

nove knjige

ITALO MUSSA: »LA Pittura colta«, De Luca Editore, Rim, 1983.

Piše: Ješa Denegri

Kada se gleda iz veće udaljenosti i bez detaljnijeg poznavanja prilika, italijansko slikarstvo posle osamdesete obično se deli na dve generalne linije: na eksplozivnu i »brzu« sliku transavangarde s jedne i na implozivnu i »sporu« sliku anahronizma, učenog slikarstva, hipermanirizma s druge strane. Ali na samom terenu stvari ne stoje tako jednostavno: ne samo što bi valjalo imati u vidu i niz drugih pojava i njihovih interpretacija (i nuovi nuovi Renata Barilli, Magico Primario, Flavija Carolija i dr.), nego treba računati s tim da unutar ovog drugog bloka (dakle, bloka »spore« slike) postoje sasvim odredene i ne male razlike u gledanju i tumačenju zbijanja, čak postoji oštре podjeljenosti, neretko i netrpeljivosti i polemičnosti među pojedinim kritičarima i njihovim pozicijama. Sastavni konkretno rečeno: učeno slikarstvo, anahronizam, slikarstvo memorije, hipermanirizam i dr. nisu drugačiji nazivi za jednu istu pojavu i grupu umetnika; naprotiv, reč je ne jedino o različitim umetničkim krugovima, već isto tako i o različitim teorijskim i kritičkim tumačenjima jednog slikarstva koje se, na prvi pogled, pre čini kao da miruje u fundusima nekog muzeja umetnosti prošlosti nego što nastaje u našoj uzbudljivoj i skoro traumatskoj sadašnjosti.

Pojam Pittura colta (kod nas prevoden kao »odnegovan« ili »učeno slikarstvo«) vezuje se uz tekstove rimskog kritičara Itala Musse, u upotrebi je od momenta održavanja istomene izložbe u galeriji »Pio Monti« u Rimu novembra-decemбра 1982., na kojoj su učestvovali Alberto Abate, Roberto Barni, Ubaldo Bartolini i Carlo Maria Mariani. U daljio razradi ove teme, što je rezultiralo knjigom istog naziva, objavljenog kod izdavača De Luca 1983., osnovna ideja učenog slikarstva elaborirana je na ponešto drugačijem krugu autora: izostavljen je Barni, a priključeni su Carlo Berocci i Lorenzo Bonechi, kao i jedan od danas najznačajnijih mladih francuskih slikara Gerard Garouste, čime se očito želelo da se ova, u suštini izrazito italijanska umetnička pojava, makar delimično »internacionalizuje«.

Dva umetnička područja zaokupljala su pažnju Itala Musse tokom sedamdesetih godina: kao istoričar, on je obrađivao zbijanja u optičkoj umet-

nosti (napisao je monografije o Vasareliju i Grupi N iz Padova), dok se kao kritičar zalagao za tada aktuelno novo (primarno, analitičko) slikarstvo i njemu sroдne pojave u crtežu (organizovao je izložbu I colori della pittura u Rimu 1976., a njegova autorska izložba Radovi na papiru: manualnost i tautologija bila je prikazana i u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu maja 1978.). Možda baš zato što se svojevremeno bavio tim ekstremnim vidovima reduktivne umetnosti, zapravo tim krajnjim izdancima kasnog modernizma, Italio Mussa mogao je zapaziti opasnost iscrpljivanja onih umetničkih pozicija koje zaistaju unutar striktnih tautologičkih načela i prilikom organizovanja izložbe In/visible u Artra studiju u Milanu marta 1978. Među prvima od italijanskih kritičara otvara se ka klimi nove predstave u slikarstvu i dalje ka klimi postmoderne u širem kulturnom delokrugu (karakteristično je da naslov prvog poglavljia uvodnog teksta u katalogu pomenute izložbe glasi Si profili il Postmoderno...). No, Italio Mussa nije mogao ni hteti da se, kako će to uraditi Achille Bonito Oliva, postavi kao militantni zastupnik i ideolog »obrata«: više ga je privlačila intimna, bitno unutarnja strana umetničkog rada (ono u radu ne/vidljivo, kako naziva izložbu o kojoj je bilo reči), i upravo zato što naglašava »esencijalnu usamjelost« umetnika u svetu, vidi da je u njegovom bavljenju važno ne više traženje novog, nego razotkrivanje skoro neuhvatljivog mehanizma imaginarnog. Stoga je za Italio Musse delo pre privid ili prividje (fantasma), a ne učinak podložan bilo kakvoj mogućnosti verifikacije. Još jedan korak dalje na tom putu je ulasku u unutarnji labyrin rada i ovaj kritičar načiće se na pragu teže koja će ga kasnije skoro logično dovesti do formulacije učenog slikarstva: to je teza o »neaktuelnosti umetnosti« (L'inattività dell'arte, prema nazivu izložbe održane u Rimu marta 1980.), a po toj tezi umetnička praksis shvata se kao traženje najdelikatnijih »estetskih retkosti« (curiosità estetiche) u kojima je bitnije ono što je u delu postojano nego ono što je u delu promenljivo.

Šta bi, dakle, u shvatanju i u interpretaciji Itala Musse bila Pittura colta? Kada odgovara na to pitanje, on će uvek podrazumevati da učeno slikarstvo nipošto nije identično s osobinama anahronizma ili hipermanirizma, čiji sami nazivi implicitno odaju negativne konotacije u odnosu na pretpostavke moderne i avangardne umetnosti. Učeno slikarstvo ne stoje pod znakom ideologije »povratka«, niti pod operativnim postupcima upotrebe »citata« iz dela bliže ili dalje istorije umetnosti; ono nije ni obnova i primena neke u modernoj umetnosti skoro zaboravljene tehničke iluzionističkog slikanja, mada sve te elemente svojstvene slici koja podseća na uzore prošlosti u sebi evidentno sadrži. Učeno slikarstvo je u suštini umetnost koja proizlazi iz inventivnih i imaginativnih sposobnosti slikara: slika ove vrste, naglašava Italio Mussa, ima koren u samoj fantaziji umetnika, on nije »istoričar« ili »arheolog mašte«, nego budni snevač, neko ko na videli iznosi slike kakve ne postoje nigde drugde u umetničkom unutarnjem svetu. Da li to onda znači da bi Pittura colta bila dužnici istorijskog nadrealizma, zapravo one njegove linije koja se za prikaze oničnih predstava služi superakademskom slikarskom tehnikom (Dali pre svih, Delvaux i ostali)? Ova veza se ne može uspostaviti zato što u učenom slikarstvu nema mesta za subjek-

tivna i intimna psihologiziranja i psihoanalizi; nije po sredini ispovedno slikarstvo i slikarstvo rasteraćivanja umetnikovih nasledenih kompleksa, nego je to slikarstvo koje se iznad svega oslanja na kulturu i erudiciju metnika (i odatle proizlazi sam njegov naziv); najzad, to je slikarstvo koje deli sudbinu refleksivnih i autorefleksivnih pristupa svojstvenih bitno metafizičkoj prirodi današnje umetnosti.

Predstavnici učenog slikarstva svesni su, dakle, nasleda (i tereta) istorije umetnosti, ali više nego u direktnom korišćenju ikonografskih i formalnih modela tog nasledja idu ka re-inveniciji predstava koje će sa predstavama umetnosti prošlosti deliti sklonost ka punoči simboličke i metaforičke projekcije slike. Slika ove vrste uvek, naime, nešto označava, uvek podrazumeva neku naraciju, mada te njene osobine ne treba mešati sa pripovedanjem i prepričavanjem u literaturi već postojećih tema. Pobude su bitno druge: umetnik piture colte želi da naslikava sliku koja će, poput slike prošlosti, posedovati slike. Slika ove vrste uvek, naime, nešto označava, uvek podrazumeva neku naraciju, mada te njene osobine ne treba mešati sa pripovedanjem i prepričavanjem u literaturi već postojećih tema. Pobude su bitno druge: umetnik piture colte želi da naslikava sliku koja će, poput slike prošlosti, posedovati osobine »trajanja«, ispoljene samim tim što će pri slikanju negovati posebnu veštinsku manuelnu izvođenja, iako uzor tome izvođenju nije u savršenstvu zanata akademskih tradicija. Delo učenog slikarstva ne krije da je u suštini simulacija slikarstva prošlosti izvršena s kulturnih pozicija i tehničkim znanjem savremenog umetnika, umetnika koji danas ne može a da ne bude prožet notom skepsa u pogledu mogućnosti nastanka izvorne (originalne, prvorodene) slike: jer, današnja slika, bilo kojem pavcu da pripada, jeste, u stvari, referencija o nekoj postojeći (već uradenoj) slici, jednom rečju, jeste neka vrsta simulakruma.

U odbrani i obrazlaganju učenog slikarstva, Italio Mussa se ponegde služi terminima koji danas zvuče možda isuviše patetično (ignoto meraviglioso, misterio laico dell'arte i sl.), pojedine protagonisti imenuju namerno arhaizovanim nazivima (za njega je, na primer, C. M. Mariani pictor philosophus, a A. Abate doctor poetæ), ali sve to, u stvari, doprinosi da se bolje shvati bitno artificijelna suština ove vrste slikarstva koja, čini se više nego idejno što se danas stvara, svedoči o karakteru i položaju umetnosti na njenom putu ka kraju veka i kraju milenijuma. Umetnik ovog kriznog istorijskog razdoblja po svojoj prirodi je skeptik i melanolik, pritisnut je značnim znanjima o umetnosti i istoriji umetnosti, on je erudit koji se, gradeći vlastito delo, služi »učenim« slikarstvom kao »mrtvim« jezikom slikarstva, poput eruditu prošlosti koji su se izražavali latinskim, takođe »učenim«, a ujedno i »mrtvim« jezikom književnosti. No, upravo po tom paroksizmu Pittura colta je danas simptom od prvorazrednog kritičkog i teorijskog interesa: govoreći o tom slikarstvu povodom njegovog vodećeg predstavnika C. M. Mariani, Argan je rekao da ono »intenzivno živi svoju vlastitu smrt« i upravo iz ove na izgled paradoksalne tvrdnje najbolje se može uočiti kako u današnjim duhovnim prilikama pojave na stvarnom ili prividnom umoru mogu biti od ne malog značaja za dalju vitalnost umetnosti.

MIODRAG SIBINOVIC:
»O PREVOĐENJU«,
priručnik za prevodioca i
inokorespondente,
Zavod za udžbenike i
nastavna sredstva,
Beograd, 1983.

Piše: Dunja Jutronić – Tihomirović

Iako Sabinovićeva knjiga nosi naziv priručnik, mislim da je vrijedno da se nešto o njoj kaže. Kao što i sam autor kaže u predgovoru, ova knjiga je napisana za učenike srednjih škola, studente, nastavnike, prevodioca, kao i za širu čitalačku publiku. Prvi dio, pod naslovom »Prevodenje kao delatnost«, najviše nas upućuje na razne vrste prevodenja, od usmenog do prevodenja književnih teksta. Najviše prostora posvećeno je konsekutivnom i sumultanom prevodenju. Tu ćemo dozнати ugodnu činjenicu da po broju objavljenih prijevoda Jugoslavija zauzima »visoko deseto mjesto« (na prvom mjestu je SSSR, zatim SAD, Njemačka, Francuska, Japan, itd.). Sabinovićev stav o prevodilaštvo je odrešit. On nijednom ne dovodi u sumnju da je prevodenje jedna od čovjekovih stvaralačkih aktivnosti, tj. da je svaki prevodilac u principu stvaralač. Prevodiločeve stvaralaštvo »za razliku od stvaralaštva pisca originalnih stručnih i naučnih teksta«, odvija se u jeziku« (str. 23).

Proces konsekutivnog prevodenja opisan je zorno s mnogim primjerima. To je prevodenje gdje se izvorni tekst prevodi nakon prenesenih pojedinih dijelova (većih ili manjih) izvornog teksta. Sabinović se, i u najnedostavljivim shemama prevodenja, uviđek oslanja na najnoviju psihološku i lingvističku istraživanja. U primjerima konsekutivnog prevodenja naglašava se važnost intonacijsko-akcenatskih jedinica za razumijevanje teksta, isto kao i važnost konteksta i poznavanje situacije. Primjeri hijerarhiziranja rečenice sigurno su zanimljivi i korisni, iako razne vrste skraćivanja i pomagala za memoriziranje teksta nisu u svim primjerima sasvim logični.

Konsekutivno se obično prevode naučno-tehnička izlaganja, dok se društveno-politički govorovi uglavnom prenose simultano. Ako je itko ikad pomislio da je posao simultanog prevodioca lak, doznat će da takav prevodilac mora posjedovati niz mentalnih i psiho-fizioloških predispozicija, kao što je »život um«, veliko poznavanje jezika i široku kulturu i naobrazbu. Pošto je široko rasprostranjeno mišljenje da prevodoci rade lako i na talent, potrebno je naglasiti da simultani prevodilac mora posjedovati što savršeniju tehniku prevodenja, što pretpostavlja ne samo talent nego i veliki rad i zalaganje.

Drugi dio knjige je interesantan povjesni presjek kroz prevodenje. Pod naslovom »Nauka o prevodenju«, Sabinović nas uvodi u daleku prošlost razvoja teorijske misli o prevodenju, preko Cicerona, Dantea, Humbolta, pa do naših dana. Među suvremenim teorijama prevodenja spominju se lingvistička koncepcija teorije prevodenja, filološka i komunikativna, a govorii se i o raznim teorijskim modelima prevodenja. Teorija prevodenja je sigurno po svojoj prirodi interdisci-

pilarno polje proučavanja, a zasnovana je na lingvističkim i komunikacijskim osnovama. Odnos prakse i teorije u prevodilačkom poslu naročito je kompleksan jer je prevođenje u suštini praktična djelatnost, no njen teoretska zasnovanost ne smije time biti osporavana ili zanemarivana.

U trećem dijelu knjige, »Školovanje i stručno usavršavanje prevodilaca«, nalazimo vrlo koristan popis enciklopedija, leksikona i pomagala koja su pristupačna našim prevodnicima.

Iako je knjiga namjerno pisana bez bilježaka, ipak, na mjestima se osjeća potreba za preciznijim informacijama koje ovaj priručnik ne bi učinile manje pristupačnim. Primjerice, kada se govori o dialektičkoj teoriji značenja, nigrde se ne spominje odakle je i što je ta teorija. Među rječnicima žargona uz knjigu D. Andrića (1976) ne nalazimo Šatru Tomislava Sabljaka, koja je tiskana 1981. Poneka objašnjena u knjizi sasvim su elementarne prirode, međutim, ona će sigurno služiti svojoj svrsi upoznavanja i upućivanja u prevodilački rad kao u korisnu i nadavne zanimljivu društvenu djelatnost.

ANTOLOGIJA POLJSKE PRIPOVIJETKE XX STOLJEĆA, priredio I preveo Zdravko Malić, Izdanje »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1984.

Piše: Tvrto Kulenović

Malо je koji narod u poslednjih dvesto godina imao tako tešku i nenaklonjenu istoriju kakvu su imali Poljaci. Ili svoju državu uopšte nisu imali, ili su, kao u godinama pred drugi svjetski rat, imali takvu kakvom nimalo nisu mogli biti zadovoljni. Dva velika talasa ratova i osvajanja koji su u ovom periodu prošli Evropom, zapljasnuli su Poljsku na poseban način. Napoleonska osvajanja, a pogotovo revolucionarni događaji 1848., doneli su Poljacima iskru nade koja je žarko plamela, ali se brzo ugасila. Svako ko je bar jednom pročitao romak »Prah i pepeo« Stefana Žeromskog, koji stoji na izvoru jedne bitne tradicije savremene poljske književnosti, pamtiće s kakvimi su zanosom njegovi junaci stajali pod francuskim zastavom, jer druge, tada, nisu ni imali. Čak je i Turgenjev Rudin, ubijen na kraju istoimenog romana na jednoj od mnogobrojnih francuskih barikada devetnaestog veka, od vojnika koji ga ubijaju proglašen Poljakom, jer su Poljaci bili najčešći strani učesnici u svim revolucionarnim kretanjima veka, koja su uglavnom počinjala u Francuskoj.

U dvadesetom veku, hitlerovska osvajanja obrušili su se na Poljsku sa posebnom surovošću kakvu je malo koji drugi narod upoznao. Naravno da je to stravično iskustvo našlo odraza u novoj poljskoj književnosti, a u antologiji koja je pred nama posebno u strašno jednostavno reči Tadeuša Borovskog »Gospodo, izvolite u plinsku komoru!«. Sve ove događaje Poljaci su dočekali sa karakterističnim romantičarskim, ponosom koji se, u ironičnoj verziji, zove i poljskim

»šljahtičtvom«. Kazimierz Brandis u »Pismima gospodi Z.« govori o poljskoj delegaciji koja je, posle jednog od revolucionarnih događaja u devetnaestom veku, izšla pred jednu od mnogih »kaznenih ekspedicija« koje su prošle Poljskom – da traži milost za Sase. A Kursko Malaporte, na svojstvenu bizaran način, piše anegdotu o staroj grofici Rodziwiłskoj koja je na varšavskoj železničkoj stanici, u haosu drugog svetskog rata, čekala voz koji satima nije dolazio. Neki mladi nemacki oficir uspeo je negde da nade stolicu i doneo joj da sedne, a ona mu je na to najljubaznije rekla na francuskom: »Izvinite, gospodine, ali ja mogu da primam usluge samo od svojih prijatelja!«

I ta »katastrofična« istorija (Česlav Miloš je u »Zemlji Ulro« napisao da je izvesna »katastrofičnost« bila zajednička odlika svih poljskih pesnika koji su počinjali da stvaraju u doba njegove mladosti), i taj karakteristično poljski otpor istoriji u vidu patetičnog i romantičarskog ponosa, kao i onaj drugi, optljudske, karakterističan otpor u vidu humor, humornog prezira, našli su izraza i odraza u savremenom poljskoj književnosti, pa prema tome i u ovoj »Antologiji poljske pripovijetke XX stoljeća« koju je naš poznati polonista Zdravko Malić, odlično priredio i preveo. Samo što je kod Poljaka i taj humor specifičan, retko se zadržava na Švejkovom, hašekovskom odnosu, najčešće se zaoštrava, i grči, u grotesku: »Na ovome mjestu dodirujemo pravi, tragični smisao groteske: ona se svijetu ruga, ona ga demaskira, ali se spram njega ne distancira, sebe iz njega ne isključuje, s njegovom se sudbinom poštovuje...«.

U tom ključu, tako tretirane groteske, Malić vidi jedan od bitnih tokova poljske pripovjetke XX stoljeća, u koji uvršćuje, iako međusobno različite, ipak u odnosu na sve ostalo slične pisece kao što su Vittkević, Gombrovic i Bruno Šulc. Mada njihova imena, za današnje čitaoce, stoje u osnovi savremene poljske književnosti, »još jučer, recimo prije dva desetka godina, takva bi se tvrdnja činila dobrano nastranom...«. Tada su u temelje novije poljske književnosti stavljani oni pisci koji su bliži »romantičnom savjetnazoru... začaranom krugu poljske književnosti...«. I među njima, međutim, ima autora čija slava nije nimalo potamnula, kao što su, posle Žeromskog, Julijus Kaden Bandrowski, Zofja Nalkovska, Leon Kruckowski, Tadeuš Breza, Vilhelm Mah, Kazimierz Brandis, Vaclav Kubalski. Ova grupa je istovremeno zastupala i izvestan književni »larpurlartzam«, a suprotstavljala joj se ona koja je od književnosti tražila »goli život«, na čijem čelu je stajala Ožeškova. Ni jedna od ovih orientacija, kao ni ona »avangardna« koja se pojavila u poljskoj književnosti dvadesetih godina sa Adamom Wazikom, Aleksandrom Vatom i Brunom Jasenskim, nije stigla do značajnije radikalizacije, možda iz jednostavnog razloga što se »poljska književnost pisala suviše blizu 'jezgre tame' da je ne znam kako domišljato bacanje kokci ne bi uvijek ponovo suočilo s tom tamom...«.

Već ovih nekoliko usputnih citata mogu dovoljno da ilustruju izvanredan značaj odličnog Malicevog predgovora: »Između života i svijeta – Uvod u čitanje poljske proze XX stoljeća«, kojem je u moto stavljena rečenica Stanislava Bžezevskog: »Ljudska je svijest uvijek siromašnija od ljudske bzbje«. Treba dodati da se njegova vrednost ostvaruje ne samo na književnoistorijskom, nego i na književno-teorijskom planu, u onim delovima u kojima govori o karakteri-

stikama pripovetke kao forme: »Pripovijeci je – tvrdi R. Barthers – kao književnoj vrsti imanentna dijalogičnost, ona je (pripovijetka) bitno obilježena relacijom ja – ti... U organskoj je vezi s tim znakovnim obilježjem suvremenog pripovjedaštva, suvremenе narrativne proze, njezinu nastojanje da se sred posredovane i zاغlune komunikacije masovnog društva upostavi kao poligon izravnog, neposredovanog, govornog, fizički dodirljivog meduljudskog saobraćanja. U stoljeću u kojem je bilo tako malo slobode (i tako mnogo oslobođilačkih pokreta) čovjek je shvatio i osjetio, valjda bolje i jače nego ikad ranije, da je mogućnost kretanja, mogućnost ostvarivanja neposrednog dodira s drugim čovjekom preduvjet slobode, njezina nerazlučiva sastavnica. Privezanost uz jedno, ne-pomičnost – isključuje slobodu, podsjeća noge čovjeku, kao slobodnom (živom) biću, pretvara ga u leš. A u vezi s tom potrebom za neprestanom i sve većom demokratizacijom književnosti i njenih funkcija, nameće se pitanje kako ostvariti taj cilj, »kako se približiti toj zugsutoj«, heteromorfoj, neiskristaliziranoj demokratskoj društvenoj masi, kako je fiksirati književnim tekstom? Pokušaj da se to približavanje i fiksiranje ostvari po-

moću socrealističke doktrine nije donio željeni rezultat: što se više svjet predočen u socrealističkom tekstu približavao ideologiji, to se više udaljavao od života. Neuspjeh socrealističke doktrine ne znači, kako se ponekom čini, književnu kompromitaciju ni socijalizmu ni realizmu, nego samo još jednom potvrđuje prastaru i uvijek nanovo zaboravljanu istinu da se književno djelo, premda kao ostvarena tekstovna datost pripada ideoškoj sferi, ne pravi pomoću zadatah, unaprijed utvrđenih i jasno ograničenih ideologizama.«

Daleko od svake jednoznačnosti kojom su bile opterećene u prvim posleratnim godinama upravo naročito antologije pripovedaka iz književnosti socijalističkih zemalja, ovaj izbor predstavlja kompletan presek koji je u stanju da pruži izvesnu sliku i onome ko se poljskom književnošću profesionalno bavi, kao i onome ko o njoj vrlo malo zna. Malić je pričama koje je odabroio i sam preveo dobro »uhvatio« i ono što se obično zove »razvojnom linijom«, to jest karakterističan sled promena koji se odigrao u poljskom pripovjedaštvu ovoga veka, ali i one konstantne, a bitne karakteristike poljskog duha izražene u književnosti.

Štefica Deren – Antoljak: »POLITIČKI SISTEM SJEDINJENIH AMERIČKIH DRŽAVA«,

Sveučilišna naklada »Liber«, Zagreb, 1983.
Biblioteka »Politička misao«.

Piše: Miroslav Karlić

Knjiga koju predstavljamo je prvo sistematičnije prezentiranje političkog sistema Sjedinjenih Država u nas, i to od jednog domaćeg autora – profesora Fakulteta političkih nauka u Zagrebu, dr Štefice Deren – Antoljak, predavača na katedri »Suvremenim političkim sistemom«.

Dugogodišnje autorično bavljenje američkom političkom i ekonomskom stvarnošću, kroz predevanje studenata na fakultetu, sudjelovanjem na simpozijima, te brojnim radovima objavljenim u časopisima i drugim publikacijama, sveukako su rezultirali jednom ovakvom knjigom, za koju se sigurno može reći da je vrijedan doprinos naše političke znanosti tumačenju i razjašnjavanju ne samo političkog sistema SAD, već i, u nekim naznakama, perspektiva razvoja samog američkog društva.

Već u samom početku knjige Štefica Deren-Antoljak je precizirala tri osnovna cilja pri proučavanju ove tematike. Prvi je u pokušaju razjašnjavanja osnovnih specifičnosti i karakteristika nastanka i razvoja američkog političkog sistema, a drugi u naznaci faktora koji su utjecali na stvaranje specifičnosti američkog političkog sistema i naznaci pravaca razvoja američkog društveno-političkog života, pri čemu autorka polazi od merkličkog određenja političkog sistema mišljenog kao splet političkih institucija, organizacija i političkih odnosa koji izraštaju iz određene društveno-ekonomske osnove, tj. politički sistem je izraz određenih društveno-ekonomskih odnosa koji se stvaraju u samoj bazi društva. I, konačno, kao treći, po autorici osnovni cilj, nevodil se intencija u prezentiranju analiza utjecaja što ga moderna znanstveno-tehničke revolucija vrši ne

samo na materijalni prevrat u ekonomskim uvjetima proizvodnje, već i na promjene socijalne strukture, kao i na dalekosežne transformacije koje mijenjaju položaj čovjeka u svijetu materijalnih proizvodnih snaga i u političkom sistemu« (str. 13-14).

Prvo poglavje knjige posvećeno je prezentaciji nastanka i razvoja američkog političkog sistema od njegovih začetaka pod engleskom kolonijalnom dominacijom, zatim borbe za nezavisnost, pa do razdoblja nacionale političke samostalnosti i uspona u svjetsku ekonomsku velesilu.

Razvoj političkog života u kolonijama rađao je sa sobom i intenciju za što većom samostalnošću, a kasnije i za odcepljenjem od utjecaja Engleske. To se i dogodilo 1776., kada je donesena Deklaracija o nevezivnosti kojom su kolonije, postavljali samostalnim državicama, stvorile konfederativnu zajednicu sa jednim zajedničkim organom – Kongresom. Međutim, kako to nije osiguravalo neko čvrsto jedinstvo, dolazi do čuvenog povijesnog sastajanja u Philadelphia 1787., koje je najpoznatije po Ustavu što je tada donesen, a koji je postao temelj federalnog političkog uređenja s bitnim razlikama u odnosu na ranije konfederativno uređenje. Savezna država dobila je Ustavom znetno šire ovlasti, a to se uredilo stvaranjem tri glavna savezna organa: zakonodavni (Kongres), izvršni (predsjednik SAD) i sudski (Vrhovni sud).

Štefica Deren-Antoljak s pravom konstatira da je nova organizacija političke vlasti, stvorena Ustavom, izraz određenih klasnih interesa i političkih težnji tadašnje američke buržoazije da zaštititi vlastite interese (str. 38).