

# sociološki pristup kritike

• IVAN SALEČIĆ:

Moja riječ, takođe se neće baš striktno kretati u granicama problema kulturne politike. Ja ću, naime, pokušati nešto reći o kulturi s obzirom na sociološki pristup. Drugim riječima, ako je Vjeran Zuppa u ovim svojim tezama, koje smo čuli, pokušao eksplicitirati jednu nemogućnost da ideologija bude, da tako kažem, konstitutivni čin pristupa djelu — ja ću pokušati na malo prostiji način, moram priznati, učiniti isto obzirom na sociološki pristup umjetničkom djelu. Kod toga polazim od činjenice da je sociologija modus intelligendi jednako građaninu, razliku, kao i čovjeka proizvođača u svetu danas, pa da otuda i zbog toga, jer je misao čovjekova u svojim aktualnim i potencijalnim konsekvencijama zahvaćena i ponijeta upravo sociologizmom, i što se dešava u nešto prepraniranom ali bitno istom smislu negdašnjeg poleta „auf die Fliegeln der Ideen“ — baš toga što je to tako, razmatranje o kulturi s obzirom na sociološki aspekt i pristup nužno postaje pitanjem: je li, naime, u razgovoru o pretpostavkama kulture, kulturne povijesti i svijesti našeg doba, i tradicije tog doba, i naprežanja ljudskog za stvar jedne konkretne uljudbe toga gdje i kako čovjek obitava zemlju — je li dakle u tome stoji kao zakon opstanka da je potrebno po svaku cijenu poduzeti tek jedno ili više socioloških istraživanja o postojećim uvjetima i o subjektivnoj sklonosti, spremnosti i ponašanju društava i grupa u smjeru jedne nove kulture? To se pitanje može i nešto drugačije formulirati. Odnosno, da li razgovarati ozbiljno o kulturi znači istraživati to područje ili je možda riječ o tome, da se u ime realiziranja kulture samim činom pokrene ono *prevratno* ljudske volje i moći protiv kulturalističke nadmenosti građanskog mišljenja i djelanja, protiv kulturnog izolacionizma i nadasvratnih vrednota, protiv kulta nužnog rada koji konformizira čovjeka i prepušta da funkciji profesije u sklopu raspodjele rada.

„Tek s onu stranu toga carstva, kaže Marks, počinje razvitak čovjekovih moći, koji je svrha samome sebi, pravo carstvo slobode, koje međutim, može prevjetlati samo oslanjajući se na svladano carstvo nužnosti.“

Ova teza aplicira smisao djela radničke klase i svojim obzorom, u duhu marksovske mjere društvenog kretanja, apelira da se u ime toga svlada cjelokupna dosadnašnja bijeda ljudske zbilje teku povijesti. U tom pogledu: pitanje što ja je svojeodobno izrekao Friedrich Nietzsche iz aspekta svoje nadasve misle replike prema kulturi, naime: „Koliko istine podnosi, na

koliko se istine odvažuje duh?“ — to pitanje za nas danas, poslije jednog Kranjčevića i Križevca, poslije socijalno-političke, društvene i misaone revolucije, i u prisustvu svega toga također, danas to pitanje gubi ili je već izgubilo tu svoju mitsku potku i može se reći da ogromne stvari socijalizma u ovoj našoj zemlji, i ne samo u našoj zemlji, zavise baš od toga koliko odvažno stojimo protiv transcendentnog tumačenja i spekulativnog vrednovanja životnih stremljenja.

Mi danas, na primjer, imamo povećati broj romana o narodno-oslobodilačkoj borbi, a postoje i neki pokušaji koji su iznikli na tlu naših poratnih suočenja i u priče svega mislim na dva romana Mila Vuksanovića. Bez obzira na pretenzije naših pisaca i ispuštajući na čas iz vide idejno-estetske, i stilске, i kompozicijske i druge slične domete tih knjiga, valja uopozoriti da je u tim romanima manje-više dosljedno sprovedeno jedno kritičko preispitivanje niza pretpostavaka i konkretnih elemenata revolucionarne volje oslobodilačkog pokreta u našoj zemlji, da u tim romanima nametljivo upravo prevladava princip moralno-političkog nekonzistentnog svijesti komunista, da tu istom takvom prisutnošću dominira i jedno radikalno razgledavanje apstraktnog subjekta u shvaćanju revolucije — jednom riječi iz tih romana mi možemo dokučiti kako modus essendi čovjeka revolucije (u prevratničkom smislu orijentacije povjerenog vremena), kritički u idejnom i svakom drugom pogledu, ni manje ni više, nego u punoj mjeri, bez ostataka stabilne epsku identifikaciju sudbine individualnog učesnika s temom nužne izmjene svijeta. Na jednom mjestu u romanu „Mrlje“ Mile Vuksanovića, Bane (lice u tom romanu), uviđajući da postupke ljudi treba prilagoditi potrebama trenutka obnove, istodobno shvaća da njegovo poslanje, da njegov zadatak integrira simboličku datost revolucije po principu učesnika koji ne anticipira svijet dogmatski, nego novi svijet nalazi, ostvaruje ga pomoću kritike staroga.

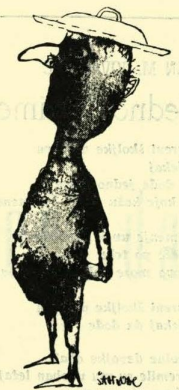
„Dobio sam zadatak da informiram svet o slobodnom čovjeku i da im odzvem veslo prošlosti.“

Time se rastvara pred njim obzorje društvenog procesa u kome reforma svijesti indicira prisvajanje svijeta prilagodbom njegove stvarnosti i njegovog razvoja ljudskih potrebama čovjeka. Ta oprečnost između bita prevratnog smisla revolucije i zahtjeva objektivnog stanja stvari ukorjenjuje nalog kritike koja omogućuje djelo i koja uvijek to može jedino uz cijenu da je bezobzirna u marksovskom značenju, tj. da se ne boji ni svojih rezultata, a ni neizbježnog sukoba s posto-

jećim silama. Kakvog je maha i kakav je smjer to uzelo kod ljudi Vuksanovićeve proze, upravo: kako se ostvarivao taj odnos između općeg društvenog kretanja i pojedinačne spremnosti ljudi da svjesno ovladaju sa svim preobražajima, da ih čovječanski integriraju i znamenuju i upravo — to ne možemo ovdje ilustrirati, jer nemamo uvid u daljnji rad ovog našeg pisca. Ako, međutim, pretpostavimo da je za jedan ozbiljni posao dovoljno i to što imamo, treba se smjestiti upitati da li i koliko u opće tu nama može pomoći jedna sociološka analiza, ako nam tek uspijeva potvrditi isto ono što od Platona već znamo, tj. da je „moćna svijest“ na području kulture općenito u krajnjoj instanci kvalificirana socijalnim spletom okolnosti života.

Kod Križevca, u njegovom romanu o drami Filipa Latinovića, sam Filip, preispitujući lično shvaćanje slikarstva, iznosi tezu koja u mnogom pogledu transparira bitna svojstva sociološke refleksije. Naime, „slikanje nije i ne bi trebalo da bude ništa drugo, nego vidovito otvaranje prostora pred nama, jer ako to nije, nema zapravo smisla. To je inače lijepljenje i priljepljivanje poznatih već i naslikanih slika: kvantitativno umnožavanje već viđenog.“

Ovo „kvantitativno umnožavanje već viđenog“ u potpunosti dimenzionira kategorijsku orijentaciju i empirijski interes sociološke refleksije. U tom pogledu ja se ovdje želim pozvati na tezu Luciena Goldmanna iz knjige „Dijalektička istraživanja“, tj. da svaka sociologija duha, a o „svaka sociologija“ podrazumijeva se samo čisti operativno-tehnički postupak, bez obzira na fundamentalno, idejno i teorijsko postavljanje — da dakle, svaka sociologija duha prihvata utjecaj društvenog života na književno stvaranje i da je za dijalektički materijalizam to osnovni postulat. Van svake je sumnje da ova teza za podjednako ima u vidu svu širinu područja kulture. Ipak, za nas je važno da Goldmannova teza, ovdje uopćena i proširena, omeđuje jedan kompleks problema koji se zasad prema svojoj imanentnoj i, rekao bih, profesionalnoj usmjerenosti oštro distingvira na dva područja. Na jednoj strani nalazimo da se radi o kulturi kakvu znamo u njoj građansko-povijesno retrospektivni, tj. kao protutežu i protivstav u pitanjima konsolidacije radničke svijesti i kao „dokaz“ posvećenih dispoziција kapitala. Nalazimo, u stvari, da se radi o kulturi koju smo mi današnji baštinili zajedno s ideološkim nasledom klasno-povijesne tradicije i da se ona u tom naslijeđu, kako je uostalom i nastala, osamostalila i samostalno dalje postoji



kao zasebni sektor kulta apstraktnih vrednota u stilu „kulturnog idealiteta“ Juliana Bende, u stilu „mitske nadmoći“, kao nešto pored svega drugog i sl. S druge je pak strane jedan rigorozni metodološki empirizam kao legitimna koncepcija sociologije, njen konkretni pristup u isto vrijeme put, rukovodstvo i sredstvo. Metodološki empirizam, traži od istraživača da mu iskazi budu činjenični, da iz činjenica slijede i uz njih važe kao nešto što samo njih reprezentira i objašnjava. Budući da iskazu istraživača prethodi analiza pozitivnog materijala i sintetiziranje važnijih pojedinosti koje otud izlaze, sam iskaz slijedi kao uopćavanje čestine nekih slučajeva, intenziteta utjecaja, smjera kretanja... i, kao takav, iskaz istraživača da u ime revolucioniranja osi postojećeg svijeta, za novi ljudski svijet nastića, da svlada, i to zajedno s njenim ideološkim uvjetima, poziciju kulta apstraktno-humanističkih vrednota.

Teorijska zadanost smjera i svrhe bavljenja u krugu iskustvenosti sektora kulture, mora imati u vidu sam konstitutivni čin „radnog odnosa“, tj. neprestano ponovljivanje zbilje svijeta zbiljskim svijetom čovjeka, jer to je nezamisljivi indeks spoznaje da se i da li se istinito smještavama u obzor svake dade okolnosti života. Prema tome se može i mora zaključiti kako radničkoj klasi nije od toga da, kao inicijator i jedini stvarni činilac nove povijesti, na pragu svog zadatka inauguriira i jednu tzv. novu kulturu, nego se od nje očekuje i traži se od nje da u ime revolucioniranja osi postojećeg svijeta, za novi ljudski svijet nastića, da svlada, i to zajedno s njenim ideološkim uvjetima, poziciju kulta apstraktno-humanističkih vrednota.

## POZICIJA KRITIKE

• MIROSLAV EGERIĆ:

Ja sam htio da kažem nekoliko reči oko zapleta sa kritikom koji kod nas uopšte, pa ni ovdje, nisu retki. Ovdje kod Vjerana Zuppe ima nekoliko rečenica koje na neki daleki i posredan način govore i o ulozu koju može da ima, koju ima impresionistička kritika i o argumentaciji teze da impresionistička kritika nema ideološke osnove za pristup jednom djelu. On uzima, imam utisak, a to sam saznao i sada iz razgovora s njim, za osnov argumentacije svoje teze prosek impresionističke kritike. Mislim, da bi njegova argumentacija dobila u nosivosti i dejstvu ako bi na neki način precizirala razliku između proseka impresionističke kritike i one u vrhovima impresionističke kritike. Ne može se razgraničiti etiketom taj udeo ideološkog u radovima jednog impresioniste, ne može se zapravo kazati da ideologija ne postoji u radovima te kritike. Iskustva književne kritike, ne samo naše, pokazuju neke suptilne činjenice jedna od tih je i Skerlić u našoj kritici. Po mom mišljenju, ovdje kad se govori o kritičarima (kritici) (radi se upravo o utisku koji ne treba opširno obrazlagati) dominira impresionistička kritika impresije: nekako nikad ne-mamo razvijen i pregledan sistem argumentiranja — tako je bilo i na nedavnom Kongresu elavista i Očridu — većina strela upućuje se na adresu impresionizma, ali se ne ulazi u *prirudu* impresije, ne ruši se iznuta njena kvalifikacija. Tako se razvija jedan impresionizam o impresionizmu, ostaje se u kontratezama, nemamo siguran utisak da se iz toga kruga izlazi — tako da mi koji smo recimo „impressionisti“ ne vidimo u suprotnim tezama u čemu je vrednost antiimpressionizma i u čemu može da bude impresionizmu plodna negacija. A drugo, kaže se da su impre-

sionisti nekako najekskluzivniji, zavisno od ambicija koje pokazuju. Ja ne mislim da je to obavezno — negativna osobina kritike. Ali, svakako, i u to treba uneti nove relativizacije. Ima isključivosti i isključivosti. Onih koje otvaraju puteve, i onih koji te puteve zatvaraju. Za sada toliko.

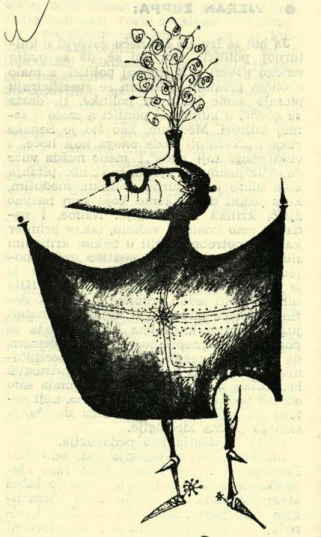
• VJERAN ZUPPA:

Zaista nisam uzeo, govoreći o mogućnosti ideološkog unutar stvarne situacije današnje kritike, u obzir najbolje momente impresionističke kritike, jer ih ne vidim (da li je to moja „slijepa mrlja“ ili što drugo to može biti predmet jednog drugog razgovora). Impressionistička kritika ovakva kakva se danas meni pokazuje, kazuje se u granicama jednog od Ričardsovih negativnih određenja, kojim on kaže da kritika postaje loša kada se razvija iz jednog vrlo nereduciranog, širokog kruga asocijacija, tj. asocijacija se radi iz asocijacija, više nema izbora, i kritika postaje umjesto metoda jedan beskonačan niz samih asocijacija. Međutim, ja sam ovdje nastojao naglasiti jednu drugu stvar, a to je da impresionistička kritika nema u sebi mogućnost da govori o ideološkom specifičumu djela, jer ta bi mogućnost trebala biti sadržana već u samome metodi te kritike, metodu kojeg zaista nisam uspio sagledati, možda zbog vlastite „slijepice mrlje“, a možda i zbog nečeg drugog. Priznavajući eventualnu isključivost svoje pozicije, čini mi se da ujedno branim suprotnu poziciju, a mnogo bi koristilo i da Egerić brani svoju poziciju, ukazujući na njegovu mogućnost ideoloških kontinuiteta sa samim djelom, nego da ja ovako branim tu istu poziciju.

• IVAN BABIĆ:

Ja bih htio da dodam samo jednu usputnu primjedbu na razgovor o tematici što su je današnji inicijatori drugovi Zuppa i Salečić izlaganjima koja prividno i nemaju veze sa onim o čemu je bilo govora već dva dana. Podsjetio bih na ono što je drug Makavejev govorio: na njegovu tezu, koju i sam prihvaćam, da je umjetničko djelo istovremeno i politički čin, da je umjetničko stvaranje društveno-političko i dejno par excellence. Može li se iz ovog aspekta postaviti pitanje: treba li kritiku, u ovom slučaju književnu (jer je i sama i politička), tretirati kao jedan od načina, od mogućnosti, od regulativa, da valaca samih sobom?

Iz ovog što ću reći određenje će se vidjeti na što ciljam postavljajući ovo pitanje. Mi smo u Zagrebu imali čitav niz slučajeva da su stanovita djela bila diskvalificirana od jedne kulturne politike, a da nisu bila, ili su veoma malo bila predmetom kritike same. Sve što je o tim djelima (ili tačnije o njihovim autorima) rečeno bilo je rečeno na raznim savjetima ili u najboljem slučaju na skupovima književnika. Držani su i referati prema kojima je ovaj ili onaj skenao pre ili ilio vode, a ponekad bio i diskvalificiran, ne ponajprije kao književnik, ne kao proizvođač estetskih vrednota, već prije svega kao politički delikvent. Ja sada postavljam pitanje za debatu: može li kritika vršiti svoju funkciju u našem društvu tako da svojim utjecajem smanji ili, šta više, likvidira pojave da razni društveni i politički faktori presuđuju o onom o čemu bi kritika prije svega morala da sudi, ili barem da ne presuđuju bez obzira na sud kritike? Međutim, ako „ideološki“ pris-



tup umjetničkom djelu (termin Zuppe) ne može dohvatiti esencijalno djela, ako je bit djela neuhvatljiva i za sociološki pristup (Salečićeva teza), šta preostaje kritici, ma kako se ona zvala, šta može i kako može kritika kao jedan od regulativa samoupravljanja na područjima kulture? To bi bilo moje pitanje, koje bi, ako naiđe na odaziv, moglo poslužiti uspostavljanju koherentnosti u našim razgovorima.



VIDOE PODGOREC

## zrelo doba

U ovo doba sunce liči na srećnog starca koji sedi na pragu svog bogatog doma i ne misli ni na šta, ničeg se ne seća jer za tim sada ne oseća nikakvu potrebu.

U ovo doba i kamen miriše na zrelo, a ptice teške od nekog prijatnog umora na međi kijuju zrela zrna pirinča spuštenih krila i pogleda u sebe vraćenog.

U ovo doba putevi vode ka svom cilju... Brda imaju boju mladog vina koje tek što je napunilo čistu čašu i polako polako se preliva preko njenih rubova.

U ovo doba sve je starački zamišljeno i čuljivo kao svetac pri molitvi. Reke teku nekud bez svog grgora i sve što je bilo mlado sada je otičeno zlatnim oreolom svoje mudre starosti.

U ovo doba i kamen miriše na zrelo jer leto proslavlja svoju najdražu pobjedu.

GORDANA MIHAILOVA - BOŠNARSKA

## jezero

Ovde negde u ovoj tužnoj vodi krije se moj san, moj mali plavi cvet, moje skriveno oko, moja tiha senka.

Ovde negde u ovom vazdušnom prostoru spava moj prekinuti koren, moj početak u danu i noći u mlakim i hladnim stropovima. Ovde negde na dnu postojanja krije se moj kraj, moj tajni predeo, moj tajni predeo, gde dan i noć u istoj tišini spavaju i šapušu o dolascima godišnjih doba koja treba da me zbune.

PETRE M. ANDREEVSKI

## igre u sumrak

Moj konj se vraća sa sedme planine sa svicem između sebe i zemlje

Njegov južni dah okreće selo i zeleni plamen raznosi po drveću u štalama nam nestaju goveda

Moji drugovi podržavaju vojske koje nisu ni moje ni njihove

Sa šestim smo petoro ostali pre nego što su zatvorili žuti mehuri poslednji dovratnik jasnog kraljevstva

Dva horizonta pružaju ruke u mojoj glavi ako je moja

Oh u dodiru sa jednim kamenom na njoj se rascvetala crvena bulka

Nekoliko glasova otimaju se oko kuće jure nekog Jeremiju dok nam vrbovi lastari rastu na vratima

Sa svih strana nam dolaze crni glasnici sa zamkama u svojim senkama i mi ulazimo u svet koji nas goni.

### MILAN MIRIĆ:

Ti si rekao da se radi o određenom umjetničkom djelu, a čini mi se, da se nije radilo o tome, nego o nekim sretnim ili nesretnim grupiranjima.

### IVAN BABIĆ:

Radi se i o grupacijama i o djelima. Evo poslednji slučaj: proza Vojke Kuzmanovića. O toj prozi (ja ne znam da li je to umjetničko djelo, ja se izvinjavam ako sam terminom umjetničko djelo okristio nešto što to možda nije, u svakom slučaju je to proza objavljena u jednom časopisu, što je dovelo do reorganizacija, promjene redaktora itd. — do pojave koje su svakako elementi jedne kulturne politike) književna kritika, bila ona filozofska ili ne, nije našla potrebu ni načine da progovori. Da je to našla za shodno kritika je takvu prozu prva trebala diskvalifikovati.

### GLASOVI:

Ili diskvalifikovati ili i kvalifikacijom i politički odbraniti.

### IVAN BABIĆ:

Slažem se.

### VJERAN ZUPPA:

Ja bih se složio, da je ta proza Vojke Kuzmanovića izrazito loše, kao — proza; ona može biti shvaćena kao pamflet, već zbog toga jer njene aluzije ničim ne opravdavaju sebe kao umjetnost.

### MILAN MIRIĆ:

Problem je u tome što umjetnička kritika nije reagirala.

### IVAN BABIĆ:

Zašto Zuppa nije napisao to što sada govori tj. da to nije umjetnička proza?

### GLASOVI:

Zašto Babić nije napisao?

### IVAN BABIĆ:

Ja nisam kritičar.

### DUSAN MAKAVEJEV:

Radi se o tome da stvarno jedinu stručnu kvalifikaciju i umjetničku kritiku dela treba da da umjetnička kritika, i ta kvalifikacija u našem društvu treba da bude i politička kvalifikacija.

### SLOBODAN NOVAKOVIĆ:

Juče je u Borbi objavljena beleška o kritici domaćeg filma: to je tekst jednog našeg političara, Vučkina Mićunovića, koji je potpuno diskvalifikovao domaću filmsku kritiku, piše da kritičari ništa ne znaju o filmu, da ih treba uputiti na obrazovanje, da im treba omogućiti da uče. To je jedna gruba diskvalifikacija kritičara a priori. Interesu-

jeme sa kojim to on kvalifikacijama diskvalifikuje čitav jedan stalež ljudi. Dolazi mi sada na pitanje tog odnosa politike i umetnosti, na jednom vrlo konkretnom primeru. Međutim, taj isti drug se veoma uporno i oštro zalagao za jednu orijentaciju u filmu, koja je u našoj praksi doživela krah. U trenutku kada smo se suprotstavljali toj orijentaciji mi smo bili tretirani kao ljubitelji artizma. Međutim, ta njegova politika doživela je slom, a u praksi mi smo eto opet oni ljudi koji su stalno sumnjivi, a on onaj koji ima stalno pravo da daje sudove i da diskvalifikuje.

### GLASOVI:

Zašto ne napišes odgovor?

### SLOBODAN NOVAKOVIĆ:

Ja ću napisati odgovor, hoću da polemišem.

### MILICA KOMATINA:

Mislim da ovde stoji problem razdvajanja političara i kreatora. To se moglo u nekim izlaganjima zapaziti juče kada je govoreno o kulturnoj politici, a i danas u vezi sa ovim razgovorima o umetničkoj kritici.

Kada se razmišlja o ulozi političara i kreatora u ocenjivanju vrednosti umetničkog dela, ne bi trebalo da nas zavarava funkcija na kojoj se nalazi čovek koji je u pitanju. Može neko biti političar po osnovnom društvenoj delatnosti pa da istovremeno ima sposobnost i da se bavi umetničkom kritikom, kao što i svaki umetnik može, a ja bih rekao i treba, da istovremeno procenjuje i političku odnosno — i to je bolji kvalifikativ — društvenu vrednost dela.

Ako umetnik, dakle, daje umetničku kritiku, onda to treba da bude i politička kvalifikacija. Te dve kvalifikacije ne bismo smeli, iako se to može učiniti metodološki, po svojoj suštini razdvajati. Kritika, po mom mišljenju, treba da bude celovita u celovitom delu; kritika — ako je kvalitetna — objedinjava u sebi i političke i umetničke momente.

Ali taj problem razdvajanja ova dva kriterija ima dublje korene. Uopšte, umetnička i posebno književna kritika ove epohe stalno se nalazi u dilemi između ta dva kriterijuma. Nekada je nepredna književna kritika imala zadatak ne samo da se bavi umetničkim, estetskim pitanjima, nego istovremeno i da otkriva društvene probleme, da bude vodič naprednih snaga. Takav je bio slučaj sa progresivnom kritikom u Rusiji, sa Černiševskim i drugim iz plejade naprednih ruskih kritičara. Tekva književna kritika otkrivala je perspektive društvenog razvoja i davala smer progresivnim društvenim snagama. U XX veku nešto se objektivno menja, nastaju neki novi momenti koji su doveli književnu kritiku u dileme o kojima sam govorio.

Naime, u našoj epohi silno je porastao značaj politike i uticaj društveno-političkih faktora. To se može reći za gotovo sva društva savremenog sveta, a isto tako i za naša društva. Kod nas, međutim, ne samo da je poraslo značenje političkog faktora, nego i sam pojam politike i političar, piše da kritičari ništa ne znaju o filmu, da ih treba uputiti na obrazovanje, da im treba omogućiti da uče. To je jedna gruba diskvalifikacija kritičara a priori. Interesu-

je među ljudima, na regulisanje društvenih odnosa. Ako pogledamo koji su to faktori koji su odlučujuć, u regulisanju društvenih odnosa — onda nije teško sagledati da bi bilo neopravdano pojam političara svesti na neki uži sloj ljudi koji se politikom profesionalno bave. Sfera političkog se kod nas proširuje na sve oblasti društvenog života, a značenje odnosno kvalifikativ političara dobija veoma širok krug ljudi. To su zapravo predstavnici našeg sistema samoupravljanja kroz koji se ne samo proširuje sfera politike nego istovremeno i vrši deprofesionalizacija politike. Svi građani koji na određen način utiču na društvene procese, na uspostavljanje određenih društvenih odnosa, proklamisanje određenih društvenih principa, u izvesnom smislu vrše i tu — političku funkciju.

A ako tako stvari stoje, onda je razumljivo da se ne bi smelo strogo podvajati — ni u kulturnoj politici ni u umetničkoj i književnoj kritici — ono što treba da bude isključivo bavljenje političara i kreatora, odnosno umetnika. Problem se, međutim, javlja u tom vidu neko ima „pravu“ da daje kvalifikovanu umetničku kritiku, (jer mislim da je to notorno poznato), nego kako objediniti dva kriterija — takozvani društveni kriterij i takozvani estetski kriterij — pri vrednovanju umetničkog dela. Nije neopravdano, to treba reći, ako neko ko se bavi estetikom stavi više akcent na estetski kriterij odnosno ako onaj ko se bavi politikom više uzme u obzir društveni kriterij. Ali ni u kom slučaju ne bi smela jedna od tih kvalifikacija da negira onu drugu, niti da se pri kompleksnoj oceni dela zanemare obe te kvalifikacije.

Porastom uloge političkog faktora, o čemu sam nešto rekao, književna kritika naših dana stoji u dilemi da li da se više ograniči na ono što je problem umetnosti u svom užem smislu. Ta dilema se javlja u svetu a i kod nas. Moglo bi se reći da je poslednjih godina u dosta slučajeva prevladavao taj estetski kriterij kao što je u posleratnim godinama prevladavao kriterij — takozvano sociologiziranje, Apolutizovanje bilo koga od ta dva kriterijuma, po mom mišljenju — i time bih htio da završim ovu svoju uzgrednu „upadnicu“ u ove razgovore — stavljajući kritičara u situaciju iz koje nije sposoban da kvalifikovano i kvalitetno sagleda i oceni celovitu vrednost, sve kvalitete, jednog umetničkog dela.

### MIRKO VRANES:

Meni ovde nešto nije jasno: Umetnik traži pravo pune slobode umetničkog stvaralaštva. To je razumljivo. Ali političaru ne da pravo da bude umetnik! To je nerazumljivo. Ne postavlja se pitanje na kojoj je funkciji jedan čovek, već — šta on stvara.

### HRVOJE LISINSKI:

Ovo je primer jedne pseudopolitičke i pseudodruštvene diskvalifikacije cele jedne struke, ovo što je napisano u Borbi. Mićunović nastupa kao kulturni političar, i predstavlja da kao kulturni političar razume šta su kulturno-političke potrebe naše kulture, odnosno filma. Isto tako, podrazumeva i estetsku stranu filma kao

umetnosti, da se on u nju vrlo dobro razume. Međutim, o onima kojima govori, pretpostavlja da oni ne znaju šta su pravi zadaci na području filma, a što se tiče njihovog estetskog znanja, tu im daje lekije da bi oni morali učiti. To se ponavlja iz godine u godinu. Ja sam čitao jedan primerak teksta gde se daje jedna sumarna kritika filmske kritike i gde se ocenjuju svi kritičari po tome koliko su davali podrške, odnosno koliko su bili protiv famozne komercijalizacije našeg filma. Ne pita se za stav estetskog uverenja, nego eto, koliko su dali podrške, odnosno, nisu. Oni koji su davali podršku tretirani su kao patrioti, a oni koji nisu, kao sumnjivi. Mi stalno nailazimo na to da drug Makavejev greši kada je išao za jednim identifikacijom estetske ocene umetničkog dela i političke. Sve što se pozitivno događa na području raščiscavanja pojmovna oko umetnosti, jeste da se konstatuje estetska vrednost dela od jedne grube kulturno-političke ocene, što ne znači da estetska ocena ne uključuje ocenu društvene vrednosti jednog dela. To je nešto sasvim drugo od ove ocene kulturno-političke, odnosno ideološke, odnosno idejne, koja gleda da sa jednog sasvim uskog praktičnog stanovišta.

### PETAR MILOSAVLJEVIĆ:

Čini mi se da se na ovaj problem može odgovoriti jednim celovitim shvatanjem o politikalitetnosti, o višeslojivosti umetničkog dela. Ako uzmemo jedno veliko delo gde se gotovo svi ti kvaliteti mogu jasnije videti, na primer, „Rat i mir“, vidimo da ono ima i filozofskih i psiholoških i socioloških i političkih i estetskih i drugih kvaliteta. Naravno, ti se kvaliteti ne javljaju kod svih dela u istoj meri. Na primer, psihološki momenat u jednoj lirskoj pesmi ili na jednoj apstraktnoj slici ne može biti izražen kao u jednom romanu, a ni u tako kompleksnim delima kao što su romani, sve sadržinske komponente ne ispoljavaju se jednako. Kod Sartra, recimo, vrlo je vidan filozofski momenat, kod Dobrice Cosića, naročito u „Deobama“, — ideološki momenat. Ako se stvar tako postavi i ako se na umetničko delo gleda kao na skup različitih kvaliteta koji se dijalektički prožimaju, onda i kritika mora da prilazi umetničkim delima kao višeslojivim tvorenjima. Po meni jedno delo može da se kritikuje i sa psiholoških i sa socioloških, filozofskih i ideoloških pozicija. Naravno, ako se kritikuje sa ideoloških, onda to ideološko stanovište ne treba da zamagli sva druga stanovišta. Možda Mirko Kovač, ako uzmem njega kao primer, može efikasnije da se kritikuje sa idejnih pozicija zato što je napisao nekoliko nepreciznih pa i šakljivih rečenica. Međutim, to nikako ne znači da Mirku Kovaču treba odreći estetske i ne samo estetske kvalitete, pošto su ti kvaliteti nesumnjivi i to treba podržati. Kada se delu pride tako kompletno kritički, onda se može sagledati upravo šta sve to delo predstavlja, šta ustvari jeste. Pritom podrazumevam da je delo homogena celina i da se može samo analitički a ne mehanički deliti i razlagati na sastavne delove.