
PETER JOŽA

FILM I INFORMACIJA

Ispitujući uticaj filma — u okviru serije istraživanja koju je vršio Institut za kulturu iz Budimpešte pod naslovom „Kulturni blokovi u Budimpešti“* — pored ostalog želeli smo da saznamo i u kojoj meri je gledalac pratio radnju ili prosto nizanje slika, u kojoj meri je razumeo opšti kontekst u kojoj se radnja dešava, itd. — dakle, postavljali smo pitanja o konkretnoj činjeničkoj informaciji filma.

Bilo je 324 ispitanika koji su dali 677 odgovora o sledećim filmovima: *Pepeo i dijamant*: 156, *Do poslednjeg daha*: 146, *Pustinjsko ostrvo*: 127, *Kradljivci bicikla*: 108, *Očajnici*: 140. Ovo pokazuje da su neke osobe gledale samo jedan film, a neke više filmova — 2, 3, 4 ili 5.

O ovih 5 filmova postavili smo 20 pitanja koja su se odnosila na činjeničku informaciju koju je film sadržavao. Ova pitanja mogu, takođe, biti raspoređena u više grupa:

1. Pitanja o potki filma

Primer: „Kojoj organizaciji pripada Maček?“ — „U koje vreme se tačno događa radnja filma?“ Odgovori na ova pitanja govore da li gledalac raspolaze osnovnim i suštinskim znanjima bez kojih bi neminovno pošao putem potpunog ili delimičnog pogrešnog tumačenja radnje filma. Postavili smo tri pitanja ovog tipa i sva su se nalazila u upitniku o filmu *Pepeo i dijamant*.

2. Pitanja o povezanosti radnje filma

Primer: „U koje vreme se događa i koliko dugo traje radnja filma?“ — „Zbog čega Mišelov automobil nije mogao da krene?“ — „Kako je Gajdor prepoznao Veselka?“ Funkcija ovih pitanja je očigledna: ispitati kako je i u kojoj meri gledalac razumeo povezanost, logičko reda-

* Péter Józsa: *Film et information, Etudes en sociologie de l'art*, Institut de la culture, Budapest, 1978.

nje sekvenci, s obzirom da mu je film pružao sve potrebne vizuelne i zvukovne elemente. Ovde je reč o onoj organskoj vezi vizuelnih i verbalnih elemenata koja se može uočiti samo ako sam gledalac aktivno radi na stvaranju sinteze. Ako gledalac dâ pogrešan odgovor na ova pitanja, jasno nam je da nije uspeo da prati značajne momente radnje, i da verovatno nije sasvim razumeo film. Postavili smo 7 pitanja ove vrste: dva pitanja su se odnosila na *Pepeo i dijamant*, po jedno na *Do poslednjeg daha*, *Pustinjsko ostrvo*, *Kradljivce bicikla*, a dva na *Očajnike*.

3. Pitanja o izdvojenim (vizuelnim i akustičnim) momentima filma

Primer: „U kom trenutku se u filmu govori o građanskom ratu u Spaniji?” — „Kako glasi odgovor slavnog pisca Patriciji na njeno pitanje šta je bila najveća ambicija njegovog života?” — „Šta je Antonio prvo učinio kada se vratio posle bezuspešnog traganja za kradljivcem bicikla?”

Ovi trenuci su bez značaja za razumevanje filma. Oni su samo pojedinosti koje konkretizuju i daju kolorit situacijama. Za ovu vrstu pitanja je karakteristično to što se ne može utvrditi da li su pogrešni odgovori, i odgovori „ne znam” posledica činjenice što gledalac jednostavno nije „video” ove pojedinosti ili ih je zaboravio u toku vremena koje je proteklo od gledanja filma do odgovaranja na upitnik. Bilo je šest pitanja ovog tipa: po jedno se odnosilo na *Pepeo i dijamant* i *Pustinjsko ostrvo*, po dva na *Do poslednjeg daha* i na *Kradljivce bicikla*.

4. Pitanja o tumačenju pojedinih događaja vidljivih na ekranu, o sagledavanju njihovih uzroka i ciljeva (funkcija)

„Zbog čega je čovek u Dolmanu streljan i zašto za njega nije bilo procesa kao za ostale?” — „Zbog čega je Žili namrtvo pretučena?” Film neposredno ne pokazuje razlog i cilj ovih događaja, ali se oni mogu ipak iz filma izvesti. — Sposobnost dedukovanja je veoma značajna za razumevanje filma. Pitanja su pokazala da ukoliko je gledalac sposoban da shvati informaciju koja je, da tako kažemo, intelektualno sačinjena i bez koje se radnja filma osipa, vizuelni i verbalni elementi se pokazuju kao nerazumljivi. Bilo je tri pitanja ove vrste, jedno se odnosilo na *Pustinjsko ostrvo*, a dva na *Očajnike*.

5. Vežba: Sažeto ispričati jednu sekvencu

Postojala je samo jedna vežba u upitniku koji se odnosio na film *Do poslednjeg daha*: „Opišite u nekoliko rečenica poslednju sekvencu filma”.

Dve dodatne primedbe: pitanja nismo postavili o bilo kojem beznačajnom detalju, već o onim elementima sekvence za koje smo mogli pretpostaviti, imajući u vidu naše svakodnevno iskustvo i prethodne intervjuje, da će od gledaoca zahtevati izvesnu sposobnost zapažanja, dedukcije ili jednostavno izvesnu rutinu u gledanju filmova, kao i da će veliki deo intervjuisanih lica biti sposoban da dá tačan odgovor. A trebalo je utvrditi i stepen i kriterijume nesposobnosti.

Drugo: ova kategorija pitanja odnosila se samo na one činjenice za koje u filmu postoji jasan i nedvosmislen odgovor. Isti je slučaj bio i sa pitanjima koja su zahtevala da se učini napor da bi se izvukao zaključak, jer je odgovor sadržan u filmu u celini. Bilo je i pitanja koja su omogućavala dve tačne verzije, i o tome smo vodili računa prilikom procenjivanja upitnika. (Primer: u filmu *Pustinjsko ostrvo*: „Zbog čega se vadi korenje stabala iz zemlje?” Smatrali smo da su tačni odgovori „da bi se dobilo obradivo zemljište” i „da bi se obezbedilo drvo za loženje”).

Pošto je bilo u pitanju opažanje konkretnih informacija, svrstavanje odgovora u kategorije nije predstavljalo teškoću. Na naša pitanja mogle su da se dobiju samo 4 kategorije odgovora:

- a) potpuno tačni odgovori
- b) neodređeni odgovori, ni tačni, ni pogrešni,
- c) izrazito pogrešni odgovori,
- d) odgovori tipa „ne znam”, „ne sećam se”, ili bez odgovora.

Za analizu našeg materijala uzeli smo ove četiri kategorije. Globalna raspodela odgovora na pitanja koja su se odnosila na činjeničke informacije bila je sledeća (u procentima):

tačan	neprecizan	pogrešan	bez odgovora	
53,07%	14,29%	14,27%	18,37%	(100)

Primeri:

1. *Potka filma*: „Šta je radio Maček za vreme rata?” (*Pepeo i dijamant*)

- a) Tačan odgovor: „Borio se protiv Nemaca”, ili „Učestvovao je u Varšavskom ustanku”.
- b) Neprecizan odgovor: „Sakrivao se u kanalu (crne naočari)”.
- c) Pogrešan odgovor: „Borio se na strani Nemaca”.
2. *Povezivanje radnje*: „Zbog čega su se Mišlova kola zaustavila?” (*Do poslednjeg daha*)
- a) Tačan odgovor: „Kabl pomoću kojeg ih je pokrenuo — pošto nije imao ključ — spao je u toku vožnje”.
- b) Neprecizan odgovor: „Nešto nije bilo u redu u motoru”.
- d) Pogrešan odgovor: „Mišel se namerno zaustavio da bi zavarao svoje gonitelje”, ili „Zbog toga što je hteo da ubije policajca (!)”.
3. *Izdvojeni momenti*: „Šta Antonio prvo čini, neposredno pošto su mu ukrali bicikl?” (*Kradljivci bicikla*)
- a) Tačan odgovor: „Levi ugao plakata” ili pak „Dovršava započeti posao”.
- b) Neprecizan odgovor: „Baca alat na zemlju”.
- c) Pogrešan odgovor: „Odlazi”.
4. *Razumevanje logike*: „Zbog čega je Žili bila na smrt pretučena?” (*Očajnici*)
- a) Tačan odgovor: „Da bi istražne sudije konačno bile ubeđene da Šandor nije u utvrđenju”.
- b) Neprecizan odgovor: „Zbog vršenja psihološkog pritiska”.
- c) Pogrešan odgovor: „Da bi mučili ili raskrinkali Veselka”.

Stavljajući na jednu stranu tačne i neprecizne odgovore, a na drugu netačne ili bez odgovora, dobija se sledeći odnos: 67.36 : 32.64: upoređujući pak tačne odgovore sa svim ostalim, odnos se smanjuje na 53.07 prema 46.93. U docnijim istraživanjima moći ćemo, dakle, da pođemo od *pretpostavke* da tačan prijem činjeničkih informacija relativno složenog filma ne premaša znatno 50%, kao i da netačno opažanje ostaje uvek ispod 75%.

Ali pogledajmo malo dalje. U jednoj mikro anketi iz 1970. godine definisali smo verovatnoću (koju još treba tačno proveriti) da:

- a) ukupan učinak nekog filma sastoji se od više slojeva ili „sektora” (na primer: radnja, oblik, vrednost, itd.),
- b) gledaoci mogu biti određeni i grupisani prema njihovom manje ili više snažnom senzibilitetu u odnosu na svaki od ovih sektora.
- c) Filmovi se razlikuju u zavisnosti od naglašavanja svakog od ovih sektora.

To znači da bi specifičan senzibilitet (za sektore) gledalaca i specifična struktura (definisana prema težini sektora) nekog filma bili dve nezavisne varijable i da bi tako učinak nekog filma bio određen ukrštanjem ove dve varijable.

Što se tiče opažanja činjeničke informacije predložićemo hipotezu prema kojoj su u pitanju tri nezavisne varijable:

- a) *spособnost recepcije* gledaoca (dakle, zapažanje, sposobnost izvlačenja zaključaka, pamćenje, opšta filmska praksa);
- b) *specifična priroda* filma (skup estetskih vrednosti), tj. u kojoj meri film zahteva mobilizaciju gledaočeve receptivne sposobnosti;
- c) *preovlađujuća vrsta činjeničke informacije* filma (koja određuje u kojoj meri i koji deo gledaočeve sposobnosti primanja može da se mobilize).

Vidimo, dakle, da od tri relativno nezavisne varijable dve dejstvuju iz filma, a jedna od gledaoca.

Odgovori iz upitnika nam pružaju pokazatelje o posebnoj prirodi, kao i o preovlađujućoj vrsti činjeničke informacije filmova o kojima je reč.

Postoji još jedan problem. Pitanja iste prirode nisu postavljena za sve filmove:

pitanja o potki filma bila su postavljena samo povodom *Pepela i dijamanta*, o povezanosti radnje samo povodom *Pustinjskog ostrva i Očajnika*, itd., što je moglo da dovede do iskrivljavanja učinka vrste informacije i prirode filma. Drugim rečima, ne može se znati da li je veliki broj tačnih odgovora na pitanja o potki filma rezultat činjenice da je reč o *Pepelu i dijamantu* i da su gledaoci „tačno primili informacije tog određenog filma ili je sama kategorija pitanja bila ta koja je usloвила toliki broj tačnih odgovora za film *Pepeo i dijamant*. Međutim, kao što ćemo videti, izvesni odnosi naših podataka jasno pokazuju relativnu zavisnost ove dve varijable, ili bar omogućavaju konkretniju formulaciju pretpostavke. Stoga smo napravili tabele na kojima prikazujemo četiri tipa odgovora

PETER JOZA

prema naslovima filmova i prema kategoriji informacije za koju se tražio odgovor (u procentima).

Odgovori o vrstama činjeničkih informacija prema naslovima filma (u procentima):

	Tačan odgovor	Neprecizan	Pogrešan	Bez odgovora	
Pepeo i dijamant	64,75	16,13	8,12	11,01	(100)
Do posljednjeg daha	48,63	13,18	16,79	21,40	(100)
Pustinjsko ostrvo	59,85	14,70	3,94	21,78	(100)
Kradljivci bicikla	42,04	19,07	10,19	28,70	(100)
Očajnici	43,49	8,75	31,19	16,07	(100)

Zeleli bismo da skrenemo pažnju na činjenicu da postoji velika razlika između filma unutar pojedinih rubrika. Najveća razlika se javlja u rubrici „pogrešan” (između filmova *Očajnici* /maksimalan/ i *Pustinjsko ostrvo* /minimalan/: 27,85% razlike). Sledi rubrika „bez odgovora” (*Kradljivci bicikla* — *Pepeo i dijamant* : 17,69%), kategorija „tačan” (*Pepeo i dijamant* — *Kradljivci bicikla* : 22,70%), i najzad, kategorija „neprecizan” (*Kradljivci bicikla* — *Očajnici* : 10,32%).

Naših pet filmova razlikuje se dakle više po tome u kojoj meri gledaoci mogu informaciju potpuno pogrešno da shvate nego po tome koliko se informacija gubi ili se neprecizno razume.

Odgovori prema vrsti informacija (u procentima):

	Tačan	Neprecizan	Pogrešan	Bez odgovora
Potka filma	61,74	20,95	12,39	4,92
Povezivanje	57,63	14,61	10,29	17,47
Izdvojeni momenti	45,31	14,14	11,18	29,37
Dedukovanje	43,46	6,93	14,10	15,51
Sažet sadržaj*)	70,54	15,07	6,85	7,54

(*) Ovu kategoriju ćemo ubuduće izostaviti, jer ima samo jedno pitanje ove vrste.)

Pogledajmo još jednom raspon u procentima. Na prvom mestu je rubrika „bez odgovora“ (izdvojeni momenti — potka filma : 24,45%/o); zatim rubrika „pogrešan“ (dedukovanje — povezanost : 23,81%/o). Na trećem mestu je „tačan“ (potka filma — izvlačenje zaključaka: 18,28%/o). Kategorija „neprecizan“ ostaje na kraju (potka filma — izvlačenje zaključaka: 14,02%/o).

Ovo pokazuje da različite vrste informacija dovede do razlika na prvom mestu u kategoriji „bez odgovora“, manje u kategoriji nepreciznih odgovora.

Percepcija različitih elemenata informacije ne zavisi dakle ni od prirode filma, ni od vrste informacije.

Izvesne okolnosti potvrđuju relativnu nezavisnost, isto kao i izvesnu organsku međuzavisnost dve varijable, a to su priroda filma i vrsta informacije.

Očigledno je da veoma ograničeno „pristizanje“ svih informacija o nekom filmu ne mora nužno da proizlazi iz činjenice da su ispitanici pogrešili u odnosu na mnoge elemente; moguće je, takođe, da su se brojne informacije jednostavno izgubile. S druge strane, iako se vrste informacija najviše razlikuju u kategoriji „bez odgovora“, moguće je da je za izvesnu vrstu odgovora kategorija „pogrešan“ bila posebno značajna.

Da bismo potkrepili našu pretpostavku, razmotrimo problem malo dublje.

Uočili smo dve podudarnosti: među „pogrešnim“ odgovorima „dedukovanje“ odnosi najviše procenata; jednovremeno, kategorija „pogrešan“ je procentualno najizraženija među netačnim odgovorima o filmu „Očajnici“. Drugo, u rubrici „bez odgovora“, vrsta „izdvojeni momenti“ je najzastupljenija; s druge strane, ova rubrika „bez odgovora“ je najbrojnija među netačnim odgovorima o filmu „Kradljivci bicikla“.

Ovo upućuje na nesumnjiv zaključak da su postojali nesporazumi o informaciji vrste „dedukovanje“ koji su izazvali najviše pogrešaka u odnosu na film *Očajnici*, dok je gubljenje informacija vrste „izdvojeni momenti“ posebno bilo uzrok mnogobrojnih odgovora „ne znam“ za film *Kradljivci bicikla*. Proveravanjem razvrstavanja odgovora prema kategorijama za svaki film pojedinačno, uverili smo se da je u kategoriji „dedukovanje“ bilo najviše „pogrešnih“ odgovora o filmu *Očajnici*, a u kategoriji „izdvo-

jeni momenti" najviše „bez odgovora" za film *Kradljivci bicikla*.

Posmatrano iz drugog ugla, izgleda da kategorija „dedukovanje", ako ne beleži tačan odgovor, najverovatnije beleži „pogrešan" odgovor, nasuprot kategoriji „izdvojeni momenti" koja beleži „bez odgovora". Isto tako je očigledno da je bitna osobenost kompozicije filma *Kradljivci bicikla* nagomilanost epizoda, tako da se informacije gube, naročito na nivou „izdvojeni momenti". Film *Očajnici* se, međutim, odlikuje izuzetno malim brojem epizoda, koje čine sekvence često zagonetnim, tako da je glavna opasnost za gledaoca nerazumevanje logičkog nizanja događaja.

Sve ovo pokazuje da ima filmova toliko homogenih po načinu na koji prenose informacije koje sadrže — i čiji je opšti profil veoma određen samom ovom činjenicom — da ostale njihove osobenosti ne „kazuju ništa više" prilikom obrade informacija od strane gledalaca. Dakle, u ovoj vrsti filmova „sudbina" informacija je isključivo određena načinom na koji se informacije prenose.

Međutim, verujemo da uticaj celine filma, procenjen sa stanovišta gledaočeve sposobnosti primanja, nije uvek podređen autonomnom dejstvu ove vrste preovlađujuće informacije. Vodeći računa o velikom uticaju informacija vrsti „dedukovanje" i „izdvojeni momenti" u našem konkretnom slučaju (dok to nije slučaj za vrstu „povezanost radnje"), treba pokušati s poređenjem delovanja vrste „dedukovanje" ili „izdvojeni momenti" i vrste „povezanost radnje". Odabrali smo vrstu „izdvojeni momenti", jer je za nju bilo postavljeno sedam pitanja, dok je za „dedukovanje" bilo postavljeno svega tri pitanja.

Naše razmišljanje je bilo sledeće: Shodno odgovorima mogli smo da razvrstamo filmove unutar svake kategorije prema procentu za tu kategoriju. Takođe, možemo da razvrstamo filmove prema vrsti informacije, posebno u slučaju „povezanost radnje" i „izdvojeni momenti". Ako se po razvrstavanju filmova prema ove dve vrste informacija uoče značajne razlike u odnosu na opšti poredak filmova, to znači da je specifičan uticaj ova dva tipa informacija nezavisan od uticaja filma u celini. Proverimo ove korelacije:

Spermanove (Spearman) korelacije između opšteg i pojedinačnog razvrstavanja prema vrstama informacija (prema našim kategorijama prikladnosti odgovora):

A. Poređenje: opšti poredak — pojedinačni poredak prema vrsti „povezanost radnje“:

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Rho =	+0,813	-0,687	+1,000	+0,813

B. Poređenje: opšti poredak — pojedinačni poredak u vrsti „izdvojeni momenti“:

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Rho =	+0,813	+0,241	+0,438	-0,312

Uprkos kolebanjima može se utvrditi, uopšteno govoreći, snažna korelacija između opšteg poretka i poretka vrste „povezanost radnje“; međutim, korelacija sa poretkom „izdvojeni momenti“ je slaba. Prema tome, možemo reći: opšti karakter filma ima veći uticaj na sudbinu informacije vrste „povezanost radnje“ nego na onu vrste „izdvojeni momenti“. Iz ovoga možemo da izvučemo sledeća dva zaključka:

- a) ili neki *film*, zahvaljujući svojoj kompoziciji i strukturi, obezbeđuje u izvesnim slučajevima „totalnu dominaciju“ svojoj specifičnoj vrsti informacija, pri čemu u ostalim slučajevima njegove druge osobenosti takođe utiču na „priliv“ informacija;
- b) ili postoje, s jedne strane, *vrste informacija* koje vrše uticaj u skoro *svakom* filmu i specifična težina njihovog prisustva odlučuje o sudbini informacije filma uopšte (to bi mogao biti slučaj sa vrstom „izdvojeni momenti“), a, s druge strane, vrste informacija koje su potčinjene opštoj prirodi filma o kome je reč (na primer „povezanost radnje“). U drugom slučaju, prijem određene vrste informacija zavisice od prirode filma.

Postoji još jedan argument u prilog druge hipoteze.

Odgovori na šest pitanja iz vrste „izdvojeni momenti“ pokazuju potpuno jednaku strukturu, dok se proporcije odgovora iz vrste „povezanost radnje“ znatno razlikuju.

Varijacije (raspon) odgovora na pitanja vrste „izdvojeni momenti” i „povezanost radnje”:

Izdvojeni momenti

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Razlika	4,09	1,89	21,50	15,13
Maksimum	50,39	9,58	25,35	39,11
Minimum	46,30	7,69	3,85	23,98

Povezanost radnje

	Tačan odgovor	Neprecizan odgovor	Pogrešan odgovor	Bez odgovora
Razlika	51,15	31,45	19,91	32,69
Maksimum	84,61	34,65	30,55	33,33
Minimum	33,56	3,20	0,64	0,64

Vidimo da struktura vrste „izdvojeni momenti” za odgovore „tačan” i „neprecizan” ostaje praktično postojana, za razliku od vrste „povezanost radnje”. Specifična sudbina informacije vrste „izdvojeni momenti” nije zabluda, već neprecizno opažanje i zaborav. *Pogrešan* prijem informacije ove vrste ne bi proizlazio iz njenih specifičnih osobnosti, već pre svega iz opšte prirode filma. Drukčije rečeno: kada se dobije pogrešan odgovor na pitanje iz vrste „izdvojeni momenti”, to će sa daleko više verovatnoće zavisiti od *filma o kome je reč* nego u slučaju nepreciznih odgovora ili „bez odgovora”, koji ostaju (bar u poređenju sa „povezanošću radnje”) relativno postojani.

Zbog čega je čitav ovaj problem, razlikovanje informacija jednog filma prema vrstama i traženje mere njihovog nezavisnog uticaja, toliko značajan?

U pitanju je očigledno organski i suštinski element u mehanizmu dejstva filma; taj element doprinosi iznalaženju izvesnih zakonitosti filmske recepcije. S druge strane, on omogućuje da se izvuku pouke za praktičan rad. Poznato nam je da gledaoci u velikoj meri pogrešno razumeju ili su ravnodušni prema informacijama značaj-

nih filmova. Pošto sada znamo da je to delimično i posledica gubljenja značajnog dela činjeničkih informacija, a osobito ako znamo u kojoj vrsti filma se koja vrsta informacija i na koji način gubi, možemo tada pokušati da pozitivno utičemo na sposobnost primanja i u školskom i u vanškolskom području.

Želimo još jednom da skrenemo pažnju na činjenicu da je „koeficijent priliva” informacija nekog filma u svakom slučaju izuzetno nizak: veoma verovatno ne prelazi 0,66. Drugim rečima, ljudi vide samo „dve trećine” filma. Iz ovog proizlazi da ne shvataju film u celini, ili da ga shvataju tek delimično. U brojnim slučajevima, odgovorima tipa „ne znam” i „ne sećam se” mogu se još i dodati: „zbog toga što ne mogu istovremeno da gledam sliku i čitam tekst”, ili pak „zbog toga što tekst teče suviše brzo”. Očigledno treba sprovesti posebnu anketu da bi se ustanovilo da li postoji razlika u recepciji inostranih filmova i filmova na maternjem jeziku.

Druga posledica, usko vezana za te koje smo pomenuli, sastoji se u sakaćenju estetskog iskustva. U tom smislu, međutim, još uvek postoji jedna hipoteza koju treba obraditi: proučavanje odnosa između sakaćenja estetskog iskustva i gubljenja informacije moglo bi se započeti utvrđivanjem elemenata filmske radnje prema sistemu kriterijuma (osećajni, saznajni, pozitivan-negativan, itd.) i operacionalizacijom ove tipologije za istraživanje o informaciji. Mogućno je, a za to postoje i indicije, da tip radnje utiče na sposobnost prijema. To bi se slagalo sa Festinđerovom (Festinger) teorijom o saznojnom neskladu.

RAZLIKE MEĐU STAROSNIM GRUPAMA U PERCEPCIJI FILMOVA

U okviru niza istraživanja „Kulturni blokovi u Budimpešti”, posle prikazivanja šest filmova budućim ispitanicima, informacija o uticaju filma je prikupljena pomoću upitnika sastavljenog iz dva dela. Prvi deo, identičan za sve slučajeve, sadržavao je pitanja o filmskom ukusu, o učestalosti posećivanja bioskopa, itd. Drugi deo je posebno pripremljen prema filmovima, i obuhvatao je otvorena pitanja i pitanja prethodno utvrđene strukture (zatvorena).

Otvorena pitanja su podeljena u tri grupe:

a) pitanja sa ciljem da se tačno odredi stepen u kojem su gledaoci razumeli činjenične informacije sadržane u filmu (vidi prikaz odgovarajućih podataka u poglavlju „Film i informacija”);

b) pitanja koja je trebalo da podstaknu izražavanje emocionalnih efekata izazvanih filmom (da li se film „dopao”, da li je izazvao nelagodnost ili prijatnost, koja je ličnost bila najsimpatičnija, itd.);

c) pitanja koja su podsticala ispitanike da donesu svoj sud saznanje prirode u vezi sa različitim slojevima značenja, o poruci, o nameri režisera, itd.

U delu upitnika sa zatvorenim pitanjima bile su dve vrste testa. Pre svega, za svaki film je odabrano po 12 epizoda (istih za obe vrste testa), koje su istovremeno imale i karakter naslova poglavlja. Na primer:

Pepeo i dijamant: „Maček pripaljuje Šuki”;
„Mačekova smrt” itd.
Do poslednjeg daha: „Kod devojke”;
„Na Monparnasu sa drugovima”, itd.

Epizode su izabrane prema kriterijumu o njihovom značaju sa stanovišta vremenskog trajanja ili jezika određenog filma, to jest na osnovu sistema estetskih koncepcija istraživača, bez prethodnog ispitivanja. No bez obzira na to, na osnovu dobijenih podataka, potvrđeno je da su izabrane epizode „upalile”: one su pokazale značajne razlike između stavova pojedinih grupa gledalaca. Međutim, razumljivo je da bi drugo istraživanje ove vrste pošlo od identifikovanja glavnih značenja na osnovu prethodnog uzimanja uzorka.

Prvi test je zahtevao od ispitanika da odrede — jednostavno stavljajući krstiće u odgovarajuće kvadrate — stepen u kojem je odgovarajuća epizoda bila prema njihovom mišljenju

- a) značajna (tri stepena: „veoma značajna”, „ne bez značaja”, „nevažna”);
- b) zanimljiva („upečatljiva”, „zanimljiva”, „dosadna”);
- c) prijatan prizor kojeg se treba sećati ili ne; najzad
- d) trebalo je da ispitanici naznače, isto tako u tri stepena, u kojoj meri su zapamtili određenu epizodu.

Drugi test je sadržavao trideset i dva prideva — većinom emocionalne prirode — koji su uzeti iz rečnika koji u Madarskoj upotrebljava sta-

novništvo čiji stepen obrazovanja odgovara otprilike velikoj maturi, da bi se označio neki estetski proizvod. Ispitanici su imali pravo da slobodno upotrebe po četiri prideva za svaku epizodu. (Naravno, bilo je slučajeva kada nisu korišćene sve četiri mogućnosti; kao i onih kada je korišćeno i više od četiri — ti odgovori nisu obrađeni: izostavljanja su obrađivana na principu slučajnog uzorka.

Podaci iz ova dva testa se mogu obraditi na više statističkih načina (vidi prikaz u poglavlju „Semantička polja emocionalnog nivoa esetskog iskustva“). Upoređeni sa odgovorima dobijenim na otvorena pitanja, oni pružaju dubinsku sliku društvene strukture filmskog iskustva.

U ovom poglavlju želeo bih da prikažem neke podatke koji se odnose na razlike među starnim grupama. Većina činjenica koje će biti korišćene potiču iz upitnika sa zatvorenim pitanjima, to jest moglo bi se reći pojednostavljajući donekle, da je za sada na prvom mestu reč o strukturalnim razlikama osećajnog nivoa iskustva, a manje o saznajnom nivou.

Vodeći računa o činjenici da će glavni izvor informacija koje iznosim biti sistem izbora prideva, neophodno je da, pre nego što ispitam činjenice, ukratko objasnim postupke kojima sam se služio u toku obrade.

Pošto je svaki ispitanik imao pravo da slobodno izabere jedan, dva, tri ili četiri prideva od trideset dva, i to za svaku od 12 epizoda, a ako bi se izvršilo najgrublje ukrštanje odgovora za 6 filmova, onda bi samo test o pridevima ispunio 3.822 perforirane kartice po ispitaniku, što bi bilo apsolutno nepotrebno, nerealno i besmisleno.

Zbog ove teškoće, pristupili smo naknadnoj semantičkoj tipologiji prideva, obrazujući 9 tipova. Bilo je tipova sastavljenih od 6—7 prideva, a bilo je i takvih koji su sadržavali samo dva. Na osnovu ove tipologije izvršeno je novo šifriranje pri čemu su pridevi koje su naveli ispitanici zamenjeni određenim tipom. Posle toga, nazrela se mogućnost brojnih kombinovanja ovih tipova, stvaranja — takođe na osnovu semantičkih kriterijuma — tipova serija kombinacija, tipova drugog stepena. Semantičkom analizom stvoreno je šest tipova serija kombinacija ove vrste. Novo prekodiranje, koje je zatim usledilo, svrstavalo je ispitanike u jedan od ovih šest tipova. Prema tome nismo više na nivou tumačenja imali posla sa izborom pojedinih prideva,

već sa tipovima osećajnih reakcija izraženih terminima koji su predstavljali preovlađujuću prirodu određenog tipa serija kombinacija.

U tom smislu, šest tipova drugog stepena mogu se definisati na sledeći način:

1. spokojno, vedro, itd. — uglavnom: *prijatan utisak*;
2. spokojno (u smislu zanimljivog pričanja percipiranog na otuđen način), a u isto vreme uznemiravajuće (zbog toga što je napeto i upečatljivo) — reakcija: *uživanje-učestvovanje*;
3. potresno, žalosno, itd. — uglavnom: *sentimentalan utisak*;
4. nagoveštaj veličine, dubine, tragične neizbežnosti — *utisak tragične neumitnosti*;
5. groteskno, smešno — *utisak smešnog*;
6. nesredeno, neorgansko — *utisak haotičnog*.

Naravno, realne kombinacije do kojih je došlo u našem materijalu daleko su složenije, ali bitne crte koje ih *razlikuju* mogu se izraziti u ovih 6 definicija. Drugim rečima, dve kombinacije karakteristične za izbor dva ispitanika mogu da budu skoro identične, tj. da sadrže iste elemente „uživanje-učestvovanje”, sem što se kod jednog nalazi i element tragičnog, dok se kod drugog utvrđuje prisustvo elemenata sentimentalnog. To su očigledno dva različita tipa reagovanja i biće stavljeni u treću i četvrtu kategoriju.

Ukupni uzorak gledalaca filmova čiji su odgovori mogli da se analiziraju iznosio je 295. Ova lica nisu videla svih šest filmova: raspodela je bila u obliku piramide. Broj ispitanika po filmu kreće se od 110 do 150.

Ovaj uzorak je razvrstan u četiri starosne grupe:

	ukupno ispitanika	učeće u ukupnom uzorku %
I grupa ispitanici sa preko 60 godina starosti;	4	1,4
II grupa ispitanici stari 41 do 60 godina	19	6,4
III grupa ispitanici stari 21 do 40 godina	187	63,4
IV grupa ispitanici do 21 godine	85	28,8

Kao što se vidi, 3 i 4 grupa su u stvari značajne. Sa gledišta posećenosti bioskopa ovakva struktura uzorka ne odgovara uostalom stvarnosti: očigledno je da starosna grupa od 40 do 60 godina nije manje zastupljena među bioskopskom publikom nego dve mlađe starosne grupe. Pre je u pitanju sklonost druge starosne grupe ka učestvovanju u ovakvoj anketi. U svakom slučaju, ovo iskrivljenje reprezentativnosti ne utiče apsolutno na vrednost naših podataka koji se odnose na ostale starosne grupe.

Rezultati ankete ovakve vrste mogu se tumačiti samo kao obrisi tendencija. Ukoliko je problem kome se pristupa složeniji (zar postoji nešto složenije od društvenog sistema estetske percepcije?), utoliko je neizvodljivo razvrstati ponašanja prema jednodimenzionalnim, čak jedinstvenim kriterijumima. Kao što je pokazala druga anketa iz ove serije, čak i 18 do 20 studenata skoro homogenog društvenog porekla pokazuje krajnju raznolikost u načinu percepcije. U isto vreme, postojanje *tendencija* ponašanja je neosporno. Kod određene društvene grupe uvek se uočava izvesna verovatnoća određenih stavova.

Kada je u pitanju velika anketa s mnoštvom informacija, izračunavanje korelacija za sada predstavlja najsigurnije statističko sredstvo za poimanje tendencija. Takođe, da bismo pronašli karakteristične stavove pojedinih društvenih grupa i *sisteme* ponašanja koje stvaraju značajni odnosi među stavovima, pristupili smo izračunavanju korelacija po poretku i hi^2 . Činjenička zaključivanja koja slede potiču iz tumačenja značajnih korelacija prema hi^2 . Drugim rečima, reč je o stavovima koji su najkarakterističniji za jednu određenu grupu (starosnu grupu).

Korelacije ove vrste imaju uvek dvostruko značenje. S jedne strane, to je „sadržina”, konkretan stav, koji treba uzeti u obzir. Ali, s druge strane, već sama činjenica da postoji korelacija je informacija značajna po sebi. Ako se uzme u obzir da za nastajanje korelacije, razvrstavanje treba da se usmeri u određenom pravcu i da u ovako ogromnoj građi ima uvek skupina problema oko kojih se korelacije umnožavaju, okruženih „prazninama”, tj. poljima problema bez korelacija (ove skupine i ove praznine se razlikuju u zavisnosti od grupa), jasno je da za tumačenje sistema ponašanja neke grupe nije dovoljno to što smo utvrdili *sadržinu* značajnih korelacija, već su i *mesta* gde se pojavljuju ili ne pojavljuju korelacije bar isto toliko značajna.

Najzad, postavlja se i treće pitanje: da li sadržine korelacija kao i polja njihovog pojavljivanja čine koherentne sisteme, tj. da li je to pravo „lice” grupe koje oblikuju svi kvantitativni odnosi ili su u pitanju statističke podudarnosti, uglavnom haotične.

Kao što smo već pomenuli, svi ispitanici su popunili upitnik koji se odnosio na njihovu opštu filmsku kulturu. Među pitanjima bila su i dva koja su pokazala značajne korelacije u odnosu na starosne grupe: jedno se odnosilo na broj filmova gledanih u toku godine, a drugo na vrstu omiljenih filmova.

Što se tiče učestalosti gledanja filmova, iz tehničkog razloga bioskop i televizija nisu, na žalost, mogli da se razdvoje. Na pitanje „koliko filmova gledate godišnje”, većina ispitanika dala je odgovore u koje je bila uključena i televizija. Međutim, dobijeni podaci se mogu tumačiti. Pripadnici druge starosne grupe u velikom broju odgovora navode manje od 10 filmova, pripadnici treće više od 50, a četvrta grupa 10 do 25 filmova.

Treba takođe voditi računa i o činjenici da treća starosna grupa nije homogena: možda je nju trebalo podeliti na dve. Očigledno, život se razlikuje pre i posle 30 godina. Moglo bi se reći da su lica ispod 30 godina mladi koji su postali odrasli, a da su lica iznad 30 godina odrasli koji su još uvek mladi.

Ubeđen sam da je u napred navedenom broju sadržana i polovina odgovora mladih ispitanika treće grupe: to su mladi između 20 i 27 godina starosti za koje je danas u Mađarskoj karakteristično pasionirano gledanje filmova. Kao što, uostalom, i drugi podaci koji karakterišu treću grupu odražavaju izvesne crte koje smo već uočili za ovu starosnu grupu.

Dobijene korelacije za pitanja o omiljenoj vrsti filma veoma mnogo otkrivaju.

U upitniku je bilo nabrojano 10 vrsta (muzička komedija, kriminalni film, satira, itd.). Ispitanici su rangirali vrste filmova po sopstvenom ukusu. Pomoću kompjutera je utvrđeno za svaku vrstu da li se nalazi a) na prvom mestu, b) poslednjem, c) jednom od prva tri mesta, d) jednom od 4 u sredini, ili e) jednom od 3 poslednja mesta.

Dakle, za drugu starosnu grupu karakteristično je da stavlja na prvo mesto filmove rađene prema romanima, pozorišne komade, ili uglavnom istorijske filmove. S druge strane, ova dob-

na skupina ne stavlja na prvo mesto „satirične i socijalne filmove, kao ni savremene filmove s filozofskim porukama”.

Filmski svet treće starosne grupe je dijametralno suprotan: kategorija „satirični, ... itd.” nalazi se na prvom mestu, dok se filmovi pravljene prema romanima itd. uopšte ne nalaze na prvom mestu. Evo još jednog podatka za ovu starosnu grupu: muzička komedija i ljubavni film se u značajnom procentu nalaze na jednom od tri poslednja mesta.

Za četvrtu grupu postoji samo jedna korelacija: kategorija „satirični film... itd.” zauzima jedno od četiri mesta u sredini redosleda, tj. ona nije ni omiljena, ni sasvim odbačena.

To je već jasna podela u odnosu na funkciju učestalosti posećivanja bioskopa. Za drugu starosnu kategoriju, odlazak u bioskop predstavlja vrstu neobavezne razonode, tj. to je razonoda kao i ostale, a predstavlja tipično korišćenje slobodnog vremena nasleđeno iz 30-tih godina; i u tom tipu se ispoljava sklonost ka romantičnom, sentimentalnom, poznatom/nepoznatom (i svakako i ka „instruktivnom”, „sankcionisanom”, „literarnom”).

Verovatno da je ovakav ukus svojstven pre svega starijem delu ove grupe — i u ovom smislu smo suočeni sa problemom redosleda pomenu-tog u odnosu na treću grupu — ali iako se ispitanici stari 50 i 60 godina pojavljuju zajedno sa onima stariim 40 do 50 godina, njihova preferencija (ukoliko je zaista njihova) nije iščezla i javlja se korelacija, što pokazuje da naši ispitanici stari između 40 i 50 godina ne mogu imati radikalno drukčije preferencije. Iz ovoga se može zaključiti da ova starosna grupa nije ili je veoma slabo pratila razvoj filma i njegov preobražaj, posebno posle drugog svetskog rata — kada je ovaj medijum postao izražajno sredstvo usmereno na vitalne probleme naše civilizacije.

Naprotiv, reagovanje treće starosne grupe može se tumačiti upravo kao posledica te promene. U toj grupi, reč je o ispitanicima koji su rođeni između 1930. i 1950. ti, i za najstarije među njima, predratno razdoblje — osnova kulture starijih generacija — je svet potpuno stran i iščezao. Njihov senzibilitet prema novoj funkciji filma i njihova sposobnost da tu funkciju uključe u svoje „intelektualne potrebe” je posledica dva relativno autonomna faktora koji imaju zajedničke korene. Prvo, to je generacija, ili bolje rečeno to su generacije čiji su pripadnici, sazrevajući i nastojeći da utvrde svoj identitet i svoje mesto, — iz istorijskih razloga — raspolagali jedino principima koji su se stalno menjali i

postojano bili dovođeni u pitanje. Za njih je rešenje glavnih problema evropskog razvoja bila stvar ličnog identiteta.

Drugo, neodređena i nedovršena priroda normi i pravila uopšte, nedostatak jasnoće i očevidnosti, morali su se nužno odraziti na nivo njihovog estetskog senzibiliteta. Ako se sve menjalo, zašto bi film bio izuzetak? Ništa nije predodređivalo ove generacije da se drže nekadašnjih normi s kojima se nisu nikada ni suočili. One su bile spremne da prihvate novi film kada se ovaj pojavio, za razliku od starijih generacija za koje je ovaj „novi film” predstavljao „povredu normalnog”,

Što se tiče najmlađe generacije zastupljene u uzorku, ne želim da prenađim u donošenju zaključaka o njihovim stavovima. O njima ćemo saznati više prilikom ispitivanja narednih korelacija.

Na žalost, osim preferencije koju smo napred analizirali, za drugu starosnu grupu nismo našli drugih korelacija. U svakom slučaju, i sama ova činjenica po sebi pokazuje nešto: sa stanovišta konkretnog načina percepcije, ljudi koji su prešli 40 godina ne čine grupu jasno izraženih tendencija: činjenica što neko ima preko 40 godina ne određuje sisteme ponašanja na način koji bi bio dovoljan da stvaraju značajne korelacije.

U svakom slučaju, u daljem tekstu biće reči samo o dve grupe: trećoj i četvrtoj.

Dok smo u odnosu na *funkciju filma* utvrdili dijametralno suprotan stav između druge i treće grupe, na nivou konkretnih reakcija treća i četvrta grupa se nalaze na jasno suprotnim pozicijama.

To je složena suprotnost, koju definišu tri elementa, od kojih je prvi prikladnost odgovora datih na pitanja činjeničke prirode, drugi je izbor izvesnih kombinacija prideva (tipova interpretiranih na drugom stepenu), najzad treći je odgovarajući senzibilitet prema izvesnim filmovima.

Među bitnim pitanjima koja su se nalazila u upitniku postoje tri na koja su pripadnici treće grupe dali tačne odgovore, dok su pripadnici četvrte grupe dali pogrešne odgovore (naravno ne svi ali u znatnom broju). Dva pitanja se odnose na film *Pepeo i dijamant* i manje su značajna (na primer, jednim pitanjem se zahteva određivanje vremena radnje filma: treća grupa je dala tačan odgovor „24 časa”; najmlađi ispitanici, dva do tri dana, itd.).

Odgovori koji su dati na treće pitanje kojim se od ispitanika zahtevalo da opišu poslednji Patricijin pokret u filmu *Do poslednjeg daha*, mnogo govore. Naime, to su ispitanici treće grupe koji u značajnom broju verno tumače film kada kažu da je Patricija ponovila uobičajen Mišelov pokret, malim prstom je prešla preko usana, dok je karakterističan odgovor četvrte grupe bio: očajničkim pokretom ona rukama pokriva lice.

Dakle, ovde nije reč o vizuelnoj zabludi. Prethodne analize su već utvrdile povezanost ove „zablude“ sa izvesnim tipom opšteg tumačenja ovog filma: oni koji su ovaj pokret videli kao banalan i sentimentaln su uglavnom isti oni koji smatraju da je film *Do poslednjeg daha* ljubavno-avanturistički film, zanemarujući njegovo etičko-filozofsko značenje u celini. Drugo, sklonost ka sentimentalnom koja se ispoljava u ovoj „zabludi“ najmlađih, koherentna je, kao što ćemo to videti iz drugih odgovora.

Za neka druga pitanja činjeničke prirode korelacije se javljaju kod treće grupe, ali uvek u istom smislu: pripadnici ove grupe u velikoj većini daju pravilne odgovore na ova pitanja.

Najzad, utvrđene su protivrečne reakcije kod dve starosne grupe povodom pitanja koje izgleda beznačajno na prvi pogled a koje, po mom mišljenju, zaslužuje da ipak bude pomenuto.

Povodom Šindoovog filma *Pustinjsko ostrvo* ispitanici su imali zadatak da opišu prirodu porodične kulture. Cilj ovoga pitanja bio je da se vidi da li će ispitanici biti sposobni da razlikuju primitivne okolnosti života porodice i njenu dosti razvijenu kulturu (kada se dete razboli, majka priprema vrele obloge, otac hitno odlazi po lekara, itd.). Dakle, rezultati pokazuju jasnu dihotomiju, bar što se tiče dve starosne grupe o kojima je reč.

Tip odgovora, prema kojem je kultura porodice primitivna, u pozitivnoj je korelaciji sa pripadništvom četvrtoj starosnoj grupi, a u negativnoj sa pripadništvom trećoj starosnoj grupi. Drugim rečima, najmlađi su pokazali svoju lakovernost prema spoljnim činiocima i kulturu porodice su ocenili prema spoljnim okolnostima, dok su najstariji bili osetljivi na tu razliku koju je film tanano prikazao.

Izuzev poslednje slike u Godarovom filmu, koja dozvoljava pretpostavku o postojanju sklonosti ka sentimentalnom kod najmlađih, sve ostale do sada zapažene i proučene razlike između dve starosne grupe lako se mogu da objasne razlikom u sazajnim sposobnostima koja je prirodno vezana za uzrast.

Druga i treća osnova suprotnih stavova kod dve grupe mora se zajedno analizirati, pošto su ova dva fenomena duboko isprepletena.

Pre svega postoji veoma snažna „usmerenost” korelacija nastalih kombinovanjem prideva.

Broj značajnih korelacija dobijenih kombinovanjem prideva

	Pozitivne korelacije	Negativne korelacije
Dojam prijatnog	3	1
Dojam uživanja/ /učestvovanja	1	3
Sentimentalni dojam	9	3
Dojam sudbinske neumitnosti	7	1
Dojam smešnog	1	—
Dojam haotičnog	1	—

Ovo znači da su dve trećine ustanovljenih korelacija nastale iz dve vrste dojmova. Ovaj fenomen se može objasniti pretpostavkom da dojam tragičnog i dojam sentimentalnog „usmeravaju” gledaoce, s jedne strane dosta jednoznačno i neodoljivo, a s druge, dosta specifično kada su pitanju korelacije koje stvaraju podgrupe uzorka. Jasno je da dojam prijatnog i dojam uživanja/učestvovanja treba da budu suviše uopšteni, da bi mogli da postanu posebni stavovi bilo koje grupe, a drugo, dojam komičnog ili onaj haotičnog su veoma retki (bar kada je reč o 6 filmova uključenih u anketu).

No ono što nas sada zanima jeste sistem suprotstavljanja dve starosne grupe koji se pokazuje pre svega u činjenici da se broj značajnih slučajeva sentimentalnog dojma javlja samo *jednom* za treću starosnu grupu (s tri slučaja negativne korelacije), i *sedam* puta za četvrtu starosnu grupu (nema negativne korelacije). Što se tiče tragičnog dojma, on se javlja u *šest* slučajeva u trećoj grupi (jedan slučaj negativne korelacije), i samo *jednom* za četvrtu grupu (nema slučajeva negativne korelacije). Dakle, dve starosne grupe imaju potpuno suprotan stav u odnosu na osu tragično/sentimentalno.

Ono što ovu sliku čini još složenijom jeste činjenica da se ova dva suprotna stava ne odnose na iste epizode, izuzev u dva slučaja: a) kada Maček pali alkohol u čašama u filmu *Pepeo i dijamant*, što ostavlja sentimentalni utisak na znatan deo ispitanika četvrte starosne grupe, a tragičan utisak kod ispitanika treće grupe; b)

poslednja scena filma *Očajnici* bila je „prijatna“ za četvrtu starosnu grupu i „tragična“ za treću starosnu grupu (na ovo ćemo se vratiti docnije).

Nema drugih tačaka pozitivne veze između dve grupe. Za neke epizode kod treće grupe nalazimo odbacivanje (u obliku negativne korelacije) sentimentalnog utiska iskazanog kod ispitanika četvrte starosne grupe.

Ovo nas primorava da zajedno analiziramo dve ose suprotstavljanja: prve tragično-sentimentalne dihotomije, i druge, filmova.

Znači da su činioци koji su proizveli ove dve skupine korelacija na selektivan način uticali na filmove.

Kod treće starosne grupe nailazimo na samo jedan pozitivan stav u odnosu na film *Pepeo i dijamant* (pomenuta epizoda), samo jedan za film *Do poslednjeg daha* (prizor „defilea“ — Patricia/detektiv/Mišel — označen je kao „smešan“), a pet za Jančov film *Očajnici*, od kojih su četiri ispitanika odgovarajuće epizode označili kao „tragične“.

Pogledajmo sada raspodelu pozitivnih iskaza četvrte starosne grupe.

	Pepeo i dijamant (Vajda)	Do poslednjeg daha (Godar)	Pustinjsko ostrvo (Sindo)	Očajnici (Jančo)	Nema puta kroz vatru (Panfilov)
Dojam					
Prijatan (3)	—	2	—	1	—
Uživanje- učestvovanje (1)	1	—	—	—	—
Sentimentalan (7)	3	—	2	—	2
Tragičan (1)	1	—	—	—	—
Komičan (0)	—	—	—	—	—
Haotičan (1)	—	1	—	—	—
	5	3	2	1	2

Izvesni obrisi selektivnosti ispoljavaju se već ovim brojkama. *Očajnici* su jedini film koji je uticao na treću starosnu grupu, dok je za četvrtu starosnu grupu to bio Vajdin film, koji je imao, čini se, najveću težinu.

No ovu sliku treba upotpuniti nizom činjenica koje do sada nisu uzimane u obzir. Na početku ovog teksta, pomenuo sam prvi deo testa kojim su ispitanici pozivani da odrede značaj i za-

PETER JOŽA

nimljivost epizoda, kao i stepen njihovog pristupa u sećanju i emocionalnu potrebu da ih se sećaju. Test je imao tri stupnja, ali su odgovori svedeni na samo dve dihotomske pozitivne i negativne vrednosti. Dobijeni su sledeći podaci:

Broj slučajeva u kojima su epizode označene kao

	Značajne		zanimljive		zapamćene		nešto čega se seća	
	da +	ne -	da +	ne -	da +	ne -	da +	ne -
<i>Pepeo i dijamant</i>								
III grupa	-	-	-	-	6	/	-	-
IV grupa	1	/	1	/	/	3	1	/
<i>Do poslednjeg daha</i>								
III grupa	-	-	-	-	-	-	-	-
IV grupa	1	/	/	1	-	-	/	1
<i>Pustinjsko ostrvo</i>								
III grupa	-	-	-	-	-	-	-	-
IV grupa	3	1	3	1	2	1	1	3
<i>Kradljivci bicikla</i>								
III grupa	-	-	-	-	-	-	-	-
IV grupa	2	/	2	/	-	-	/	2
<i>Očajnici</i>								
III grupa	1	/	1	/	9	/	1	/
IV grupa	-	-	-	-	/	3	-	-
<i>Nema puta</i>								
III grupa	-	-	-	-	/	3	-	-
IV grupa	8	1	9	/	12	/	6	3

Ukupne pozitivne i negativne vrednosti po po filmovima

	Vajda		Godar		Sindo		de Sika		Jančo		Panfilov	
	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-
III grupa	6	/	-	-	-	-	-	-	12	/	/	3
IV grupa	3	3	/	3	9	6	4	2	/	3	36	3

Zbir značajnih sudova po filmovima (zauzimanje pozitivnih i negativnih stavova, zauzimanje stavova u celini, uključujući i izbor odrednica)

	Vajda	Godar	Šindo	de Sica	Janoš	Panfilov
III grupa	8	16	3	2	20	14
IV grupa	14	6	17	6	9	41

Stav III grupe: 63 slučaja

Stav IV grupe: 93 slučaja

Prvo, utvrđeno je da u stavovima najmlađih postoji uglavnom veća tendencija jednostavnosti, čime se objašnjava veći broj zauzimanja stavova.

Drugo, vidi se da su dve starosne grupe osetljive na različite filmove: za III starosnu grupu značajni su Godar i Janoš, za IV grupu Vajda, Šindo i Panfilov. Što se tiče de Sikinih filmova, mali brojevi još jednom dokazuju (pored ostalih podataka iz naše ankete) da oni u izvesnom smislu više ne deluju.

Ovi različiti senzibiliteti se mogu tumačiti samo ako se vodi računa o gore prikazanoj raspodeli odrednica. Zapaženo je da je preovlađujući doživljeni utisak za III grupu tragično, za IV grupu sentimentalno. Moglo bi se reći da različite grupe imaju određene sklonosti ka pojedinim određenim vrstama iskustava. U našem slučaju, III grupa naginje pre tragičnom, a IV sentimentalnom.

Dakle, za sociologiju umetnosti se postavlja pitanje da se utvrdi da li su, grosso modo, svi filmovi podložni različitim tipovima afektivne obrade koji deluju kod različitih tipova gledalaca ili se izvesne vrste filmova mogu primiti samo zahvaljujući izvesnim „afektivnim mehanizmima”? Očigledno je da izneti podaci još uvek nisu dovoljni da se na ovo pitanje da konačan odgovor, ali, u svakom slučaju govore u prilog drugoj alternativni. To što se III grupa — koja je jasno ispoljila naklonost prema tragičnom dojmju — pokazala osetljivom za *Očajnike*, potiče otuda što se Jančov film pre svega obraća takvoj sklonosti. I obratno, zbog toga što Panfilovljev film odgovara pre svega sentimentalnim potrebama, njega uglavnom prima IV grupa, kod koje je ova potreba izgleda preovlađujuća.

U našim anketama, u drugoj grupi pojava činjenice su svrstane na osnovu pretpostavke da je jedan od bitnih činilaca koji određuje odnos filma i publike mehanizam susreta filmo-

va određenih struktura dejstva sa publikom određenih struktura naklonosti.

Ovaj mehanizam je složeniji nego što bi se to na prvi pogled moglo pretpostaviti. Jer, dobar film ima više slojeva značenja (na primer, sentimentalni dojam deluje samo na „površini“ Panfilovljevog filma, a drugi segmenti naše ankete svedoče o senzibilitetu izvesnih grupa ispitanika prema njegovim etičko-filozofskim porukama), i ti selektivni „izbori“ jednog (ili više od jednog) sloja značenja od strane određenih tipova gledalaca tvore „mehanizam susreta“.

Ostaje da se razjasni problem i da se utvrdi odakle potiče ta sklonost ka sentimentalnom kod IV grupe, a prema tragičnom kod III grupe.

Što se tiče drugog dela pitanja, na njega je u izvesnom smislu već delimično odgovoreno u vezi sa preferencijama prema različitim vrstama filmova. Jedan deo te generacije — ne tako brojan, ali sa snažno izraženim stavom — odlikuje se sklonošću ka suočavanju sa suštinskim problemima ljudske egzistencije (ili jednostavno, političkim problemima: na kraju krajeva, izuzev Godarovog filma, ostalih pet filmova sadrže veoma jasne političke implikacije). Zanimljivo je da je ova sklonost ka tragičnom tako „antisentimentalna“, da ako neki film po površini udara na sentimentalnost, kao što je Panfilovljev i delimično Šindoov, to skriva i čini nedostupnim za tu generaciju ostale, takođe prisutne, slojeve osećajnog dejstva. Ta generacija je postala podozriva prema svemu za šta pretpostavlja da ima za cilj da izazove suze.

Ali zbog čega su najmlađi sentimentalni?

Postavlja se pitanje — uostalom kao i uvek kada se suočimo sa podacima koji se odnose na starosne grupe — da li ispoljene razlike izražavaju nepovratan proces preobražaja (a koji potiče iz preobražaja društvenih uslova), ili su to samo razlike u fazama razvoja pojedinaca, razlike koje će se i dalje javljati u okviru svake posebne generacije.

Verujem da je u pitanju i jedno i drugo. Prvo, kod najmlađih je utvrđena slabija saznajna sposobnost u odnosu na prethodnu generaciju. Očigledno ta razlika isključivo zavisi od uzrasta i vremena koje će iščeznuti (a javiće se kod sledeće generacije). Verovatno treba reći isto i za još jednu crtu ove starosne grupe, koja se ispoljila u našim podacima, i koja bi se mo-

gla označiti kao sklonost da se poklanja vera spoljnom vidu stvari. Setimo se problema porodične kulture u Šindoovom filmu. Ili slučaj završnog prizora u filmu *Očajnici* koju je ova grupa označila kao „prijatno“ (nasuprot označenju „tragično“ kod III grupe), jednostavno zbog onih nekoliko sekundi kada bivši borci revolucije, obmanuti situacijom koju su oficiri sjajno inscenirali, pevaju s naivnim oduševljenjem „Košutovu pesmu“. Najmladi su se pokazali nesposobnim da ovaj prizor označe kao duboko tragičan.

A šta je sa senzibilitetom prema sentimentalnom? Ovdje sam sklon da pretpostavim postojanje jedne kvalitativne, strukturalne razlike koja ne zavisi od uzrasta i neće iščeznuti s vremenom kod pripadnika pomenute grupe, već ukazuje možda na preobražaj mentaliteta. Ovi mladi nemaju taj živi i praktični odnos prema istoriji i prema problematici društvenog razvoja koje odlikuje duh prethodne generacije: za njih je društvo nešto potpuno završeno (konačno) i oni su u njemu, pojedinačno, nemajući uticaja, o tome nema ni govora, na spoljne odnose koji ih određuju. Oni osećaju usamljenost kao najveću opasnost koja im preči, i odatle njihova težnja da svugde traže ljudsku toplinu i solidarnost, mogućnost da se osećaju „prihvaćenim“, mogućnost da se dočepaju svakog ispoljavanja suštinskih osećanja, jednostavnih i dostupnih.

(Prevela s francuskog VERA NAUMOV-TOMIĆ)