podražavanja jednim od dva "uzroka"

poezije, za koje naglašava da su prirodni, to jest, urođeni u čoveku. Uzimajući portret kao poređenje, on primećuje da "vrlo precizna slika" pruža zadovoljstvo u prepoznavanju, i nastavlja: – "I zato ljudi posmatraju slike s uživanjem, jer pri posmatranju slika dobijaju neko saznanje i domišljaju se šta svaka slika predstavlja, na primer: ovo je onaj." (1448b15-17) Očigledno je iz konteksta da se "ovo" odnosi na sliku prikazanu na platnu, a da se "onaj" odnosi na pravu osobu čiji je portret urađen. Ne bi trebalo da previdimo muški rod oblika *houtos*, u značenju "onaj", za razliku od oblika srednjeg roda, u značenju "ovo", jer se prvi svakako odnosi na samu osobu a ne na to kako je ona opisana ili na neku ideju dobijenu na osnovu njene slike. Ili, kako bismo mi to rekli, svaki konkretan element iz imaginarnog sveta pojedinačno se dovodi u vezu sa svojim konkretnim pamjekom iz stvarnog sveta.

Ipak, prosta identifikacija onoga što svaka stvar jeste, neće zahtevati "vrlo preciznu sliku". Većina slika u priručnicima, na primer, predstavlja nešto, ali nam nimalo ne razjašnjava prirodu toga. Štaviše, biti "precizan" podrazumeva ne samo preciznost u vezi s nečim, u vezi s nekim atributom ili atributima objekta koji je naslikan, već takođe uspešnost kod davanja nekog posebnog oblika tom atributu ili tim atributima. Jer, neskladna zbrka različitih elemenata samo bi uništila sliku, ma koliko snažan bio svaki element. "Vrlo precizna slika" tako sačinjava novi aspekt objekta koji posmatrač prepoznaje. Ovde postoji dopunska veza između stvarnosti i imaginarnog sveta. Jer, stvarnost pomaže da slika ne bude samo mrlja na platnu i obezbeđuje *raison d'être* u onoj meri u kojoj ona predstavlja nešto u realnosti, dok slika nacrtana vrlo precizno baca novo svetlo na original. Aristotelova rasprava o mimezi u četvrtom poglavlju odnosi se na ova dva stupnja odnosa. Zatim sledi treći.

2. Arhetip i univerzalnost

U petnaestom poglavlju, govoreći o tragičnom ili epskom heroju, Aristotel opisuje Ahila kao arhetipa izopačenosti. Kao što je očigledno iz njegove definicije u *Retorici* (1357b28-29, 1402b16-18), arhetip ili paradigma na grčkom pretpostavlja različite slučajeve koji dele isti atribut ili attribute, dozvoljavajući sukcesivno dovođenje u vezu jednog slučaja s drugim. Na ovaj način on postiže univerzalnost, koju ovaj filozof definiše kao "ono što po svojoj prirodi više stvari poseduje kao atribut". (*De interp.* 17a39-40) Ovo nas podseća na raspravu o univerzalnosti u devetom poglavlju *Poetike*.

Pošto smo odredili da je pesnikova funkcija da govori "o stvarima koje se mogu desiti (*hoia an genoito*)" (1451a37), autor zaključuje: "Zato i jeste pesništvo više filozofska i ozbiljna stvar nego li istoriografija, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a istoriografija ono što je pojedinačno. Opšte je kad kažemo da lice s ovakvim ili onakvim osobinama ima da govori ili dela ovako ili onako po verovatnosti ili po nužnosti; a na to pesništvo i obraća pažnju kad licima daje imena." (1451b5-10) Pesništvo bi trebalo da se bavi univerzalnim koje se zasniva na verovatnosti i nužnosti. Ali šta je verovatno ili nužno u drami? Mora se primetiti da inscenacija kao i situacija koja iz nje sledi ne znače puno. Aristotel ovo sažeto navodi u sedmom poglavlju, koristeći reči "početak, sredina i svršetak". On ih definiše na sledeći način: "A celo je ono što ima početak, sredinu i svršetak. Početak je ono što se samo ne pojavljuje nužno posle nečega drugoga, nego se, naprotiv, posle toga nešto drugo pojavilo ili se pojavljuje; svršetak se zove ono što je tome suprotno, naime što se samo pojavljuje posle nečega drugog bilo nužno ili redovno, dok posle toga ništa drugo ne dolazi; najzad, sredina je ono što se i samo pojavljuje posle nečega drugoga i posle toga opet nešto drugo." (1450b26-31)

Ovaj pasus pojašnjava da se "početak" ili scena koju je postavio pesnik ne nadovezuje na svet realnosti koji iz nje neograničeno proizilazi. Umetničko delo, uključujući i dramu, stvara svet zatvoren u sebe, ili da se još jednom pozovemo na Aristotelovu formulaciju, sačinjava "celo". Tako, pošto postavka scene i njene posledice ne moraju uvek da budu verovatne ili neophodne, već samo "sredina", to jest tok događaja, zadržava se među sastavnim delovima dela. Jer da bi tok događaja bio verovatan ili neophodan znači da su svi uključeni događaji prirodne posledice prethodnih događaja. Verovatnost i neophodnost svode se na kontinuitet.

Zatim, uz pomoć kojih kriterijima se procenjuje da se događaji nadovezuju jedan na drugi. Uz pomoć realnosti, sveta koji doživljavamo direktno ili indirektno. (Pod indirektnim doživljavanjem podrazumevam prepričavanje nekog događaja koji se uzima kao istinit. Njega treba razlikovati od fikcije, koja je po definiciji neistinita.) Stvarnost je svet u kojem kontinuitet dominira. Jer, upravo je ova karakteristika ono što razdvaja realnost od sna. Naša neprekidna iskustva u stvarnom svetu stvaraju osnovu za sudove koje donosimo kada su u pitanju verovatnost i neophodnost za tok događaja u drami. Imaginarni svet drame zasnovan je na realnosti.

Ovo je treći stupanj na kome se dva sveta dovode u vezu. Kao što smo videli, poezija dostiže univerzalnost putem arhetipova. Dakle, arhetip je instanca koja savršeno poseduje sve attribute dotične prirode. U našem kontekstu, arhetip je "vrlo precizna slika". Trebalo bi primetiti da on i pretpostavlja i proizilazi iz prva dva stupnja veze između realnosti i imaginarnog sveta. Hajde da za primer uzmemo Aristotela i da konkretizujemo njegovu raspravu. Ahil, kao arhetip izopačenosti, jeste predstavnik svake izopačene osobe. Iako ga njegova majka Tetida savetuje da ne ide u rat, on je ne sluša. Potom umire, kao što je ona predvidela. Ahilov slučaj kod nas će prizvati slična sećanja. Dok je sama situacija različita, tok događaja je dovoljno paralelan onome koji smo mi doživeli, da nam se čini verovatnim i neophodnim. Tada shvatamo da nije u pitanju poetska mašta, već da je ovaj čovek, Ahil, odista čovek kojeg prepoznajemo kao izopačenog. Gledalac tragedije će pomisliti: "To bi moglo i meni da se desi."

3. Sažaljenje i strah

Osećanja koja katastrofa na sceni izaziva u gledaocu su upravo "sažaljenje i strah", koji se javljaju u dobro poznatoj definiciji tragedije u šestom poglavlju *Poetike*. Autor zapaža da "Tragedija uz pomoć sažaljenja i straha postiže katarzu". Ova osećanja su povezana sa gledaočevim prepoznavanjem: "To bi moglo i meni da se desi." Odista, odeljci iz Aristotelove *Retorike* (Knjiga II, Glava 8, 1385b13-16; Glava 5, 1382b24-26) govore nam da se sažaljenje i strah osećaju kada zlo koje podnosi neko ko to ne zaslužuje preti da zadesi nas ili nekoga bliskog nama. Hteo bih da naglasim da je prepoznavanje veze između drame i realnosti preduslov za ova osećanja i da takva veza postoji između konkretnog, tragičnog heroja i konkretne, stvarne osobe.

Iz ovog aspekta, fraza "uz pomoć sažaljenja i straha" se parafrazira kao "uz pomoć toga što se gledalac navede da uvidi da on sam ili neko blizak njemu može da propati od sličnog zla". Ova ideja nas vodi do sledeće teme: katarza.

Reči katarza u gorenavedenoj definiciji prethode tri grčke reči *ton toioúton pathemáton* ili *mathemáton*, ili u prevodu "takvih osećanja i saznanja". (Dajem sebi za pravo da se pridržavam neobičnog oblika za množinu reči saznanja, ne samo da bi gramatički odgovarao množini reči *mathemáton*, već da bih naglasio množinu individualnog prepoznavanja.) Ovde se suočavamo sa problemom prenosa teksta. Ali, pošto bi nas iscrpna diskusija o ovome odvela suviše daleko od

glavne teme, ja bih se vezao samo za moju raspravu objavljenu na japanskom. Zaključak do kojeg se tu došlo glasi da se izgovor mathemáton može opravdati bar u onoj meri u kojoj i onaj drugi, opšteprihvaćeni izgovor pathemáton.

Sa značenjem mathemáton ceo izraz bi značio "katarza takvih saznanja". Pošto se reč "takvih" očigledno odnosi na reči "sažaljenje i strah" koje direktno pretihode ovome, izraz "takvih saznanja" bi značio "saznanja sažaljenja i straha". Kao što smo gore videli, ovo se može parafrazirati kao "saznanja koja utiču na to da gledalac shvati da njega ili nekog bliskog njemu može da zadesi slično zlo". Izgovor mathemáton se u potpunosti uklapa u ovaj pasus.

Što se tiče njegovog odnosa prema katarzi, primorani smo da opet izostavimo frazeološko ispitivanje zbog moje gorepomenute studije i da direktno donesemo zaključak. Pošto se smatra da su "takva saznanja" predmet katarze, "ton toiouton mathemáton kátharsin" znači "takva saznanja pročišćavaju". Objekat "gledaočeva duša" može se lako dodati. Reči "pročišćavati" takođe se može dodati "od neznanja", jer je saznanje prelaz ili neznanja u znanje. Ovi izrazi mogu se dodati definiciji tragedije: "Tragedija pročišćava gledaočevu dušu od neznanja tako što u njemu izaziva sažaljenje i strah koji prate njegovo saznanje da se njemu ili nekom sličnom njemu može desiti isto zlo."

Zaključak: Dalje od Aristotela

Pošto smo videli koncepciju mimeze u *Poetici* sa tri različita aspekta, možemo biti uvereni da se pod njom podrazumeva veza između drame i stvarnosti putem pojedinačnih elemenata. Ukratko, mimeza govori o prosvetljavanju stvarnog sveta, nikako o kopiranju spoljnih vidova objekta ili stvaranja prividnog sveta. Do sada smo pokušavali da stvorimo jednu objektivnu interpretaciju Aristotelovog teksta. Ono što još treba uraditi jeste procena s našeg sopstvenog gledišta. Ako bismo raspravu ovog grčkog filozofa pomerili dalje da bismo proširili primenu mimeze, moglo bi se smatrati da sve vrste umetničkih aktivnosti predstavljaju nešto. Ovde su uključeni čak i instrumentalna muzika i apstraktno slikarstvo. Sada ću navesti samo jedan primer. Pit Mondrian (1827-1944), u svom eksperimentu s apstraktnim slikarstvom, trudio se da izrazi kosmičku harmoniju iza individualnih entiteta. Citiram jedan izvanredan pasus iz njegovog dela "Figurativna umetnost i nefigurativna umetnost" (1937). "Voleti stvari u stvarnosti znači voleti ih iz dubine; to znači videti ih kao mikrokosmos u

makrokosmosu. Samo na taj način čovek može da postigne univerzalni izraz stvarnosti... 'umetnost' nije izražavanje pojava stvarnosti kakvu mi vidimo, niti života kakvim mi živimo, već je ona izražavanje istinskog života koji se ne može definisati, ali se može plastično razumeti."

Na neki način on je oformio *par excellence* predstavu stvarnosti tako što je odustao od predstavljanja njenih spoljnih vidova. Ovaj pokušaj je uspeo. Kao što njegov slučaj navodi, korelat predstavljanja može da se menja od vidljivog do spiritualnog, od konkretnog do idealnog. Ipak, zajedničko svim predstavljanjima jeste to da se objekat predstavlja kao pojedinačno označen. Dok umetničko delo priziva i naglašava paralelu u našem iskustvu, odigrava se neka vrsta dijaloga. Da uzmemo jedan očigledan primer: osoba predstavljena na nekom portretu podseća nas na neku stvarnu osobu. Zatim nam slika govori nešto o dotičnoj osobi, te tako saznajemo za njen ili njegov novi aspekt. Naše znanje o njemu ili njoj je uznapredovalo. Kada ponovo vidimo portret, na osnovu osveženog znanja, slika će opet izgledati drugačije. Dok se tako nastavlja naš dijalog s delom, fokus prepoznavanja se produbljuje, prema istini stvari.

(S engleskog prevela Selena Gojić)

NACIONALIZAM I UMETNOST

NACIONALIZAM, POTREBA ZA NACIONALNIM IDENTITETOM I INTEGRATIVNA I DEZINTEGRATIVNA ULOGA UMETNIČKIH MEDIJA U UJEDINJAVANJU EVROPE

Kraj dvadesetog i početak dvadeset prvog veka vrlo je zanimljivo razdoblje. Na jednoj strani imamo internacionalističke tendencije koje nas navode da tragamo za zajedničkim vrednostima i univerzalnom kulturom, a na drugoj centrifugalne, iz kojih nastaju novi oblici nacionalizma, nacionalnih i religijskih sukoba.

Integrativne tendencije su nesporna činjenica svih vidova društvenog života: ekonomskog (formiranje svetskog tržišta, rast međunarodne razmene i saradnje, modernizacija tehnologije, popularizacija zapadnih obrazaca potrošnje, veliki razvoj transporta i sredstava komunikacije, itd., itd.); političkog (širenje liberalne demokratije, stvaranje ujedinjene Evrope) i kulturnog, kojim vlada tendencija stvaranja globalne i univerzalne masovne kulture (masovni mediji, turistička kretanja, moda, industrija zabave, itd., itd.). Ispostavlja se, međutim, da nam ni međunarodna trgovina ni bujanje sistema komunikacije i transporta ne pružaju zajedničko osećanje identiteta i pripadnosti. Istovremeno, potreba za njima i dalje postoji. Stoga, "ljudi iznova otkrivaju ili stvaraju novi istorijski identitet" jer se osećaju iskorenjenim i "potrebni su im novi izvori identiteta i novi oblici stabilne zajednice, novi sistemi moralnih imperativa, koji bi dali smisao i svrhu njihovom životu" (Huntington, 1997, str. 132-133).

Pokazuje se da je još uvek jedan od najvažnijih oblika kolektivnog i kulturnog identiteta onaj nacionalni. Proročanstva o kraju ere nacija nisu se obistinila.

“Snaga nacionalnih osećanja – piše Jirži Šacki (Jerzy Szacki) – makar i promenljiva u vremenu i različita u prostoru, ne pokazuje nikakve znake vidnog slabljenja, (...) era nacija i dalje traje i ništa ne ukazuje na njen skori kraj” (1997, str. 58).

Isaija Berlin (Isaiah Berlin) je 1982. nacionalizam nazvao “zanemarenom snagom”, u isto vreme pretpostavljajući da bi “nacionalizam mogao u toj meri dominirati preostalim delom našeg veka, da nijedan pokret ni revolucija ne bi mogli uspeti osim u spoju s njim”. (1982, str. 206.)

Berlinova uverenja su se osamdesetih godina mogla činiti preteranim. Neki su tvrdili da će nacionalizam postati tek istorijski pojam ili da će delovati na periferijama ‘civilizovanog’ sveta – negde u trećem ili četvrtom svetu, ali da zasigurno neće igrati nikakvu ulogu u ujedinjenim zajednicama Evrope. I zaista, za vreme hladnog rata međunarodni sukobi bili su pretežno ideološki obojeni i mnogi posmatrači mislili su da nije verovatno da će se stvari brzo promeniti. Međutim, kraj hladnog rata doneo je radikalnu promenu situacije. Jedan od glavnih (mada ne i jedini) razlog tome bio je raspad multinacionalnih država kakve su bile Sovjetski Savez i Jugoslavija, odnosno dvonacionalnih kakva je bila Čehoslovačka. Problemi nacionalizma, ksenofobije, etničkih sukoba, nacionalnog identiteta, autonomije, nacionalne kulture dospeli su u žižu pažnje društvenih nauka. To je posledica ne samo situacije u istočnoj i srednjoj Evropi i na Istoku, već i rastućih separatizama i zahteva za kulturnom autonomijom u Belgiji, Španiji, Kanadi i Velikoj Britaniji. S okončanjem hladnog rata – piše Vil Kymlicka (Will Kymlicka) – zahtevi etničkih i nacionalnih grupa zauzeli su centralno mesto u političkom životu, unutrašnjem i međunarodnom podjednako. (1995, str. 193.) Isti autor u drugom tekstu podvlači da je “zapanjujuća činjenica istorije dvadesetog veka istrajnost s kojom su etno-nacionalne grupe očuvale svoj posebni identitet, institucije i želju za samoupravom”. (1995, str. 164.)

Kao što je poznato, pojam identiteta ima dva važna značenja: “ostajanje istim” (istost) i funkciju diferenciranja (različitost) od drugih subjekata individualnog ili kolektivnog identiteta. Nijedno se ne može prevideti u razmatranju nacionalnog kulturnog identiteta. Ne postoji “mi” bez “oni”. Neki autori (recimo F.Bart i Z. Boksanski) čak smatraju da ni snaga nacionalne tradi-

cije i kulture, kolektivno sećanje i osećanje zajedničke vere, nisu najznačajniji za kolektivni identitet: najznačajnije su upravo granice između "nas" i "njih".

Među savremenim teorijama nacije i nacionalizma, pored antropoloških i kulturnih konstrukcija nacije i nacionalnog identiteta (B. Anderson, J. Armstrong, A. Kloskowska, W. Kymlicka, Y. Tamir i drugi), postoje i politički ili "građanski" načini definisanja nacije (njene porekla i funkcionisanja) i nacionalizma (E. Gellner, L. Greenfield, E. Hobsbawm, M. Ignatieff i drugi). Međutim, oba pristupa podvlače značaj (mada ne u istoj meri) kulture (koju razni autori različito shvataju) u oblikovanju nacije i nacionalnog identiteta. Nacionalni kulturni identitet se, obično, smatra vrlo važnim (zbog njegove trajnosti i aksiološke bitnosti) oblikom kolektivnog identiteta.

Pitanje kolektivnog identiteta je istovremeno kontroverzan i uznemirujući problem. Razlog je u tome što nije sasvim jasno ko je, i u kom smislu, subjekt identiteta.

Bilo bi zanimljivo ponuditi neke nove odgovore na ova pitanja, ali pošto ću se ovde baviti problemom umetničkog izražavanja nacionalnog identiteta, svoje temeljne distinkcije zasnovaću na nalazima drugih autora.

Problem kulturno definisanog nacionalnog identiteta jedno je od najključnijih (najneodložnijih i najkontroverznijih) pitanja o kome se danas raspravlja u društvenim naukama. Pojam "nacionalnog identiteta" treba razlikovati ne samo od pojma "patriotizam", nego i od "nacionalizma". Čak ni snažna vezanost za dati nacionalni identitet ne vodi nužno u nacionalizam. Na kraju krajeva, iz sociološkog istraživanja koje su uradili Antonina Kloskowska i saradnici, sledi da: "pojedinačni slučajevi dokazuju da nema nužne veze između snažne, postojeće nacionalne identifikacije i etnocentričnog nacionalizma". (1996, str. 468.)

Istraživanja mnogobrojnih sociologa, antropologa, politikologa, istoričara i socijalnih psihologa pokazuju da je nacionalni identitet jedan od najvažnijih i najstabilnijih oblika kolektivnog identiteta. Danas većina istraživača veruje da etnički identitet i nacionalni identitet svoje korene imaju u kulturi, koja je osnovna spona unutar grupe. Neki autori idu toliko daleko da, u nekim kontekstima, pojmove "nacionalni identitet" i "kulturni identitet" koriste kao sinonime, pošto je svaki nacionalni ili etnički identitet mnogome svodiv na kulturni identitet. Tako su, na primer, za Kloskovsku i etničke i nacionalne grupe "korporativna tela u obliku zajednica determinisanih relativnim identitetom i rela-

ativnom odvojenosti njihovih kulturnih korena" (1996, str. 36), pošto je "nacionalna kultura mnogo snažnija, trajnija i efikasnija determinanta socijalnih spona od zajedničke vlasti". (1996, str. 27.) Trajanje nacionalne kulture daje nacionalnoj zajednici osećanje kontinuiteta, koje je bitan element svakog identiteta.

Literatura o ovom i srodnim pitanjima obiluje različitim, često konvergentnim opravdanjima za posebni status nacionalnog identiteta. Tako, recimo, Valicki primećuje da "nacija (...) poseduje moćan, istorijski oblikovan kolektivni identitet, koji obuhvata i prošle i buduće generacije, i stalno se učvršćuje čak i kad se osporava, a nalazi izraza u zajedničkoj percepciji zajedničkih strahovanja, podeljene odgovornosti za prošlost i budućnost". (1997, str. 45.)

Druge činioce koji osvetljavaju važnost nacionalnog identiteta razmatrao je Kai Nilsen (Kai Nielsen), koji kaže da je to "zaista vrlo važan identitet, bitan za osećanje pripadnosti i sigurnosti – stvari od temeljne vrednosti za ljudska bića". (1996-97, str. 43.)

Zanimljivo opravdanje važnosti nacionalnog i kulturnog identiteta za individualna ljudska bića nalazimo u delima V. Kimlicke i izraelskog istraživača Jaela Tamira (Yael Tamir), koji nedvosmisleno tvrdi da pojedinac ne može funkcionisati van svog kulturnog konteksta. Otuda sledi da njene/njegove autonomne odluke moraju zavisiti od kulturnog konteksta. Instrumentalna vrednost nacionalnog identiteta uglavnom se zasniva na gornjem zapažanju. Kulturno-nacionalno nasleđe igra ključnu ulogu u oblikovanju ljudskih aksioloških pogleda i orijentacija, vodeći pojedince u njihovim izborima odgovarajućih koncepcija dobra, životnih stilova, preferencija, interesa. I, naročito, u oblikovanju "mere njihovih očekivanja od svojih veza sa živom i poštovanom zajednicom". (1998, str. 111.)

Ipak, delo Kimlicke pruža najobuhvatniju procenu vrednosti nacionalnog i kulturnog identiteta. Ovde ću se ograničiti na to da iznesem samo dva glavna argumenta ovog autora. Prvo i osnovno, upravo taj identitet je posebno važan sa stanovišta lične slobode pojedinca, jer sloboda se ne može svesti tek na postojanje mogućnosti izbora. U stvari, sloboda podrazumeva promišljeno, senzibilno biranje između "različitih mogućnosti". Upravo zbog njihove vezanosti za nacionalnu kulturu "pred ljudima se otvara niz smislenih mogućnosti" (1995, str. 83.), ako ni zbog čega drugog, onda zbog toga što vezanost za kulturu i "srođenost s kulturom" determinišu granice ljudskog znanja i imaginacije. Kultura jednog društva "koja teži da bude nacionalna kultura (...) nudi svojim pripadnicima smis-

lene načine života u svim ljudskim aktivnostima, uključujući društveni, obrazovni, religijski, rekreacioni i ekonomski život, obuhvatajući i javnu i privatnu sferu". (1995, str. 76.) Drugo, "kulturni identitet predstavlja sidro za samoidentifikaciju ljudi i sigurnost pripadanja bez napora". (1995, str. 98.) Suština je u tome što identifikacija koju daje nacionalni identitet "počiva na pripadanju a ne na ličnom postignuću", a takav oblik identifikacije, nezavisan od ličnog postignuća "mnogo je sigurniji i manje izložen ugrožavanju". (1995, str. 89.)

V. Kimlicka i A. Valicki ne slažu se sa ovakvim shvatanjima i brane važnost i trajnost nacionalnog identiteta koji, po njihovom mišljenju, ne može biti stvar slobodnog izbora. Pre svega, procesi u osnovi promene nacionalnog identiteta su krajnje individualnog i idiosinkratskog karaktera, dugo traju i često su teški, čak bolni za one kojima se događaju – činjenica koja se može proveriti kod svakog Čeha koji je pokušao da postane Francuz ili Poljaka koji je želeo da postane Englez, odnosno Vijetnamca koji je hteo da postane Japanac. Drugo, nije nužno istina da će modernizacija sveta i liberalizacija društvenog života neminovno ugroziti nacionalni identitet. U nekim zapadnim zemljama (npr. Kanada, Belgija i Velika Britanija), "liberalizacija ne samo da nije uklonila nacionalni identitet, već je išla naporedo s jačanjem osećanja nacionalnosti". (1995, str. 88.) Proautonomaške težnje Flamanaca, Škota i Kvebečana više su nego dovoljan dokaz za to. To što je "kultura postala tolerantna i pluralistička ni najmanje nije umanjilo čvrstinu i intenzitet ljudske želje da žive i rade u svojoj zemlji". (1995, str. 89.)

Iako tvrdi da modernizacija nikako ne ugrožava opstanak nacionalne kulture i nacionalnog identiteta, Kimlicka se, bez obzira na očite razlike u njihovim shvatanjima, ipak u potpunosti slaže sa Semjuelom Hantingtonom (Samuel Huntington) oko pitanja multikulturalnosti, uloge imigracije i etničkih manjina u Americi.

Jedan od osnovnih motiva Hantingtonove originalne i uticajne knjige je uporno opiranje koncepciji globalizacije kulture i vesternizacije sveta. On smatra da zapadna civilizacija nije neki univerzalni civilizacijski model i da vesternizacija nije nužni preduslov modernizacije. Čak i kad bi neminovno napredovanje modernizacije razorilo stare autoritete i zajednice tako iskořenjujući ljude, to ne bi nužno pratio gubitak potrebe za posebnim identitetom. Često se ispostavlja da su ljudima potrebni "novi izvori identiteta, novi oblici stabilne zajednice, novi sistemi moralnih imperativa, koji

bi dali smisao i svrhu njihovom životu". (1997, 132.) Modernizacija se ne sme izjednačavati s vesternizacijom; ona joj je ponekad protivna. U ne-zapadnim društvima usvajanje "zapadnih demokratskih institucija podstiče nativističke i antizapadnjačke političke pokrete". (1997, str. 127.)

Folklor danas više ne igra tako značajnu ulogu kakvu je nekad imao, ali još postoji kvazifolklor u obliku masovne kulture, koji populariše svoje nacionalne stereotipe (često ksenofobične) gotovo u istoj meri u kojoj je to radio tradicionalni folklor. Ali što je još gore, ne samo folklor i masovna kultura, već i zvanična kultura i prava visoka umetnost doprinose konsolidaciji nacionalnih stereotipa. Van svake je sumnje da nacionalne književnosti znatno doprinose oblikovanju nacionalnih identiteta. Klasičan primer u Poljskoj jesu romani Henrika Sjenkjeviča (Henryk Sienkiewicz), posebno njegova "Trilogija" i "Tevtonski vitezovi". Slične uloge odigrali su i Valter Skot (Walter Scott), Aleksandar Dima (Alexander Dumas), Lav Tolstoj, Alojz Jirasek (Alois Jirasek) i Mor Jokai (Mor Jokai). Svi oni su veličali sjajnu prošlost svojih naroda, ne izbegavajući stereotipe u svom književnom radu. Prvi deo Sjenkjevičeve "Trilogije" apsolutno je prepun pozitivnih i negativnih stereotipa, a činjenica je da su Ukrajinci očito imali negativnu sliku Kozaka. Ipak, Sjenkjevičevi Kozaci su gotovo anđeli u poređenju s poljskim plemstvom u Gogoljevom "Tarasu Buljbi". Mogli bi, razume se, kazati da je Sjenkjevič "prvoklasni drugorazredni pisac", ali takva se primedba nikako ne bi mogla odnositi na Tolstoja. Pa ipak, zapazićemo da su u "Ratu i miru" negativni likovi gotovo isključivo stranci, dok Rusi oličavaju sve vrline. Isto se može reći i za dela Mihajla Bulgakova. Negativni likovi su po pravilu stranci (Poljaci, Jevreji, Ukrajinci), dok su Rusi uvek prikazani u pozitivnoj svetlosti.

Mislim da danas, naročito u ovom delu Evrope, umetnost u najširem smislu (i "visoka" i "niska") može da igra i doista igra veoma važnu ulogu u oživljavanju agresivnog nacionalizma i stvarne potrebe za očuvanje nacionalnih identiteta.

Problemi oživljavanja ili jačanja nacionalnih identiteta i, nažalost, pratećeg fenomena oživljavanja autentičnih i radikalnih nacionalizama predmet su 'kako pokazuju brojne publikacije na tu temu' mnogih savremenih istraživanja istoričara, filozofa, sociologa i politikologa. Ovi važni savremeni problemi jedva da izazivaju interesovanje estetičara i drugih proučavalaca umetnosti, premda se umetnost još uvek koristi kao efikasno sredstvo u obe srodne a toliko različite svrhe.

Rasprava o budućem izgledu Evrope tiče se, između ostalog i pitanja da li će ona biti komonvelt građana ili komonvelt nacionalnih država, od kojih će svaka sačuvati svoju posebnu autonomnu kulturu. Teško je reći kakav će biti konačni rezultat procesa unifikacije. U ovom času, stanovište da što se manje naglašava nacionalni identitet, taj entitet postaje evropskiji, ne izdržava sučeljavanje s realnošću.

Nesumnjivo je da se u mnogim evropskim zemljama sada zapaža vidno oživljavanje nacionalističkih ideologija. To oživljavanje možda je, između ostalog, i rezultat raspada SSSR'a i ponovnog sticanja nezavisnosti zemalja kao što su Litvanija, Letonija, Jermenija, Gruzija, Belorusija, Moldavija i Ukrajina; komadanja Jugoslavije i Čehoslovačke, te sticanja veće autonomije Bugarske, Mađarske, Poljske i Rumunije. U svim zemljama koje su nedavno stekle autonomiju, pitanje nacionalnog identiteta postalo je od prvorazredne važnosti. U različitim zemljama situacija ipak nije ista: jedna je u zemljama s jakim nacionalnim identitetom i dugom istorijom nezavisne državnosti (Poljska i Mađarska), druga u Jermeniji, Litvaniji i Ukrajini, a treća u zemljama bez istorije državnosti (Belorusija, Moldavija i Slovačka). U nekim od njih nacionalni identitet treba ponovo izgraditi i ojačati (Ukrajina), u drugima se mora graditi od nule (Belorusija i Moldavija).

Imajući to u vidu umetnici, naučnici, novinari i drugi tvorci kulture mogu i treba da igraju važnu ulogu. Na njima je da otkriju kako da doprinesu ponovnom rađanju nacionalne kulture i identiteta, kako da podrže vrednovanje pravih nacionalnih vrednosti a da, istovremeno, ne padnu u radikalni nacionalizam i izolacionizam.

Ako odbacimo maglovitu ideju *Volkgeist*'a koji se, po Herderu, može naći u nacionalnoj kulturi i kolektivnom ponašanju, onda bi se moglo reći da je nacionalni identitet "specifičan oblik kolektivnog identiteta" i da je konstitutivni činilac tog identiteta pre svega postojanje nacionalne kulture i kolektivnog istorijskog sećanja. "Nacionalni identitet", piše Lešek Kolakovski (Leszek Kolakowski), "zahteva *istorijsko sećanje* (...). Stvar je u tome da nijedna nacija ne može postojati bez svesti o tome da je njeno sadašnje postojanje produženje postojanja u prošlosti, i što dalje ta stvarna ili zamišljena sećanja sežu, tim je bolje utemeljen njen nacionalni identitet. Van istorijskog znanja, prošlost je takođe uskladištena u raznim simbolima, načinima samoizražavanja, starim zdanjima, hramovima i grobovima". (1995, str. 49.)

Sledi, dakle, da istorijsko sećanje potvrđuju spomenici nacionalne kulture. "Nacionalna kultura je riznica, *inter alia*, sistema klasifikacije. Ona 'nam' dopušta da definišemo sebe u odnosu na 'njih', shvaćene kao oni koji su izvan granica naše nacije". (Schlesinger, 1991, str. 174.)

I Majkl Bilig (Michael Billig) podvlači važnost istorijskog sećanja. Po njegovom mišljenju "nacionalni identitet nije samo nešto što se prirodno ima; on je i nešto što se prirodno pamti. To pamćenje uključuje i zaboravljanje, ili je pre reč o složenoj dijalektici pamćenja i zaboravljanja". (1997, str. 37.) "Svaka nacija mora imati svoju istoriju, svoje vlastito kolektivno sećanje. To pamćenje je istovremeno i kolektivno zaboravljanje: nacija koja slavi svoju davnju prošlost, zaboravlja svoju istorijsku skorašnjicu. Štaviše, nacije zaboravljaju nasilje koje ih je uvelo u postojanje." (str.38.)

U nekim istorijskim razdobljima formiranje nacionalnog identiteta bilo je deo nacionalističkog programa. "No, po uspostavljanju političkih granica nacionalne države, nacionalni identitet, sa svim pratećim mitsko-kulturnim aparatom, može biti na svom mestu i nije nužno identičan s nacionalizmom kao takvim". (Schlesinger, 1991, str. 168.)

Lako se da primetiti da se na prelasku iz dvadesetog u dvadeset prvi vek i filozofija i estetika suočavaju s novim važnim naučnim izazovima. Kako pronaći zajedničke imenitelje i kombinovati tendencije univerzalizacije s bogatstvom regionalnih i nacionalnih kultura? Kako sačuvati raznolikost i identitet nacionalnih kultura a ne odustati od integracije i traganja za boljim međusobnim razumevanjem i tešnijim vezama između nacija?

Kao što je dobro poznato, široko shvaćena umetnost često se smatra jednim od izvora znanja o kulturama drugačijim od naše. I zaista, umetnost uopšte (a književnost i film posebno) mogu se primeniti kao vrlo efikasan ("objektivan" i sugestivan) oblik prezentacije druge kulture: drugačijeg sistema vrednosti, drugačijih stavova i mentaliteta. U tom smislu umetnost može biti korisno i delotvorno sredstvo međusobnog razumevanja naroda različitih kultura. S druge strane, ona se isto tako može vrlo efikasno upotrebiti za postizanje suprotnog cilja: naima, za prikazivanje jednostrane, tendenciozne, rečju, lažne slike druge kulture i predstavnika drugog sistema vrednosti. Tako ona, umesto da pomaže razumevanju, postaje izvor nerazumevanja, kulturnih predrasuda i neprijateljstva.

Mene interesuje kako i kada takvo iskrivljavanje postaje moguće u romanu ili filmu, koji su inače estetski

vredni. To opet rađa potrebu da se odgovori na sledeće pitanje: kakav je odnos između kognitivnih, estetskih i umetničkih vrednosti umetničkog dela i njegove ideološke funkcije? Postoji li ikakva zavisnost ili stalna veza između kognitivnih, estetskih i umetničkih vrednosti umetničkog dela i njegovog ideološkog i političkog delovanja? Da li je moguće stvoriti umetničko delo koje stranu kulturu predstavlja na pogrešan, jednostran način, ali to istovremeno čini tako sugestivno da se većini gledalaca delo čini estetski i kognitivno vrednim?

Ne sumnjam da u nekim domenima umetnosti kao što su, na primer književnost i film, postoji uzajamna veza između kognitivnih aspekata dela i njegove umetničke vrednosti; to jest, mogući kognitivni prodori nekog književnog ili filmskog dela povećavaju efikasnost njegove ideološke funkcije, odnosno što je veća njegova estetska jasnost i sugestivnost, veći je njegov ideološki upliv.

Odnos između istinitosti poruke koju delo nosi i njegovog umetničkog statusa i ideološke efikasnosti mnogo je složeniji. Tome je razlog što je znanje koje dobijamo od umetnosti, u poređenju s naučnim, manje sistematično, manje duboko i specifično, ne uvek jednako dobro utemeljeno i potpuno proverljivo i, po pravilu, mnogo dvosmislenije. Otuda je neuporedivo teže odeliti istinu od laži u umetničkom delu. Zato umetnost može vrlo efikasno da nas dezinformiše i da nam vrlo uverljivo i sugestivno predstavi razne lažne i neutemeljene istorijske i političke tvrdnje, tumačenja i procene. Izgleda sasvim moguće da bi se u mnogim nacionalnim kulturama mogla identifikovati umetnička dela koja su odigrala značajnu ulogu u oblikovanju nacionalne svesti i identiteta, koja su smeštena u panteon nacionalne kulture, bez obzira na to što je slika istorije ili društva koju nose, po mišljenju istoričara ili sociologa, vrlo jednostrana, tendenciozna, čak i očito lažna. Otuda bi se moglo ustvrditi da čak i u onim umetnostima u kojima su kognitivne vrednosti veoma važne – jer doprinose vrednosti samog dela (kao što su npr. književnost ili film) – kognitivna (recimo, istorijska) netačnost uvek ne diskvalifikuje umetničko delo *kao* umetničko delo, pod uslovom da se delo odlikuje formalnim savršenstvom i da nije bez izvesne filozofske ili psihološke kognitivne vrednosti. Predlažem da se u ovoj raspravi ipak usredsredimo na još neka podjednako temeljna i teška pitanja koja će osvetliti nove aspekte problema nacionalnog identiteta, kolektivne svesti, itd. Ta pitanja ticaće se uloge umetnosti i umetničkog izraza u oblikovanju (strukturisanju, održavanju, menjanju, itd.) kolektivnog identiteta nacija. Ovdje ću pokušati da specifikujem sledeće probleme:

- 1) Šta je specifičnost, važnost i vrednost nacionalnog identiteta ne samo za naciju i zemlju, već i za pojedinca?
- 2) Da li je moguće kombinovati lojalnost nacionalnim vrednostima sa nacionalnom otvorenošću i, uz to, sa aksiološkim i kulturnim pluralizmom?
- 3) Da li je moguće imati dvostruki pa čak i trostruki kulturni identitet? Može li se neko istovremeno osećati Bavarcem, Nemcem i Evropljaninom, odnosno Kašubom, Poljakom i Evropljaninom?
- 4) Može li se govoriti o regionalnim (subnacionalnim) i supranacionalnim kulturnim identitetima? Postoji li, na primer, s jedne strane, moravski ili šleski kulturni identitet i, s druge, centralnoevropski, evropski, latino-američki, slovenski ili islamski identitet?
- 5) Mogu li različiti oblici umetničkog izražavanja ne samo izražavati (otkrivati i donositi) i čuvati ili mogu i oblikovati pa čak i graditi nečiji nacionalni identitet?
- 6) Kakav je odnos između nacionalnih i umetničkih vrednosti? Ovdje mislim ne samo na to da li umetnost može jačati nacionalnu kulturu, popularizovati skup nacionalnih vrednosti i osnažiti nacionalnu lojalnost pojedinca, već i na to da li nacionalne vrednosti mogu obogatiti umetnost, i posebno, da li u situaciji pojave globalne kulture i tržišne ekonomije (što je takođe ostavilo pečat na umetnost) nacionalni karakter osuđuje umetnost na parohizam i provincijalizam. Da li je tačno da, kako bi umetničkom delu dao univerzalne vrednosti i osigurao mu opstanak na međunarodnom umetničkom tržištu, umetnik nužno mora da svede nacionalnu provenijenciju dela, njegovu etničku boju i odene ga kosmopolitski? I najzad, da li je tačno da je situacija ista u svim umetnostima i na svim njihovim nivoima?

Nadam se da bi iscrpna rasprava o gornjim pitanjima mogla baciti više svetlosti na ulogu umetnosti u oblikovanju nacionalnih (kolektivnih) identiteta naroda.

Bibliografija:

- 1) Alter, Peter, *Nationalism*, London, 1989.
- 2) Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1985.
- 3) Armstrong, John, *Nations before Nationalism*, North Cadrina Press, 1982.
- 4) Berlin, Isaiah, *Nationalism, Past, Neglected and Present Power*, 1982; navodi iz poljskog izdanja njegovih eseja *Dwie koncepcje wolnosci*, Warszawa, Respublica, 1991.

- 5) Billig, Michael, *Banal Nationalism*, London, Sage Publications, 1995.
- 6) Bokoszynski, Zbigniew, *Stereotypy a kultura* (Stereotypes and Culture), Wrocław, FNP.
- 7) Dundes, Alan, *Defining Identity through the Folklore*, u: Anita Jacobson-Widding (ur.), *Identity: Personal and Socio-Cultural*, sympozjum, Uppsala, 1983.
- 8) Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*, Ithaca, Cornell University Press, 1983.
- 9) Greenfield, Liah, *Nationalism Five Roads to Modernity*, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1992.
- 10) Hobsbawm, Eric, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- 11) Ignatieff, Michael, *Blood and Belonging: Journeys into the New Nationalism*, Farrer, Strauss and Giroux, 1993.
- 12) Jacobson-Widding, Anita, "Introduction" to *Identity: Personal and Socio-Cultural*, sympozjum, Uppsala, 1983.
- 13) Janowitz, Morris, *The Reconstruction of Patriotism*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- 14) Jedlicki, Jerzy, "Nacjonalizm, patriotyzm i inicjacja kulturowa" (Nationalism, Patriotism and Cultural Initiation), *Znak* r. XLIX, no. 502, str. 51-61.
- 15) Kłosowska, Antonina, *Kultury narodowe u korzeni* (National Cultures at the Grass Roots Level), Warszawa, PWN, 1996.
- 16) Kolakowski, Leszek, "O tożsamości zbiorowej" (On Collective Identity) u: Krzysztof Michalski (ur.), *Tożsamość w czasach zmiany* (Identity in Time of Change), Kraków, Znak, 1995.
- 17) Kymlicka, Will, *Multicultural Citizenship*, Oxford, Clarendon Press, 1996a.
- 18) Kymlicka, Will, "Misunderstanding Nationalism", *Dissent*, zima 1995b.
- 19) Nielsen, Kai, "Cultural Nationalism, Neither Ethnic nor Civic", *The Philosophical Forum*, vol. XXVIII, no. 1-2 (jesień-zima, 1996-97), str. 45-52.
- 20) Periwal, Sukumer (ur.), *Notions of Nationalism*, Budapest, CEU, 1995.
- 21) Schlesinger, Philip, *Media, State and Nations: Political Violence and Collective Identity*, London, 1991.
- 22) Szacki, Jerzy, "O narodzie i nacjonalizmie" (Of Nations and Nationalism), *Znak*, r. XLIX, no. 502, 1997, str. 4-31.
- 23) Tamir, Yael, *Liberal Nationalism*, Princeton, Princeton University Press, 1993.
- 24) Taylor, Charles, "The Nationalism and Modernity", u: Robert McKim & Jeff McMahan (ur.), *The Morality of Nationalism*, New York University Press, 1997, str. 31-51.
- 25) Tazbir, Janusz, *W pogoni za Europą* (Chasing Europe), Warszawa, 1998.
- 26) Walicki, Andrzej, "Czy możliwy jest nacjonalizm liberalny?" (Is Liberal Nationalism Possible?), *Znak*, vol. XLIX, no. 502.
- 27) Waldenberg, Marek, *Kwestia narodowa w Europie Środkowo-Wschodniej* (National Issues in Central Eastern Europe), Warszawa, PWN, 1992.
- 28) Waldron, Jeremy, "Minority Cultures and the Cosmopolitan Alternative", *The University of Michigan Journal of Law Reform*, 25, 1992, str. 751-793.

RASPRAVE





ANTROPOLOGIJA U KNJIZEVNOM KLJUČU

Bilansni karakter završetka ovog vremenskog perioda dobija prilikom sumiranja rezultata odlazećeg veka i posebnu važnost zbog istovremenog okončanja i milenijumskog ciklusa. Relativnost strogih datumskih granica koje utvrđuju jedan period iskazuje se i u činjenici da su određeni naučni dometi plod znatno ranije započetih promišljanja i istraživanja. Ukorenjeni u prethodnom veku za koji se vezuje početak etnologije, ovovekovni etnološki i antropološki rezultati spadaju nesumnjivo u znatno širu vremensku i civilizacijsku ravan.

Za relativno mladu naučnu disciplinu, stoletni ciklus je osnovni vremenski okvir za valorizaciju postignutih rezultata. Budući da se taj ciklus privodi kraju, kriterijumi vrednovanja postignutog neizbežno se saobražavaju i sa stanovišta vremena koje dolazi. Zato, na pitanje koja se antropološka dela nude čitaocima budućnosti, odgovor valja potražiti u onim vrednostima koja su ključna za vreme koje će doći. Ukoliko sa sadašnje vremenske distance pokušamo da sagledamo aktuelnost i relevantnost dela napisanih na početku veka, bićemo ne malo iznenađeni kada utvrdimo da njihova vrednost nije vezana za domete otkrivene naučne istine.

Pokazalo se, naime, da je za razliku od nekadašnjeg opisivanja, tumačenje najbitniji aspekt savremenog antropološkog pristupa. Postalo je jasno da je bitnije kako se nešto kazuje, od onoga šta se kazuje. Na taj momenat ukazuje i vodeći američki antropolog Kliford Gerc u svojoj knjizi "Dela i životi" (1988). Tražeći odgovor na pitanje šta je to što je knjigama

Malinovskog, Rut Benedikt, Evans-Pricarda i Levi-Strosa donelo ugled klasičnih antropoloških dela, Gerc smatra da to nisu atraktivni etnografski sadržaji, niti empirijsko istraživanje praćeno analitičkom pronicljivošću, već svojevrsna "literarna strategija" koja im je dala autorski pečat ličnog i prepoznatljivog stila. Primena ovog kriterijuma i u nešto širem smislu, neće dovesti do otkrića nepoznatih knjiga koje bi bitno narušile postojeći vrednosni i naučni poredak poznatih antropoloških dela, ali može učiniti jasnijim značaj literarnog činioca njihovog statusa u našem vremenu. Naravno, literarna zavodljivost svojevrsno je iskušenje za naučnike koji teorijski utemeljeno, metodološki konsekventno, argumentovano i jasno treba da predstavljaju rezultate svojih istraživanja. U odgovoru na to iskušenje zavisi da li će literarni sjaj doprinosti vremenskom zračenju naučnog dela ili će ga svojom pre-naglašenoću osenčiti i učiniti spornim.

Književna aura

Započeta u prošlom stoleću, etnološka i antropološka istraživanja svoje zlatno doba ostvaruju u ovom veku čiji početak obeležava monumentalni opus škotskog antropologa Džemsa Džordža Frejzera i njegovo najznačajnije dvanaestotomno delo "Zlatna grana". U okviru poznatih volucionističkih načela, Frejzer je u ovom delu izložio spornu teoriju magije kao prereligioznom stadijumu ljudske svesti. Napisana na osnovu bogatog etnografskog materijala, "Zlatna grana", poznata našim čitaocima po prevodu skraćenog izdanja, bila je i predmet kritičkih osporavanja zbog idealističkih tumačenja i kabinetskog odnosa prema etnografskim činjenicama. Izuzetan status ovog dela, njegova vrednost i značaj, ogleda se, međutim, u ogromnom naučnom, intelektualnom i književnom podsticaju koji ne prestaje do danas. Knjiga koja je inspirisala antropologe i nadahnjivala književnike postala je presudna iza formiranje vrednosnih merila za slična dela.

Nakon čitanja "Zlatne grane", tada perspektivni doktor fizike Bronislav Malinovski odlučuje da se profesionalno preorijentiše i potpuno posveti antropologiji. Njegov životni preokret bio je presudan i za budući tok nove nauke kojom je odlučio da se bavi. Najvažnijim delom, "Argonauti zapadnog Pacifika", napisanim na osnovu neposrednog istraživanja pojave razmene ogrlica i narukvica u okviru tradicionalne trobrijanske institucije kula, Malinovski potvrđuje prednosti svojih novih funkcionalističkih teorijskih postulata. Naglašavajući pozitivnu ulogu društvenih pojava i njihov doprinos funkcionisanju datog sistema, on ukazuje da kulturne činjenice svoj smisao dobijaju zavisno od

mesta i uloge u totalitetu svih društvenih institucija. Njegov svestran i celovit pristup proučavanim pojavama i interesovanje za sve njihove bitne elemente i međusobne relacije, doveli su kako do otkrivanja neposrednih veza između materijalne proizvodnje, magije i mita tako i do sagledavanja važnosti psiholoških činilaca. Međutim, ono što njegova dela čini i danas privlačnim jeste Frejzereov literarni duh u opisima i tumačenjima trobrijanske kulture.

U pristupu psihološkom aspektu sociokulturne realnosti Frojdova literarna strategija nije bila manje važna od njegovih psihoanalitičkih ideja. Njegova književna darovitost doprinela je da tada nepoželjne teme kliničke stvarnosti ubedljivo opiše i time potvrdi svoje teorijske pretpostavke. Naime, uprkos snažnom otporu tadašnje konzervativne sredine i žestokoj kritici njenih radikalnih predstavnika, Frojdova dela su zahvaljujući izraženoj literarnoj dimenziji rado čitali i prosečno obrazovani pojedinci. Opisujući svoja otkrića, osnivač psihoanalize uvodi niz novih pojmova i adekvatnih metafora koje omogućuju precizno i jasno sagledavanje kliničke slike.

Literarna analiza pojedinih Frojdvih istorija bolesti, poput slučaja "Dora", "Mali Hans", "Čovek-vuk", "Sudija Šreber" i "Čovek-pacov", otkriva, prema Markusu, da autor, slično Ibzenu i Nabokovu, koristi literarnu tehniku u predstavljanju kompleksnosti duševnog života obolelih i iznošenju svojih teorijskih objašnjenja. Zato se njegove istorije i čitaju kao priče jer ih je pisao u literarnom duhu nastojeći da što više približi sebi i čitaocu životni lavirint svojih pacijenata. Književni stil omogućio je da se pregledno i tačno ukaže na brojne međuzavisne činioce koji određuju duševni život čoveka. Senka tog života je bolesno stanje koje je utoliko izazovnije da bi se ukazalo na kompleksnost faktora koji dovode do smetnji u normalnom funkcionisanju. Otkrivanje nesvesnih izvora životnih smetnji započinje opisom članova porodice i okolnosti u kojima se ispoljavaju znaci bolesti. Njegova jasnoća iskaza i stilsko bogatstvo postali su uzor koji u psihoanalitičkoj literaturi više nije nadmašen.

Literarna senka

Budući da se životni i duševni profil pojedinaca iskazuje kao plod čitavog niza činilaca koji formiraju njegov karakter, složena životna i sociokulturna realnost određuje kako pojedinca, tako i čitav kolektiv. Istraživanje psihičkih tipova, karaktera i mentaliteta članova etničkog, nacionalnog ili sociokulturnog entiteta postalo je jedno od najizazovnijih naučnih oblasti.

Međutim, novopokrenuta etnopsihološka proučavanja zbog svoje teorijsko-metodološke neutemeljenosti ostaju bez naučnog legitimiteta. Prenaglašena literarizacija odvodila je ranu etnopsihologiju u psihologizaciju koja je bila u funkciji aktuelne potrebe za ideološkim i političkim glorifikovanjem ili satanizovanjem izvesnih nacionalnih osobina. Negativni aspekt literarnog izražen je profilisanjem stereotipa o pojedinim nacijama. Naučni poraz etnopsihologije nije, međutim, ugasio i interesovanje za proučavanje veza između kulture i ličnosti, mentaliteta i psihičkih tipova.

Oslobodena naučnih pretenzija, književna dela Nenadovića, Kočića, Sremca, Stankovića, Andrića, doprirela su osvetljavanju bitnih crta nacionalnog karaktera. Iako je, dakle, neadekvatna upotreba literature kompromitovala ranu etnopsihologiju, precizno književno sagledavanje i otkrivanje narodnog mentaliteta ukazalo je i na nužnost prevrednovanja značaja literarne dimenzije antropoloških dela. Rezultati Cvijićevog istraživanja balkanskih psiholoških tipova, objavljeni u njegovom kapitalnom delu "Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje", pokazali su značaj primerene literarne strategije. Nalazeći u narodnom stvaralaštvu jasno uobličene psihičke crte određenih tipova, Cvijić je analizom poznate narodne pesme "Ženidba Maksima Crnojevića" ukazao na teško razumljivu iracionalnu komponentu violentosti dinarskog tipa.

Pitanje mentaliteta i etnokaraktera bilo je povod i autorima drugih profila da se ogledaju u ovim istraživanjima. Vladimir Velmar Janković u knjizi "Pogled s Kalemegdana" i Slobodan Jovanović u nizu svojih istorijskih i pravnih radova a posebno u delu "Srpski nacionalni karakter", lucidnim uvidom u prirodu našeg prelazničkog mentaliteta i sagledavanjem posledica odsustva kulturnog obrasca nesumnjivo ostvaruju vredne i značajne rezultate. Međutim, ono što je aktuelno za ove autore jeste izuzetan književni stil i ubedljivost njihovog teksta. Književna vokacija i moć literarne imaginacije pokazuju se superiornim u pronicanju duhovnih i kulturnih sadržaja. U tom kontekstu su posebno dragoceni darovi koji nam stižu od pesnika. Miodrag Pavlović je svojim knjigama "Poetika žrtvenog obreda", "Hram i preobraženje" i "Obredi poetičkog života", nesumnjivo, na svoj način, zadužio i antropološku misao dajući joj krila za prelete ogromnih kulturnih prostora i uzlete do najvećih duhovnih visina.

Od fakta do fikcije

Pozitivni i negativni aspekti literature u antropologiji ogledaju se i u delima značajnih autora. Naučni opus

Mirče Elijadea, bez obzira što u pojedinim knjigama ima senku "propovedanja s merdevina", kako je svojevremeno Lič okarakterisao spornost i argumentaciju nekih njegovih teza, spada u značajna dela ovog veka. Zahvaljujući upravo literarnoj auri, neke od njegovih poznatih knjiga, "Sveto i profano", "Mit i realnost", "Šamanizam", "Joga", "Kovači i alhemičari", ne gubeći naučnu relevantnost zadržavaju status veoma čitanih dela u najširim intelektualnim krugovima. Literarno kao inherentni činilac antropološkog teksta može, međutim, da prevlada i da se osamostali. Knjige nedavno preminulog kontroverznog antropologa Karlosa Kastanede, nezavisno od tiraža i masovne popularnosti, veoma su neujednačene vrednosti upravo zbog različitog korišćenja literature. Dok je u prvim knjigama, "Učenje don Huana", "Odvojena stvarnost" i "Put u Ihtlen", koristio literaturu da osvetli inicijacijski proces uvodenja u svet druge stvarnosti, Kastaneda u svojim kasnijim delima, "Priče o moći", "Drugi krug moći", "Orlov dar", "Moć tišine" i "Umeće sanjanja", preneglašava literarnu dimenziju do svojevrstne antropološke bajke.

Najbolja antropološka dela jesu, dakle, vrsta literature, pa se sinteza umetničkog i naučnog postavlja kao cilj koji nije lako ostvarljiv. Na nivou stila simbolički se iskazuje visok vrednosni kriterijum za dela koja pretenduju i na život budućnosti. U isticanju literarnog treba videti prvenstveno mogućnosti recepcije racionalnog znanja i potrebu da se ono doživi i neposredno prihvati kao lično iskustvo.

Rehabilitacija literarnog vezana je za pristup naučnom delu kao duhovnoj autorskoj tvorevini. Nastalo kao plod autorskog rada, antropološko delo pretpostavlja strategiju predstavljanja određenog uvida u razmatrani sadržaj. Literarno pruža mogućnost da se tim uvidom iskaže i moć autorove imaginacije u predstavljanju realnosti koja počinje tamo gde prestaju neposredna fakta. Otkrivanje nevidljivog sveta psihološke i duhovne realnosti svojevrstan je izazov konstituisanju samog predmeta istraživanja. Ukoliko je za recepciju naučnog bitna umetnička komponenta, onda se u auri literarnog prepoznaju naše sklonosti ka mitskom, ritualnom i svetom koje su daleko dublje od potrebe za racionalnim znanjem. Iz tih dubina, čini se, da se i začinju određeni kriterijumi koji nisu bez značaja za trajnije čitalačko interesovanje za dela čije vrednosti sežu do najvećih intelektualnih visina.



FILM





IDEJA EVROPE

TRILOGIJA *TRI BOJE: PLAVO, BELO, CRVENO* KSIŠTOFA KJEŠLOVSKOG

Na samom početku valjalo bi se osvrnuti na nastanak ideje o ujedinjenoj Evropi.

Sam termin "Evropa" potiče iz grčke mitologije. Evropa je kći sidonskog kralja Agenora i njegove žene Telefaste, a kasnije Zevsova ljubavnica. Za mit o Evropi, osim otnice, važan je i "momenat" sna u kojem je Evropa usnula da se za nju bore dve žene – jedna je predstavljala njenu domovinu Aziju, a druga zemlju, većim delom oivičenu morima, koja još nije imala naziv. Azija je u toj borbi pobeđena i morala je predati Evropu po kojoj je kasnije ova "zemlja" nazvana. Od tada za Grke "Evropa je bezlična sjeverna onostranost antičkog svijeta",¹ jer je fokus njihovog interesovanja bilo Sredozemlje. Upravo ovo predstavlja početni paradoks, od mnoštva od kojih je satkana, zajedno sa onim što se u toj "onostranosti" dešava, a što predstavlja stalne borbe i neminovna mešanja raznih plemena koja nastanjuju ovaj prostor ili žele da ga nastane. Naime, Grčka, podarivši Evropi ime, okreće joj leđa da bi kasnije predstavljala jednu od paradigmi po kojoj će sama Evropa "funkcionisati", počev od stvaranja gradova-država, koji kasnije prerastaju u nacionalne države, zatim preko pojave humanizma i renesanse, a posle (apsolutne) dominacije hrišćanskog pogleda na svet (koji, opet, dolazi iz Azije) reafirmišu helenističko shvatanje čoveka i prirode, sve do savremene demokratije kao temelja ujedinjene Evrope, a koja svoj (direktni) uzor ima u grčkoj demokratiji.

¹ Edgar Morin, *Kako misliti Evropu*, Svjetlost, Sarajevo, 1989, str. 27.

Pojam Evrope doživljava svoju prvobitnu afirmaciju u VIII veku u borbi hrišćanstva, odnosno hrišćanske Evrope protiv islama. Ova afirmacija je bila kratkog veka, jer ideju Evrope, smrću Karla Velikog, proglašenog "prečasnim gospodarem Evrope", "ocem Evrope", "upija" ideja hrišćanstva, a "diobe hrišćanstva je rastvaraju".² Kao pojam suprotstavljen pojmu hrišćanstva, koji je dotle "ujedinjavao" (činio različitim) ovaj prostor, počinje da se koristi u XVII veku, dakle, sa razdvajanjem crkve i države i jačanjem nacionalnih država koje međusobno ratuju sve do sredine ovog veka, ujedinjujući se samo s ciljem osvajanja ostatka sveta, s ubeđenjem da je civilizacija koju one nose sobom jedina moguća i jedino vredna. U tom smislu E. Moren navodi da se oko 1800. godine pojavljuje termin evropeizma koji označava ono što je specifično evropsko, a oko 1830. godine glagol evropeizirati, koji upravo "svedoči o svesti da se svetu donosi najbolja civilizacija".³

Ideja o ujedinjenim državama Evrope potiče još iz XVII veka, a do izražaja dolazi tek krajem XIX i početkom XX veka, da bi ubrzo po uzletu usledio strmoglavi pad tokom I i II svetskog rata, čije su strahote i posledice najviše osetile upravo zemlje Evrope. Moderna Evropa, posle iskustva iz II svetskog rata, kojim je Nemačka želela da "ujedini" Evropu, na način koji je Evropa želela da osvoji svet, što će reći, namećući svoj civilizacijski model, ovaj put se "uspostavlja" na ekonomskoj osnovi, pokušavajući da putem ekonomske saradnje (*Evropska zajednica za uglj i čelik*) pebrodi nacionalne i kulturne razlike zemalja tog podneblja i pre svega da "prevaziđe" francusko-nemački rivalitet.

Dakle, kao što Edgar Moren kaže: "Evropa je jedan kompleks (complexus: ono što se zajedno tka) čija je osobenost da, bez stapanja, povezuje najveće raznolikosti, da nerazdvojno povezuje protivnosti."

Upravo bi ovo moglo da posluži kao osnovni model prema kojem se može povući paralela između Evrope i trilogije Kšištifa Kješlovskog posmatrane u celini, odnosno njene strukture. Naime, sva tri filma mogu se posmatrati i tretirati kao zasebne celine koje funkcionišu kao autonomna umetnička dela i dovoljno govore sami za sebe, ali tek uvidom u celu trilogiju može se sagledati konzistentnost same ideje o Evropi.

Podimo od osnovnih simbola koje ova trilogija nosi

² *Ibid*, str. 28.

³ *Ibid*, str. 49.

sobom, a na koje nailazimo već u samom naslovu ("Tri boje: Plavo, Belo, Crveno"), što označava boje francuske zastave. Svaki od tri filma urađen je u skladu s bojom kojom je "naslovljen", s tim što *Belo* i samom činjenicom da belo nije boja (ili je apsolutna boja), a i samom temom ostaje ogoljen ("go" na snegu), bez melanholije plavog i "toplote" crvenog. Odmah se nameće pitanje zašto baš Francuska? Da li je ona centar Evrope? Da li je autor takvom predstavlja? Odgovor na poslednja dva pitanja se može lako dati i on bi glasilo kratko i jasno – Ne. Međutim, prvo pitanje ostaje i dalje uskraćeno za odgovor. Taj odgovor bi mogao da bude i pomalo cinična konstatacija da je Kješlovski, jednostavno, dobio najbolje finansijske uslove upravo u Francuskoj, ali se on može naći i u francuskom sloganu "Sloboda, jednakost, bratstvo" (upotrebljenog prilikom ukidanja monarhije i proglašavanja republike, odnosno uspostavljanja *gradanske države*) koji i danas predstavlja *spiritus movens* kako svih demokratskih procesa tako i ujedinjavanja evropskih zemalja. Svaki film obrađuje jedan od ova tri pojma, ali se oni ne nameću sami po sebi, već se njihova simbolika mora izvesti iz opšte simbolike filma.

Plavo

Pozabavimo se zato simbolikom "P(plavog)", odnosno slobode (u njemu). "Od svih boja plava je najdublja (...). Plava je i najmanje materijalna boja (...). Plava je i najhladnija od svih boja, a u svojoj apsolutnoj vrijednosti i najčišća, izuzme li se potpuna praznina neutralne bjeline (...). Ona je put u beskonačnost, gdje se zbiljsko pretvara u imaginarno. *To je boja ptice sreće, plave ptice, nedohvatne, a sasvim blize.* (Podvukla I. Đ.) Ući u plavo znači, poput Alise u Zemlji čudesa, prijeći s *onu stranu ogledala*. Kad je svijetla, plava je boja put sanjarenja, a kad potamni, što i jest u skladu s njezinom prirodnom težnjom, tada postaje putem-sna."⁴

Da li je san o slobodi slobodan? Da li je slobodno sanjati (slobodu)? Da li je san slobodan? I, napokon, da li je sloboda (samo) san? Neka od ovih pitanja (ako ne i sva) duboko su utkana u ovaj film, koji se u svom "najočiglednijem" nivou bavi pitanjem života, odnosno smrti i ljubavi... da bismo se, zaronivši malo dublje (u plavetnilo ovog filma), sreli sa šarolikošću sveta snova. San o ujedinjenoj Evropi? Evropin san? Nedovršeni koncert, prekinut, naglo kao san. Bekstvo

⁴ J. Chevalier – A. Gheelbrant, *Riječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1983, str. 510.

u san. Ali i buđenje/a. Buđenje Žili (Žilijet Binoš) iz kome posle nesreće i suočavanje s okrutnom stvarnošću, suočavanja sa životom (i njegovim surovostima) kada mimo svoje volje biva uvučena u priču susedke Lusil kojoj je kao striptizeti "lako" da se suoči sa sobom, ali ne i sa svojim ocem u publici, kada biva primorana, zbog sopstvenog straha, da ubije mišicu sa mladima i kada, bežeći od onoga što je uradila, biva suočena sa mnoštvom dece, a upravo smrt deteta joj je, kao i svakoj majci, najteže pala i u taj beg nagnala; i na kraju bekstvo od ljubavi, ali i konačno suočavanje s njom, a samim tim i sa životom.

Žili u jednom trenutku saopštava svojoj majci da nema više ni stvari, ni uspomena, ni prijatelja, ni ljubavi – za nju su to sve klopke, ali posle svakog sna (osim onog večnog) dolazi neminovno buđenje, ustajanje, podizanje (glave)⁵, pa tako i Žili prvo prihvata komšinicu, zatim ljubavnicu svog pokojnog muža Patrisa i njihovo dete i, na kraju, prihvata izazov da sama završi "Koncert"...; a kroz ovo – prihvatanje muzike – prihvata i ljubav (život) koju joj "nudi" Olivije (Benoa Režen), a koju Kješlovski, uz zadivljujuću muziku Zbignjeva Prajsnera, kruniše "Himnom ljubavi" svetog apostola Pavla.⁶

Pol Valeri se pita, a zatim konstatuje: "Šta je, dakle, ta Evropa? Ona je neka vrsta poluostrva starog kontinenta, zapadni apendiks Azije. *Pogled joj je uprt ka Zapadu.*" (Podvukla I. Đ.) I dodaje: "Hoće li Evropa postati *ono što jeste u stvarnosti*, to jest: Poluostrvo Azijskog kontinenta? Ili će Evropa ostati *ono što se privida*, to jest, dragoceni deo zemaljskog sveta, biser planete, mozak jednog velikog tela?"⁸

Ako prihvatimo ovakvu "metaforu" onda se iz ovog filma može izvesti i "metafora" uspavane Evrope u liku Žili, koja se posle nesreće, ne samo njene (II svetski rat, recimo), ali koja se najviše na njoj prelomila, budi iz "sna" i završava započeto delo – koncert posvećen ujedinjenju Evrope (evropsko zajedništvo).

Sam Kješlovski tim povodom kaže da ga ujedinjenje Evrope, kao politički čin, uopšte ne interesuje, ali da

⁵ "Valeri posmatra Evropu i vidi je kao lice, kao *personu*, ta glavina je za njega glava. Ova glava ima oči, okrenuta je na jednu stranu, posmatra vidik i glavinja u određenom pravcu." (Ž. Derida, *Drugi pravac*, Lapis, Beograd 1995, str. 15.)

⁶ *Novi zavet*, Korinćanima poslanica prva Svetoga apostola Pavla, glava 13.

⁷ Preuzeto iz Ž. Derida, *Drugi pravac*, *Ibid*, str. 15.

⁸ *Ibid*, str. 16.

za njega ujedinjenje u smislu kulturne i civilizacijske otvorenosti predstavlja izazov sa kojim bi želeo da možemo da izađemo nakraj.⁹ A, zar nije upravo muzika najotvorenija? Njena univerzalnost prevladava sve barijere koje postoje kao izvesna prepreka ujedinjenju uopšte, evropskom pogotovo, zbog mnoštva jezika i visokorazvijenih nacionalnih kultura, duboko ukorenjenih u njeno tle.

Iako ovaj film najeksplicitnije (u odnosu na ostala dva) govori o "problemu" Evrope, nema potrebe da se ide dalje u razrađivanje ove ideje osim ako se ne polazi od stava da je sve evropsko isto što i univerzalno i obrnuto; ali u tom slučaju baviti se samo idejom Evrope, ili bilo kojom drugom, "konkretnom" (užom od univerzalnog) idejom bilo bi u izvesnom smislu besmisleno.

Belo

Već pred kraj *Plavog* Kješlovski nas "uvodi" u sledeći film svoje trilogije. Kada Žili ulazi u sudnicu, želeći da bolje osmotri Patrisovu ljubavnicu, ona u stvari "pokušava" (ali joj ne dozvoljavaju) da uđe u "B(belo)", ona testira granice slobode, želeći da se uveri "kako stvari stoje" sa jednakošću,¹⁰ a glavni junak ovog filma, Karol, sa mešavinom komičnog i tragičnog uzvikuje: "Gde je tu jednakost? Zato što ne govorim francuski, sud neće da sasluša šta ja imam da kažem!", što stvara elegantnu i gotovo neprimetnu kopču između ova dva filma.

Upravo ovom scenom Kješlovski započinje (ozbiljno) svoju "belu storiју", pokrećući njome zaista "središnje" probleme (u tom smislu je film u sredini ove trilogije). "Budući da je bijelo apsolutna boja (...), ona označuje ili odsutnost ili zbroj boja. Bijela se boja tako nalazi ili na početku ili na završetku dnevnog života i svijeta koji se očituje (...). Ali završetak života – čas smrti – isto je tako prolazni čas, *zglob* između vidljivog i nevidljivog, pa je prema tome i *drugi polazak*. (Podvukla I. Đ.) Bijelo je (...) *granična vrijednost*, jednako kao i (...) dva kraja beskonačne crte obzora. Bijelo je boja *prijelaza*, u onom smislu u kojem se govori o obredima

⁹ Zawislinski, Stanisław, *Kjeslowski bez konca*, Skorpion, Warszawa 1994, str. 36.

¹⁰ U tom smislu E. Moren, govoreći o demokratskom programu "slobode, jednakosti, bratstva", kaže: "Preko određenog praga sloboda uništava jednakost i kviri bratstvo, preko određenog praga jednakost uništava slobodu, a da za uzvrat nužno ne stvara bratstvo." (E. M., *Kako mistiti Evropu*, *Ibid*, str. 164.)

prijelaza: bijelo je privilegirana boja obreda kojima se, prema klasičnoj shemi svake inicijacije, mijenja biće: smrću i ponovnim rođenjem.”¹¹

Možda bi najbolje bilo početi razmatranjem “graničnih vrednosti”, odnosno problema granica: granica Evrope i granica u njoj. “Na prvi pogled, Evropa je jedna do kraja određena geografska cjelina koju morske obale okružuju sa tri četvrtine njenih granica. Ali Azija nema prirodnu granicu prema zapadu, a Evropa ima samo jednu vještačku granicu na istoku: Ural. Ono što se na jasan način očitava, to je zapadno poluostrvo Azije, koje je neumjerenošću jezika nazvano kontinentom.”¹²

“Tako je Evropu i Valeri opisao i definisao: kao poluostrvo; ako njegov opis jeste *definicija*, to je zato što pojam poluostrva odgovara pojmu granice.”¹³ Ono što se u okviru tog poluostrva dešava jesu (opet) problemi granica i problemi integracije bivših socijalističkih zemalja, odnosno zemalja centralne i istočne Evrope u Evropsku zajednicu. Poljska je, naravno, jedna od tih zemalja i sasvim je prihvatljivo što Kješlovski, i kao Poljak i kao “Evropljanin”, ovaj problem postavlja u sredinu, baveći se jednakošću, kroz “priču o Poljskoj”.

Kada je 1988. godine Kješlovski primao Evropsku filmsku nagradu “Felix”, rekao je da se nada da je Poljska u Evropi, a kasnije je, u razgovoru sa Stanislavom Zavišlinskim, dodao: “u civilizacijskom smislu”,¹⁴ misleći pri tom da on, odnosno njegova generacija, to neće doživeti jer imaju “previše loših navika, bolestan način razmišljanja i od toga se više neće izlečiti”.¹⁵ Ovakav stav se i te kako može prepoznati u filmu, a naročito u sceni kada glavni junak Karol (Zbignjev Zamahovski), našavši se na velikom đubrištu, dolazi svesti, pošto su ga aerodromski radnici pretukli nezadovoljni što nisu ništa (osim njega) našli u tako “obećavajućem” ukradenom koferu i kada sa olakšanjem kaže: “Konačno kod kuće!”. Ovom scenom, a naročito ovom rečenicom, izraženo je pravo Karolovo olakšanje što se, posle velikog uspeha na profesionalnom planu, ali i još većeg neuspeha (kraha) u pri-

¹¹ *Riječnik simbola*, str. 5.

¹² E. Morin, *Kako misliti Evropu*, *Ibid*, str. 25.

¹³ “Ja mislim da je dogadanje nešto što tek dolazi, što sebe traži ili što se obećava danas u Evropi, ono je današnjica jedne Evrope čije granice, pa čak ni ime, nisu dati, jer Evropa je samo *paleonimijski naziv*.” (Ž. Derida, *Drugi pravac*, *Ibid*, str. 19).

¹⁴ *Ibid*, str. 15.

¹⁵ Zawislinski, S., *Kješlovski bez konca*, *Ibid*, str. 36.

¹⁶ *Ibid*, str. 36-37.

vatnom životu, koje je "ostvario" u "svetu", ponovo našao na "sigurnom tlu" (temelju – koji veoma lako može biti shvaćen i kao Hajdegerov *Abgrund* – neutemeljeni temelj), makar to bilo i đubrište. I upravo u činjenici da se on posle svega našao na đubrištu daje ovoj sceni ironičan, pa čak i ciničan "prizvuk" (notu). Još kroz jednu scenu Kješlovski veoma eksplicitno (jer ceo film zapravo time odiše), "provlači" svoj stav o tome kako Poljaci (i ne samo oni), koji su veliki deo svog života proveli u socijalizmu, "shvataju" Evropu, a to je scena kada se Karol sreće s bratom Jurekom (Ježi Stuhr) ispred "njihovog" odnosno bratovljevog frizerskog salona i kada Karol zapaža novinu – neon-sku reklamu – na ulazu u salon, na šta mu brat odgovara: "Evropa, čoveče!" Međutim, kada uđe u salon – sve je "po starom".

Vratimo se, ipak, "granicama" Evrope i onome što je u vezi s njima "problematično". Pitanje integracije istočnoevropskih zemalja u Evropsku uniju ("u Evropu") povlači za sobom pitanje njihovog međusobnog razgraničavanja koja se "postavljaju" raspadom (Sovjetski Savez, Jugoslavija), odnosno razdvajanjem (Češka i Slovačka) nekih i spajanjem drugih (dve Nemačke). Sve ovo, a naročito pitanje Rusije, Turske, pa i Izraela, konsekvantno postavlja granice između Evrope i Azije – granice između glave i tela.

Možda bi i ovom prilikom bilo korisno pozvati se na Deridu: "Evropa se oduvek određivala i negovala kroz figuru *zapadnog* rta ili *krajnje* tačke; sa tom se figurom ona sama poistovećuje, za sebe, ona je svoj vlastiti kultumi identitet nalazila u biću-za-sebe nečega što joj je ponajviše svojstveno, u svojoj različitosti kao razlici sa sobom, razlici u sebi koja ostaje sa njom, pored nje..."¹⁶ i "pojašnjava": "Postoji velika neizvesnost u pogledu granica same Evrope, njenih geografsko-političkih granica (u centru, ka istoku i zapadu, severu i jugu), njenih takozvanih duhovnih granica (oko ideje filozofije, razuma, monoteizma, jevrejskog, grčkog, hrišćanskog (katoličkog, protestantskog ili pravoslavnog) i islamskog pamćenja, oko Jerusalima, podeljenog i raščerečenog Jerusalima, Atine, Rima, Moskve ili Pariza, i treba reći: i tako dalje i treba dalje deliti svako od ovih imena, sa poštovanja dostojnom ostrašćenošću)."¹⁷

I upravo u skladu s ovom sugestijom pridimo "deljenju", "razgraničavanju" glave i (od) tela, vraćajući se

¹⁶ Ž. Derida, *Drugi pravac*, str. 17.

¹⁷ *Ibid*, str. 32-33.

ujedno i na t(e)lo *Belog*. Uporedimo, na primer, Bahtinovo viđenje “grotesknog tela” u Rableovom *Gargantui i Pantagruelu*, sa onim što nam ovaj film “nudi”.

Po Bahtinu kod grotesknog tela uopšte, a kod Rablea je ono dovedeno do (“kosmičkog”) savršenstva, najbitniju ulogu imaju sve izbočine i udubljenja (brda i provalije). Donjem delu tela (telu) se pripisuje najveći značaj jer “donji deo rađa i tako obezbeđuje relativnu istorijsku besmrtnost čovečanstva”,¹⁸ dok “od svih crta ljudskog lica, u grotesknom prikazivanju tela suštinsku ulogu imaju samo *usta* i *nos*, pri čemu nos ima ulogu zamene za falus”.¹⁹ Usta su u ovakvim slikama od značaja samo kada su razjapljena (i gutaju), odnosno kada predstavljaju “širom otvorena vrata u dubine tela”,²⁰ to jest u utrobu (zemlje) koja ima značenje plodnosti (porođaj i porodajne muke su veoma značajne za “radnju” grotesknog tela), ali i pakla. Ono što karakteriše groteskno telo je nepostojanje jasne, izražene, granice između gornjeg i donjeg dela tela, glave i tela, kao što je slučaj sa granicama između Evrope i Azije.

Sâm Karol i fizički ima izvesne elemente “grotesknog tela” (veliki nos – falus – recimo), a njegov seksualni problem se može bez velikog ustezanja uvrstiti u “porodajne muke”. “Groteskno telo je (...) telo u nastajanju. Ono nikada nije gotovo, završeno, uvek nastaje, stvara se i sa svoje strane, gradi i stvara drugo telo.”²¹ Ono je “generičko telo”. Pri tom “smrt u grotesknome telu suštinski ništa ne okončava, jer smrt se ne tiče generičkog tela, ona ga, naprotiv, obnavlja u novim naraštajima”,²² a ukop se smatra kao povratak u okriplje “majke zemlje”. “Porodajne muke i smrt su isto što i ždrelo zemlje i materinske utrobe koje se otvara.”²³

Insceniranje sopstvene smrti da bi se zadobila ljubav voljene žene, zasigurno ima dosta grotesknih motiva, odnosno motiva smrti grotesknog tela. Međutim, ono što je za nas ovde značajno, jeste smrskana glava²⁴ leša koji je sahranjen umesto Karola, dodajmo tome sliku Bahtinovog “grotesknog tela”, u ovom slučaju (ipak) lica, odnosno Karolov nos, kao i njegov seksualni problem koji, posle “sahrane”, nestaje i dobijamo

¹⁸ Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978, str. 394.

¹⁹ *Ibid.*, str. 333.

²⁰ *Ibid.*, str. 355.

²¹ *Ibid.*, str. 333.

²² *Ibid.*, str. 338.

²³ *Ibid.*, str. 345.

sledeći opis: "Evropa je (...) svoju sliku, svoj lik, svoj stas, svoje meso i svoju umesnost izjednačavala sa uspravljenim patrljkom zvanim falus, ako hoćete, dakle i sa glavićem svetske civilizacije ili ljudske kulture uopšte."²⁵

Iako je ovaj film, kao i druga dva, pravljen kao neka vrsta (filmovane) "ilustracije" bojâ francuske zastave i slogana koji predstavlja temelj svake demokratije, a zapadnoevropske posebno, *Belo* je, ipak, pravljen za Poljake ili bar misleći na njih u pokušaju da ih *izjednači* (približi) sa zapadnim Evropljanima, o čemu govori činjenica da je najveći uspeh postigao u Poljskoj. Da li je uspeo u "izjednačavanju" ne možemo biti sigurni, niti to Kješlovski od nas zahteva, jer nam sam kraj ne daje ni potvrđan ni odričan odgovor. Ali, da se Karol približio svojoj bivšoj ženi Dominik (Džuli Delpi) u njenoj nadmoćnosti, to sigurno jeste. Ono što ostaje nedorečeno je Karolov odgovor (da li su suze na njegovom licu "radosnice", suze olakšanja ili nešto sasvim drugo) na nemu molbu,²⁶ kojom mu Dominik stavlja do znanja da želi da se ponovo venčaju.

Motiv "venčanja u belom" se provlači kao (bela) nit (na tamnom platnu) kroz ovaj film. Dva puta (prvo se toga priseća Karol, a onda i Dominik) vidimo Dominik kako posle venčanja izlazi iz crkve u (beloj) "venčanici" – "riječ je zapravo o haljini zaručnice koja *ide prema vjenčanju: kada se ono obavi, bijelu će boju zamijeniti crvena*".²⁷ I tako ulazimo u *Crveno*, film koji "odgovara" pojmu bratstva.

²⁵ "Kako prihvatiti taj glav(e)ni zadatak – odgovornost? Kako odgovoriti tom zadatku? Pogotovu, kako primiti na sebe protivrečnu odgovornost, jer od kada sino mi u igri nametnuta nam je jedna duplo vezana obaveza, *double bind*?" Takva zapovest nas zapravo raspolučuje, nameće nam osećanje krivice i nedoraslosti zadatku, jer treba da budemo čuvari jedne ideje o Evropi, jedne različitosti Evrope, ali Evrope koja se ne zatvara u vlastiti identitet, koja prednjači o nečemu što nije ona, što je druga glava ili glava drugog, a to je možda nešto sasvim drugo od glave, što je s one strane moderne tradicije, druga granica ili druga obala." Ž. Derida, *Ibid*, str. 19.

²⁶ Pogledati fusnotu 10. Posle ove rečenice sledi: "Stoga demokratska politika u sebi sadrži etički *double bind* u kome se, na proturječan način, sučeljavaju njeni najdublji imperativi i, prema sticaju okolnosti, vlada mora privremeno žrtvovati jedno za račun drugoga." E. Morin, *Ibid*, str. 164.

²⁸ Ž. Derida, *Ibid*, str. 17.

²⁹ Motiv prevazilaženja jezika u ovom filmu nije muzika, ali jesu znaci rukama, što podrazumevam pod "nema molba" i kada Kješlovski stavlja u jednak položaj sve gledaoce bez obzira na to kom govornom području pripadaju.

²⁷ *Riječnik simbola*, str. 41.

Crveno

Crveno “je boja duše, libida, srca. To je boja znanja, ezoteričke spoznaje, zabranjene neupućenima, što je mudraci kriju pod svojim plaštevima. (...) To je i boja krvi, boja života i boja ljepote i bogatstva; to je boja sjedinjenja (što ga simboliziraju crvene niti sudbine zapletene na nebu).”²⁸

I upravo nas te sudbine zapletene na nebu uvode u srž ovog filma – sudbina, zajednička sudbina, zajedništvo sudbine... Kješlovski se pita ko nama upravlja, da li je to slučaj, Bog...? Naravno, ne daje odgovor jer ga nema, odnosno teško da ga iko može dati, ali se ovim pitanjima poigrava kroz lik sudije Žozefa Kerua (Žan Luj Trentinjan) tako što nas, a i samu mladu manekenku Valentinu (Irena Žakob), ostavlja u nedoumici ko je on ili šta je on zapravo. Da li je on “realan” lik, ili je “samo” proizvod naše Valentinine; Kješlovskog sigurno jeste) imaginacije? Da li je on sam Bog ili je njegova suprotnost ili...?

Lik sudije sobom ne postavlja samo ova, da tako kažemo, metafizička pitanja. Za nas, gledaoce, on postoji a šta “predstavlja” stvar je, manje-više, (našeg) izbora ukoliko se on uopšte mora izvršiti. Tako je i sa drugim problemima koje ovaj lik pokreće, a najvažniji (iz kojeg se izvode svi ostali) od njih je problem pravde i sa tim u vezi pitanja prava koja se postavljaju kao osnovni problemi demokratije; to su prava na privatnost, granica te privatnosti, međuljudskih odnosa...

Odnos između pravde i prava zaokuplja sudiju i čini (to možemo samo da pretpostavimo, ali nam struktura priče daje dosta povoda da do takvog zaključka dođemo) dilemu kojom mladi pravnik Ogist započinje svoju karijeru. Osnovno pitanje, osnovna dilema jeste – da li je pravo pravedno? Ovim pitanjem se, na veoma zanimljiv način, bavi Derida u knjizi *Sila zakona: mistični temelj autoriteta*. “Opravdanost” pominjanja ove knjige bi se ogledala u podudarnosti filma *Crveno* i knjige *Sila zakona*... po tome što ne daju (“konkretan”) odgovor na ovo pitanje, već se pravo, kao i odluka²⁹ “predstavljaju” (shvataju) kao moguće iskustvo nemogućeg, i obrnuto.

Nije li sudija pričom o svojoj prvoj presudi potvrdio upravo ovakvo shvatanje ova dva pojma, koja se tradi-

²⁸ *Ibid.*, str. 79-81.

²⁹ Zanimljivo bi bilo na ovom mestu podsetiti na Kjerkegorov stav, na koji i Derida često ukazuje, da je trenutak odluke ludost.

cionalno” uvek vezuju jedan za drugi, bez velike upitanosti da li je pravo zaista pravedno, odnosno da li je svaka pravna odluka (ona koja je doneta u duhu postojećih zakona) pravedna, iako nisu retki slučajevi koji potvrđuju suprotno. I ne samo to, ovim se postavlja i pitanje kaznenih institucija i njihove svrsishodnosti. Mišel Fuko, baveći se proučavanjem kaznenih institucija u francuskom društvu XIX veka, u okviru svojih predavanja, održanih između 1970. i 1984. godine na Kolež de Fransu, kaže sledeće: “Kaznena institucija, sa zatvorom u središtu, proizvodi jednu kategoriju pojedinaca koji sa njom tvore krug: zatvor ne popravlja; on ponovo neprekidno poziva iste ljude...”³⁰ Čovek kojeg je sudija svojom (“pogrešnom”) presudom oslobodio, a za kojeg će se, mnogo godina kasnije, ispostaviti da zaista jeste počinio zločin, uspeva da izbegne kaznu, ali njegov životni put posle oslobađajuće presude ničim ne svedoči o tome da je presuda bila pogrešna (nepravedna), čine se, kao i u Fukoovim predavanjima, dovodi u pitanje efikasnost i svrsishodnost kazneno-popravnog sistema.

Završimo ovaj “pretres” odnosa između pravde, prava i sile jednom rečenicom iz Benjaminovog teksta *Prilog kritici sile*, koja se bavi istim pitanjima: “O opravdanosti sredstava i pravednosti ciljeva nikada ne odlučuje razum, već sudbinska sila – o opravdanosti sredstava, a o opravdanosti ciljeva – og.”³¹ (Sam sudija?) Ovo nam može poslužiti kao “šlagvort” za razmatranje još jednog, već pomenutog, pitanja kojim dolazimo do kraja ovog filma, ali i do kraja cele trilogije, jer Kješlovski, završavajući “priču o crvenom”, spasa ne samo junake ovog, već i prethodna dva filma, a to je pitanje zajedništva sudbine³² koje je “sudbomosno” za Evropu.

Još jedna stvar koju bi bilo vredno pomenuti, a koja ne samo što ima veze upravo sa tim zajedništvom sudbine, već nas takođe vraća na (konkretno) tlo Evrope, jeste “jezička ravnopravnost” (ravnopravnost jezika), sa kojom se susrećemo, evo, i u ovom filmu. Ta ravnopravnost jezika, u ovom slučaju, odnosi se na

³⁰ Fuko, Mišel, *Predavanja*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad 1990, str. 42.

³¹ Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd 1974, str. 71.

³² Ovaj termin koristi Moren u već pomenutoj knjizi *Kako misliti Evropu*, a zajednička sudbina po njegovom mišljenju je sledeća:

– da podnose iste činioce nazadovanja i raspadanja i da se mogu odupreti samo na zajednički način;
– da im prijete iste opasnosti u identitetima, raznovrsnostima i kulturnim istinama;
– da trpe izvjesnu ili neizvjesnu prijetnju sa dva ekstremna izgleda (istrebljenje i totalitarizam)” (str. 131)

radnju koja se odvija u Švajcarskoj. Upravo ova zemlja uglavnom služi kao model po kome sama Evropa treba da funkcioniše, u kojoj "žive" tri (različite) kulture, tri različita jezika. "Možda"³³ se upravo na toj različitosti temelji jedinstvo Švajcarske i bratstvo (koristim ovu reč rizikujući da može zazvučati patetično) ta tri naroda.

I, za sam kraj, govoreći i dalje o zajedništvu sudbine koje treba obezbediti, pomenimo i ekološku svest koja, naravno, nije samo evropska, ali i Evropi i "ostatku" sveta jedino ona može da osigura bilo kakvu sudbinu. Ta ekološka svest koja, kao i kraj čitave trilogije, dobija svoju "optimističku vizuru" upravo u *Crvenom*, može se "pročitati" u sceni koja se, na određen način, ponavlja u sva tri filma, a koja pokazuje dve starice (jedna ista) i jednog starca (dve glavne junakinje i jedan glavni junak) kako ubacuju flaše u kontejner za reciklažu. U *Plavom Žili*, u svojoj tuzi i ne primećuje stariću koja s mukom pokušava da ubaci flašu, Karol, u *Belom*, uz osmeh odobravanja posmatra (prati) starca koji to, opet, čini bez muke, dok u *Crvenom* Valentina pomaže istoj onoj starici iz *Plavog*.

Pravda je, donekle, zadovoljena, zajednička sudbina u izvesnom smislu obezbeđena.

Literatura

Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978.

Benjamin, Walter, *Eseji*, Nolit, Beograd 1974.

Biblija

Chevalier, J. – Gheelbrant, A., *Riječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1983.

Derida, Žak, *Drugi pravac*, Lapis, Beograd 1995.

Derida, Žak, *Istina u slikarstvu*, Svjetlost, Sarajevo 1988.

Derida, Žak, *Sila zakona: mistični temelj autoriteta*, Svetovi, Novi Sad 1995.

³³ „'Možda' uvek treba da bude jedno možda za pravdu." Ž. Derida, *Sila zakona*, str. 43.

Fuko, Mišel, *Predavanja*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad 1990.

Morin, Edgar, *Kako misliti Evropu*, Svjetlost, Sarajevo 1989.

Stojković, Branimir, *Evropski kulturni identitet*, Prosveta, Niš 1993.

Stojković, Branimir, *Kulturna politika evropske integracije*, Institut za evropske studije, Beograd 1995.

Zamarovsky, Vojtech, *Junaci antičkih mitova, Leksikon grčke i rimske mitologije*, Školska knjiga, Zagreb 1985.

Zawislinski, Stanislaw, *Kieslowski*, Skorpion, Warszawa 1996.

Zawislinski, Stanislaw, *Kieslowski bez konca*, Skorpion, Warszawa 1994.



PATINA

YU FILM U POSLEDNJE TRI GODINE

Dobivši Zlatnu palmu u Kanu, Emir Kusturica je svojim *Podzemljem* označio početak nove ere u domaćem filmu koja će se baviti ne toliko posledicama koliko pokušajima eskapističkog pogleda na rat koji se događao. Vreme u kome je Jugoslavija gubila i izgubila medijski rat (1991-1995) je prošlo, ali je u filmu i dalje bujao tipični srpski mazohizam, vekovna apatija i poetski besmislen osećaj za pravdu. Americi je trebao Oliver Stoun da posle skoro 20 godina stidljivo demistifikuje Vijetnam. Što se jugoslovenske kinematografije tiče, konkretno, Živojin Pavlović je još svojim *Dezertrom* jasno postavio poredak stvari u kojima smo svi gubitnici kada je rat u pitanju. U slučaju raspada SFRJ, *Dezert* je indikativan primer predstavljanja rata kao najveće pošasti čovečanstva i jedine i najveće bolesti koja se nije iskorenila, naprotiv.

Dovoljno da nekoliko godina kasnije postane i više nego jasno da je srpskom filmu neočekivano i gotovo zaverenički ponuđeno da protumači i rastumači sve ono što se događalo i događa. Jer, Slovenci danas snimaju jugonostalgičarske filmove (*Autsajder*) a Makedonci kosmopolitske filmove (*Pre kiše*). Hrvati, s druge strane, još s infantilnom jasnoćom kroz svoje filmove objašnjavaju ko je "srbočetničko dalekometno boljševičko topništvo" a ko pravi domoljub.

Tako, poslednjih godina, imamo najviše filmova koji se ratom i posledicama rata bave na neposredan način ili ga izbegavaju. Petnaestak snimljenih filmova o kojima će biti reči u ovom tekstu treba da se smeste u sledeće podvrste: ratne, eskapističke i posledične.

Ratni filmovi 1995-1998.

Očekivano, dva ključna filma jugoslovenske kinematografije jesu filmovi koji su, realno, stavili tačku na bavljenje ratnim žanrom.

Podzemlje Emira Kusturice je žanrovski "prljav", pseudoepski spektakl koji prati tipičnu srpsku opsjednutost konspiracijama u novijoj i svakako starijoj istoriji. Kusturica je svojim filmom ponudio samodopadljiv, sauohermetičan i začudan osvrt na period koji opisuje. Kao i svaki ambiciozan film preambicioznog reditelja, ovo zamešateljstvo od filma je u svojoj originalnoj verziji, takozvanoj Director's cut, trajalo nešto više od šest sati. TV serija umesto da popravi utisak, samo je odmogla prosečnom gledaocu da ovo delo posmatra sa stavom. Dušan Kovačević, inače scenarista ovog filma je lepo primetio da je od njegovog brzog planinskog potoka, reditelj napravio jezero. (NIN, maj 1995)

Podzemlje je inače film koji je "za dlaku" oduzeo Zlatnu palmu Teu Angelopulosu čiji *Odisejev pogled*, koji se takođe bavi ratom u prethodnoj Jugoslaviji, razmatra problematiku na koherentniji način, i čini se, sveobuhvatnije od Kusturice, koji je nesumnjivo veliki evropski umetnik. Međutim, *Podzemlje* će do Dragojevićevih *Sela...* biti najgledaniji film u novonastaloj Jugoslaviji. A ova činjenica govori o svesti prosečnog gledaoca pomenutog filma, sa ovih prostora, koji kao i Kusturica ima previše informacija i bolesne želje da ih sve izbacii, međutim, uz nesaglediv nedostatak fokusa. Uslovno, "tragedija" *Podzemlja* i njegovih domaćih gledalaca jeste u inertnosti emocija i stava i rdavom pokušaju da se dá konačno mišljenje o istoriji koja još traje, i što je najstrašnije, ne naslućuje joj se kraj.

Srdan Dragojević, jedan od retkih građanskih reditelja sa ovih prostora, možda je potpisao najimpresivniji film srpske kinematografije u poslednjih dvadesetak godina. *Lepa sela lepo gore* je film građanskog rukopisa, žanrovski – relativno čist i ideološki jasan. Možda previše lokalna, ipak idejno stoji kao ključ raspoznavanja potonjeg rata.

Dragojević s posebnim samopouzdanjem raskrinkava našu najveću iluziju (međunacionalnu trpeljivost nazvanu "bratstvo i jedinstvo"), i čak demistifikuje neke od najvećih srbijanskih kvazimitova (međunacionalnu trpeljivost zvanu "bratstvo i jedinstvo"). Međutim, očigledna je naivnost obe zaraćene strane kao i jedan od urbanih kvazimitova o tome da "niko nije znao...". Zato i *Podzemlje* i *Lepa sela...*, pored potrebe da budu gorak ratni film, u stvari daju finalnu izjavu o balkanskom prokletstvu i o drskosti da se isto zaboravi na period od 50 godina.

Možda su, u tom slučaju, čisto ratne filmove jedino snimali Hajrudin Krvavac i Žika Mitrović.

Posledični filmovi 1995-1998.

Gorčin Stojanović, poznat i talentovan pozorišni reditelj je pre tri godine digao mnogo prašine oko svog filmskog debija *Ubistvo sa predumišljajem* jer je, kako se kaže, "uzimao hleb filmskim radnicima onda kada se to ne sme". Stojanović je međutim, uz scenario Slobodana Selenića, snimio fazbinderovsku ratnu melodramu, koja je za mnoge paradigmatičan film o našoj situaciji uopšte. Obostrana ideja je bila da se snimi baš melodrama o "istoriji koja se ponavlja, prvi put kao tragedija a drugi put kao farsa". Plan na kome ovaj film uspešno funkcioniše i kao celina i kod gledalaca jeste u narativnoj čistoći i sveprisutnoj tragediji svih glavnih likova koji su dovoljni za identifikaciju. Stojanović se u svom filmu bavi karakterima a ne tipovima. Svaki lik je dovoljno kompleksan i svaki poseduje tajnu. Počev od najbenignijeg, u tumačenju Radeta Markovića, do brata i sestre, Dragana Mićanovića i Ane Sofrenović. To što i roman i film deluju pre kao misterija ili porodična saga nego kao replika na potonji rat, jeste samo vrлина rediteljsko-scenarističkog koncepta.

Sledeći Stojanovićev film, *Stršljen*, patiće od boljke nedovoljno izbalansiranog scenarija i pasivnog ženskog lika, koje su uobičajene bolesti domaćeg filma. Iako rediteljski zreo i očekivano eklektičan, *Stršljen* je rasplinut u ambiciji da melodrama pojede konotaciju političkog trilera sa glavnim likom Šiptarem teroristom. Takođe, konfuzno korišćenje engleskog jezika u unapređivanju komunikacije između zaljubljenih, više odmaže naturenom kosmopolitizacijom problema nego što objašnjava pravu prirodu ljubavnog odnosa na relaciji Joković-Trifunović. Zato, ako se ovaj film posmatra tek kao drugi film Gorčina Stojanovića, onda je fakat da je Stojanović tek normalan filmski i pozorišni reditelj. Međutim, pošto se u ovoj zemlji svako delo posmatra isključivo sa epskom konotacijom, onda je reč o vidnom razočaranju.

Ipak, Srđan Dragojević je trećim filmom *Rane* uspeo da zadrži standard i nametne univerzalni, koji još niko nije dostigao. *Rane* su film koji sublimira ideju posledičnih filmova, jer se bavi periodom odrastanja dva tinejdžera u vreme ratne i antiratne histerije. *Rane* predstavljaju i film o konačnoj transformaciji svih generacija koje su prošle kroz "purgatorijum" preranog sazrevanja – od naših "bejbibumera" (rođenih u vreme i odmah posle II svetskog rata) do generacije rođene u vreme Titove smrti.

Rane u tom smislu više osuđuju nego što pričaju priču, a i to ponajviše u dve scene. Na početku, kad jedan

od glavnih likova, Švaba, za građansko-studentske proteste 1996/97, kaže da su "pobuna miševa", i na kraju, kada se finalni obračun odigrava ispred ogromne reklame za cigarete "Democracy Light".

Rane su preciznije i gorče u svom stavu od prethodnog Dragojevićevog filma. Samim tim, *Rane* su i ideološki i zanatski bolji i kompletniji film od *Lepih sela.... Tri letnja dana* Mirjane Vukomanović i *Tamna je noć* Dragana Kresoje, s druge strane, stoje kao šturi pokušaji da se naprave filmovi koji podilaze publici i nehotice klize u farsu (*Tamna je noć*) ili u patetiku bez pokrića (*Tri letnja dana*).

Film Bobana Skerlića *Do koske* priča jednu kriminalističku dramu i u neku ruku predstavlja uvod u *Rane*. Ipak, tamo gde Skerlić nije hteo, smeo ili umeo, Dragojević je svoju ideju izveo do kraja.

Do koske su replika na omladinski kriminal koji je u usponu od početka devedesetih. Takođe je priča o novoj generaciji kriminalaca koji nemaju kodeks časti i poštovanja prema starijima. Kraj filma ujedno je i ideja filma, kada se mafijaški bos Laza Ristovski, preživевši sva mučenja mlađih kolega, pojavljuje na TV ekranu i licemerno govori o nedopuštenom katastrofalnom širenju kriminala u nas. Ceo film, čini se, stao je u tih par minuta. Ostatak je nepotrebno prangljanje i ludovanje pirotehnikom. Skerlić nije ispričao generacijsku priču niti je bio zabrinut za svoje junake. Napravio je nihilistički film koji može biti odraz bilo kog vremena.

Eskapistički film 1995-1998.

Iz nekog, začudno, logičnog razloga, ova vrsta filmova se najviše snimala u poslednje tri godine. Razlog treba tražiti u otrežnjenju, buđenju i činjenici da se ništa nije promenilo, naprotiv.

U tom slučaju, hibridni podžanrovi tipa *Tesna koža* (90-tih) na neki način ne postoje, ali je komedija evoluirala u sasvim neočekivanom pravcu, neobičnom za naše filmsko nasleđe, ali očekivanom zbog situacije?!

Jedini film koji se u ovom poglavlju ne može (ne mora) svrstati u komediju jesu *Balkanska pravila* Darka Bajića. Reditelj je ovim ambicioznim projektom napravio omaž državnoj bezbednosti, na neki način se bavio sudbinom Srba u dijaspori, i ispričao neobičnu ljubavnu priču. Verovatno su *Balkanska pravila* u scenarističkom obliku izgledala mnogo impresivnije nego u konačnom, filmskom.

Bajić je, čini se, hteo mnogo toga da kaže, ali je velika većina tih stvari ostala u domenu lošije epizode *Dosijea iks*. To znači, očajno vođen narativni tok, banalni obrti, neopravdani flešbekovi i očekivana šmira glavnih glumaca. Očigledno je linovska ambicija, kao i toliko puta do sada, progutala ovog reditelja, te utisak nedorečenosti i trajavosti ostaje kao amanet. Ipak, *Balkanska pravila* ostaju kao najveće odstupanje od recentne filmske produkcije, jer se doima kao bajka o DB-u, na momente preubedljiva a mnogo češće infantilno neubedljiva. Zato, ovaj film ostaje da visi kao presedan i ideja koja bi trebalo ili da sačeka pravi istorijski trenutak ili drugačije čitanje.

Paket aranžman je zamišljen kao omnibus napravljen od strane talentovanih studenata tada treće godine režije na beogradskom FDU (1995), Ivana Stefanovića, Dejana Zečevića i Srđana Golubovića. Ovaj film, međutim, iako reklamiran kao definitivan rokenrol film, realno je svesno ispuštena prilika da se makar približi ideji filma (Pezo-Gajić-Slavica) *Kako je propao rokenrol* (1989).

Potonji film je, koliko zahvaljujući scenaristima (Branco Vukojević, Biljana Maksić-Barišić), tako i rediteljima, te specifičnoj generaciji, predstavljao poslednji gradanski film do Dragojevićevih ... *andela*.

Paket aranžman je, u komparativnom smislu, "remek-nedelo" i apsolutni antirokenrol film. Polazeći od hipoteze da je rokenrol kod nas i te kako marginalizovan s početka devedesetih, tri autora su pokušala da daju pravosnažnu sliku suburbane kulture glavnog grada. U tome je jedino uspeo Ivan Stefanović, ne bežeći od ideje takozvanog Omladinskog filma, koji je svoje zvezdane trenutke proživljavao u vreme harizmatičnog Džona Hjuza (Breakfast Club, Pretty In Pink, St Elmos Fire...). Zečević je, pak, nevešto plagirao poznati filma Džona Dala *Red rok vest*, a Golubović je načinio skandaloznu priču o takozvanoj *herc minuti*, gitarističkom tonu kada sve počinje da lebdi. U dva poslednja dela, za predstavnike rokenrola uzeti su Inspektor Blaža i grupa Babe, koje ne sviraju, već parodiraju rokenrol. Nedopustivo i apsurdno korišćenje naslova filma (kultni LP s početka osamdesetih u izdanju Jugotona), od ovog omnibusa, nesvesno stvara parodiju na pokušaj snimanja ozbiljnog filma od strane neozbiljnih ljudi.

Zečević je jedini nastavio da se bavi filmom na ozbiljan način, te je poludokumentarim *Dečakom iz Junkovca* dobio kredite i scenario Gordana Mihića za snimanje filma *Kupi mi Eliota*. U ovom filmu iznenađuje činjenica kako jedan hollywoodofil kao što je Zečević,

dopušta da snimi film koji je apsolutno omanuo u osnovnim postulatima Holivuda, naraciji i identifikaciji. *Kupi mi Eliota* je preglumljen, prerežiran, prestilizovan i preskup pokušaj da se repliciraju neki filmovi koje reditelj voli (stilizacija: Hilove *Vatrene ulice*, muzika: Karpenterov *Napad na policijsku stanicu br. 13*, te citiranje Huperovog *Masakra motornom testerom*). Ipak, postoji tendencija da će Zečević možda ipak pokazati svoj (ne) sporni talenat u svom trećem filmu, koji bi trebalo da se snimi do kraja veka...

Radoslav Andrić, koji je pekao rediteljski zanat kao pomoćnik reditelja na dosta filmova, napravio je impresivan debi – *Tri palme za dve bitange i ribicu*. Laka, zabavna i nepretenciozna komedija sa laganom atmosferom Dragojevićevih *...andela*, govori o fatalnoj 1993. godini. Andrić i scenarista Milan Puzić bili su dovoljno inteligentni da sve ružne stvari koje su nam se događale pretoče u komično, što je i odlika svih Srba, i uz nekoliko odličnih glumačkih zadataka (Todorović, Mandić, Mijatović, Karanović) naprave uspešan, duhovit i što je najvažnije, na momente smešan film.

Suštinski, ovaj film predstavlja biser "eskapističkog filma" u poslednje tri godine, i svakako da može biti uzor za novi talas jugoslovenske komedije, makar po svojoj jednostavnosti.

Lajanje na zvezde Zdravka Šotre, raden je po uspešnom romanu i scenarističkom predlošku Milana Vitezovića. Međutim, gde je *Šeširu profesora Koste Vujića* nostalgija bila sredstvo umetničkog izraza, u ovom filmu je to cilj. Šotra i Vitezović su napravili falsifikovanu (eskapističku) sliku šezdesetih u (Sremskim) Karlovcima. Scenaristički, film prati maturante u njihovim doživljajima u okruženju gde nema politike, nema ideologije, nema Tita, nema Rankovića, a po zidovima učionica vise slike svetog Save ili Vuka Karadžića. Uz nekoliko nedopustivih rediteljskih propusta (Benetonov butik iz drugog plana, Fenderov bas iz sedamdesetih, Šolakova govori "super", patike iz devedesetih...), *Lajanje na zvezde* bi trebalo da govori o tome kako su se voleli naši "bejbibumeri". Ipak, tamo gde Karanovićeve i Grličeve *Grlom u jagode* koriste istorijski kontekst kao koncept za isto tako bezbrižno odrastanje, Šotra i Vitezović prave nepostojeću sliku razuzdanih šezdesetih. U ovo vreme i na ovom mestu, ovaj film će sigurno imati opravdanje samo u publici. Međutim, kao umetničko delo sedne umetnosti, *Lajanje na zvezde* predstavlja lošu procenu situacije i medija (kao bioskopski film). Eskapizam mora imati valjano opravdanje a nostalgija ideološko pokriće, jer se radi o "pipavim" umetničkim koncepti-

ma. U tom smislu jugoslovenski "eskapistički film" ima mnogo stranputica, a to je posledica loše procene istorijskog trenutka koji još traje.

Zaključak

Jugoslovenski film je u ovoj dekadi pretrpeo velike promene. Neki značajni reditelji više ne snimaju (Karanović, Marković), ali količina svetskih nagrada, čini se, nikada nije bila veća. Emir Kusturica je doživeo svoj kreativni vrhunac koji je bio i te kako poštovan i nagrađivan (Kan, Venecija). Pojavio se Srđan Dragojević, trenutno, jedina filmska veličina koja se može meriti s proteklom dekadama. Snimljeno je mnogo malih, vrednih i nepotrebnih filmova. I pored aktuelne situacije, ova nacija je, paradoksalno, proizvela neke od svojih najboljih filmova, što već potvrđuje staru tezu o umetnosti koja nastaje u rđavo vreme. Ovi drugi filmovi su držali potrebnu ravnotežu. Neki reditelji su razočarali, neki dokazali da nisu dorasli pozivu. Međutim, najmlađa generacija filmskih reditelja uveliko dokazuje da nema nikakve veze sa tokovima potonjeg rata. Ova tendencija je načinila jednu vrstu stranputice od korena YU filma, tako da i film poštuje maksimu devedesetih po kojoj je sva umetnost svedena na pop umetnost, tj. na eklektizam, pastiš, ili, jednostavno, postmodernizam. Stariji reditelji (Kusturica, Paskaljević, Kresoja, Pavlović) nisu se prilagođavali, i, svojstveno išli uz reku, nudeći svoja najkompletnija, ali ne najbolja dela.

Ali, jugoslovenski film je kao i kolektivno nesvesno ovog naroda, crpeo energiju iz ambisa besmisla, uobrazilje i tuge, više nego iz empirije i pragmatizma. Jugoslovenski filmovi nisu produkt snova, već izopačene stvarnosti koja je dovoljno košmarna i dovoljno ubedljiva da poslednjih godina zakoračimo u specifičnu patinu, kako filma, tako i sopstvenih osećanja.



ČITANJA





KULTURNA POLITIKA

Ljubodrag Dimić, *Kulturna politika u
Kraljevini Jugoslaviji 1918-1941*, Stubovi
kulture, Beograd 1996.

Zna se da kulturna politika odražava ciljeve političke oligarhije svagda i svugde gde državni aparat veruje da kulturi treba krčiti puteve razvoja. Trebalo bi da je tako i kod nas. Ako pogledamo u prošlost vidimo da su Srbijom tokom prethodnog i u prvoj polovini ovog veka vladale dve dinastičke porodice – Obrenovići i Karađorđevići. Kada su na čelu srpske države bili Obrenovići (u dva navrata vladali su Srbijom 72 godine, 1815-1842 i 1858-1903) vodila se srpska nacionalna politika pošto je dinastija bila obuzeta srpskom idejom i ujedinjenjem srpstva, a kada su vladali Karađorđevići (vladali tri godine manje od Obrenovića i to u tri navrata: 1804-1813, 1842-1858, i 1903-1945) vodila se južnoslovenska i kasnije jugoslovenska nacionalna politika. Ako političke ciljeve prenesemo u oblast kulturne politike, čini se da lako možemo doći do zaključka da je srpska država na čelu sa Obrenovićima u oblasti kulture težila razvijanju i potvrđivanju autohtone srpske kulturne tradicije vekovima pritisnute turskim jarmom. Za razliku od Obrenovića, Karađorđevići su početkom dvadesetog veka na našim prostorima započeli proces traganja za obrascima integracije istog naroda sa tri imena, pa je i kulturna politika težila stapanju postojećih nacionalnih i kulturnih identiteta triju naroda koji su živeli u Kraljevini (najpre Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, a potom Kraljevina Jugoslavija), a ne njihovom stalnom razvoju i međusobnom prožimanju. Za vreme vladavine kralja Aleksandra u Kraljevini troimenog naroda (1918-1941), sve vladajuće političke koalicije su u duhu s nacionalnom politikom pred kulturnu politiku stavljale zadatak da stvori jednu jedinstvenu, novu, izvedenu jugoslovensku nacionalnu kulturu. Tek nakon atentata

na kralja Aleksandra 1934. godine, režim diktature se transformisao, a u oblasti kulturne politike došlo je do zaokreta i ponovnog snaženja nacionalnih kultura.

Da je to i zaista bilo tako, da ovaj zaključak nije samo plod teorijskih spekulacija, potvrđuje i knjiga historičara dr Ljubodraga Dimića *Kulturna politika u Kraljevini Jugoslaviji*. Ona nam pomaže da proverimo znanja ili da utemeljimo neke pretpostavke. Kada zastanemo pred dilemom da li život zaista bez ostatka može stati u jednu naučnu tvrdnju, ili kada se, kao mi sada, zapitamo da li je na našim prostorima, kao i svugde, politika imala takvu moć da utiče na kulturu i svakodnevni život malih ljudi i čitavih naroda, potrebno je uzeti u ruke jednu takvu knjigu koja u sebi sadrži neprocenjivo bogatstvo istorijske građe. To do sada nije bilo moguće, kao što nije bilo moguće doći do pouzdanih odgovora na mnoga složena pitanja naše baš i ne tako daleke prošlosti. Kulturna politika u Kraljevini Jugoslaviji je do pojave Dimićeve knjige bila skoro potpuno istraživački neobrađena oblast savremene istorije. Sada, kada je knjiga pred nama, možemo u njoj pronaći mnoštvo istorijskih činjenica koje su nam bile nepoznate, ali i naučno utemeljene odgovore na pitanja koja su do sada izazivala nedoumice. Počev od toga kakva je bila socijalno-ekonomska osnova jugoslovenskog društva u periodu od 1918. do pred Drugi svetski rat, koji su bili ciljevi i zadaci kulturne politike, koliki je bio njen uticaj na društveni život, na koji način je bila izgrađena institucionalna osnova kulturne politike, kakav je ideološki profil politika u oblasti kulture imala, u kojoj meri su se u njoj iskazivala obeležja stranaka na višepartijskoj političkoj sceni toga vremena, sve do toga kakav je uticaj na kulturnu politiku imalo različito kulturno i istorijsko nasleđe Srba, Hrvata, Slovenaca i drugih manjinskih naroda koji su živeli na teritoriji Kraljevine, kao i kakav je odnos država imala prema nacionalnim manjinama, verskim zajednicama, selu i seljaštvu, inteligenciji, prosvetnim, kulturnim i naučnim ustanovama.

Zahvaljujući izdavaču koji se upustio u veliki poduhvat, odgovori na ova, i mnoga druga pitanja koja nismo pomenuli, sada se nalaze između korica Dimićeve knjige i dostupni su javnosti. Iako nema pretenziju da donese konačne odgovore, ona u širokom potezu i sa naročitim uspehom osvetljava deo istorije koji je do sada bio pokriven velom magle, što one ideološke, što one koja dolazi s proticanjem vremena i zaboravom. Ova zamašna studija u tri toma, svakako, predstavlja svetao putokaz za buduće istraživače kulturne politike koji bi se morali potruditi ništa manje od samog autora. Knjiga Ljubodraga Dimića na više od 1500 stranica donosi rezultate istraživanja koja su,

kako i sam autor kaže, *na momente izgledala kao beskonačno duga, ali je fizičko savlađivanje bogatstva građe u fondovima Arhiva Jugoslavije (od kojih samo fond Ministarstva prosvete u čijem je nadležstvu bila kulturna politika ima 3. 579 fascikli) bio jedini način da se dođe do čvrstog tla istorije.* Ali, kako je istoričar, kao i svaki istraživač, uvek iznova zatečen i prinuđen da proširuje izvornu osnovu svojih istraživanja, i Dimić je tražio nove izvore podataka. Tako u ovoj knjizi nailazimo na obilje građe iz Arhiva SANU, Arhiva Vojnoistorijskog instituta, Arhiva Srbije, Univerzitetske biblioteke, Narodne biblioteke Srbije, Sveučilišne biblioteke, Pedagoškog muzeja i drugih ustanova u kojima se sakuplja i čuva arhivska građa i literatura. Naročito je dragocen doprinos koji ovoj građi daju podaci o budžetskoj raspodeli sredstava u Narodnoj skupštini Kraljevine, kao i veoma živopisni stenografski zapisi govora narodnih poslanika na skupštinskim raspravama.

Naravno, ne treba da znači da je knjiga koju je pisao istoričar na osnovu istorijske građe namenjena samo istoričarima. Pošto obiluje podacima iz svih oblasti života društva, ona je veoma potrebna sociolozima, antropolozima, kulturolozima, politikolozima, ekonomistima, a ništa manje i prvacima današnjih i budućih političkih partija, kako na vlasti, tako i u opoziciji. Ona je potrebna i zakonodavcima, pravnicima i mnogima drugima koji se na bilo koji način bave kulturnom politikom, planiranjem kulturnog razvoja ili rade u institucijama kulture. Ona je potrebna i art menadžerima i producentima u institucijama kulture da bi znali da procene stvarnu moć politike i njen uticaj na njihovu profesiju i njihov rad. Da ne govorimo o sladokuscima i ljubiteljima istorije i knjige. Oni će, verujem, naročito uživati u čitanju ove knjige koja se, doduše, čita sporo. Preko njenih listova se ne može pretrčati, ali u tome i jeste sva draž i veličina ove knjige pošto u širokoj perspektivi, na osnovu mnoštva autentičnih istorijskih činjenica sagledava kulturu jugoslovenskog društva toga vremena, od načina obrade polja, kulture življenja, navika, običaja i verovanja stanovnika Kraljevine, odevanja, ishrane, socijalnih bolesti do najjstančanijih duhovnih izraza – književnosti, pozorišta, likovnih umetnosti, nauke... Kako i sam Dimić kaže, *takav pristup omogućava da se sagleda i lice i naličje kulturne politike.* Oduvek su, pa i tada, postojale razlike između želja, za čije se ostvarenje u svojim programskim dokumentima vlast deklarativno zalaže, i stvarnih rezultata, o kojima svedoče istorijske činjenice.

Ako je reč o tome kakav je značaj politički establišment Kraljevine davao pitanjima kulture i umetnosti,

i kakve podatke o tome donosi ova knjiga, valja reći da ona dosta govori u prilog nastojanju da se kulturna politika stavi u službu ostvarenja politike jugoslovenstva. Dakle, Kraljevina je dosta polagala na kulturnu politiku. Uostalom, ne znam da postoji, ili da je postojalo, društvo koje nema želju da ostvari visoke domete u oblasti kulture i koje, zbog te želje, makar na rečima, ne daje veliki značaj kulturnoj politici. Isto tako, nije mi poznato da postoji država koja je uspela u potpunosti da ostvari programske ciljeve svoje političke elite. Naročito, ako je to heterogena zajednica više naroda sa izmešanim stanovništvom koje su delile tradicija, običaji, mentalitet, stepen prosvećenosti i kulturne razvijenosti, jezik, pismo, način proizvodnje, razni oblici svojine i zanimanja, tipovi naselja i, na kraju, ali ništa manje značajno, religiozna zatvorenost i konfesionalna podvojenost. A, pored svega, Jugoslavija je bila materijalno siromašno društvo sa siromašnom državnom kasom, koje malim izdvajanjima za potrebe prosvete i kulture nije moglo da ostvari vidljive promene u oblasti duhovnog života. Iako su neki poslanici u Narodnoj skupštini Kraljevine SHS još na početku njenog osnivanja upozoravali da su mala ulaganja u prosvetu i kulturu štetna, ipak je iz budžeta Kraljevine, u to vreme, a ni kasnije ništa više, izdavano samo 2-5 odsto ukupnih sredstava. Narodni poslanik g. Kristan, jedan od učesnika u budžetskoj raspravi koja je 1922. godine vođena u skupštini, pored ostalih, upozoravao je vladu i poslanike da, ukoliko se bude na prosveti i dalje štedelo, utoliko više treba izdataka za policajce, utoliko više sudova, zatvora i bolnica.

Vi štedite stotinu dinara na jednoj strani na polju prosvete, a pruzrokujete nekoliko hiljada dinara izdataka za svrhe koje bi trebalo da budu nepotrebne, za stvari koje štete celom društvu, rekao je on tom prilikom. A koliko su zaista mala izdvajanja bila, govori podatak da je za potrebe vojske i žandarmerije, i to u mirnodopsko vreme, odlazilo 22 odsto celokupnog budžeta. Istovremeno, očekivanja koja su stavljana pred kulturu bila su velika. Kultura i prosveta trebalo je da služe zvaničnoj ideologiji etničkog unitarizma koju je propovedala državna elita. U narednim godinama diktature stvaranje jedinstvene jugoslovenske nacionalne kulture dobilo je još više na značaju i postalo dominantno pitanje kulturne politike. Međutim, i tada je njeno ostvarivanje bilo u raskoraku sa spremnošću i mogućnošću države da finansira projekte u oblasti prosvete, nauke i kulture. Sume su bile toliko male da je jugoslovenskom društvu nedostajalo nekoliko stotina godina da dostigne nivo koji su, primera radi, samo na planu školske infrastrukture, imale evropske zemlje. Podaci koje Dimić navodi iskazuju

svu zaostalost za razvijenijim zemljama Evrope i sveta i iz njih se vide osnovni razlozi usporenog napretka ka ostvarivanju toliko željene nacionalne integracije i državnog preporoda Kraljevine Jugoslavije.

Ni u stranačkim programima srpskih političkih partija, kao i u političkoj praksi, nije se mnogo više od načelnih stavova raznišljalo o kulturnim i prosvetnim pitanjima. Radikali, koji u prvoj deceniji života Kraljevine SHS nisu bili zastupljeni samo u tri vlade, a u svim ostalim jesu, imali su takođe formalistički pristup ključnim pitanjima prosvetne i kulturne politike. I oni su, kao i zvanični državni organi, stajali na stanovištu da će *unitarističko državno uređenje stati na put daljem održanju posebnih istorijskih i kulturnih individualiteta*. Pri tome se na individualitete mislilo kao o *lošoj stvari koja podvaja troimeni narod*. Radikali su isticali da narod u Kraljevini, usled vekovne podvojenosti, još nema svoju kulturu i mentalitet, ali su očekivali da se to može postići. *Treba početi od osnovne škole, upoznavajući decu sa istorijom koja je počela 1918. godine i ulivati im tradicije od tog vremena, a sa starijom istorijom neka se upoznavaju odrasliji, stariji elementi, koji su prethodno već upoznati sa novom istorijom i u nekoliko stekli nove tradicije*, poručivala je Narodna radikalna stranka koja je u Kraljevini SHS najčešće bila na vlasti. To je, po njihovom mišljenju, trebalo da bude i osnovni zadatak Ministarstva prosvete. Druga po snazi i političkom uticaju, Demokratska stranka, kao moderna politička partija na pozicijama naglašenog unitarizma i centralizma, kulturno-prosvetnim pitanjima je u svom programu poklanjala veću pažnju od ostalih stranaka i političkih grupacija na višestranačkoj političkoj sceni Kraljevine. Međutim, i ona je, kada je dospela na vlast, ophrvana političkim borbama, malo mogla da ostvari od svojih proklamovanih ciljeva u ovoj oblasti.

Zbog svega toga se, i Dimiću kao istraživaču, i nama koji čitamo knjigu, kulturna politika Kraljevine Jugoslavije iskazuje kao necelovit pogled na oblast kulturnog života, kao ideološkim razlozima nametnut skup mera i akcija u oblasti kulture sa izrazitom dnevno-političkom ulogom. Zbog siromašne državne kase, državna kulturna politika prevashodno se iskazivala putem prosvetne i prosvetiteljske dimenzije, pošto su državni organi verovali da je to bila osnovna potreba u sredini u kojoj je 76 odsto stanovništva živelo na selu, a gotovo 50 odsto bilo nepismeno. Tako je oko 90 odsto ionako skromnih sredstava koja su odvajana za kulturu, odlazilo na održavanje školskih objekata i prosvjećivanje naroda. Za sve ostale oblike prosvetnog i kulturnog rada nije bilo sredstava, ili, ukoliko ih je bilo, onda su se ona davala sa ciljem da se umetnost,

pozorište, nauka, književnost stave u službu ostvarivanja ideloških ciljeva. Ove umetničke discipline, kao i sama nauka, zbog velikog i duhovnog, ali i materijalnog siromaštva u Kraljevini bile su na margini interesovanja kulturne politike. Međutim, i pored toga što je narodno prosvjećivanje bilo prioritarna oblast prosvetnih vlasti, ipak, suma namenjena za prevazilaženje ovako tragičnog stanja nije bila dovoljno velika. Agitovalo se da knjiga uđe u svaku kuću i postane pristupačna svakom stanovniku Kraljevine, a cela akcija je podupirana mizernom sumom novca. Primera radi, tokom 1921. i 1922. godine iz državnog budžeta, u proseku, za nabavku i popularizaciju knjige u narodu, izdvajano je svega četrdesetak dinara po administrativnoj opštini, ili 13 para godišnje po svakom domaćinstvu u zemlji.

Analiza državnog budžeta takođe pokazuje da se potrebna pažnja nije posvećivala ni etabliranim kulturnim ustanovama sa izraženim ideološkim značajem, poput biblioteka, arhiva i muzeja. Podatak da je u ukupnom budžetu Ministarstva prosvete taj tip ustanova učestvovao sa jedva jedan odsto, nesumnjivo govori o niskom nivou čitalačke kulture, nerazvijenom osećaju za potrebe prikupljanja i čuvanja knjiga, arhivalija i muzealija, nedostatku sredstava za otkup predmeta istorijske i umetničke vrednosti, osećanja za ustanove u kojima se prikuplja, čuva i obrađuje kulturno blago. Male sume novca koje su izdvajane za finansiranje svih državnih, prosvetnih i kulturnih aktivnosti bile su konstanta života u Kraljevini Jugoslaviji. U isto vreme, u zemlji u kojoj je postojao stalni strah od gladi i još većeg siromaštva, smatralo se luksuzom izdvajati više novca za potrebe škola, univerziteta ili pozorišta pošto se za te pare mogla kupiti hrana za izgladnelo stanovništvo. O tome svedoče i stavke u budžetu koje nedvosmisleno pokazuju da su se političke vlasti deklarativno zalagale za kulturu, ali da su na delu pokazivale da žive u uverenju kako je sve drugo preče od prosvete i kulture.

U takvom duhovnom i materijalnom stanju, Kraljevina Jugoslavija je ostala bez suverena. Nakon atentata na kralja Aleksandra 1934. godine, režim diktature se transformisao. U oblasti kulturne politike došlo je do zaokreta i snaženja nacionalnih kultura. *Jugoslovenstvo kao nacionalna ideologija i politička praksa diktature nije više imala onako brojne zagovornike kao za kraljeva života, kako u redovima političara, tako i u krugovima idealista i zanesenjaka jugoslovenstvom. Broj onih koji su jugoslovenstvo i dalje smatrali aksiomom u koji se ne može sumnjati, amanetom koji valja ispuniti, jedinim okvirom koji omogućava ekonomsko, socijalno, političko i kulturno napredovanje iz dana u*

dan se smanjivao. Jugoslovenski idealisti bili su sve redi, a zagovornici srpskog, hrvatskog i slovenačkog nacionalizma sve brojniji, kazuje Dimić i dodaje da je mehaničko stvaranje jugoslovenskog književnog, umetničkog, naučnog i opštekulturnog jedinstva doživelo totalni krah istog momenta kad su otvoreni svi politički, ekonomski i socijalni sporovi. Eksponent novog političkog kursa u državi bila je Jugoslovenska radikalna zajednica (Stojadinović-Korošec-Spaho) koja je isticala da su teritorije iz kojih je država sastavljena, živele u prošlosti svojim posebnim životom i u toku tog vremena stekle posebne navike: administrativne, političke i druge. Zajednica je zbog toga naglašavala potrebu za poštovanje triju imena naroda (Srbin, Hrvat i Slovenac), njihove ravnopravnosti, kao i za poštovanje priznatih vera, tradicija i dveju azbuka. Međutim, stranka na vlasti čiji su politički stavovi neretko tumačeni kao odbacivanje ideologije integralnog jugoslovenstva, zaokupljena političkim sukobima i ekonomskim teškoćama, u narednih nekoliko godina nije bila u prilici da razradi i realizuje kultumi i prosvetni program. Tako, iza lepih želja i proklamovanih načela, i ovoga puta nije stajala konkretna politika i kulturna akcija. Jaz između željenog i proklamovanog i mogućeg i ostvarljivog i dalje se uvećavao, kaže sa rezignacijom autor ove knjige.

Negde u sumrak aprilskog rata 1941. godine prestaju domašaji Dimićeve knjige. Pošast Drugog svetskog rata stupila je na svetsku, pa i na jugoslovensku scenu. Radi poređenja sa današnjim vremenom, mi samo možemo dodati da je opisano duhovno i materijalno stanje u Kraljevini Jugoslaviji, pogoršano četvorogodišnjim ratnim razaranja i velikim ljudskim, materijalnim i duhovnim gubicima, zatekla posleratna jedopartijska vlast koja je nizom mera u oblasti kulturne politike, takođe, htela da ostvari ciljeve slične onima koje je pred sebe postavila prva država Južnih Slovena: jedinstvena jugoslovenska kultura, ukidanje razlika, umetnost u službi ideologije... Nova jugoslovenska država sa znatno više državnih jedinica i još većom kulturom, ekonomskom i socijalnom raznolikošću, takođe je u svojim programskim dokumentima kulturno-prosvetnim pitanjima davala izuzetno veliki značaj, a u stvarnosti, promene u oblasti kulture i umetnosti bile su male i gotovo zanemarljive. U oblasti prosvetavanja, gde su nešto više bile vidljive, rezultati su nestali već nakon nekoliko godina pošto je veći deo opismenjenog stanovništva ubrzo postao funkcionalno nepismen. Da li treba reći da su svi oni, kao, uostalom, i veći deo preostalog stanovništva sa samo završenom osmogodišnjom školom, danas potpuno nesposobni da se kao ravnopravni građani uključe u savremene tokove društva, koje, pored globalizacije (svet kao

globalno selo), karakteriše snažan talas tehnološkog razvoja i elektronske komunikacije. Ali, uprkos tome, cenzura je bila velika. Ona je već 1947. godine u službi ideologije jugoslovenstva zavela politički embargo nad mnogim delima, pa i nad emitovanjem izvođenja narodne pesme *Oj, Moravo*, na talasima Radio Beograda zbog srbovanja, a narodna pesma *Moj Milane* bila je na crnoj listi iste medijske i informativne kuće zbog prejakih nacionalnih asocijacija. Cenzura nije jenjavala ni kasnije. I krajem sedamdesetih godina ona se sa istim žarom obračunavala sa srpskim kulturnim identitetom kao i na samom početku vladavine komunista. Od istine se ne može pobeći, pa tako *Crna knjiga* Marka Lopušine svedoči o embargu nad prodajom knjige Laze Kostića *Obrazovanje i održanje srpske nacije* koju je izdala srpska dijaspora u Minhenu, isto tako zbog srbovanja. Tokom 1989. godine u Mostaru su bile zabranjene za pevanje na javnim mestima narodne pesme *Ko to kaže Srbija je mala*, *Crna Gora i Srbija, to je jedna familija*, na *Lovčenu Njegoš spava*, a grupa seljana iz Bogodola je, po Zakonu o javnom redu i miru BiH, kažnjena prekršajno zatvorom od 60 dana jer su pevanjem izazivali versku i nacionalnu netrpeljivost. Iste godine, drama *Sveti Sava* Siniše Kovačevića zabranjena je za izvođenje odlukom Programskog saveta Narodnog pozorišta Zenica, a 1990. premijerni komad *Slušaj amo* Tomislava G. Panajotovića nije izveden u Pirotu pošto je proglašen nepodobnim zbog srbovanja, naročito u pesmi *Marširala kralja Petra garda*. U to vreme nisu samo dela podlegala cenzuri već i stvaraoci nepoželjnih poruka. Među više od dve stotine eminentnih autora koje su progonili jugoslovenski cenzori našao se i pisac, intelektualac i državni činovnik Jovan Dučić koji je čak u dva sistema Jugoslavije bio persona non grata i to zato što je bio kraljevski diplomata i što je zagovarao ideju o jednoj Srbiji na Balkanu u kojoj će živeti svi Srbi. Proglašen za monarhistu, srpskog unitaristu i nacionalistu, umro je u Americi sa željom da bude sahranjen u rodnom Trebinju koja od strane jugoslovenskih vlasti nije uslišena sve do 1989. godine.

Vreme u kojem živimo danas nagoni nas da se zapitamo da li se to istorija ponavlja? Bar kada je o kulturnoj politici reč, izgleda da i dalje prevagu ima nacionalni kulturni model, iako, kada su teorijski modeli u pitanju, o njihovoj čistoti možemo govoriti samo uslovno, pošto se kultura ne da uhvatiti u definiciju i spakovati u model. Iako, po pravilu, svaki model sadrži i elemente nekih drugih modela, ipak možemo govoriti o nacionalnom modelu kulturne politike koji od prošlog veka ne napušta tlo Srbije, samo što pulsira i menja se kao što se menja sve što je živo.

Pored drugih sličnosti, izgleda da se i bez monarhije na tlu Srbije i danas smenjuju Karađorđevići i Obrenovići. Sa brojnim odstupanjima. Onaj *obrenovićevskog* duha – srpski, emancipatorski, izgleda kao da je poslednje decenije dvadesetog veka potisnuo onaj *karađorđevićev* duh jugoslovenstva i integracije.

Vreme u kojem živimo daje nam mogućnost i za onu preko neophodnu vremensku distancu, sa koje sada možemo reći da varijacije jedan isti nacionalni model čine čas poželjnim, čas nepoželjnim, sve zavisno od toga kakvi su politički ciljevi vladajuće oligarhije. Primer za to je jedan narod koji je menjao države. U njima je, najpre, za vreme Obrenovića srpski kulturni identitet bio poželjna vrednost, a zatim ne, za vreme Karađorđevića i SFRJ kada su nacionalne kulture bile nepoželjne pošto se težilo jugoslovenskoj i univerzalnoj kulturi i ukidanju nacionalnih i lokalnih razlika. Danas izgleda kao da se srpski kulturni identitet ponovo budi iz sna u kojem je bio zatvoren čitav jedan vek.

Iako je teško govoriti o jednom eksplicitnom modelu kulturne politike koji je vodila Srbija od kako je početkom devete decenije ovog veka na političku scenu opet stupio višepartijski sistem, izgleda kao da se ipak može povući paralela. Iako nema koherentne kulturne politike kad nema ideologije kao koherentnog skupa političkih ciljeva, društvenih vrednosti, verovanja i značenja (kao što je npr. bio socijalizam), ipak bi se moglo reći da je prevagu na tasu ove decenije imao koncept reafirmacije srpskog nacionalnog i kulturnog identiteta. Za to vreme ni cenzura nije napuštala kulturnu scenu. Ministarstvo kulture Republike Srbije, pored sankcija svetske zajednice nametnutih našoj zemlji spolja, podiglo je zid sankcija koje su zavedene iznutra. Pored spoljašnjeg embarga, kulturna politika je nametnula unutrašnji embargo i odašiljala jasan poziv za okretanje ka sebi i zatvaranje u okvire sopstvene kulture i tradicije. Kada bi ovakvo nastojanje bilo autentično i kada bi moglo doneti rezultate, ono bi se donekle i moglo razumeti pošto je više decenija nacionalni kulturni identitet Srba bio u drugom planu u odnosu na identitet jugoslovenstva. Međutim, nedostatak ovog koncepta sadržan je prosto u činjenici da se nacionalne vrednosti ne mogu braniti i odbraniti u izolaciji. Nacionalna kultura se razvija i potvrđuje u kontaktu sa drugim kulturama, a ne u prekidu protoka znanja, misli i ideja i u zatvaranju prema svetu. Zatvorenost u granice nacionalne kulture i duhovna izolacija od svetskih kulturnih tokova podjednako su velika opasnost za razvoj duhovnog života jednog naroda i jedne države, koliko i gubljenje nacionalnog i lokalnog identiteta zarad potpunog predavanja nekom novom, izvedenom i nametnutom identitetu, naročito

ako takav identitet, ako se i uspostavi, nakon nekog vremena izgubi svoju državu.

Danas je izgleda došlo vreme da poučeni iskustvom učinimo napor i počnemo da razumevamo manjkavost redukcionističkih shvatanja koja ili stavljaju u prvi plan celinu, a potiskuju delove, ili afirmišu deo u koji utapaju celinu. Kako bi Edgar Moren rekao razmišljajući o evropskom kulturnom identitetu, koliko god državnih jedinica da sadrži ova treća, ili neka buduća Jugoslavija, moramo razmišljati o jednom u mnoštvu i mnoštvu u jednom. U tome nam pomaže Dimićeva knjiga kao lučonoša kroz istoriju koju bi bez nje pokrio veo zaborava, ali nam u tome treba pomoć i drugih knjiga bez kojih ne možemo naći odgovor na mnoga pitanja. Među njima su svakako i ona ključna, da li se istorija, uistinu, ponavlja na našim prostorima? Možemo li da se odmaknemo od početka?

Zbog toga bi od izuzetne koristi bilo da pred sobom imamo i knjigu o kulturnoj politici Kneževine i Kraljevine Srbije, ali i o kulturnim politikama evropskih i drugih zemalja sveta, jer jedno je jasno: bez poznavanja sopstvene prošlosti i kulture u okruženju ne može se planirati budućnost, a to jeste misija svake kulturne politike. Ne da pliva u moru dnevnih problema koje rešava ili ne, već da pruži viziju kvalitetnije sutrašnjice i predvidi načine da joj se približimo.

PRIRODA ILI KULTURA POLNOSTI

Žarana Papić, *Polnost i kultura*, Biblioteka
XX vek, Beograd 1997.

Ukoliko je problem odnosa kultura/priroda jedan od centralnih, ako ne i ključni problem sociokulturne antropologije, onda se problem polnosti ili polne razlike, koji na najneposredniji način povezuje ali i odvaja ove dve sfere ljudskog bivstvovanja, pojavljuje ne samo kao problem kojim se antropologija bavi od samih svojih početaka, već kao "filozofski problem našeg vremena". Iako naznačen u mnogim teorijskim diskursima, počev od Frojda, preko Levi-Strosa, da napomenemo samo neke, odnos polnosti i kulture posebno je bio aktuelizovan tek poslednjih nekoliko decenija s nastankom i razvojem feminističke teorije, u okviru koje je centralno mesto zauzimalo problematizovanje koncepta *prirode i kulture* u sferi *polnosti*, prevashodno iz perspektive podređenog, ženskog pola. Oporogavajući ili ukazujući na slabosti brojnih i različitih teorijskih koncepcija o opoziciji između polova, savremena feministička misao je postulirala dva tematska prosedea, radikalno se suprotstavljajući vladajućoj paradigmi, koja problem specifičnosti ljudske polnosti kao i odnosa među polovima izvodi i opravdava takozvanim nespornim, prirodnim svojstvima muškog i ženskog pola. Najpre, radi se o naglašavanju problematičnosti samog konstrukta muške i ženske *polne prirode*, koja samu kategoriju *razlike* u svome

¹ Luce Irigaray, "Étique de la différence sexuelle", Minuit, Paris 1984.

središtu interpretira kao prirodnu zakonitost/nužnost, i time kao osnovu na kojoj se gradi neravnopravan *društveni* odnos među polovima. Drugim rečima, u ovom konceptu sadržano je ono značenje po kojem je opozicija između polova interpretirana kao suprotnost između ženskog (svedenog na prirodno) i muškog (koje u potpunosti apsorbuje kulturu). U drugom, čak i značajnijem smislu, feministička teorija je postavila pitanje o odnosu pola i roda, pitanje koje problem opozicije priroda/kultura smešta unutar polnosti artikulišući ga kao temu opozicije između nekog trajnog i prirodnog elementa (pol) i fleksibilnog kulturnog konstrukta (rod). Značaj ove teorijske orijentacije sadržan je prevashodno u činjenici da kategorija roda (*gender*) predstavlja jedan od ključnih pojmova svake teorije društvenog poretka, a u okviru toga, i društvenog ustrojstva/hijerarhije polova.

Polazeći od pitanja o mogućnosti razgraničenja između *prirodne konstitucije* i *kulturne konstrukcije* polnosti, Žarana Papić u svojoj studiji *Polnost i kultura*, zapadnoevropski koncept opozicije prirode i kulture razotkriva kao model polne/rodne razlike u čijem je središtu opozicija između polova. Ukazujući na sistem opozicija i binarnu logiku na kojoj je utemeljen zapadnoevropski model mišljenja, ova knjiga predstavlja istraživanje konvencionalne/društvene/kulturne uslovljenosti ne samo kategorija *physis* i *nomos*, već i konvencionalnog karaktera kategorije opozicije između ovih dveju konvencija. Otuda, iz uverenja da je promišljanje/mišljenje polnosti u funkciji dominantnog epistemološkog modela polne razlike, ova studija se kreće u okvirima zapadnoevropske antropologije znanja, u okviru koje se, upravo na primeru polnosti, može detektovati svojevrsna dinamika odnosa prirode i kulture, odnosa koji se artikuliše kroz sam čin tematizovanja/konstrukcije prirode. Ograđujući se od problematizovanja "stvarnog stanja polnosti", autorka svoje istraživanje fokusira u "stvarnosti mišljenja o polnosti" koje nije ništa drugo do specifični konstrukt, budući da " 'Stvarnost' polnosti jeste zapravo *stvarnost mišljenja* o polnosti, jer *izvan* mišljenja o njoj nema ni te 'stvarnosti' ".² Stvarnost polnosti, polnih odnosa i modela polne razlike, prema mišljenju autorke, jeste "uvek istorijski specifična *konstrukcija* stvarnosti polnosti", dok s druge strane, "nedvosmislena *prirodnost* polnosti i polne razlike (koju svaka kultura 'obrađuje') nije tek pasivni i bezoblični objekat koji nema svoje značajno, povratno dejstvo"³

² Ž. Papić, *Polnost i kultura*, str. 9.

³ *Ibid.* str. 9.

Iz ove teorijske perspektive, sasvim prirodno deluje opredeljenje autorke da nespornost i uzornost modela zapadnoevropske 'metafizike polova' dovede u pitanje, polazeći prevashodno od kritičke evaluacije Levi-Strosove antropološke teorije, u čijem je središtu gotovo paradigmatično artikulirana teorija opozicije prirode i kulture i to, kako na opštem planu, tako i na planu odnosa polova. U naporu da antropološku nauku razvije i izvan granica empirijske stvarnosti, najpre posežući ka dubljim strukturama ljudskog duha i utvrđujući definicije osnovnih univerzalnih elemenata te dublje strukture, Levi-Stros artikulira tezu o opoziciji priroda/kultura kao svojevrsnom *metodološkom oruđu*, i antropologije i sociologije budući da, prema njegovom mišljenju, ova opozicija, iako nema istorijski značaj, sadrži svojevrsnu logiku⁴, koja opravdava taj status metodološkog oruđa. Prema mišljenju Žarane Papić, upravo se na ovom mestu najbolje vidi na koji način Levi-Stros privileguje opoziciju priroda/kultura kao suštinsku i fundamentalnu formu ljudskog mišljenja i razumevanja sveta koji ga okružuje, budući da se ona javlja kao "vrhunska analitička dihotomna kategorija, kojom se može protumačiti i sam 'nastanak' čoveka - prelazak iz stanja prirode u stanje kulture"⁵.

Prelazak iz prirode u kulturu, po teoriji Levi-Strosa, nastaje tek sa konstituisanjem institucije zabrane incesta, budući da su u njoj nerazdruživo sadržane kategorije univerzalnog (priroda) i pravilo/norma (kultura). Tako je zabrana incesta zapravo jedino među svim društvenim pravilima, koje ima univerzalan, a to znači i zakonit, odnosno, nužan karakter. Kritikujući radikalnu nepomirljivost između sfera prirode i kulture, kako je ona artikulirana u Levi-Strosovoj teoriji kulture, Žarana Papić smatra da njegovo stanovište predstavlja izraz svojevrsnog i do krajnosti izvedenog logičkog determinizma u čijem okrilju se razvija teza o logici opozicija kao najdubljoj osnovi na kojoj se gradi ljudska pojmovnost kao uslov za ljudski *praxis*. Drugim rečima, logika odnosa sa svetom koji se mogu izvesti iz ove koncepcije, nužno postaje logika suprotstavljenosti, čime se pokazuje da francuski socijalni antropolog "ne samo što nije imao nameru da razori logiku opozicija, već je naprotiv, ostao unutar njenih granica, u okviru *nekritičkih* pojmova (kao što je opozicija priroda/kultura), te tako i sam postao zarobljenik zapadne metafizike"⁶. Problematizujući pi-

⁴ C. Levi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté*, Mouton & Co - Maisou des Sciences de l'Homme, Paris & Hag

⁵ Ž. Papić, *ibid.* str.163.

⁶ *Ibid.* str.178.

tanje o tome da li je opozicija priroda/kultura, veštačka tvorevina kulture ili prirodna dispozicija ljudskog uma, autorka ukazuje na izvesne antinomije koje stoje u centru Levi-Strosove teorije kulture, od kojih se prva odnosi na nekoherentnu tezu o pomenutoj opoziciji kao "veštačkoj tvorevini kulture", a druga, na suštinsko pitanje da li je zabrana incesta pomirenje ili tek uspostavljanje opozicije priroda/kultura. U pogledu ovog drugog pitanja, autorka se nadovezuje na kritičke primedbe E. Liča⁷, prema kojima je institucija zabrane incesta zapravo suštinska tačka *prelaza* između dva poretka. Paradoks Levi-Strosove polazne pretpostavke jeste prevashodno u tome što je u njoj sadržana jedna izrazito kulturalistička pretpostavka prema kojoj "između ljudskog bića i čoveka – životinje postoji ista razlika kao između kulture i prirode, što će reći da je čovekova ljudskost ono *ne-prirodno* u njemu"⁸. Razgrađujući problem opozicije priroda/kultura u Levi-Strosovom delu, Žarana Papić ukazuje na ono značenje prema kojem je zabrana incesta svakako spoj između čovekove biološke i društvene egzistencije, ali isto tako otkriva paradoksalno značenje ovog teorijskog koncepta, budući da se u kategoriji spoja upravo uspostavlja suprotnost/opozicija dva poretka. "Njime se 'najavljuje' – i u isti čas počinje da vlada – poredak opozicije priroda/kultura. U ovom smislu, zabrana incesta za Levi-Strosa predstavlja, u stvari, 'skandal spajanja', 'skandal' duboke povezanosti i međuzavisnosti dva nespojiva poretka – koji se desio samo jednom u jednom 'skupu pojava', i to samo zato da bi uspostavio njegovu suprotnost, opoziciju."⁹ Time je autorka jasno pokazala da je u ovoj teorijskoj postavci, opozicija između prirode i kulture koja se sprovodi uvođenjem kategorije zabrane incesta, zapravo zasniivački momenat kulture, budući da se Levi-Strosov "mit o postanku kulture u stvari izražava u formi *mita o nastanku opozicije* priroda/kultura kao krucijalnog distinktivnog, pa prema tome i zasniivačkog svojstva kulture"¹⁰. Drugim rečima, argumentovano ukazavši na suštinske nedoslednosti u Levi-Strosovom konstrukturu prirodnosti i samorazumljivosti opozicije kultura/priroda, Žarana Papić artikuliše tezu prema kojoj je ona zapravo samo *opozicija dveju kulturnih konvencija*, konvencije o prirodi s jedne, i konvencije o kulturi s druge strane. Štaviše, prema mišljenju autorke, u samoj srži ovog odnosa sadržana je kao nevidljivi amalgam

⁷ E. Leach, "Structuralism in Social Anthropology" u *Structuralism: An Introduction*, "Clarendon Press", 1973.

⁸ *Ibid.* str. 139.

⁹ Ž. Papić, *ibid.* str. 191.

¹⁰ *Ibid.* str. 193.

još jedna i svakako najznačajnija konvencija: konvencija o samoj opoziciji između prirode i kulture.

Karakter opozicije dveju kulturnih konvencija, interpretiran kao odnos *physis/nomos*, od suštinskog je značaja za razumevanje kako afirmativnog tako i subverzivnog tumačenja odnosa između polova kao bitnih determinanti u uređenju ljudskog sveta kao sveta kulture. Ta opozicija, iako deluje veoma prirodno, u stvari prikriva izuzetno značajnu funkciju u kulturnom, istorijskom i duhovnom kontekstu, budući da predstavlja svojevrsan skup kulturno konstruisanih relacija oprečnosti, čiji je cilj da se postave kao suština i zakon kulture. Da bi se te relacije, međutim, zaista uspostavile kao dominantne odrednice kulture, "one se međusobno stavljaju u opreku, suprotstavljaju se jedna drugoj i time *jedna drugu* ozakonuju, potvrđuju, izvode, objašnjavaju i dokazuju"¹¹. Posledica ovakve kulturne prakse manifestuje se u procesu fiksiranja polnosti kao *locusa* na kojem se odvija to izmeštanje kulturnog u prirodno, čime polnost, odnosno, polna/rodna razlika dobija status 'prirode', sa kategorijama nepromenljivosti i zakonitosti u svom temelju.

Odgovarajući na zahteve samog predmeta istraživanja, nagoveštenog u podnaslovu kao "Telo i znanje u socijalnoj antropologiji", i tragajući za ugaonim kamenovima na kojima se temelji moderna episteme, autorka je izrazila tezu da je iz same *reprezentacije* polnosti i polne/rodne razlike, derivirana globalna koncepcija ljudske prirodnosti/društvenosti. Time je u stvari postavljeno suštinsko pitanje o funkciji i smislu zapadnoevropske epistemičke *strategije razlike*, kao i pitanje o ulozi koju u tom univerzumu ostvaruju kategorije "polnih suština". Model razlike koji se izvodi iz pseudonespornosti razlika na planu "prirode polnosti" reprezentuje se kao univerzalna slika sveta preko koje se ostvaruje stukturalna organizacija stvarnosti. Ukazujući na značaj zapadnoevropskog koncepta binarne logike, Žarana Papić artikuliše ključnu tezu svoje studije, da je na temelju prirodne polne razlike izgrađen vrednosni sistem, odnosno (kulturna) konvencija, kojom se priroda nadvladava/subordinira kulturi. Najupečatljiviji dokaz, u prilog ovoj tezi, svakako je pozivanje na kategoriju zabrane incesta u koju je već delegiran konstrukt hijerarhijskog ustrojstva ljudskog sveta kao sveta kulture, čime se organizacija ljudske polnosti kao i definicija polne/rodne razlike, koja je kod Levi-Strosa artikulisana u teoriji o razmeni žena (i time svojevrsnim svodenjem ženskog na puki objekt u

¹¹ *Ibid.* str. 240.

svetu muške komunikativne prakse), priznaje i legitimiše kao jedna od suštinskih pretpostavki ljudske društvenosti. Getoizacija žene u prirodu, njeno oklopljavanje biološkim i fiziološkim funkcionalnim statusom, zauvek je izuzima iz sveta muškog/ljudskog/kulturnog bivstvovanja i podređuje zakonima univerzuma, konstruisanog oko vertikalnog hijerarhijskog poretka moći. Kao instrumenti posredovanja, žene se u kulturnom procesu, u tom procesu iskoračenja iz sveta prirodnosti u svet ljudskosti, pojavljuju tek u funkciji fundamentalnog preobražaja muškaraca iz sveta prirodnih (a to znači, još-ne-ljudskih) bića, u svet oplemenjenog, ljudskog univerzuma.

U osnovi Levi-Strosove teorije, Žarana Papić detektuje nekoliko važnih implikacija. Prva se odnosi na činjenicu da priroda muške seksualnosti nužno zahteva svojevrsno "premeštanje" objekta želje, odnosno njeno kanalisanje i regulaciju u formi zabrane incesta i razmene žena. Druga implikacija sadrži tezu da je za razliku od muške, ženska seksualnost nesporna i neproblematična, da je ona, drugim rečima, prirodno submisivna. Kao treća teza koja logično sledi iz prethodne dve, jeste ona po kojoj je žena objekt, predmet, znak ili vrednost koju razmenjuju muškarci. Iako je kategorija posedovanja (odnosno razmene) kulturna kategorija koja može postojati tek u svetu kulturno označenih vrednosti, Levi-Stros je razume kao apriorno svojstvo prirode. Četvrta implikacija sadržana je u kategoriji rađanja, preko koje se žena ponovo razume isključivo kao medijator preobražavanja muške prirodne seksualnosti u činjenicu kulture. Peto, budući da ženska seksualnost nema svoju "prirodnu prisilu", ona je prazna forma i zato ne može biti odlučujuća za konstrukciju sveta kulture. "Na ovom 'prirodnom' konceptu polne/rodne razlike, naizgled sasvim 'prirodno' gradi se i utemeljuje fundamentalno asimetričan odnos između polova po kojem jednom (muškom) polu/rodu pripada kultura, dok drugom (ženskom) polu/rodu ostaju dve mogućnosti: da 'pripadne' prirodi ili da mu 'prirodno' u kulturi pripada vitalno, ali drugorazredno mesto funkcije, instrumenta u preobražaju muške 'prirode' u kulturu."¹² Šesta teza se odnosi na činjenicu da se sam koncept polne/rodne razlike uspostavlja istovremeno i kao cilj kulture. I konačno, reč je o tezi da je ženska seksualnost ostala u okvirima kategorija prirodnosti, dok je muška suštinski i po definiciji, u samoj funkciji kulture.

Prema studiji Žarane Papić, zajedničko za sve ove

¹² *Ibid.* str. 303.

pretpostavke, jeste bazično uverenje, odnosno, ideološki konstrukt da su samo muškarci stvarni Subjekti ne samo vlastite prirode već i čitave kulture, dok su žene “paradoksalno ona *polovina* ljudskog bića u kojoj leže, kroz koju prolaze ‘suštine’ one druge ‘polovine’... Žene su, dakle, ljudski subjekti kojima je oduzeta moć subjekta – moć subjektivizacije, izgradnje i tumačenja svog sveta.”¹³ Otuda, sasvim argumentovano, kritikujući Levi-Strosa autorka ukazuje na to da takozvana prirodnost polnosti predstavlja “suštinu metafizike”, koja se onda artikuliše i predstavlja kao njena “metafizička suština”. Tako je teorija Levi-Strosa, zapravo poslužila kao paradigma na kojoj je proveravana teza da teorije polnosti poput njegove, predstavljaju temeljnu, i kako Žarana Papić kaže, “nemišljenu strukturu” zapadne metafizike, budući da se u okviru koncepta o kojem je reč, model razmene žena, odnosno, polnost uopšte pojavljuje, kao temelj “metafizičke pojmovnosti”. Tom metafizičkom operacijom utemeljenja u ‘stvamost’, kategorije pol/rod, polna/rodna razlika i funkcija rađanja, dobijaju svoju ‘večnu’, nepromenljivu i aistorijsku ‘suštinu’, koja se postavlja kao “ ‘stvarna sadržina’, kao *jedno* ime i ‘stvarnost’ znaka, i tako postaje, u stvari, ništa drugo do ‘metafizička suština’ polnosti”¹⁴.

Polemišući sa Deridinom metaforom Rađanja, kao instancom raskida sa metafizičkom pojmovnošću, koja je trebalo da izrazi sav potencijal decentriranog mišljenja, najavljujući jezik ‘odsustva metafizike’, autorka je pokazala kako je upravo na ovoj prelomnoj tački završen povratak metafizici, budući da je “prostor metaforičnosti rađanja, u stvari, temeljno i trajno *okupiran*, obeležen ‘carstvom znakova’ metafizikom a njegova navodna spoljašnjost znak je upravo duboke upletenosti u unutrašnjost metafizičke pojmovnosti – kao njen ‘prvi uslov’, ‘dokaz stvarnosti’, pa čak i kao ‘sama stvarnost’ ”¹⁵. Reč je zapravo o tome da su i kod Levi-Strosa i kod Deride, polnost i rađanje ne samo proglašeni kao priroda naspram kulture, već su upravo tim odstranjenjem iz sfere kulture, duboko obeleženi i osvojeni označenim. U okviru ovakvog teorijskog miljea, krijumčari se zapravo suštinska postavka zapadnoevropske episteme, postavka koja prikriva činjenicu da je samo muškarac taj univerzalni subjekt koji u potpunosti apsorbuje pravo da izražava univerzalnu ljudsku situaciju, namećući kao opštu, zapravo sopstvenu, partikularnu, maskulinu perspek-

¹³ *Ibid.* str. 304.

¹⁴ *Ibid.* str. 317.

¹⁵ *Ibid.* str. 318.

tivu. Prema lucidnom zapažanju autorke, nije problematično samo to što se kao dominantan i čak jedini subjekt kulture pojavljuje muškarac (čime se, kao što je pokazano, čitav univerzum ljudske polnosti isključuje iz polja kulture), već što se tim modelom mišljenja poriče samo kulturno poreklo tog znaka, predstavljajući se kao neoboriva i prirodna nužnost jednog kulturnog kodeksa.

U pokušaju dekonstrukcije tih neupitnih i metafizičkih 'suština' Žarana Papić se poziva na Fukoove¹⁶ konstitutivne modele znanja, a naročito na dinamiku Želje i Zakona, budući da je svet ljudske polnosti uvek zasnovan na Želji da se odnos među polovima uredi, a polna razlika postavi kao osnova jednog koherentnog sistema značenja – kao Zakon. U duhu svojih stavova o epistemičnom diskontinuitetu i nemogućnosti dopiranja do ljudskog iskona, Fuko je ponudio jednu drugačiju varijantu interpretacije sveta prirode i sveta kulture. Za razliku od Levi-Strosa, Fuko je ukazao na to da je refleksija o univerzalnom u kulturi mogućna tek iz specifične, istorijski formirane konfiguracije ljudskog znanja. Prema Fukoovom mišljenju, naime, budući da nema ni univerzalnog ni iskonskog konflikta, ne može biti ni iskonskog i univerzalnog kodeksa pravila. Otuda, njegov koncept 'društvenog ugovora' suštinski predstavlja koncept dinamičke "međuigre kontradikcija ljudskih potreba/želja i kodeksa pravila"¹⁷, čime se potvrđuje da ovakva interpretacija odnosa između kategorija pol/rod, sadrži koncept kulturne konstrukcije kodeksa pravila o polovima i polnoj razlici. Ukoliko se pol/rod uspostavlja kao podloga na kojoj će se detektovati 'stvarno' mesto opozicije *physis/nomos*, ono se, kako je pokazano u ovoj studiji, ne nalazi ni u strosovskoj razlici između ženske 'prirode' i muške 'kulture', niti između polnosti i rodnosti unutar svakog pola. Sam konstrukt opozicije *physis/nomos* na planu polnosti, zasniva se na tri prećutne konvencije: konvencije o *physisu*, konvencije o *nomosu* polnosti i konvencije o njihovoj *opoziciji*. Prema tezi Žarane Papić, jedino mesto pomenute opozicije na planu polnosti može se nalaziti u izvesnoj kontradikciji između trajnog i promenljivog u ljudskom *praxisu*, pri čemu je univerzalno određeno kao praksa označavanja polne/rodne razlike, odnosno, kao praksa dogovaranja u vezi s njihovim tumačenjem, dok je ono relativno određeno kao dogovorna konfiguracija ili *nomos* polnosti podložan transformacijama konkretnih kulturnih modaliteta. Pozivajući se na Fukoovu ideju o trima

¹⁶ M. Fuko, *Riječi i stvari*, Nolit, Beograd

¹⁷ Ž. Papić, *ibid.* str. 343.

projekcijama kojima pripadaju parovi koncepata (funkcija-norma, konflikt-pravilo i značenje-sistem), svoju tvrdnju autorka argumentovano brani tezom da "pitanje odnosa između 'prirode' i 'kulture' polnosti nije ni moguće postaviti *izvan* kulture... Prema tome, nijedan odgovor na njega nije privilegovano 'prirodan' ili 'istinit' po sebi"¹⁸. Štaviše, Fukoove tri projekcije pružaju mogućnost decentriranog/izukrštanog mišljenja odnosa priroda/kultura, u kojem je nemoguće uspostaviti hijerarhijski odnos.

Žarana Papić je uspešno pokazala da je koncept 'prirodne' polne/rodne razlike svojevrsan kulturni instrument moći, a da je svaka ideja ili teorija kojom se tvrdi da se jednom definicijom ovog odnosa otkriva njegova prava priroda, zapravo uvek kulturno posredovana. Upravo zato, ukazivanje na činjenicu da feministička/postmoderna svest, ljudsku polnost/rodnost interpretira kao pripadajuću "pluralnom prostoru ukrštanja Želja (za označavanjem) i Zakona (kao koherentnih sistema znakova), predstavlja, stoga, značajan hermeneutički izazov i podstrek novim konfiguracijama mišljenja i znanja"¹⁹. S ovim zaključkom moramo se složiti, tim pre što artikulisanjem ovih pitanja Žarana Papić ne samo da revitalizuje klasičnu antropološku misao, interpretirajući je iz jedne modernije perspektive, već i polemíše s mnogim savremenim feminističkim i postmodernističkim teorijama, prekoračujući, u izvesnim segmentima svoje studije, tradicionalno postulirane granice kako sociologije, tako i antropologije.

¹⁸ *Ibid.* str. 345/346.

¹⁹ *Ibid.* str. 358.

RASKRŠĆA INTER KULTURALIZMA

Srđan Karanović: *Dnevnik jednog filma: Virdžina, 1981-1991*, FDU, Beograd 1998;
Dejan Kosanović; Dinko Tucaković: *Stranci u raju*, Stubovi kulture, Beograd 1998.

Kraj milenijuma, pored opsesivne potrebe za svođenjem računa i stvaranjem lista onoga što je obeležilo proteklih hiljadu godina, u kombinaciji sa post (duhom) koje postaje prefiks različitih fenomena (od postmodernizma do postindustrijskog ili postkomunističkog, odnosno postkapitalističkog društva) sa sobom nosi i oslobađajući element. Poput kraja prethodnog veka, fidžeraldovske atmosfere kada je sve dozvoljeno, jer u svima živi ideja o mogućem kraju sveta koji smo poznavali, postajemo svesni da je prostor za eksperimente, smeće (pa i nesuvisle) kombinacije beskonačan. Ma koliko ovaj uvod zvučao upravo nesuvislo čini mi se primeren kao podrška jednostavne ideje da savremena razučena, pomešana ili imperativno interdisciplinarna teorijska misao obezbeđuje, i prosto mami na promišljanja o običnim, svakodnevnim temama i delima sa najmanje očekivanih ili do sada nedozvoljenih aspekata. Smelost, ne samo mogućeg nego čak izvesnog preteranog učitavanja i projektovanja marginalnih ideja kao centralnih uračunata je u svaki poduhvat. Prilog žestokoj eroziji granica među različitim naučnim poljima i teorijama jeste prikaz dve sasvim obične, interesantne i zabavne filmske knjige – jedne dnevničko-memoarske a druge istorijske – kao kapitalnih doprinosa popularizaciji i analizi ideje interkulturalizma kod nas, te otkrivanju prisustva ovog fenomena pre nego što je i zvanično dobio ime. "Dnevnik jednog

filma: *Virdžina* 1981-1991.” autora Srđana Karanovića i “Stranci u raj” Dejana Kosanovića i Dinka Tučkovića su, makar jednim delom, zabeleške naših pokušaja zbližavanja sa svetom, skidanja žiga balkanskog geta kroz tkanje raznovrsnih filmskih spona. No, glavnom knjige, Karanović se bavi i drugim stvarima.

“Dnevnik jednog filma”, kako su i njegovi predstavljači i recenzenti duhovito istakli, može da nosi i podnaslov *vodič kroz užase jedne profesije* i najtoplije se preporučuje kao napitak za otrežnjenje svima čija se životna, strasna i tajna maštanja kreću u pravcu karijere svetski uspelog filmskog reditelja jugoslovenske provenijencije. Cena nezaobilaznog rituala iskušavanja za realizaciju samo jednog filma, a čak ni dva ili tri, koliko je potrebno za uspostavljanje reputacije i stvaralačkog kontinuiteta jeste, kako pokazuje ova knjiga, oduvek bila (pre)visoka.

Sama činjenica da je proces nastanka filma, od ideja do realizacije i postprodukcije, trajao deset godina ne svedoči o inkubaciji rediteljske inspiracije i genija već o stalnoj borbi, trci sa preponama koje prolazi autor da bi nikada savršeno materijalizovao platonovsku ideju svog filma. Podatak da je to jedan od poslednjih filmova snimljenih u bivšoj Jugoslaviji, čije je snimanje prekidano nemirima u Kninskoj krajini, knjizi i celom poduhvatu, posle raspada zemlje, daje *aposteriori* interkulturalni karakter. Osnovni interkulturalni karakter već leži u podatku da je *Virdžina* delom i francuski projekat, premda, kao i mnogo puta do sada, učešće stranog partnera bilo je znatno manje od ugovorom obećanog, a ljubaznost i uvažavanje našeg dela ekipe od strane inoproducenata korodirali srazmerno pogoršanju situacije u zemlji. Ukoliko sama tema filma ima uske etno ili antropološki definisane granice, ultra-mačo-patrijarhalne kulture lokalne zabiti, zatvarajući ga u prepoznatljiv endemski zabran naših prostora, interkulturalizam se krije u produkcijskoj priči o tripartitnoj srpsko-hrvatsko-francuskoj saradnji.

Materijalno i istorijsko destruktivni faktori – stalni manjak novca, nemogućnost snimanja u kontinuitetu, što zbog istorijskih okolnosti, što zbog klime – daju surovo-sumorno realističku sliku rušeći iluziju da su u ovoj zemlji filmovi ikada snimani bez problema. Slatka laž o postojanju jugo-Holivuda iščezlog 1991, podržana je i strukturom jer pažljivo iščitavanje intimnog dnevnika objašnjava brojne kompromise i odstupanja između scenarija i konačne knjige snimanja sa ispravkama finalne montažne verzije. Negde u mukotrpnom usaglašavanju “stvarnog i mogućeg”, adaptiranja inicijalnog scenarija na rapidno menjajuću geografsko-istorijsku atmosferu koja je pomerala tematsko i laba-

vo žanrovsko težište, nestala je parodija partizanskih vesterna (na svu sreću i lik istog prezimena kao i autorka članka), fantastična scena konačne dekonstrukcije obmane i otkrivanja pravog identiteta u pozorišnim kulisama, baš na mestu gde nastaju sve druge iluzije i još mnogo toga. Zasiurno je nestala i kompleksnija multietnična referentnost scenarija jer su oslobođanje eks-Jugoslavije, od Sandžaka do Trsta, i sastav partizanske čete po tradicionalnom obrascu "bratstva-jedinstva" otvarali nove prostore za ironične komentare i analizu.

Ipak, ratni interkulturalizam eksjugoslovenskih etnozajednica zamenjen je mirnodopsko-neoratnim interkulturalizmom zabeležnim u dnevničkom delu knjige, koji, prema ličnom mišljenju, odnosi prevagu delovanjem dva "magična elementa" piščevog stila. Prvi sastojak je iskren, visokoemotivno ispovedni ton dnevnika. Skoro na granici potresnosti, ton ličnog preispitivanja i ironičnih (koliko i autoironičnih) zaključivanja upotpunjen je poštenjem autora da ništa ne rediguje ili naknadno ispravlja. Osećanja, odnosi sa ljudima iz nekadašnjih republika zajedničke zemlje ili onima, danas, rasejanim širom planete posle kolektivnog slova, sumnje i lomovi ostali su autentični, onako kako su zabeleženi u prvom trenutku. Mudrost i istorijska distanca ovde, u korist knjige, nisu delovali. Drugi "sastojak" je priča koja teče kao dobar ljubić i krimić s izvesnim *happyendom* jer je film snimljen, neodoljivo podsećajući na najlepše trenutke Trifoove (Truffaut) *Američke noći* (*La nuit americaine*), većitog obrasca metafिल्mske fikcije natopljene ljubavlju spram profesije i željom da svi uživaju u filmu/knjizi kao što su uživali njegovi autori tokom snimanja. Ne treba ići tako daleko pa u vrsti tematske citatnosti u odnosu na kult film sagledavati odnos spram francuskog partnera, već isključivo rediteljevu ljubav i profesionalno divljenje spram "liričara Novog talasa".

Nasuprot koncentrisanoj priči o slučaju, "Stranci u raju" su upravo ono što kazuje i sam naslov, inače podsećajući na mnogo načina na parafrazu Lubičeve (Lubitsch) *Nevolje u raju* (*Trouble in Paradise*). Potpisnici vedrog i zabavnog istorijskog prikaza koprodukcija snimanih na tlu Jugoslavije, filmova o nama snimanih u belom svetu, uspeha naših ljudi na velikom platnu i snimanja stranaca na tlu bivše Jugoslavije jesu dva, generacijski veoma udaljena autora: prof. dr Dejan Kosanović, jedan od najuglednijih istoričara filma i pionir ove oblasti, i Dinko Tucaković, urednik programa Jugoslovenske kinoteke, filmski kritičar i reditelj. Analogno i knjiga je hronološki podeljena u dva dela. Prvi deo, o razdoblju do 1945. godine, koji je napisao Dejan Kosanović, jeste plod iscrpnih i dugogodišnjih

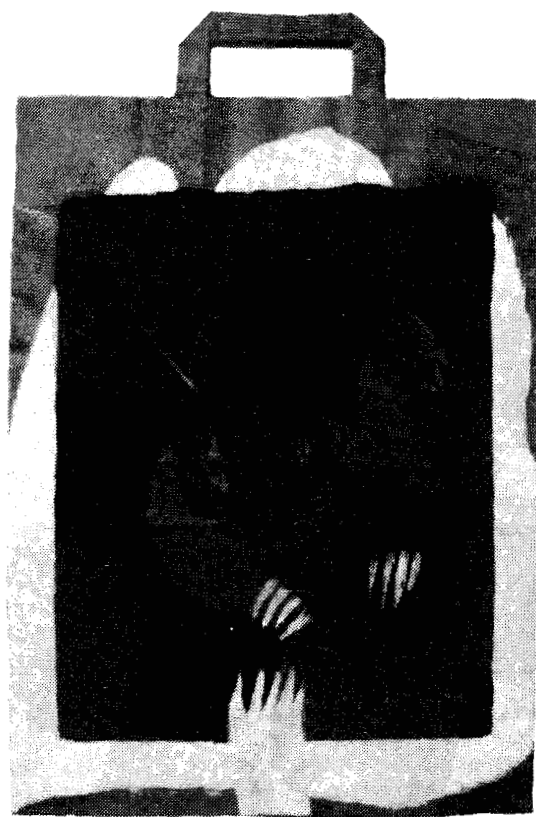
arhivskih istraživanja, logičnog profesorskog razmišljanja, iznosi pred čitaoca niz široj javnosti nedovoljno poznatih veterana filma ali i "slučajeve" Ite Rine, Zvonimira Rogoza ili rane koprodukcije *Voskresenje ne biva bez smrti (Non e resurrezione senza morte)*. Nasuprot tome, mnoštvo podataka drugog dela (od 1945. do danas) već je pretvoreno u beogradsku urbanu legendu šezdesetih, kad su se gradskom štraftom šetali Elizabeta Tejlor (Elizabeth Taylor), Sofija Loren (Sophia Loren), Džek Kardif (Jack Cardiff), a Ratko Dražević i "Avala film" bili sinonimi kvalitetne koprodukcijske usluge. Ovaj deo zasipa čitaoca imenima, naslovima, duhovitim opaskama, kao pravo prigodno štivo za podsećanje starijih i srednjih generacija a uz laki ironični ton koji će privući mlađe naraštaje. Raskol spisateljskog i istraživačkog pristupa otvara novu interkulturnu dimenziju opisujući raspon sučeljavanja i harmonizacije dva poimanja filmske publicistike, filmske kulture, rigidnosti granica filmske istorije: jednog tradicionalističkog a drugog savremeno lagodnog hibridizovanog sa formom novinskog feljtona a ne naučnoistraživačkog teksta.

Uprkos logičnoj mogućnosti bavljenja fenomenom prekoračivanja granica kulture (filmske, nacionalne, generacijske), te kontaminacijom kulturnih i civilizacijskih tekovina, čiji su i rezultat ali i kanal upravo bili ovi filmovi, autori, poštujući ideju da pišu kozersku knjigu filmske istorije, ostaju pri zdravorazumskom. Jugoslavija je oduvek bila obećani raj za mnoge strance zahvaljujući raznolikim pejzažima, pogodnim komunikacionim linijama, tolerantnosti i predusretljivosti vlasti koja se povećavala od šezdesetih do danas. Niske cene tehničkih usluga, logističke podrške, širok izbor odličnih glumaca za sporedne uloge privukli su razne ekipe koje su slike Jugoslavije pretvarale u vikinške luke, daleku egzotiku, srednjoevropski štet ili grad granice Divljeg zapada. O uticajima i posledicama koje su realizacije velikih ambicija ostavile u našoj kinematografiji ima reči tek sporadično, osim, naravno, nametljive paralele slučaja standardne megalomanije crvenih vesterna. Koliko smo se menjali, mi stanovnici "raja" – žanrovi, teme, standardi, slika i velika iščekivanja o belom svetu – ostaje za neku drugu knjigu.

Tek periferno, bez generalizacije ili sistematizacije (osim hronološke) dotaknuta je interesantna tematska podoblast reprezentacija balkanskih i naših tema u svetskom filmu, odnosno kako je film "kao prozor u svet" izokrenut postajući "celuloidni prozor u naše dvorište". Kako je postepeno nicala slika evropskih oboda, kao prostora za zamišljanje i projektovanje "drugog" ili "drugosti" u koje su narodi atlantskog kulturnog prostora izmeštali ili u kojima su nalazili

otelotvorenje svojih najvećih strahova, mana, frustracija samo je naznačeno ali ne i razvijeno. Most ili raskrsnica sveta, mesto ukrštanja Istoka i Zapada, Severa i Juga, zemlja u srcu Balkana je čvorište jedinstva u raznolikosti (s izuzetkom hroničnih ratnih sukoba), poprište i temelj na kojem su nicali filmske zamišljene kneževine, ratna bojišta; kojom je prolazio Orijent ekspres; prava stanica pre i posle Gvozdene zavese, čija je filmska geneza ocrтана od snimaka Andrea Kára (Carre Andre) do Angelopulosovog *Odisejevog pogleda* (*Ulysses's Gaze*) ili *Spasitelj* (*Savior*). Još imaginativnije bile su slike autentičnih zbivanja podneblja – tursko-balkanskih ratova, atentata u Sarajevu ili skorašnjih ratova – vodeći možda ideji da su stranci ponekad imali vrlo morbidne maštarije o stvarnosti Jugoslavije pojmijene kao više od “filmskog raja”.

Obe knjige, uprkos različitosti ali i “interkulturnoj” sličnosti, treba doživeti kao predstavnike žanra “knjige nostalgije”. Nostalgije za nekim lepšim, boljim i “manje samrtnim” vremenima koja su, uprkos svim nedaćama i gorčinama, devedesete zasenile svojim problemima i katastrofama. Specifičan stil svakog od autora otkriva njihovo, definitivno nesvesno, različito pokoravanje džejmsonovskom (Frederic Jameson) poimanju nostalgije kao, pre svega, ne faktografsko, već metonimijsko oživljavanje prošlosti. Oživljavanje ne podrazumeva rekonstrukciju kroz činjenice i podatke, već kreaciju atmosfere ili predmeta koji bude emocije prohujalih dana, a u ovim slučajevima odvija se i kroz konstrukciju i elaboraciju sličnosti, poređenja i anticipacija sa sadašnjim vremenom. “Dnevnik ‘Virđžine’” postaje paradigmatički slučaj u čijim se akterima i situacijama prepoznaju mlađe generacije domaćih reditelja dok stranci i dalje, uprkos svemu, dolaze u pakleni raj Jugoslavije devedesetih, koja sve više zaživljava u inostranim studijima u sve brojnijim filmovima na naše teme – ili našu temu – ratne apokalipse o zemlji za koju sve manje verujemo da je ikada postojala.



KULTURA GOMILE

Povodom knjige Serža Moskvisija – *Doba gomile*, Biblioteka XX vek, Beograd 1999.

Početak ovog veka, ljudi su bili sigurni u pobjedu masa; na njegovom kraju, našli smo se u potpunoj vlasti voda.

Naša iskustva "gomile", mase, mase u delirijumu, mase na ulicama, mase koja se okuplja pod snažnim emocijama indukovanim političkim ili socijalnim događajima, ali i izbegličkih masa, suviše su burna i bogata u proteklih desetak godina da bismo mirno mogli čitati Moskvisijevu knjigu.

Već pojava Le Bonove knjige na našem tržištu, posle gotovo sto godina od njenog nastanka, uvijene u korice događanja naroda i antibirokratske revolucije, najavila je da ova naučna disciplina, sasvim zanemarena kod nas, ima svoje razloge razvoja koje joj nameće pre svega stvarnost. Moskvisijevo polazište jeste Le Bonova knjiga, ali sada čitana sa bogatim iskustvom gomila XX veka.

Moj pokušaj da objasnim kulturne obrasce koje masa uspostavlja, njenu kulturu i simboličku komunikaciju, zahteva da prethodno odredim razliku između gomila, masa, pokreta i grupa. Ne bih ulazila u sociološke analize, ali ipak moram da naglasim da se nažalost i kod Le Bona i kod Moskvisija svi ovi termini preklapaju i ne pravi se razlika između ulične rulje spremne na lič povodom neke glasine, mase koja se organizovano okuplja na otvorenim prostorima grada da protestuje, i visoko organizovanih grupa u okviru društvenih pokreta ili sindikata. Čak, koristeći se i primerima iz literature, od antičkih vremena do danas, Moskvisi analizira Le Bonovu postavku po kojoj svaka grupa deluje kao masa, bez obzira na obrazovanje pojedinaca u njoj. (Od rimskog senata do francuskih akademika:

Senatores omnes boni viri, senatus romanus mala bestia – senatori su sve dobri ljudi, rimski senat je opaka zver.) Činjenica jeste da su ljudi u grupi podložni sugestiji uticajnog pojedinca ili većine grupe i da mogu lakše promeniti mišljenje no što bi to učinili u svojoj kući čitajući istu vrstu analize, no ovakav stav karakterističan za razmatranje psiholoških karakteristika grupe (grupno ponašanje) nema svoje utemeljenje kada se govori o kulturi mase i kulturnim obrascima. To možda najbolje pokazuje komparativna analiza miting /kontramiting koju su izveli Ivana Spasić i Đorđe Pavićević, ali i brojna upoređenja događaja koji su obeležavali “događanja naroda” s jedne strane i “građanske proteste” s druge strane.

Naravno – danas živimo ponovo u vremenu masovnih okupljanja – i rezultati i jednih i drugih događanja su vidljivi. Ceremonijalno, tradicionalno, mitsko, emocionalno, patetično – kao karakteristike događanja naroda, i ironično, sarkastično, kamevalsko – kao događanje građanskih protesta spojeni su u protestnim koncertima koji su se događali na trgovima srpskih gradova. Otuda i višak vulgarnosti koje građanski protesti nisu imali, i takva raznolikost u ikonografiji (koju događanja naroda nisu imala).

Dakle – polazim od toga da postoje društveni trenuci u kojima mase mogu postati gomile – rulje/horde, zatrašujuće mase (čak i od organizovanih društvenih organizacija ili pokreta – i vojska u određenom trenutku može postati rulja – gomila i delovati tako), a da postoje i trenuci u kojima masovni protesti i masovno okupljanje ne proizvode istovremeno i delovanje mase kao rulje/gomile, već u kojima pojedinci u masi nastupaju kao ličnosti ili delovi manjih, neformalnih grupa. Ovo, nažalost, nije predmet analize ni Le Bona pa ni Moskovisija, tako da u tom smislu neka moja zapažanja ne mogu biti utemeljena u njihovim analizama.

Grad i ulice jesu scene na kojima se prava masa i masovni pokret može uspostaviti. Naravno, pogromi Jevreja u carskoj Rusiji dešavali su se i u selima, ali je ideja uspostavljena tamo gde se mogla naći velika grupa ljudi, gde je javnost mogla biti uznemirena glasinama. Grad kao prostor stvaranja civilizacije tako u određenim trenucima postaje i prostor njenog rušenja i uništavanja. Grad kao prostor koji posreduje komunikaciju, koji sobom nosi elemente spektakularnosti, takođe, da bi pothranjivao sopstveni opstanak i razvoj, zahteva i stvaranje sopstvenih mitova i sopstvenih spektakla. Stoga nema poretka, ni diktatorskog ni demokratskog, koji ulice grada nije koristio za parade i javne svečanosti a sve u slavu samog grada i njegovog stanovništva.

Spektakli u doba fašizma i socijalizma sasvim su dobro proučeni i opisani kao stožeri gradnje kolektivnog identiteta. Spektakl savremenih društava svojom uređenošću, ceremonijalnošću, brojem učesnika, prevazišao je sve što su tradicionalne masovne proslave predstavljale – a u slavu nekih novih vrednosti: slobode, demokratije, no pre svega bogatstva koje zapadna društva nude svom građaninu. Tako, trijumfalne kapije ne grade samo diktature već i republike – uostalom, poslednja izgrađena trijumfalna kapija jeste Pompercakova u pariskom predgrađu Defans u slavu 200 godina Francuske revolucije, revolucije koja je najbolje pokazala šta mogu organizovane mase (spektakli Vrhovnog bića u organizaciji i režiji Žaka Luja Davida), ali i šta mogu spontano okupljene mase koje glasinama brzo prerastu u rulju sposobnu za linč. Ta “ulična” istorija francuske revolucije godinama je uzbuđivala kolektivno sećanje ali i naučni korpus istraživača društvenih pitanja, istorije i kulture – ona je postavila mnoga pitanja na koja nisu dati definitivni odgovori.

Relativno je jednostavno i lako pisati o gomilama u trenucima društvenih previranja, revolucija i promena – a onda analize njenog ponašanja i značaja zavise isključivo od ideološkog predznaka onoga ko o događajima piše. Tako isti događaji – napad na Zimski dvorac u Oktobarskoj revoluciji, ili pad Bastilje, mogu biti prikazani ili kao plemeniti, vizionarski (mit o pravdi, jednakosti) ili kao surovi, haotični linč poludele gomile koja ruši samo simbole (sliku) a ne realnost nekog sistema.

I gomile i mase imaju određene karakteristike koje se zasnivaju na pokušaju da uspostave svoje kulturne obrasce pre svega na tradiciji ili na određenoj, najčešće novoj, utopijskoj ideologiji – jednostavnoj, lako prihvatljivoj, jer nam obećava bolju budućnost.

Kako živimo u vremenu u kome nema novih ideja i verovanja, “kraju utopijskog”, to nema svrhe analizirati uzbuđenost masa ponetih verovanjima da stvaraju novi svet i novu budućnost, to jest da učestvuju u kreiranju budućnosti. Mase na kraju XX veka sanjaju samo o spasavanju nečega što je, možda, ipak preostalo od tradicionalnih vrednosti.

To je posebno evidentno u poslednjih dvanaest godina kod nas. Kultura gomile u najširim jugoslovenskim okvirima jeste kultura koja nastoji da oživi tradicionalne obrasce i verovanja. To je kultura deseteraca, revitalizacije starih zaboravljenih “ikona”: šajkače i bridž pantalona, kokarde i orlova.

To je kultura koja se zasniva na mitovima – sam Moskoviši kaže da je svaki masovni pokret i izlazak na ulice podstaknut oživljavanjem “mita o pravdi”, ali i “mita o heroju” – pravednosti za koju se treba izboriti – i vođe koji se u naše ime za to bori. Pravda je “topla ideja” da upotrebim Darendorfov termin, baš kao i nacija, tradicija (dok je pravo “hladna ideja” baš kao i tržište).

Kako kultura mase počiva na emocijama a ne na raciju, zato su tople ideje one koje aktiviraju masu, a ne naučno utemeljene ili logički izvedene putanje.

Pokretači mase su strast i verovanja – strasti koje dovode do kolektivne opijenosti, ali i magnetizma koji onda takva, opijena masa ima i na pojedince koji sa rezervama ili odmakom krenu da joj se pridruže podržavajući možda tek deo zahteva. Opijenost mase određenom fiksnom idejom – a bez fiksne ideje nema masovnog pokreta i nema gomile na ulicama, pridanje oreola pravičnosti i pravde toj ideji, čini da bi svaki kritički sud, svaki racionalni argument koji bi je eventualno mogao dovesti u pitanje, bude odbačen kao zlonameran, neprijateljski... Mase sebi daju “pravo na nepogrešivost” a to pravo rezervišu i za svoje vođe. Mase čine mali ljudi, svesni svog mesta, ali kojima se čini da će uz vođu, kome daju oreol, i oni postati veliki. Jedinu šansu za svoju veličinu vide u veličini vođe, stvarajući legende oko njega. Otuda ta ogromna pokornost i podaništvo. Masa tako oseća da može “jedinštvom” postići nešto veliko za šta pojedinac nije sposoban. Kultura mase jeste i kultura jednostavnosti – svedenosti.

Pokušala bih sada da izvedem jednu distinkciju:

Postoje organizovane gomile i neorganizovane gomile /rulje.

Postoje organizovane mase i neorganizovane, individualizovane mase.

Ovu podelu nisam zasnovala direktno, već indirektno na Moskovišijevim stanovištima, ali i na analizi masovnih događaja u poslednjih dvanaestak godina kod nas. Šta bi to bile organizovane gomile? To su gomile koje hrle za liderom, koje prihvataju unapred pripremljene plakate i zastave (jednostavnost, jednoobraznost) i identifikujući se sa svojim herojem, spremne su na sve – čak i na linč onih koji misle drugačije (žrtve kontramitinga). To su gomile koje ne misle, već koje uzbuđene emocijama ponavljaju fraze svojih vođa – hipnotički zavedene demagoškim diskursom “fiksne ideje”.

Šta su neorganizovane gomile/rulje? Horde fudbalskih navijača, paravojne formacije, mase koje se u određenom trenutku pokrenu na osnovu glasine i spremaju se na pogrom – u slučaju rata, u slučaju bilo kakvih društvenih promena i preokreta. Ne zna se šta više zatrašuje: organizovane mase koje u ritmu jednog slogana hodaju (poput fašističkih) ili neorganizovane mase koje više ništa, pa čak ni njihov lider, ne može zaustaviti.

Organizovane mase – mase koje se pokreću na učešće u velikim, ceremonijalnim spektaklima (od Olimpijskih igara do javnih koncerata i manifestacija) i neorganizovane, ili samoorganizovane mase – mase pojedinaca i neformalnih grupa koje se pokreću da iskažu svoj stav povodom nekog događaja. One se okupljaju oko lidera, ali lidera može biti i više, pojedinci u njima nastoje da razmišljaju samostalno i samostalno donose odluke o simbolima, znacima, porukama koje će uputiti. Studentski pokret 1996-1997. se može smatrati ovim oblikom masovnog okupljanja, kao i otpor – studentska organizacija iz 1998-1999.

Sve ove četiri grupe imaju različitu kulturu, različito ponašanje, iako ih, naravno, sve karakteriše ista emocionalnost, ista međusobna interstimulacija, ista potreba da se javno iskaže svoj stav.

No, razlike se očituju u načinu, stilu, potrebi.

Gomile, i organizovane i neorganizovane, ne koriste humor – vulgarnost psovki ga može zameniti. One i njihov lider upotrebljavaju jezik alegorija, delotvoran i slikovit, “kao i jednostavne, imperativne formule” (str. 155). Surovost, disciplinovana ili razularena, emocionalna uzbuđenost, svest da se učestvuje u nečemu što je zapisano odavno u tradiciji, ali se sada prvi put ostvaruje. Mit o izabranom narodu, o izabranom vođi pothranjuje te osećanje mase koja sebe smatra iznad zakona obične ljudske svakodnevne etike. Kulturni nivo se svodi naniže, kako Moskovisi primećuje, “nivo jednog ljudskog kolektiva približava se nivou njegovih najnižih članova. Tako svi mogu da uzmu učešća u nekoj zajedničkoj akciji, da se osećaju jednaki drugima”. (str. 29) Tu se niko ne bori da se odupre “duši gomile”, naprotiv, postoji ponos što se postaje samo deo jednog velikog bića “nacionalnog”, grupnog, verskog... Ponos što se prestaje biti čovek – pojedinac. Gomila u stvari podržava i razvija kult vlasti – uživajući u činjenici što dobrovoljno pristaje da dâ vlast svome lideru – vođi.

I organizovane i samoorganizovane mase žive takođe u vlasti velikih uzbuđenja, ali su manje podložne suge-

stiji od gomile. (Uostalom, nije li jednom jedan od lidera u jednom od prvih protesta vikao masi – Juriš!, ali ga ona nije poslušala. Gomila bi!) One zadržavaju mogućnost racionalnog delanja, pa čak i kad im govornik laska i povlađuje, one mu nogu okrenuti leđa (čest slučaj na Studentskim protestima na Platou).

Stoga, kako Moskovisi primećuje, i takvi lideri i takve mase, obično ne postižu politički ili vojni uspeh (primer Trocki-Staljin). Masa, da bi istinski postigla uspeh, treba da prigri neki “moćni, dakle iracionalni mit”. Masa bez takvog mita, tražeći racionalno i smireno, koristeći se argumentima svojih vođa, obično svoje zahteve ne ostvaruje. Pesimističko viđenje Le Bona potvrđuju Moskovisijeve analize, ali i naša stvarnost.

“Kad ljudska masa nije ostrašćena, ona nema snage da oživotvori veliku ideju! Upravo to se pokazalo.”
(Str. 109)

Organizovane i samoorganizovane mase više pribegavaju karnevalskom – izlučujući svoje želje ili frustracije u formi igre, spektakla, kontrolisanog zanosa, kome onda nije neophodna i realna “žrtva”. Zadovoljne što su izrekle i pokazale svoj stav, te individualizirane mase se nakon protesta ili karnevala vraćaju svom prethodnom svakodnevnom životu, ne promeniivši situaciju koju su u suštini želeli da promene. Ovde bismo mogli reći da masa ne uživa i ne podržava kult vlasti – već obrnuto, kult protesta, slobodnog mišljenja i stvaralaštva.

Uočavajući u savremenom društvu pojavu ljudi-mase, bez obzira na društveno poreklo, klasnu pripadnost, obrazovanje, itd. Moskovisi, preuzimajući doslovno Le Bonove teze ipak ističe i razliku: novo društvo jeste masovno društvo – pre svega zbog uticaja koji se danas vrši posredstvom masovnih sredstava komunikacije. “Ta sredstva pretvaraju duh pojedinca u duh mase”. Taj duh karakteriše kultura spektakla, “dejavujućih slika” – slika velikog čuda, velike nade, velikog zločina ili žrtve.

Upravo stoga, čini mi se da moja podela može da funkcioniše, da postoje i gomile i mase, a da se i one razlikuju međusobno.

Kultura mase jeste konzervativna (čak i kada se, kao u revolucionarna vremena, zanosi budućnošću i utopijskim verovanjima). Otuda se revolucionarna previranja, koja ponesu i stvaraoce koji udaljeni od mase nastoje da stvore delo koje će je veličati, pa u prvom trenutku stvore i revolucionarni, eksperimentalni umetnički trend, često završavaju povratkom u akademizam i

konzervativizam (od romantizma do l'art pompier u Francuskoj, od ruske avangarde do socijalističkog realizma u Rusiji). Prevagu na kraju uvek odnese konzervativizam mase, i potreba svođenja kulture na najniži zajednički imenitelj, kako to navodi Moskovisi. U prvoj fazi dolazi do masovne rekuperacije inovacije, a zatim do njenog potpunog gušenja. (U manjoj meri to se može pratiti i kod nas kroz "grafitno stvaralaštvo" masovnih protestnih okupljanja: od oštih, provokativnih, asocijativnih slogana – do banalnih, vulgarnih uvreda).

U opisu Francuske pred 1870. Moskovisi ističe "kad danas posmatramo Ofenbaha iz istorijske perspektive, ne možemo a da ne smatramo njegovo delo nekom vrstom mrtvačkog plesa koji je doveo do Sedana". A naš Ofenbah danas – neofolk kultura Oskara popularnosti, posela, fonta... zabave miliona... Kič zabava nije i ne može biti nevina, ma kako izbegavala stav. To izbegavanje jeste uspavlivanje i odvođenje masa u svet iluzija, irealnog, emocionalnog, mitskog – gde razum sa svojim argumentima mora da gubi.

Dakle, šta je kultura gomila danas? To je kultura koja povezuje tradicionalno sa svetom masovne kulture zabave, svetosavski duh utopljen u ružičasti kič. To je kultura koja se zasniva na mitovima, verovanjima i oskudnoj mašti – mašti koja prepoznaje samo stereotipe i slogane prošlih vremena, jednostavan diskurs moći. To je kultura snova, iluzija "usklađenih u kolektivnom nesvesnom" (str.187), daleko od realnosti, daleko od racionalnog poimanja i shvatanja sveta. (De Gol, služeći se Šatobrijanom: Vodim Francuze pomoću snova!). To je kultura jednostavnosti, klišeja i demagogije. Ta kultura je kultura jednakosti, i da završim citirajući Moskovisija: "Između jednakosti i despotizma postoje skrivene veze" (str. 73)

SUMMARY

RACISM

Racism is one of the acute problems of modern times and modern society. The selection of essays in this issue of *Kultura* is focused on the idea that, although animosities and open conflicts on the racist or ethnic background existed all throughout history, it is modernity itself that provoked racism in the proper sense. The introductory text by Jelena Djordjević shows that the ideology of modernism strongly participates in the development of racist thinking, as well as in modern restructuring of social relations. However, it is not easy to define contemporary modes of racism given the fact that it can be hidden behind many other social phenomena such as imperialism, globalization, class conflict, minorities, nation state etc. Its evasiveness lies in the fact that, today, it is more or less "hidden". This is why it has variety of names such as "cultural", "institutional", "symbolic" racism pointing out to the fact that open, destructive, segregational racism and its most monstrous form experienced in fascist ideologies are hopefully overcome leaving space to its more subtle expressions. This is why we chose essays that approach the problem from different perspectives, sociological, psychological and cultural as to be able to point out where and how neoracism could be best recognized in the contemporary changing world.

In his text Alan Tourraine examines a variety of racisms: colonial, postcolonial in the colonized countries as well as in colonising ones, new European racism built on its economic expansion and economic and political immigration, and USA classical and new racism. The notion of racism is expanded by inclusion of some other forms of nontolerance which is aimed on variety of marginal groups such as ethnic minorities, feminists, youth, homosexuals etc. Author points out that neoracism lies in the very foundation of the *nation state*, its political structure and social stratification and he thoroughly analyses its causes. He

SUMMARY

specifically focuses on the problem of cultural pluralism which is often perceived as a threat not as the benefit of the present multicultural nation states. He shows that racism does not just arise from the negative apprehension of differences, but from the *exclusion* of the the "different" groups by making them basically unequal to the ruling and majority groups. Tourrain says: "Racism in the contemporary world develops when the link between reason and nation is broken". However, he also stresses that social problems and cultural discommunication can not be well understood without taking class conflicts into a serious consideration.

Etienne Schweisgut opens up the dilemma whether variety of racist expressions proves its absolute heterogeneity, or, nevertheless, there is a unifying thread that makes the fundamental link between them. He assumes that the unifying principal lies in a specific *value system* that is rooted in collective psychology. In that sense, this article is not discussing ethical judgement but the interiorization of that judgement according to the habits of collective thinking and emotional adjustment to its proposals. Collective prejudices are most often the consequence of psychological adaptation to a certain value system which means that even a most perfect and just system could be distorted by conflictual functioning of the human mind. The author identifies four most general tendencies in collective thinking that lead to racism indifferently of the society and its particular nature. They are psychological not social phenomenon and they include: *categorisation, generalisation, valorization-devalorization and identification*. They participate in building up value systems on which racism relies.

In his essay, Ulrich Wagner is focused on psychological behaviour within the group and between the groups and he finds that structural differentiation of the society and identification processes that follow it stand strongly behind racist prejudices. However, he is aware that any psychological generalisation can be dangerous as well as insufficient and that is why he claims for the fruitful collaboration between social sciences as to enable overall understanding of social prejudices clear of methodological exclusiveness of any particular approach.

Gary Marks analyses the relationship between racism and mass media, specifically in American society. The role of mass media is enormous in developing racist as well as antiracist behaviour. In the USA it had the most active role in the process that started with radical racism, through, so called "racist daltonism" to the

SUMMARY

deliberate antiracism. The author very wittingly explains the methods used by media aimed to provoke one of those attitudes. He also examines the ways in which open and deliberate racist or antiracist message offered by the media could be and are perceived and interiorised by the large public and different racial groups. In that respect he finds that many obstacles stand on the way of antiracist discourse of the media, being of the objective and subjective nature at the same time. The author makes concrete suggestions how these obstacles should be overcome in purpose to make antiracist discourse effective without turning it to open propaganda. In multiracial societies all races are very sensitive not only to racist but to antiracist discourse, as well, and this is why it is very important for the media to find the optimal modes of expression as to provoke the best response in the variety of racial and ethnic groups.

ESTHETICS

Thematic block "Esthetics as Philosophy" is made of a number of chosen papers submitted at the 14th International Congress of Estheticians, held in September 1998 in Ljubljana. Aleš Erjavec, actual president of the World Estheticians' Association wrote an introductory note on history of congress, choice of the theme, and status of esthetics within the broader streams of current philosophy. In his text "Rethinking Esthetics" Arnold Berleant, one of the highly esteemed contemporary American estheticians, approaches esthetics from the point of view of its critique, but also of its further affirmation, offering new insights, or rather definition of contemporary philosophy'esthetics relation. Miško Šuvaković, Ph.D., the leading esthetician of younger generation in this country, problematizes approach to philosophy'esthetics relationship in the 20th century in his paper "Advocates: Art and Philosophy". In the tracks of the Frankfurt School Pieter Duvenage analyses Habermas' esthetics *visa'a'vis* philosophy of aura of Walter Benjamin. In his new text Bohdan Dziemidok from Poland, one of the prominent European theoreticians of culture discusses relations between esthetics, theory of culture and media in the context of disputes on national and cultural identity. The author of the final text Tsugami Eske comes from Japan, but still his theme belongs to European esthetics: his view of the esthetic issues at their very source, in Aristotle's work, represents now predominant eurocentrism of eminent estheticians of the East.

CONTENTS

RACISM

Jelena Dordević
CONTROVERZIS OF RACISM
9

Alain Touraine
RACISM TODAY
16

Etienne Schweisguth
RACISM AND SISTEMS OF VALUES
35

Ulrich Wagner
THE INFLUENCE OF SOCIAL CLASSIFICATION
44

Gary T. Marx
THE IRON CAGE OF CULTURE
50

ESTHETICS

Aleš Erjavec
ESTHETICS AS PHILOSOPHY
71

Arnold Berleant
RETHINKING ESTHETICS
77

Miško Šuvaković
ART AND PHILOSOPHY
83

Pieter Duvenage
HABERMAS AND THE DESTINY OF ESTHETICS
101

Tsugami Eske
MIMESIS IN ARISTOTLE'S POETHICS
118

Bohdan Dziemidok
NATIONALISM AND ART
124

PANEL

Bojan Jovanović
ANTHROPOLOGY IN THE KEY OF LITERATURE
137

MOVIE

Ivana Đokić
THE IDEA OF EUROPE
145

Aleksandar Janković
PATINA
158

READINGS

Vesna Đukić – Dojčinović
CULTURAL POLICY
167

Zorica Tomić
NATURE OR CULTURE OF GENDER
177

Nevena Daković
THE CROSSROADS OF INTERCULTURALISM
186

Milena Dragičević – Šešić
THE CULTURE OF THE CROWD
192

SUMMARY

RACISM
ESTHETICS
199

LIKOVNI PRILOZI U OVOM BROJU
NIKOLA DŽAFO

Nikola Džrafo rođen je 1950. godine u Novom Sadu. Završio Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1979. a 1981. godine i poslediplomske studije. Član SULUV-a, ULUS-a, SSLUS-a, jedan od osnivača grupe LED ART. Ostvario 28 samostalnih izložbi i projekata u zemlji i inostranstvu i učestvovao na više od 300 kolektivnih.

Kultura

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU
KULTURE I MEDIJA

TEME BROJA

RASIZAM

JELENA ĐORĐEVIĆ, ALEN TUREN,
ETJEN ŠVAJSGUT, ULRICH VAGNER,
GARI T. MARKS

ESTETIKA

ALEŠ ERJAVEC, ARNOLD BERLIJAN,
MIŠKO ŠUVAKOVIĆ, PJETER DIVENAZ,
CUGAMI ESKE, BOGDAN ĐEMIDOK

