

a) definicije koje između ljudskog društva u celini i svih njegovih manifestacija i kulture povlače izvestan znak jednakosti

b) definicije koje podrazumevaju određene humanističke sadržaje

c) definicije koje određuju specifičnost područja kulture, sa svim karakterističnim zakonima koje vladaju na njemu.

»Proizvođači kulture ili inteligencija« je peto poglavlje ove knjige, u kome autor razmatra pitanje socijalne uslovljenosti kulture, njenu pojavu i transformaciju tokom vremena. U početku kultura postaje posebna delatnost jednog sloja ljudi, koji se ne bave materijalnom proizvodnjom, već se markantno od nje uzdržavaju (dokoličarska klasa u Veblenovom smislu), ali ona u isto vreme postaje, u smislu uživanja u duhovnim uživanjima, privilegija određenog sloja, koji se ne bavi materijalnom proizvodnjom. To izdvajanje duhovne proizvodnje u posebnu oblast, istovremeno je značilo i oformljenje posebnog sloja koji će se baviti posebnom delatnošću — i autor upravo razmatra položaj tog sloja tokom istorije.

Zbog ovakve podele do koje je došlo na određenom stupnju istorijskog razvoja gde je podela rada odigrala najvažniju ulogu, autor s pravom, u odeljku »Kulturne potrebe, način stvaranja i otuđenja«, postavlja pitanje u kom smislu se može govoriti o kulturnim potrebama uopšte i šta je s kulturom kod »običnih ljudi«?

Podvajanje materijalne i duhovne proizvodnje uslovlilo je pojavu posrednika, a to je značilo uskraćivanje svake mogućnosti ponovnog uspostavljanja kulturne potrebe na široj osnovi. Upravo razmatranje ovih problema je jedna od glavnih crta ovog rada. U vezi zadovoljenja kulturnih potreba važni su ekonomski faktori (porodični budžet), kao i raspolaganje sa slobodnim vremenom — jednim segmentom budžeta vremena.

U knjizi se takođe razmatraju osnovne kulturne potrebe i njihova funkcija, a posebno mesto posvećeno je potrebama za jezičkim izražavanjem, saznavnim potrebama, kao i estetskim potrebama, u okviru kojih se govori o funkciji umetnosti i umetničkoj publici.

Posebno mesto zauzima autorova vizija masovne kulture. To je fenomen novijeg datuma, koji je povezan s pojmovima »masa«, »masovno društvo«, »masovna proizvodnja«, »masovne komunikacije«. Brz napredak masovna kultura doživljava sa pojavom urbanizacije, tehničkim napretkom, sve većim slobodnim vremenom u okviru kojeg se javlja i posebna grana — industrija dokolice.

Naravno da autor uvek ima na umu predmet istraživanja, pa zato postavlja pitanje: koje su perspektive kulturnih potreba koje zadovoljava masovna kultura? Autor smatra da ova kultura nije univerzalna u antropološkom smislu, jer ne zadovoljava univerzalno razvijenu kulturnu potrebu, niti uvek doprinosi da se ta kulturna potreba izgradi. Konformizam i prosečnost su dva najznačajnija obeležja masovne kulture. Ona je stvorila jedan nov auditativno-vizuelni jezik i pribegava uprošćavanju sadržaja preuzetog dela i vulgarizuje ga. Po mišljenju autora osnovni procesi vulgarizacije su: maniheizam, aktuelizacija i modernizacija. Na kraju ovog odeljka autor se ponovo vraća na problem vrednosti kad kaže, da od izbora društva i njegovih vrednosti, njegovih osnovnih ciljeva, zavisi šta će se pružiti publici i da je sam razvitak masovne kulture uslovljen osnovnom orijentacijom društva. Ona može postati univerzalna kultura, ukoliko samo univerzalizuje kulturnu potrebu, ali na novim osnovama.

U zaključku knjige »Ka novom jedinstvu ljudskih potreba«, autor smatra da prava kulturna potreba u svim svojim dimenzijama i svim vidovima svog ispoljavanja, može da se razvije samo u okviru jedne humanističke koncepcije. Uravnotežene kulturne potrebe u okviru te koncepcije zahteva drugačiji odnos čoveka prema svetu, izgrađivanje drugačijeg odnosa prema životnoj delatnosti, kao i činjenica da čovek mora postati samosvestan u oblasti rada, slobodnog vremena, u ličnom životu i u izvoru svoje egzistencije.

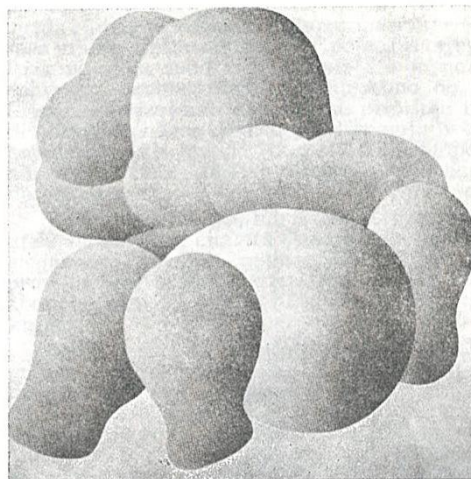
Upravo ovaj humanistički pristup je bitna odlika ovoga rada, što mu daje poseban pečat i vrednost.

Treba istaći da je autor M. Nemanjić sistematski obradio jedno područje kojim se ni Marks nije posebno bavio. Time je obogatilo ne samo sociološku, već psihološku, pedagošku i estetsku literaturu, i tako dao svoj stručni doprinos našem svakodnevnom društvenom aktualitetu.

Socioklasni pristup, uzimanje u obzir slojnih razlika koje su postojale i koje postoje u kreiranju, manifestovanju i u zadovoljavanju kulturnih potreba je sledeće bitno obeležje ove knjige. Na ove momente autor ne zaboravlja ni jednog trenutka već od početka do kraja insistira na njima.

Mišljenja smo da je autor opštirnije, dublje i intenzivnije mogao obraditi odnos između društva, potreba i vrednosti. Stiže se utisak da su neka pitanja samo dodirnuti ali i nedorečena do kraja, mada su veoma važna sa aspekta problema koji su tretirani u ovoj knjizi.

U svakom slučaju, pokušali smo istaći, neke bitne momente, jedne vredne knjige, koja će sigurno biti predmet pažnje šireg auditorija.



v. lipovac: odmaranje

tode čolak

KNJIŽEVNA KRITIKA, MLADI PISCI I KNJIŽEVNI POČETNICI

Ne samo danas, nego oduvek i uvek, otkako se nemirno ljudsko srce, budno na putu čovekova kretanja iz mraka u svetlost, iz haosa u neizvesnosti, iz magme nesvesnosti u predele sklada, upustilo u avanturu ispovedanja sveta, postojalo je pitanje odnosa generacija. Generacije, nedefinisane uvek, pogotovo kada život teče bez dramatskih i traumatičnih zbivanja, ne trpe smene nagle i, one što su u rekama neumitnog toka pribegle ukotvljavanjima, opiru se pritiscima novih talasa koji su nužni i bez kojih bi se sve pretvaralo u memljive žabokrečine i opake ustajalosti. U literarnim kretanjima i proticanjima ti su pritisci teško uočljivi i magloviti, jer se, u svojoj neodređenosti, pod pojmom *ново* i pod pojmom *mlado* krije i egzistira mnogo neprihvatljivog i dosta mutnog, dosta beživotnog i mnogo nestvarnog, što odudara i od mladosti i od novina, bez kojih nema pravih kretanja u literaturi, u umetnosti uopšte. Odnosi među generacijama još se više zamršuju kad se u lavirintima umetničkog života jednog podneblja nađe jedna koja smatra da je bogomdana i nadnaravna, da ona mora, jer je pozvana, da vodi i da kontroliše što se dešava, i da njeno treba da bude uzorak kakva je prava literatura i kakav treba da bude njen umetnički izraz. Takva generacija uvek nailazi na otpore i takva shvaćanja štete literaturi, jer se književnost, kao i svako stvaranje što znači umetnost, ne da okoštavanjima i ne trpi kalupe i dogme, neće propovedi i ne podnosi proizvoljnosti. Živa i nemirna, znatiželjna kao i sve što se sa nečim prvi put susreće, literatura hoće da bude čovek i njegovo srce, da bude vreme i da bude prostor, da bude svet, njegova izvesnost, da bude san i težnja, stvarnost življenja i život sna; ona hoće, logikom srca. da bude određena od sebe i jasna u odnosu prema svom vremenu i prema čoveku toga vremena.

U nervozi i kolopletu ispisivanja sveta i života, čoveka pojedince i društva uopšte, što se umetnički konkretizuju, književna kritika određuje, u svim literarnim i generacijskim kretanjima, određena pomeranja i puteve, odnoseći se prema ostvarenjima kritički i vrednujući ista ta ostvarenja u njihovom idejno-životnom i idejno-umetničkom prostoru, i u kompleksnosti svih uvetovanosti koje su jedno delo, ma koje vrste, ma kog umetničkog oblika i ma kog umetničkog izraza, uslovile da ono bude takvo kakvo jeste. Književna kritika — koja je odvajkada bila a i danas jeste stvar i interes pojedinaca što je, nervozom svojih interesovanja i opredeljenja, nose — beleži pojave i beleži dela, određujući im značenje i određujući im vrednosti, odmah, sada, ovdje. Predodređena da prati i vrednuje, ona — jer je umetnost a ne pomoćna literarna disciplina — svojim širinama razmatra svetove dela, prihvatajući ih ili ne, odbacujući ih ili im se suprotstavljajući snagom svoga poimanja umetnosti i njene ljudske, društvene funkcije koja se nikada ne može i ne sme smesti s uma.

Često osporavana i omalovažavana — s pravom ili ne, svojom krivicom ili hirom mediokriteta, svejedno — književna kritika je uspela da se izdigne i uzdigne do stvaralačkog i da znači stvaralaštvo, jer ona — ona prava — po svemu što donosi i kako stvari predstavlja jeste umetnost sa svim kvalifikativima najčistije umetnosti. Još je Matoš — a posle njega tu su njegovu misao mnogi kritičari parafrazirali — isticao, govoreći o kritici i književnom kritičaru, da je kritičar »prije svega umjetnik, umjetnik osjećajem i stvaranjem. Kao umjetnost što je život, realnost transformirana kroz prizmu individualnosti, tako je kritika dojam umjetnosti na umjetnika. To su sasvim dijalektične razlike, ne postojeći danas više u modernoj literaturi. Moderni umjetnik, sad više sad manje, stvara analizom, uspoređivanjem, dakle kritički, a moderni kritičar sintetiše, slika, oživljava umjetnički.« Sa takvim shvatanjem sebe i sa takvim odgovornostima, književna kritika, koja prva registruje kretanja, laganija ili brža, nervoznija, u situaciji je da i prva zabeleži, oseti i spozna novine, ono što dolazi, što se kao novina nudi i što tu novinu znači. Ako nije ukalupljena, ona je otvorena prema mladima i njihovim ostvarenjima, i ona ta ostvarenja — po svom moralnom činu ona je na to obavezna — vrednuje istom merom kao i ona dela koja su već osvedočena vrednost i određeni, znatniji umetnički nivo, mada je svesna — i mora toga biti svesna — da *mlado* i *ново* u ponečem pomeraju vrednosne norme i nivoa, nudeći svoje, koje opet znači i određenu vrednosnu normu i nesumnjiv umetnički nivo. Neće li književna kritika da se podređuje zakonitostima tih pomeranja, koje samo mladi mogu da ponude, ona onda nema ni svoga osobitoga smisla.

U tom pogledu odgovornosti književne kritike su velike, veće čak nego što se to obično misli. Ona nikako ne može i ona ne sme, po svome moralnom odnosu prema umetnosti kojoj i sama pripada, da se poiigrava s mladim piscima, kao što, isto tako, mladi pisci, tek afirmisani, ne bi trebalo da omalovažavaju književne početnike. Treba imati na umu da je svaki pisac, bez obzira na afirmisanost — a što je afirmisaniji onda pre — uvek, od početka do kraja, književni početnik; svaki pravi stvaralac nosi u sebi jednu određenu nesigurnost književnog početnika, nesigurnost da je ono što je stvorio dobro i veliko, zrelo i zaobljeno. Strepnja nad odštampanim delom — pripovetkom i pesmom, dramom i romanom, člankom i kritikom, svakim zapisom — strah da neće biti shvaćen i prihvaćen, to je ono što karakteriše svakog ozbiljnog umetnika. Samouverenost i samozadovoljstvo svojstveni su samo polutanima i nepismenima, pabirčarima i nadasve mediokritetima. Mediokritetstvo je najveće zlo svake umetnosti, literature u prvom redu, jer se upravo tu, u literaturi, pribegava raznim shvatljivim i neshvatljivim eksperimentima koji rađaju nedorečenostima i nedonoščadima, otupljujući tako i time, takvim ostvarenjima, merila koja ipak moraju nečim biti određena i na nekim se principima zasnivati. Mediokritetima je svojstveno nepriznavanje principa i merila, neprihvatanje veličina i vrhova jedne literature; mediokriteti su, od pamtiveka — i tako ih je lako prepoznati — sami u sebe zagledani, u svoje prazne redove, potekle iz praznoglavosti i obojene frazom, patetikom i patosom. Mediokriteti upravo stvaraju nesporazume, namećući se tim nesporazumima normalnim tokovima i kretanjima literature jedne nacije i jedne zemlje.

Umetnički pisati može se, doduše, kojekako — i tu se ne može ništa uraditi — ali se suditi o delima i uopšte o umetničkim ostvarenjima kojekako ne može suditi. To mora da je svakome jasno. Još je Vladimir Nator u svome tekstu *Naši mladi kritičari* o tome i o tim problemima govorio. On je rekao: »Autori nisu nikad voljeli svoje kritičare, često čak ni one koji su im prilazili uz najveću naklonost. I tako će uvijek biti — iz psiholoških razloga... (...) Mladići, jedva izašli iz školovanja, pa i još nedoučeni početnici, počinju svoju književnu karijeru — kritikom! Bez životna iskustva, bez asimilirane i neasimilirane erudicije, bez ikakve metafizične podloge, bez šireg poznavanja ljudi, stvari i ideja, bez prirodna ili stečena ukusa, a, veoma često, i bez poznavanja najglavnijih tajna gramatike, stila, metrike itd. oni — kratko, odrešito, autoritativno — sude o novim stablima, grmovima i cvjetićima u gajevima i u vrtovima naše

književnosti. Danas izađe koja zbirka stihova, koji roman ili novi broj revije s raznovrsnim sadržajem, a već prekosutra ili za petnaest dana osvane njihova 'kritika' u kojem dnevniku ili časopisu. Express!... Ima među njima i ljudi od talenta, al ne puštaju da im talent dozre, iscijede ga sami odmah kao nezreo limun, pa je njihova limunada bljutava, ma i koliko sladora (ili, čak i papra) u nju sipali. Ne zna taj mladi mošt za blagotvorno djelovanje vrenja kojemu se hoće vremena. Mjesto da grade stihove i da pišu pripovjetke instinktivno, puštajući da bogata mladenačka podsvijest iz njih progovori, oni hoće da sude, da ocijene (povoljno ili nepovoljno), da analiziraju i da dijele lekcije kao da su neki starci. Ne znadu ti mladi pjesnici, pripovjedači i esejisti, da se kritikima događa što i mnogim pedagogima: pedagogova su djeca često slabo odgojena, kritičarvo je pjevanje ili pripovjedanje ponajviše jadno...«

U književnoj kritici najopasnije je delenje lekcija i omalovažavanje. Nema i ne postoji ni jedno delo, ni jedan pisac kojima ne bi trebalo posvetiti punu pažnju. Književna kritika, ako to jeste i ako to hoće da bude, svemu i svima treba da prilazi s potpunom odgovornošću, s otvorenošću i bez već unapred određenog suda. Za književnu kritiku ne sme da postoji književna provincija i književna metropola, pisac male sredine i malog grada, stvaralac iz velegrada, posebno, jer mala sredina i velegrad ne određuju veličinu, vrednost i značenje pisca, kao što, isto tako, ne određuju to ni grupacije kojima pojedini stvaraoči pripadaju. Za književnu kritiku postoji — bar bi tako trebalo da bude — književno delo i ono je izazov književnom kritičaru koji mora da bude — pod uslovom da se ono banalno ne shvati — oko i uho literarnih kretanja svoga vremena; književna kritika bi morala — ona je to i obavezna — da beleži sve što se kao zasebna knjiga objavi i pojavi, kao i da reaguje na sve što se pod vidom ove ili one umetničke forme u periodici štampa. To su, nesumnjivo, teški i preveliki zadaci i zahtevi, na prvi pogled, pa i u osnovi svojoj, idealistički i idealni. Ali, to su prvi i prevashodni zadaci književne kritike koja je, po tim svojim zadacima i po takvim svojim osnovnim težnjama, naporna i traži od kritičara mnogo, ali, svakako, dragocena. Samo takva ona treba da postoji i samo u takvu književnu kritiku treba i može se verovati. Sve rečeničke egzibicije i impresionističke praznorečivosti, sve konstatacije *dobro* i *ne valja*, i tome slično, sve je to pucanje u prazno i gubljenje vremena, to je obamamno i to je neozbiljno ponašanje prema tako ozbiljnom i delikatnom poslu kakav je književna kritika, kakav je, uostalom, celokupan napor književnosti i pisca ponoasob.

Uzimajući na sebe teret da prati i vrednuje, književna kritika ima, u sklopu sveukupnih težnji objektivnog sagledavanja stvari, procesa i pojava, posebnu obavezu prema književnim početnicima koje, najčešće, afirmisani mladi pisci, kao najbliži po mnogo čemu njima, ne prihvataju; čak im često ili gotovo uvek, ako do kakvo dijaloza ili korespondencije među njima dođe, ističu da je postati pisac teško, da za pisca treba mnogo, da je pisac to i to, čime se nepotrebno prave zabune o tome ko je i šta je pisac, i ko može da bude stvaralac. Sve to i tako, takvo postavljanje problema suvišnosti su, koje podmeće neznanje i uobrazilja, samouverenost i drskost, sebeljublje najniže vrste i strah, ujedno, da ne otkriju suštinu svojih stvarnih, pravih vrednosti.

Odgovornosti književne kritike su, prema tome, velike, osobito u odnosu na pisce koji dolaze, na književne početnike. Ali, pogrešno je, isto tako, shvatanje da književna kritika može sve i da može mnogo. Tražiti od nje, na primer, i očekivati to od nje — kako to mladi književni početnici od nje očekuju — da kaže kako se postaje pisac i šta treba učiti, učiniti i raditi da se pisac postane — pesnik, pripovedač ili romansijer — preteran je zahtev i nesumnjiva iluzornost. Ona ne deli recepte niti je majstor-zanatlija koji uči kako se nešto radi i ona nije pedagog koji određuje kakav treba biti u ovom ili onom; anatomiju stvaranja, umetničkog, odnosno književnog, nemoguće je otkriti i spoznati, ona je u samom stvaraoču koji nudi delo, koje je podložno oceni umetničkih i životnih dostignuća i nadahnuća. Krleža — i ne samo on! — često je govorio o problemu umetničkog stvaranja i ne jednom je istakao da *ni jedan slepac nije progledao slušajući predavanje o anatomiji oka*. Stvaralački potencijal je u prirodi svakog čoveka i stvar je čovekova rada i napora do koje mere će taj svoj potencijal oplemeniti i do koje visine, do kog lirskog volumena uzdići.

Pri svemu tome, ni književni kritičar niti pak bilo koji drugi »gotov« pisac-stvaralac nikada, u prihvatanju i pri ocenjivanju stvaralaštva mladih, ne treba da zaborave da su bili početnici, s ambicijama koje su bile izraz *želja* i *moćnosti*. S vremenom želje jenjaju i splasnu, a ostaju mogućnosti da plode i da se dokazuju. Te mogućnosti književna kritika mora da oseti, da nazre i da nasluti, i time, priznavanjem tih mogućnosti, da ih podrži i prihvati. Od književne kritike to je dovoljno, a za književne početnike to je dosta.

(Tekst pročitao na Simpozijumu majskih susreta u Kikindi)