

---

# O PROLETERSKOJ KNJIŽEVNOSTI\*

---

## TEZE ZA PROLETERSKU KNJIŽEVNOST I

---

### 1.

Ako se razvitak, stanje i uloga proleterske književnosti posmatraju povezano sa realnim borbama radničke klase, dolazi se do zaključka da se odnos aktivne borbe i književnog stvaralaštva mora sagledavati konkretnije i teorijski promišljenije nego što se to čini kada se poziva na načelo: „stanje proleterske književnosti zavisno je od stanja radničkog pokreta, tj. od razvitka klasnih borbi”.

U periodu od 1945. do 1948. u zapadnim zonama Nemačke dolazilo je do ofanzivnih radničkih borbi — proleterska književnost nije postojala. (Tih godina pisali su tradicionalni literati, predstavnici građanske inteligencije, kao što su autori GRUPE 47. Oni se u svojim delima suprotstavljaju fašizmu, ali na taj način što pitanje krivice razmatraju kao stvar otkazivanja savesti individuuma. Budućnost projiciraju sa stanovišta umnog građanina, koji u sferi demokratske javnosti treba da onemogući svako novo fašiziranje. Simptomatičan je naslov Belovog romana: GDE SI BIO, ADAME? iz 1951. godine.)

U periodu od 1949. do 1960. bilo je završeno restaurativno razdoblje Savezne Republike Nemačke; radnički pokret nije postojao, a ni proleterska književnost.

Krajem 1959-te, početkom 1960-te godine rurska kriza najavljuje početak kraja konstruktivne faze u razvoju Zapadne Nemačke; i pored brojnih obustava rada u rudarskim oknima, još ne dolazi do otvorenog otpora radnika. Proleteripisci Rurske oblasti oformljuju književno udruženje — GRUPA 61. Program i dela

\*) Redakcija časopisa *Alternative* objavila je pod istoimenim naslovom tekst čiji prevod donosimo, *Alternative*, Jg. 16, N. 90, 1973.

tih književnika svedoče o političkoj nezrelosti, što je rezultat petnaestogodišnjeg sistematskog ugnjetavanja radničkog pokreta.

Krajem 60-tih godina dolazi do sve većeg zaoštravanja klasnih borbi u Saveznoj Republici Nemačkoj (septembarski štrajk 1969). Formirana je i nova leva opozicija. U martu 1970. osnovan je LITERARNI KRUŽOK RADNIKA (WERKKREIS LITERATUR DER ARBEITSWELT) sa ograncima u većem broju gradova. Programi i književna dela ove grupe pokazuju znatno razvijeniji stepen političke svesti nego što je to bio slučaj kod GRUPE 61.

VAJMARSKA REPUBLIKA: U toku velikih ofanzivnih borbi radničke klase u vremenu od 1920. do 1923 (pad Kapovog puča, borbe u Mansfeldu, Leuni, Tiringiji, Hamburški ustanak, rurske borbe) nije bilo proleTERSKE književnosti. (Samo nekolicina radnika objavljivali su pesme u listovima Komunističke partije Nemačke: Ginkel, Hun, Lorber.)

Do poleta proleTERSKE književnosti dolazi oko 1928 (u oktobru 1928. osnovan je SAVEZ REVOLUCIONARNIH PROLETERSKIH PISACI-BUND PROLETARISCH-REVOLUTIONAERER SCHRIFTSTELLER) — u jeku svetske ekonomske krize, kada se radnički pokret i organizaciono i akciono ponovo radikalizovao. U početku je ova književnost oživljavala uspomene na ranije borbe (Grinberg: RUR U PLAMENU; Lask: LEINA 1921; Goč: MARTOVSKE BURE; Marhvic: JURIŠ NA ESEN), a uskoro se suočila i sa aktualnim zbivanjima u radničkom pokretu (Nojkranc: BARIKADE NA VEDINGU; Bredel: FABRIKA MAŠINA N & K; Marhvic: BITKA PRED RUDNIKOM).

Iz prethodnih razmatranja može se izvesti sledeći zaključak: proleTERSKA književnost ne postoji u vremenima stvarnih revolucionarnih borbi, nje nema ni u periodima potpune stagnacije radničkog pokreta. Vreme proleTERSKE književnosti je negde između: u periodima kada borbe tek počinju, — pisci, odnosno književna udruženja, uviđaju mogućnost doprinosa književnosti u ideološkoj ofanzivi. Iz ambivalentnosti ovakve situacije nastaje i ambivalentnost delā: s jedne strane, ona su produkti započetih borbi, njihovi autori žele da, prosvetivanjem i upućivanjem, daju veći polet i zamah tim borbama; ali, s druge, ona su produkt i činjenice da se dugo vremena nije borilo i da do stvarnih revolucionarnih borbi još i nije došlo. U njima se reflektuje ta ambivalentnost situacije. Otuda i revolucionarna i kompenzatorska obeležja tih dela, zanos i skepsa. Kada

proleterska književnost ostvari svoj cilj — otvorenu revolucionarnu borbu, — njen zadatak je završen, njena dalja egzistencija je izlišna.

## 2.

U građanskom društvu proleterska književnost nije književnost proizvodnje. Njena tema nisu ni heroji rada ni gigantska tehnika apstraktno shvaćenog čoveka, koji se epski bori sa isto tako apstraktno pojmljenom prirodom.

Programatski zahtevi proleterske književnosti odnose se na rad kao najamni rad i na šanse emancipacije u smislu samooslobođenja radničke klase. Konstituisanje radnika u samosvesnu klasu pretpostavka je takvog oslobođenja. Proleterskoj partiji potrebna je književnost kao organon propagandne ofanzive protiv građanske ideologije u svesti samog proletarijata. Ova književnost ne povlađuje svojim čitaocima; ona ima pozitivan stav prema klasi kao objektivnom kolektivitetu, ali se kritički odnosi prema pojedinačnim pripadnicima klase.

Proleterska književnost nastoji da doprinese procesu konstituisanja klasne svesti. Ona unapred odbacuje sve pokušaje da se podvede pod kanone građanskog mišljenja kao neka vrsta „druge kulture“. Ona nije ni „druga kultura“, ni subkultura, ni antikultura: ona želi da da svoj doprinos uspostavljanju dvovlašća.

## 3.

Ako se pođe od ovako shvaćenog smisla proleterske književnosti, a u tome se slažu sve književne grupe i autori, dolazi se nužno do nekih zaključaka koji se odnose na sam predmet književnosti. Njime je implicirano razaranje pojma književnosti, koja staje na stranu individuuma a protiv društva, time što dilemu pojedinca: biti ličnost i društveno biće, razrešava u smislu pomirenja suprotnosti u umetničkom delu. Svakoj kritici koja traga za estetičkim kategorijama proleterske književnosti nedostajao bi njen predmet. Jer, ova književnost i ne želi da bude umetnost.

## 4.

Pa ipak, da se dokazati — a to je naša centralna teza — da je negacija estetičkog preosporavanje,

odbacivanje nečeg što se protiv volje autora nameće kao zakon književnog stvaralaštva. Estetičke kategorije osporavane su kao nešto predmetu strano; uistinu je njihovo negiranje spoljašnje u odnosu na književno delo. Jer, delo je, ipak, u biti estetičko, ono jeste književnost.

## TEZE ZA PROLETERSKU KNJIŽEVNOST II

### 1.

PRIMARNA GRUPA: Adresanti proletrske književnosti su, pre svega, radnici iz neposredne materijalne proizvodnje. Ali, ova primarna grupa ne čita proletrske romane; ona čita, ako to uopšte čini, fiktivno-avanturističke sadržaje (kriminalistički i ljubavni romani, melodrame...). Na taj način primarna grupa adresanata vrši praktičnu kritiku koncepta proletrske književnosti.

### 2.

Uzroke za nepostojanje ove komunikacije treba tražiti u nediferenciranosti predstava proletrskih pisaca o primarnim adresantima njihovih dela: oni ne pišu kao učesnici jedne situacije za aktere te situacije, oni ne pišu za određenu grupu proizvođača, za jedan kolektiv već za anonimnu javnost, za masu radnika-čitalaca. A ti radnici, kao kupci i čitaoci knjiga, nisu strukturirana i ciljno organizovana grupa, već potrošači, pojedinci; kao pojedinci, kupuju one kriminalističke romane koji više odgovaraju potrebama atomizovanih jedinki.

### 3.

Samo onda kada proletrska književnost ima za predmet već postojeće kolektivne odnose i kada je upućena ljudima koji u njima učestvuju, može ona, bez obzira na to da li piše za jedan određeni kolektiv ili ne, da učvršćuje te kolektivne veze (npr. između starih i novodošlih kolega u preduzeću; u malom gradu Hastingsu, u kome se i odvija radnja Treselovog romana<sup>1</sup>), ili u engleskim radničkim udruženjima, taj roman omogućava komunikaciju između radnika).

<sup>1</sup>Reč je o romanu, jednom jedinom, Roberta Tresela (R. Tressell) koji nosi naslov: *The Ragged Trousered Philanthropists* (*Filantropi u pocepanim pantalonama*). Napisan je početkom ovog veka, a tek 1955. u celini objavljen. (Prim. prev.).

#### 4.

Pokušaji organizovanog suprotstavljanja sklonostima apstraktne čitalačke publike radnika — bilo da je reč o širenju kružoka radnika — pisaca, ili o najmodernijoj komercijalnoj praksi distribucije, na primer preko kioska (kao što je to planirano za ediciju *Werkkreis* izdavačke kuće *Fischer Taschenbuch*), ili o agitaciji i prodaji po domaćinstvima (to je bio plan izdavača *Produktion Ruhrkampf*) — ti pokušaji ostaju bez efekta, zato što je u njima sasvim površno shvaćeno nečitanje, praktična radnička kritika.

#### 5.

SEKUNDARNA GRUPA ADRESANATA: Proletersku književnost najviše čitaju građanski intelektualci, učenici i studenti. Za njih koji ne rade u sferi materijalne proizvodnje i koji do naučnog socijalizma ne dolaze preko praktičnog iskustva, već putem uma, ova književnost ima veliku informativnu vrednost: irelevantno je pri tome da li oni na taj način žele da dovedu u pitanje sopstvenu socijalizaciju, ili da se suoče sa činjenicama, ili pak da odstrane svoje sumnje u to da je Marks opisao samo jedan fenomen 19. veka. Postoji opasnost da ovi tekstovi za sekundarnu grupu adresanata postanu osnov formiranja jednog čisto etičkog odnosa prema socijalizmu.

V. AJZNER I V. EGGERSDORFER

### PROLETERSKA KNJIŽEVNOST I PROLETERSKA KONTRAJAVNOST\*

U tezama redakcije ALTERNATIVA proleterska književnost shvaćena je kao revolucionarna književnost proizvodnje, koja sebi postavlja zadatak da „doprinese konstituisanju klasne svesti“. Ona je ovde pojmovno razgraničena kako od literature koju radnici trenutno čitaju (petparačka izdanja itd.), tako i od književnosti koja mitski romantizira sferu proizvodnje (kakva je, na primer, radnička poezija kod Lerša).

\*) Primedbe uz „Teze za proletersku književnost“ redakcije *Alternativa* objavili su Werner Eisner, Wolfgang Eggersdorfer, *Arbeiterliteratur und Proletarische gegenöffentlichkeit. Bemerkungen zu den Thesen zur Arbeiterliteratur des Redaktionskollektivs Alternative. Alternative*, Jg. 18, N. 104 (1975).

Ako se ima u vidu da je iz određenja smisla proleTERSke književnosti izveden zahtev za razaranjem samog pojma građanske književnosti (teza 3. redakcije ALTERNATIVA), začuđujuće je da autori pod tim pojmom obuhvataju samo ona dela u kojima je područje proizvodnje transponovano u tradicionalnim estetičkim formama (kao što su romani, pesme itd.). Njihov stav: „proleTERSka književnost ne postoji u vremenima stvarnih borbi; nje nema ni u periodima potpune stagnacije radničkog pokreta. Vreme proleTERSke književnosti je negde između: u periodima kada borbe tek počinju autori, odnosno književna udruženja, uviđaju mogućnost doprinosa književnosti u ideološkoj ofanzivi”, drukčije se ne može objasniti. Iz pojma proleTERSke književnosti isključeni su, kako teorijski tekstovi, koji imaju svoju vrednost i u periodima stagnacije radničkog pokreta, tako i agitprop — literatura (leci, plakati, novine itd.) koja se širi upravo u vremenima revolucionarnih borbi.

Ova restriktivna koncepcija proleTERSke književnosti u kojoj se ukrštaju alternativni socijalni sadržaji, onemogućava autore da sagledaju determinisanost sopstvenih pojedinačnih opažanja, tj. sprečava ih da izađu van okvira fenomenološkog nabrežanja protivrečnih elemenata u proleTERSkoj književnosti. Ona ih, po našem mišljenju, dovodi i do nekih netačnih tvrdnji i pogrešnih zaključaka.

Ako se pojam proleTERSke književnosti šire shvati, što nam izgleda potpuno opravdano, racionalno jezgro zapažanja autora *Teza* može se interpretirati samo na sledeći način: u različitim istorijskim fazama borbe radničkog pokreta, različite forme ideološke i teorijske (i estetičke) borbe imaju i različit značaj. I bez nekih daljih konkretnijih istraživanja mogu se, u okviru naših kritičkih razmatranja, formulisati sledeći stavovi:

1) Istraživanje relevantnosti specifičnih estetičkih formi unutar ideološke borbe mora se kretati u okviru ocene celokupne, uvek istorijski konkretne, ravni izražavanja radničkog pokreta.

2) U borbenim etapama razvoja proleTERSkog pokreta dominiraju one estetičke forme koje su pogodne za brzo obuhvatanje sve većih konfliktnih iskustava radnika, one forme, dakle, preko kojih se može direktno i fleksibilno politički delovati. Za to su, svakako, neadekvatne tradicionalne građanske estetičke forme. Već sam način na koji se do njih dolazi, onemogućava brzo i angažovano uključivanje u političku praksu. Sem toga, sadržaji i perspektive revolucionarnog iskustva teško da se mogu iz-

raziti jezikom tradicionalne književnosti. Ni analitičkoteorijski tekstovi nisu pogodni za ove zahteve trenutka; i njima je potrebno i vreme i izvesna distanca od događanja, kako bi se sukobi mogli duže pratiti i kolektivna iskustva analizirati.

3) U postborbenim etapama razvoja raste značaj teorijskih radova, zato što se u njima iznose prošla iskustva sukoba u njihovoj analitičkoistorijskoj strukturiranosti, i na taj način inicira proces klasnog samoosvešćivanja o ranijim porazima. Ovi teorijski radovi uglavnom su delo intelektualaca uključenih u socijalistički pokret. Njihov značaj nije ništa manji ako je radnička klasa u jednoj od faza svoga razvoja privremeno potpuno integrisana. Naprotiv, i ovaj fenomen iščezavanja sukoba treba teorijski objasniti. U periodu rekonstrukcije zapadnonemačkog kapitalizma samo je mali broj intelektualnih grupica radio na „očuvanju” marksističke i socijalističke teorije. U vreme antiautoritarnog pokreta izvesni aspekti njihovih teorija poprimili su i direktno politički značaj unutar radničkog pokreta (npr. među sindikalno organizovanom omladinom), koji tada iznova počinje da se konstituiše<sup>1)</sup>.

4) Relevantnost književnih sadržaja i estetičkih formi u velikoj meri zavisi od organizacione strukture i komunikacije unutar radničkog pokreta. Ako je njegova organizaciona struktura izgrađena po uzoru na građanska udruženja i građansku javnost, u pokretu će se javiti nastojanje da se prilagode i sadržinski preoblikuju ortodoksne estetičke forme.

Kada se kopiraju strukturni elementi građanske javnosti itd., tj. kada se preuzmu krute hijerarhijsko-birokratske forme, preko kojih aparat sprovodi uglavnom svoj sopstveni interes, značaj se pridaje samo onim oblicima komunikacije (i u ravni književnosti, umetnosti itd.) koji odgovaraju principima funkcionisanja birokratije: takva komunikacija usmerena je protiv spontaniteta i kolektivne organizacije širih klasnih interesa i samim tim zasnovana na apatiji i nesvesnosti masa — prevladavanje podvojenosti proizvođača i potrošača ona niti može, niti želi da postigne. (Stavovi izneseni u okviru razmatranja odnosa književnosti i radničkog pokreta važe i za procenjivanje i preuzimanje metoda i sadržaja građanske nauke).

<sup>1)</sup> Time ne želimo reći da revolucionarni radnički pokret već postoji. Reč je samo o nekim prvim nagoveštajima unutar manjih grupa. I sada je, kao i ranije, pretežni deo zapadnonemačke radničke klase apolitičan i integrisan u sistem, iako ne bez protivrečnosti.

U periodima potpunog poraza radničkog pokreta gube značaj, kako agitprop-literatura tako i druga angažovana (bar po svojoj intenciji) ideološka (odnosno ideološko-kritička) literatura. Za ponovno konstituisanje socijalističkog pokreta potrebno je nešto više od prosvetiteljske strategije, za koju je karakteristično fetišiziranje kognitivne ravni. Tako se i može objasniti da tradicionalne književne forme, kao što su romani, skoro potpuno iščezavaju; čak i u vremenima kontinuiteta radničke tradicije one imaju podređenu, drugorazrednu ulogu.

„Kada proleterska književnost dostigne svoj cilj — otvorenu revolucionarnu borbu — njena uloga je završena, njeno dalje postojanje je izlišno” — kaže se u *Tezama* „Alternativa”. U tom kontekstu odbačena je i ideja kontrakulture, kao nešto u biti identično sa građanskom kulturom. Pojam revolucije prečutno je izjednačen sa katalizmom, uspešan tok socijalne revolucije sa osvajanjem političke vlasti. U *Tezama* „Alternativa” primenjen je jedan krajnje uzak pojam kulture, prisutan i u građanskoj javnosti: kulturni procesi redukovani su uglavnom na postavarenu, odvojenu sferu „visoke” kulture, iz koje je isključena „materijalna” ravan komunikacija, stavova i modela ponašanja.

Za „uspostavljanje dvovlašća” neophodna je, ukoliko se želi izbeći reprodukovanje starog nakon političko-ekonomskog prevrata, kulturna revolucija. Pod pojmom kulturne revolucije podrazumevamo anticipaciju socijalističkih produkcionih odnosa i načina proizvodnje, tj. stvaranje novih oblika komunikacije i odnosa unutar radničke klase, a time, posredno, i u drugim područjima, dakle anticipaciju proleterske javnosti. U periodima sukoba, kada propadaju raniji sociokulturni modeli, moraju se razviti alternativne forme interakcije i komunikacije, inače dolazi do stabilizovanja starih struktura. U okviru ovako shvaćene kulturne revolucije i proleterska književnost ima svoju ulogu. Tom cilju protivreći zakulisno preuzimanje ortodoksnih tradicionalnih književnih formi buržoazije, kao što se to čini u „socijalističkom realizmu” npr., zato što ono u velikoj meri ograničava kolektivna iskustva radničke klase i ne dopušta im da se razvijaju dalje od prostog udvostručavanja datih odnosa u preduzeću. „Radnik više nije zainteresovan za to — kako kaže O. Negt — da se nakon rada u literarnoj formi suočava sa onim što je pre toga iskustvo u stvarnosti”. To, i s tim povezani prvi, još rudimentarni začeci proleterske javnosti, istinski su uzroci „praktične kritike” koju radnici upućuju proleterskoj književnosti. „Nediferencirana predstava proleterskih pisaca o adresantima njihovih dela” opšti je fe-

---



nomen fundamentalnog problema izgradnje socijalističke kulture, proleterske javnosti. „Građanska proleterska književnost” (petparačka izdanja, ilustrovani časopisi itd.) kao i druga sredstva masovne komunikacije, angažuju, za razliku od leve proleterske književnosti, potisnutu imaginaciju radnika, iako, naravno, parcijalno i u jednoj pervertovanoj formi (bekstvo u svet junaka kriminalističkih romana, represivna de-sublimacija u avanturi itd.).

U *Tezama* „Alternativa” nije dovoljno diferencirano određen ni pojam estetičkog. S jedne strane, proleterskoj književnosti se postavlja zahtev da „razori sam pojam književnosti”, a s druge, „negacija estetičkog” shvaćena je „kao negiranje, osporavanje onog što se... protiv volje autora nameće kao zakon literarne produkcije”. Čini se da autori *Teza* imaju jednu predstavu o estetičkom načinu produkcije koja se jednostrano orijentiše na literarni predmet, a ne na društveni iskustveni horizont stvaraoca i čitaoca. Tako zakoni književnog dela poprimaju za njih privid prirodnonaučnih zakona; autori ne uzimaju u obzir da se u osnovi ove prirodnonaučne zakonomernosti nalaze baš realni postvareni odnosi kapitalističkog društva, i da emancipativne forme umetnosti moraju da ukinu upravo takve zakone.

Posle ove kritike, koja je upućena *Tezama* „Alternativa”, pokušaćemo u daljem izlaganju da razvijemo sopstvene ideje u formi protivteza.

#### PROTIVTEZE

1) Beletristiku treba shvatiti kao jednu specifičnu građansku formu sticanja i organizovanja iskustva; u književnoj javnosti kakva se formirala neposredno pred Francusku revoluciju, uspostavlja se jedan oblik komunikacije u kome buržoazija očuvava svoj subjektivitet, potiskujući pri tom svoje svakodnevno iskustvo, a time i svoje ekonomske funkcije. Ovaj subjektivitet privatnih ljudi kao takvih — a on se ispoljava u sadržajima i jezičkim formama građanske književnosti — mistifikuje njihove realne odnose kao odnose usamljenih individuuma, ali, u njemu je sadržana (kao utopijski potencijal) i antcipacija komunikacije u kojoj je ukinuto barbarstvo konkurencije, askeze, nagona itd.

2) Dinamika estetičkih formi i sadržaja građanske umetnosti temelji se na idealiziranoj, heroiziranoj ili tragično shvaćenoj, životnoj istoriji pojedinaca: u oba slučaja ona je sudbinski predodređena, jer jedino na taj način buržuž može da shvati društvo i ekonomske zakonitosti

koje ga determinišu. Na ovoj osnovi odvija se produkcija i recepcija književnosti. Precenjivanje individualnog prisvajanja društvenih iskustava dovodi kod čitaoca do redukovanja mnoštva iskustvenih procesa i procesa opažanja na jednostrano-kontemplativno odnošenje prema društvenoj stvarnosti.

3) Građansku umetnost treba shvatiti kao specifičnu individualističku formu transponovanja realiteta, koja ima svoje izvorište u jednoj znatno sputanoj imaginaciji i koja se objektivira u estetičkom materijalu u vidu izlaganja intimnog življenja i sukoba ličnosti i uloga. Tematizirajući momente otuđene, parcijalne stvarnosti, ona otkriva nove oblike otuđenja i, utoliko, prevazilazi granice statičkog privida društvene realnosti, naravno u okviru jednog nereflektiranog pristupa produkciji i recepciji književnosti. Građanska umetnost ne može da ukine svoju ograničenost na egzistiranje u uslovima geta, zato što ona nije u stanju da utopijski potencijal shvati kao posredovanje i organizovanje kolektivnog procesa učenja i sticanja iskustva.

4) Politički emancipativna forma umetnosti mora da pođe od onih estetičkih formi u okviru kojih su kolektivna iskustva bila uspešno transponovana. Proces njenog konstituisanja odvija se na ravni kreativnog prisvajanja elemenata:

a) građanske, pre svega avangardne umetnosti, koja nastoji da prevlada uslove u kojima nastaje;

b) klasične građanske javnosti (novine, leci itd.), i

c) kulture čiji su koreni u svakidašnjem životu proletera (npr. određene masovne igre u proletkultu).

S tim u vezi treba pomenuti i postavke kritičke dokumentacije (AIZ, Ottwald, Wollruff itd.), analitičke stavove (Marks itd.), kao i forme neposredno politički angažovane literature (novine, plakati, leci, zidne novine itd.).

5) Za građansku umetnost karakteristična je redukcija kulture na „visoku duhovnu” kulturu, na produkte nastale u procesu sublimacije, u kojima se apstrahuje od socioekonomske baze. Pojam se mora proširiti, tako da se u njega može uključiti i materijalna kultura, tj. društveno determinisani stavovi, kao što su modeli i norme ponašanja. Podvajanje klasnog subjekta na „buržuja” koji teži za profitom i na „čoveka” koji ima smisla za umetničko — to je kon-

stitutivni princip u formiranju publike građanske umetnosti. Takva umetnost mora ostati nemoćna u odnosu na društvenu stvarnost — radikalne promene nije ona nikada ni mogla ni smela želeti — zato što ona, fetišiziranjem intimnog, potiskuje svakodnevno ljudsko iskustvo.

Emancipativna umetnost i književnost moraju da doprinesu ukidanju specifično klasnih i vladajućih sociokulturnih modela (askeza, poredak, konkurencija, poslušnost itd.). Do njihovog ukidanja dolazi u toku sukoba društvenih klasa (npr. u Novembarskoj revoluciji), dakle u vreme klasnih borbi. U periodima kada radnička klasa formira svoju svest, u periodu između dva klasna sukoba, i umetnička dela treba da doprinesu stabilizovanju alternativnih, emancipatorskih sociokulturnih modela, kao što su solidarnost, dostojanstvo ličnosti, uživanje, slobodno vreme itd. To je proces kulturne revolucije. U njemu književnost mora da zauzme politički stav prema organizovanju novih modela ponašanja (uporediti tezu 8).

6) Kolektivna iskustva stižu se u periodima sukoba i u fazama između dve borbe, u fazama učenja i preispitivanja.<sup>2)</sup> Organizacione forme koje se spontano razvijaju u toku borbi (veća, savjeti itd.) predstavljaju kolektivne modele interakcije i komunikacije u direktnoj akciji. Ako opstanu duže, javlja se tendencija njihovog postvarenja, tj. rastakanja u već poznate serijske oblike odnosa. (Pod tim podrazumevamo podvajanje i cepanje u grupe, čije je jedinstvo sada spolja nametnuto). Vremenom one poprimaju strukture građanske javnosti: potiskuju se određena svakodnevna iskustva, stvara se mnoštvo rascepkanih grupa, obrazuje se javnost u kojoj osnov strukturisanja predstavljaju interesi koji više ne podležu javnoj kontroli, interes aparata postaje samosvrha, dolazi do birokratizacije i hijerarhizacije.

Iako je nadregionalna organizaciona povezanost nužna radi suprotstavljanja podvajanju, serijalizaciji, postvarenju itd., demokratski strukturni elementi ipak se mogu očuvati u permanentnom sukobu između neformalnih grupa u bazi (fuzionirajuće grupe) i strukturiranih organizacionih formi. Organizovanje kolektivne imaginacije ne može se ostvariti u okviru krutih formi koje nameće podela rada, premda i one mogu biti

<sup>2)</sup> U vezi s tim uporediti Michael Vester: „Solidarisierung als historischer Lernprozess“, u: D. Kerbs (hrsg.) DIE HEDONISTISCHE LINKE, Neuwied, 1971. U ovom članku Vester ističe relevantnost sociokulturnih vrednosnih modela za strategiju društvenih promena.

nužne u izvesnim područjima za održanje uslova rada i za političku strategiju i taktiku.<sup>3)</sup>

7) Estetičke forme koje su orijentisane na sistematsko podsticanje kolektivne imaginacije, moraju da se suprotstave onim potrebama koje su do sada na specifičan način zadovoljavala građanska sredstva masovne komunikacije. Ove lažne potrebe rađaju se iz iskustva otuđenog rada i života, u preduzeću, porodici i slobodnom vremenu: tendencija izolovanja i partikularizovanja ponašanja i iskustva, koja započinje već sa socijalizacijom a pojačava se u procesu rada, dovodi do formiranja odbrambenih mehanizama, pomoću kojih se nastoji povratiti izgubljeni totalitet življenja. Ova kompenzatorska potreba ne može se iskoreniti jer i ona, u uslovima interiorizacije normi otuđenog rada i života, podleže istim mehanizmima odbrane. Sredstva masovne komunikacije i građanska kultura izoluju i deformišu onaj potencijal imaginacije koji je u toj potrebi sadržan. Svesno neartikulisani protest protiv iznudenog, besmislenog i brutalnog načina življenja koji se ispoljava u mašti, biva ukalupljen u vladajući sistem vrednosti tako da se želja za srećnijim životom javlja još samo kao individualna težnja za kućicom u cveću, većim autom i lepšom ženom.

8) Građanska javnost — i klasična koja se sve više gubi i nova koja izrasta na tlu promenjenih produkcionih odnosa — može da shvati i obuhvati iskustva radnika samo na parcijalan način. Time ona stabilizuje mehanizme blokiranja,<sup>4)</sup> posredstvom kojih se iskustvo proletera pretvara u konstituens stvarnost, i tako sve više dospeva u samu strukturu podsvesnog radničke klase. U proleterskoj protivjavnosti moraju se najpre iskustva radnika drukčije organizovati, na taj način što će se u okviru nje, u skladu sa anticipacijom socijalističkih formi organizacije (saveti itd.), obrazovati grupe za koordinaciju, koje će ulagati napor da se proces posredovanja različitih elemenata proleterskog iskustva shvati kao svesna politička aktivnost i, time, realno iskustvo u svojoj stvarnoj uslovljenosti. To znači, takođe, da će se postepeno ukidati podvojenost privatnog i javnog, na taj način što će se sama ta podvojenost, u svim oblicima, učiniti javnom u procesu svesne kreacije alternativnih formi komunikacije i odnosa.

<sup>3)</sup> Odnos između pojmova „fuzionirajuće grupe“ i „serijalizovane forme“ razradio je Sartr. Serijalnost je shvaćena kao nešto suprotno spontanitetu fuzionirajućih grupa, čije je jedinstvo prava suprotnost površnom, otuđenom i postvarenom jedinstvu serijalnih formi. Uporediti Sartrov intervju u IL MANIFESTU (1969) u J. P. Sartre: *Mai 68. und die Folgen*, Reinbek, 1974.

<sup>4)</sup> Uporediti: O. Negt /A. Kluge: *Öffentlichkeit und Erfahrung*, Frankfurt/M., 1972.

U dosadašnjoj istoriji evropskog radničkog pokreta javljali su se samo neki začeci ovako shvaćene proleTERSke protivjavnosti, i to u određenim istorijskim fazama krize kapitalističkog sistema i njegovog revolucionarnog ukidanja (Maj 1968, Oktobarska revolucija, Novembarska revolucija, španski građanski rat), koji su u daljem toku događaja bili ili uništeni ili su se deformisali u reprodukciju struktura građanske javnosti.

#### KOMENTAR UZ PROBLEM ODNOSA GRAĐANSKE I PROLETERSKE UMETNOSTI

U okviru naših protivteza za proleTERSku književnost kritikovani su sadržaji i forme građanske književnosti kao elementi postvarenja, koje je bitno obeležje celokupne građanske organizacije društvenog života. Pri tom nismo ulazili u inače neophodna diferenciranja. U narednim izlaganjima skiciraćemo, između ostalog, neke uslove konstituisanja i recepcije građanske i proleTERSke umetnosti, s namerom da argumentovanje razjasnimo zbog čega fetišiziranje formalnih elemenata građanske umetnosti ne predstavlja podsticaj u pravcu kreacije alternativnih formi komunikacije u kulturi, već samo jedno nereflektirano kretanje unutar strukturnih principa afirmativne kulture.<sup>5)</sup> Pod afirmativnom kulturom treba shvatiti jedan oblik otuđene komunikacije koju konstituišu prividno neposredovani društveni subjekti, koji se ovde suočavaju kao apstraktni individuumi, čiji se realni društveni odnos, utemeljen u materijalnom životnom procesu, ne pojavljuje drukčije nego kao predstava dedukovana iz sfere idealizirajuće kulture i javnosti: „...javni rezon građanske publike apstrahuje u principu od svih ranije formiranih socijalnih i političkih rangova prema opštim pravilima koja obezbeđuju polje dejstva literarnom razvoju prisnosti individua, baš zato što im ostaju strogo spoljašnja; pojedincu, zato što imaju opšte važenje, najsubjektivnijem, zato što su objektivna, najkonkretnijem, zato što su apstraktna”.<sup>6)</sup> To znači da se ovde hipostazira jedan emfatički pojam kulturne javnosti:

- a) koja se razvija na bazi realne rascepanosti životnih odnosa;
- b) koja želi da ukine tu atomizovanost potiskivanjem svakodnevnog iskustva;

<sup>5)</sup> Uporediti: H. Marcuse, „Ueber den afirmativen Charakter der Kultur”, u: *Kritische Kommunikationsforschung*, (hrsg. D. Prokop), München, 1973.

<sup>6)</sup> J. Habermas, *Strukturwandel der Oefentlichkett*, Neuwied, 1962.

c) koja to ukidanje može da ostvari samo na nivou jedne prividne društvene sinteze, prividne zbog toga što se u njoj ne vidi povezanost koju strukturiraju mehanizmi razgraničenja (npr. rascep javnog i privatnog).

Tako se društveni odnos u građanskoj umetnosti javlja samo kao odnos razdvojenosti apstraktnih privatnih ljudi — kako to zahteva mit o izolovanom individuumu — koji pokušavaju da se susretnu posredstvom čiste ideje i gole reči, potiskujući sve istinski realne psihičke i ekonomske strukture odnosa: „individuum, upućen na samog sebe, uči da podnosi svoju izolovanost i na izvestan način je voli. Faktička usamljenost uzdiže se na nivo metafizičke samoće i kao takva sadrži, navodno, sav zanos i unutrašnje duševno bogatstvo, i pri najvećoj spoljnoj bedi. U svojoj ideji ličnosti, afirmativna kultura idealizuje i reprodukuje društvenu izolovanost i osiromašenje individuuma”.<sup>7)</sup>

Mit o neposredovanoj individualnosti prisutan je i u socijalističkoj i proleterškoj književnosti u liku heroja-proletera. Tu temu, o kojoj je Lukač teorijski raspravljao koriste i danas savremeni literati (npr. Neuenieier).<sup>8)</sup> Doduše, proleterška književnost želi da prevaziđe nivo neposredovane individualnosti time što se zalaže za solidarnost itd. Ali, taj zahtev ostaje najčešće puka fraza, zato što proleterška književnost nekritički preuzima formalne elemente afirmativne kulture i, u vezi s tim, stavlja u zagrade svakodnevnu realnost, a uspostavljanje solidarnosti zamišlja kao čisto kognitivni proces prosvetavanja „proleterškog individuuma”: „po toj logici ljudi mogu, kao u školskoj nastavi, da na manje ili više intelektualan način nauče izvesne istine, pa da ih potom jednom za svagda ispravno primenjuju. Psihoanaliza i socijalna psihologija ukazuju na činjenicu da se ovaj proces ne može odvijati pravolinijski. Takav tok onemogućavaju mehanizmi potiskivanja, projekcija, pritisak društvenih grupa i postvarenih odnosa itd. . . . Za racionalističko učenje o ponašanju karakteristična je dvostruka redukcija: na manifestne slojeve svesti i na ekonomsku motivaciju”.<sup>9)</sup>

<sup>7)</sup> H. Marcuse, *ibid.*, s. 257.

<sup>8)</sup> Tip proleterškog junaka karakteriše nestvarnost personifikacije partijskog programa i svojstava kao što su efikasnost, disciplina, poslušnost, tačnost, nepomučen porodični život (npr. Stahanov u staljinizmu). To se može objasniti građanskom strukturom proleterške partije i njenim shvatanjem istorijskog zadatka kao dužnosti za koju su odgovorni partija i njeni heroji, s jedne strane, i socijalnom strukturom članova partije, koji u većini vode poreklo iz redova kvalifikovanih radnika, a jednim manjim delom iz upravne birokratije.

<sup>9)</sup> Uporediti M. Vester, *ibid.*, str. 146.

Postvarena struktura životnih odnosa proletarijata podstiče jedan takav postupak u proleter-skoj književnosti, zato što ona tada nije u stanju da sagleda realne kolektivne strukture posredovanja: „...jedan jedini radnik, kao pojedinac .. stvara tada ‚svoja iskustva‘. Horizont ovih iskustava je jedinstvo životnih odnosa proletera. Oni obuhvataju čitavu skalu svojstava radne snage kao robe i kao upotrebne vrednosti (socijalizacija, psihičko formiranje ličnosti, škola, sticanje stručnog znanja, slobodno vreme, sredstva masovne komunikacije) i, od toga neodvojivo, mesto ove radne snage u proizvodnom procesu; posredstvom ovog jedinstvenog spleta odnosa koje radnik javno i privatno ‚doživljava‘, prihvata on i ‚društvenu celinu‘, lažni totalitet odnosa koji ga obmanjuje”.<sup>10)</sup>

Kada se iskustveno prisvajanje društvene stvarnosti odnosa u kojima proleter živi odvija posredstvom struktura građanske javnosti, realna atomizovanost se ne može prevladati: „...život proletera ne čini jednu celinu; u njemu bivaju potisnuti upravo njegovi stvarni odnosi. Građanska javnost je ona forma društvenog iskustvenog horizonta koja ove mehanizme blokiranja ne ukida, već učvršćuje”.<sup>11)</sup>

U uslovima atomizovanosti životnih odnosa proletarijata razvija se kod radnika jedna određena forma imaginacije koju građanska javnost ume da uoči i stabilizuje. Mehanizmi blokiranja i kompenzacije deluju već u samom procesu nastajanja ove imaginacije, a sredstva masovne komunikacije itd. samo ih dalje intenziviraju: „...disciplinovanje imaginacije odvija se na dva načina: jedan deo imaginativne sposobnosti apsorbuje se u cilju održanja otuđenih odnosa u sferi rada i kulture, u sferi životnih odnosa. U radu na tekućoj traci postoji ona još samo kao unutarnja sposobnost zamišljanja posledica — stvarni ili umišljeni gubitak ljubavi, kazne, izolacija itd. — koje čoveka mogu pogoditi, ukoliko on jednostavno pobegne iz tih prinudnih odnosa; ovde se imaginacija pretvara u disciplinu, realizam, apatiju. Drugi deo te iste imaginativne sposobnosti koji je prividno slobodan da se kreće po prošlosti, sadašnjosti i budućnosti nastoji da izbegne dodir sa otuđenom sadašnjošću, sa građanskim principom realnosti. Na to ga navode njegovi sopstveni zakoni kretanja kojima upravlja libido. On se zatvara u geto umetnosti, sanjarenja, lepih osećanja.”<sup>12)</sup>

<sup>10)</sup> Negt/Kluge, *ibid.*, str. 24.

<sup>11)</sup> *Ibid.*, str. 10.

<sup>12)</sup> Negt/Kluge, *ibid.*, str. 72.

Proleterska književnost mora voditi računa o ovim uslovima, ukoliko stvarno želi da zainteresuje svoje adresante. To znači da ona mora da se nadoveže na otuđene oblike imaginacije i da u jednom procesu posredovanja dopre do totaliteta života proletera, dakle da shvati i one probleme i potrebe koji nisu neposredno vezani za preduzeće, kao što su porodični problemi, seksualnost, vaspitanje dece itd. Po našem mišljenju, proleterska književnost može dati jedan uistinu relevantan prilog procesima politiziranja samo onda kada uspe da savlada odbrambene mehanizme imaginacije u odnosu na otuđenu svakodnevnu stvarnost i da tu imaginaciju usmeri na transcendiranje postvarenih životnih odnosa u formi jedne konkretne revolucionarne utopije.

Mering, Lukač i književni teoretičari socijalističkog realizma potpuno su prevideli ili potcenili zahtev da proleterska književnost mora da poče od celokupnog iskustvenog horizonta radnika; njima su uzor bila vrhunska ostvarenja građanske umetnosti (uporediti npr. Lukačevu kritiku Otvalda, Bredela itd.). Teško je navesti uspešnije primere iz proleterske književnosti koja je postupala na taj način, zato što ih je vladajuća tradicija socijalističke književnosti sistematski isključivala. Tu ubrajamo pokušaje i iskustva koji su nastali u vreme pokreta prolet-kulta u Rusiji, a delimično i u Nemačkoj. Tu su se javile ideje o realnom ukidanju sektora umetnosti, a načelo: „umetnost za sve“ poprima karakter kolektivne produkcije u oblikovanju svakodnevne stvarnosti. Time je pojam rada i produkcije prestao da se povezuje sa pojmom otuđenja; propagirana je svesna produkcija međuljudskih odnosa i uslova života.<sup>13)</sup> O tome Tretjakov piše: „Umetnost za sve! Ova je parola trebala da bude najviše merilo umešnosti čoveka u svim praktičnim delatnostima, bez obzira da li on trenutno govori, radi na strugu, ubeđuje neki auditorijum, komanduje armijom, trči ulicom ili šije odelo. Radost oblikovanja materije u jednu određenu društveno korisnu formu povezana je sa znanjem i intenzivnim traganjem za najsvrshodnijom formom — sve to trebalo je da bude obuhvaćeno parolom „Umetnost za sve“. Sva-ko treba da bude umetnik, savršen majstor u onome što u datom momentu radi“.<sup>14)</sup>

<sup>13)</sup> Unutar ortodoksnog marksizma primenjivan je jedan restriktivni pojam produkcije — u oblasti teorije u smislu robne produkcije, a u društvenoj praksi u smislu otuđenog rada. Razvitak novih odnosa kooperacije zahteva da se ovaj pojam oslobodi te bornirane ograničenosti. Marks: „Komunizam je produkcija samih formi odnošenja“.

<sup>14)</sup> S. Tretjakow, *Die Arbeit des Schriftstellers*, Reinbek, 1972.



Drugi pokušaji u ovom pravcu potiču iz perioda klasnih borbi u Vajmarskoj Republici, a nalaze se kod Piskatora, nekih saradnika izdavačke kuće „Malik“ i u AIZ.<sup>16)</sup> U oblasti savremene zapadnonemačke proleterske književnosti — književnost u Demokratskoj Republici Nemačkoj ne uzimamo u obzir — takve pokušaje nalazimo u Teatru učenika u privredi, u predstavama koje se izvode po kafanama, na ulici (delimično i uz sudelovanje posmatrača) i u nekim agitprop-radovima (leci, plakati, listovi itd.) koji su nastali u okviru APO<sup>16)</sup>, kao i u angažovanim reportažama Gintera Valrafa (Günther) čiju bit on, sledeći Brehta, opisuje na sledeći način: „Značajno sredstvo dokumentacije jeste montaža. Ona treba da dá nešto više od čistog ponavljanja slučajnih isečaka iz stvarnosti. Veza sa čitaocem ne može se uspostaviti klasifikovanjem i kombinovanjem tih odlomaka iz realnog života. U prvom redu, sredstvo kontrastiranja — koje upućuje na protivrečnosti i prelome u stvarnosti — jeste to koje dovodi čitaoca u situaciju da sam izvlači zaključke iz iznesenog materijala. Ili se, pak, uvodi objašnjenje, komentar u vidu međunatpisa, međutekstova ili scena u kojima se predstavljaju isečci iz života, pri čemu se „prelom“, promena forme svesno proizvodi“.<sup>17)</sup>

Nijedan od ovih podsticaja, bilo iz subjektivnih ili objektivnih razloga, nije bez nedostataka: s jedne strane su zadaci i uslovi proleterske književnosti nejasni (ili determinisani lažnim pretpostavkama o politizaciji) samim piscima ili organizacijama; s druge strane, perspektiva kulturne revolucije može se razvijati samo postepeno, uz velike napore.

Ipak: perspektiva jedne alternativne materijalne kulture i revolucionarne umetnosti i književnosti jeste, pod datim uslovima, kriterijum uspešnosti ili neuspešnosti predradnji u toj oblasti, „Svakodnevno bivamo svedoci činjenica: da pod vlaš-

<sup>16)</sup> Opširnije o tome u: Fährders/Rector: *Linksradikalismus und Literatur*, Reinbeck, 1974; G. Rieke: *DIE AIZ*, Hannover, 1974.

<sup>17)</sup> Podsticaji u pravcu uspostavljanja javnosti unutar APO ocenjivani su kao potpuno ambivalentni. Protestni pokret „razvio je perspektive i programe, inicirao kampanju oko medija (akcija protiv Spingera npr.), delovao u pravcu stvaranja novog načina proizvodnje, u kome su nastali značajni školski materijali, knjige, listovi i brošure, osnovao je sopstvene izdavačke kuće i prodajnu mrežu — sve to ukazuje na jednu autonomnu, *proletersku javnost*, u koju mase nisu bile uključene zato što su ovom načinu produkcije pečat davali intelektualci, koji su medije mase od početka isključivali“. Kritiku zaslužuje to što su „razvijani novi načini produkcije na zanatskim osnovama, umesto da su iskorišćene protivrečnosti postojećih sredstava masovne komunikacije“ (O. Negt, *Einleitung zu kritische Kommunikationsforschung*).

<sup>17)</sup> G. Wallraff, *Neue Reportagen*, Reinbeck, 1971, str. 134.

ću kapitala produkti ljudske delatnosti sve više postaju veštačke tvorevine kapitala; da celokupna oblikovana stvarnost postaje stvarnost koja negira i obestvaruje ličnost; da i imaginacija, ukoliko ne postane određena negacija ove stvarnosti, izlaz nalazi samo u samonegaciji i neurozi; da svaki pokušaj imaginacije da se potvrdi u kapitalističkoj stvarnosti vodi do samonegiranja; da je, dakle, i umetnost — ukoliko nije određena negacija otuđene stvarnosti — umetnost otuđenja, a to znači negacija umetnosti; i na kraju, određena negacija stvarnosti ne može biti umetnost, već samo privid — ukoliko ne postane stvarna negacija, negacija postvarene umetnosti, tj. kulturna revolucija".<sup>16)</sup>

(Prevela s nemačkog JELKA IMŠIROVIĆ)

<sup>16)</sup> P. Schneider, Die Phantasie im Spätkapitalismus, u: Kursbuch 16, 1969, str. 26.

