

SKICE ZA ESEJ O ODNOSU KULTURE I RADA

mladen stojanov

uzbudljivo niti zabavno. Ja sam tek kostur, skica dječaka, opipljiva konturna sjenka, a djevojke to ne vole; one žele pravoga, živa, momka od mesa, takova kakove su same one, da oćute vrelinu njegove krvi, bliz i okus prijesne uspaljene puti, sit doticaj gladnih usana. Ja sam samo živi lutak, igračka što bi ju Dobbie utren demontirala, rastrojila i odbacila nezadovoljna. A takav kraj nije za mene. Don će biti presretan s Dobbie, a meni do groba zahvalan. Istina, on takovu curu nije zavrijedio, po red mene ne, no, budući sam ja dojakošnji, počivši dječak, Donny je jedini, kao moj najbolji drugar, što može očekivati njezinu naklonost. Ali, morat će se boriti za nju, surovo, po svim zakonima džungle, imat će budno motriti da mu je ne preotme onaj McCoy. Taj meni ništa ne može, ali se iskreno plašim za Donnovu sudbinu. Roy je neumoran borac, opasan takmac i protustavnik, i odveć pun samoljublja da bi olako sebi dopustio jedan poraz. Ne znam samo što Dobbie nalazi u tome hvastavcu i oholu uobraženiku. Bit će da joj se dopadaju njegove mišice kojima se posvugdje šepiri i pauni. A to je, uz baseball, njegov jedini valjani adut, ulog što ga nikad ne gubi, kapital koji svugdje ulaže i ma koji sve nade polaže. Nemnogo je manjkalo da mi na njih ispred nosa otme malu Gale Purdy, prije nekoliko mjeseci. To će, zacijelo, kušati s Dobbie, znamem to, snagarenje mu je visite-karita. Sva sreća, mala umna Gale, prva među umnicama u cijelom collegeu, pravodobno ga je providjela. Ali, ja sam prošlost, na Donnyu je sada da pridobije Dobbieine simpatije. Imat će viraški tešku zadaću, težu i od Prirodopisa. Ne smije nipošto dopustiti Royu, bezumniku, dočepati se lalko plijena i tako uhraniti svoje nezatomivo samoljublje. Ne, Donny mu neće pružiti šansu da se hvasta na tisuću yardi uokolo kako je ševio Debbie O'Neill, koju nitko još nije, i kako je samo njemu dala, i opet će, ako on to poželi. Donny je pravi drugar, takova nikad nisam imao, za mene će i izduhati tu naduhanu mješinu. Izdevetat će ga i ispremetati tako da ga grešne misli nikad više neće pohoditi, a za hvastanje neće imati vremena zabavljen zacjeljivanjem i vidanjem tuca sramora što su ga neosvijestena nenatce snašle i ophvale. Donny će mu izbiti onaj adut iz ruke, Donny će ga dovesti ured. Okušat će se s njime u pesničenju i drugim sportskim disciplinama, u svim će se svojski založiti; oborit će ga na tle u borbi pesnicama — Donny je majstor u pesničenju, zato se nemam skrbiti, i sâm sam okusio i iskusio njegov uppercut kad smo se jednoč bili sporječkali oko novca što smo ga zajedno zaradili prodajući Lollypop za Mrs. Gollier dokle je ležala u postelji bolesna, minula proljeća, u Wokeshi; bio je to mustangov cijelov, još ga zorno ćutim; baseball će imati istrenirati, jer s Royom tu nema šale, viraški je dobar i prokletu vješt, bio je najbolji u natjecanjima reprezentativne momčadi našeg collegea s collegeom »Saint Luke« u Nashvilleu, — dobili smo ih čak tri puta uzastopce blagodarajući poglavito Royu McCoyu, bio je k'o grom. Donald Frizzell, ćuvaj ga se! Taj bi nam mogao i Dobbie smotati! Potućeš li ga, njezinim si izabranikom, držat ću ti palčeve! Djevojke hoće da si spram njih ljubezan, uljudan i blag, ljubak i sladak, sav da si med i šećer, a uživaju promatrati te dokle se za njih tućeš na život i smrt. Baš ih ne razumijem. Nikako niti da ih shvatim. Roy se spram njih odnaša grubo i meotese, ili pak nadmeno i pokroviteljski, kao da su one tu, na ovome svijetu, radi njega, i kao da prema njegovu koraku svijet svoj mjeri; pa onda, njegovu konverzacija s curama — kao da s tobom ili s minome vodi raspru o tome tko je u utrkama za »Peerless Horse« 82. zmagao — Thunder ili Runner. Molim te, Donny, budi nježan s Dobbie, ona toga doista zavređuje, tako možda dobiješ point više od Roya. Možda ju samo tako, bez obzira na ishod bitke s Royom, osvojiš. Jer, nikad ne možeš znati, pa da deset puta po toliko proživiš, a potkraj ćeš svojega vijeka najmanje znati — sa staračkom bradom ćeš se, kako sad golobrad, pitati — šta to one skrivaju u svojim mudrim glavicama. Da li same znadu? Često se, to dobro znađeš, nasrnt zaljube u momka što uopće ne igra baseball niti basketbal, niti bilo što, pa je, k tome, rođeni kukavica, ali, oh Boy, one sebi lako uvrtu u glavu, umisle si da im se taj pišavko neizmjerne dopada, da su takova, samo takova i drukčijeg nikakova, dečka odvijeka sanjale, priželjkivale i ludo željele, jer je, eto, neodoljiv, olićenje istinskog muškarca i muževna ćovjeka, a nije, kao mi, klinac i obješenjak, da će bez njega naprasno svišnuti i da im života bez njega ne može biti, i sve tako, i ne znamem kako još... doista nezrela i luckasta, nadasve vickasta stvorenjca, zar ne? Pa da.»

Još je uvijek živio. Nebeska ga je glazba održavala.

»Ne ćutim nikakovu bol. U drugoj bih zgodi naskora bio mrtav. Čudno je to: ista ova ljepota, i anđelak i vrag, što me za sve vrijeme k svršetku vodi i od njega otimlje, svršit će me, slutim to, to želim. Bila jagnje ili sotona, ljepota je sve: održuje život smrću naćet, život što ga je od smrti životom otkupila i preuzela od nje, a sve tek da bi ga sama, od onoga kojemu je on šćićenik, definitivno i neopozivo k sebi uzela. Ljepota je jaća od boli, od smrti, od života čak. Najzad, jaća je od sebe same, sebi je sama reskir, jer u sebi sadržano i sadržajno sažimlje život i smrt, oboje, koji ju znalacki i mudraćki posvemu prožimlju. Ljepota je sama i život i smrt u jednome, — dopao sam u prave ruke.«

(»Razbijeno vrijeme«, I poglavlje romana »Naćin pustošenja«,

(odlomak)

Protivurećnosti našeg vremena su široko podstakle tragalaštvo za novim horizontima ljudske emancipacije. Vidici su već prodrli iza horizonata do kojih je dopirala civilizacija građanskog društva. Govori se o novom kvalitetu života, a time se suprotstavlja životu kojem je smisao dalo klasno društvo. To zahteva preispitivanje odnosa prema kulturi kao nasleđu i traganje za jednom novom kulturom.

Poslednjih godina dosta se govori o kulturi rada. O tome se piše, a sve je više organizovanih nastojanja da se aktualizuju i problematizuju pitanja kulture i udruženog rada.

Naša kulturološka literatura je dosta skromna. Malo je naućnih radnika koji se ozbiljnije bave problemima kulture i rada. Najviše je urađeno na istoriji kulture, a i to je van veze s udruženim radom. U poslednje vreme su se pojavili tekstovi o demokratiji i kulturi, kulturnoj politici, a u časopisnoj literaturi pojavljuju se radovi koji nisu dovoljno sistematićni.

Izrazito je malo radova o kulturi i radu, a posebno o kulturi, udruženom radu i samoupravljanju. O tim pitanjima se više govori u normativnim i programskim tekstovima. No, i u njima je više reć o ciljevima i organizacionim stranama odnosa kulture, samoupravljanja i udruženog rada, ili je u interpretacijama ta strana naglašena.

Prva nastojanja da se problematiziraju pitanja kulture rada izazivaju polemiku. To bi mogao da bude dobar znak, jer bi polemika produbila problematiziranje odnosa kulture i rada. Međutim, ako polemika bude isključiva, može da ometa dalja razmatranja ovih pitanja.

Prvo što se zapaža u ovoj polemici je da nema razrađene ni minimalne pojmove aparature. Sam pojam kulture rada nije definisan. Nije precizirano šta se pod kulturom rada podrazumeva. Neujednaćena je upotreba pojma kulture. Pojam kulture je neodređen: ona se shvata ili suviše široko ili preusko. Govori se o kulturi rada i kao o potkulturi, što je, izgleda, takođe neodređeno i neprecizno.

Pitanje pojmovne aparature nije akademsko nego suštinsko i nezaobilazno pitanje bez kojega se ne može. Teškoće zbog nerazvijene pojmovne aparature uvećavaju se i ćinjenicom što ceo problem ima i određenih ideoloških implikacija.

Kultura je ukupnost tekovina svih umnih i telesnih nastojanja ljudi usmerenih da unaprede i usavrše svoj život.* Kultura je, kako neki autori kažu, sve što nije priroda. Sve što su ljudi svojim umnim i telesnim nastojanjima menjali u prirodi, spada u kulturu. Sa stanovišta ovakvog opšteg određenja kulture analiziraće se kultura i udruženi rad.

Samoupravljanje, i posle trideset godina, nije dovoljno precizno definisano. Najrasprostranjenije su njegove normativne definicije. Ovdje će se prihvatiti ono određenje samoupravljanja koje omogućava interpretaciju odnosa samoupravljanja, rada i kulture.

Samoupravljanje je društveni odnos koji ukida (ili pretpostavlja ukidanje) individualne i kolektivne nosioce društvene moći izvan udruženog rada i osamostaljenih od njega. Samoupravljanje je stanje u kojem proizvođaći sami usklađuju svoje odnose u proizvodnji — kao odnose prema prirodi i kao međusobne, proizvodne i društvene odnose. To je ukidanje podvojenosti na one koji upravljaju (upravlanje kao osamostaljena delatnost) i one kojima se upravlja. Samoupravljanje nije prosta zamena funkcije upravljanja, jer ono nije, i ne može biti, izdvojena i osamostaljena delatnost, čak i kada su ćin samoupravnog odlučivanja i ćin izvršavanja — rad, prostorno i vremenski razdvojeni. Upra-

vljanje je ranije bilo pretežno trošenje intelektualne energije, a proizvodni rad pretežno trošenje fizičke energije. Prvo je bila privilegija, a drugo prokletstvo. Samoupravljanje ne ukida upravljanje kao pretežno intelektualnu delatnost, ali ne ukida ni proizvodni rad kao pretežno telesnu delatnost. Ono ih samo spaja i povezuje. Samoupravljanje je i svest i praksa.

Subjekt samoupravljačke svesti je sam radnik — proizvođač. Predmet (objekat) te svesti je takođe sam proizvođač, njegova proizvođačka delatnost i njegov društveni život i položaj. Time proizvođač — upravljač ne samo da ponovo osvaja i vraća svoje izgubljene i otete misaone potencije, nego samoupravno promišljajući svoj život i rad — daje životu i radu svoju svrhu i smisao. Ovim spajanjem radnik ne prestaje da bude i subjekat proizvodne prakse. On se potvrđuje i kao subjekat svesti i kao subjekat prakse.

Time nastaje istovremeno zaokret u istoriji proizvodnog rada i u istoriji kulture. U tom zaokretu moraće da se iskristališe i jedno novo shvatanje odnosa kulture i rada.

Kakav je odnos udruženog rada i kulture? Kada se to pitanje postavi, obično se pod udruženim radom podrazumeva proizvodni rad u fabrikama i preduzećima. U njima se odvija proces materijalne proizvodnje. U kakvoj je vezi materijalna proizvodnja s kulturom? Ta je veza vrlo složena i traganje za njom zahteva da se razgrnu naslage nekih predrasuda i ideoloških zabluda.

Među ideološkim zabludama treba prvo upozoriti na elitističko shvatanje kulture. Ono je rezultat klasne svesti, klasne podele društva i klasne podele rada. Elitističko shvatanje svodi kulturu samo na visoke domete umetnosti (književnost, pozorište, muzika, slikarstvo i sl.). Ovakvo shvaćena kultura je osamostaljena ljudska delatnost i stvara se izvan materijalne proizvodnje, i ne samo što se stvara, nego i svoj život živi izvan materijalne proizvodnje. Ljudi iz materijalne proizvodnje su samo relativno slabi konzumenti (potrošači) te kulture, jer ne učestvuju u njenom stvaranju i nemaju razvijen senzibilitet za ozbiljnu književnost, muziku, slikarstvo i dr. Ako se u radniku i probudi interes za kulturu i umetnost, on se niti budi niti zadovoljava u radu, nego izvan rada, u tzv. slobodno vreme. Tako rad i kultura ostaju razdvojeni, jer rad nije kultura, a kultura ostaje s one strane rada.

Ovakvo shvatanje kulture (umetnosti) kao osamostaljene delatnosti je s one strane materijalne proizvodnje, ona je ljudima iz materijalne proizvodnje spoljašnja i tuđa. Ovakva podvojenost kulture (umetnosti) i materijalne proizvodnje je rezultat istorijskih tokova. Da li se i kako ova podvojenost može prevazići i da li je prevaziženje te podvojenosti poželjno? Odgovori na ta pitanja nisu jednoznačni. Prvo što bi se moglo zaključiti je to da bi umetnost kao osamostaljena delatnost trebalo ukinuti. Reprodukcija »nepoželjnog elitizma« »visoke« kulture može se ukinuti deprofesionalizacijom umetničkog stvaralaštva. Kulturna inferiornost proizvodnog rada ukinula bi se ili umanjila ikada bi se ukinula »visoka« kultura. Naravno, teško je verovati da bi bez štete po umetnost mogla da se izvrši deprofesionalizacija umetničkog stvaralaštva. To ne izgleda realno u doglednoj istorijskoj perspektivi. Vizije ukidanja ovakvog odnosa umetnosti i rada u materijalnoj proizvodnji nalazimo u marksističkoj literaturi, ali obrnutim redom: mora se prvo ostvariti oslobađanje rada u materijalnoj proizvodnji, da bi radnik mogao da stvara umetnost i da bi rad postao slobodan kao umetničko stvaranje.

Prepoznavanje elitističkog shvatanja kulture može da se izvrši na relaciji: ikoliko se suprotstavljaju kultura i rad. Afirmacija visokih dometa umetničkog stvaralaštva sama po sebi nije elitizam. Elitizam počinje tamo gde se kultura i rad suprotstavljaju i gde se rad shvata kao ljudska delatnost koja je s one strane kulture.

Podvojenost rada i umetnosti nije samo u fazi umetničkog stvaranja (i ako ona ni tu nije potpuna, jer ima radnika stvaralaca), nego i u uživanju umetnosti. Često se čuje konstatacija da radnici nemaju senzibiliteta za ozbiljnu muziku, lepu knjigu i sl. Ta je konstatacija dosta tačna, ali ona ima statistički karakter. Ne verujem da su egzaktni podaci o tome. Postoje podaci da radnici malo čitaju, ali su česti i podaci o tome da i druge strukture malo čitaju. To znači da je odvojenost umetnosti i ljudi šira. To se odnosi na koncerte ozbiljne muzike, pozorište i sl. Egzaktnost tih podataka nije bitna. Evidentno je da se ne čita dovoljno i da je poželjno da knjiga bude više u rukama ljudi. To je izraz pomenute podvojenosti i problem na kojem će uvek trebati da se radi. Bitno je istaći da, i kad se čita više, čita se samo izvan rada, pa umetnost kao kultura živi kraj rada, a ne u njemu. Rad je i dalje izvan kulture, on nije kultura. Ova konstatacija ne bi trebalo da izazove zabunu. Ona ne znači zagovaranje da se umesto rada u materijalnoj proizvodnji — čitaju knjige. Ovom konstatacijom želi se pokazati odnos ovakvo shvaćene kulture i rada u materijalnoj proizvodnji da bi se istakla Marksova ideja o neophodnim promenama u biti rada.

Sve dok se rad i kultura tako suprotstavljaju jedno drugom, prisutan je rizik idealiziranog zaključivanja. Umesto da se sam rad shvati kao kultura, tj. da se transformiše u kulturu, on se kao akulturna sfera odbacuje, prezire ili se zagovora njegovo zamenjivanje i dopunjavanje nečim što je izvan njega samoga. Zato svako usko elitističko shvatanje kulture mora da se proširi i na rad, ma koliko on izgledao i stvarno bio »nekulturna«. Kulturu naše epohe će jednom verovatno oceniti ne samo po to-

me što je imala više ili manje razvijenu umetnost ikao visoku kulturu, nego ikao ukupnost kulturnog stanja čiji je bitan sastavni deo i proizvodni rad onakav ikakav je. Verovatno da neće moći da izostane konstatacija te karakteristike naše kulture o kojoj raspravljamo, tj. njena podvojenost.

Istorijske ograničenosti, koje stoje na putu bržim promenama u BITI RADA, podstiču spontane i organizovane delatnosti da se podvojenost rada i kulture prevazilazi ili da se posledice te podvojenosti nadoknađuju.

Proces prevazilaženja ove podvojenosti pretpostavlja promene u biti rada, ali i u samoj umetnosti. Radnička klasa nema interesa za nekom posebnom radničkom umetnošću i kulturom. Njenom biću odgovara umetnost koja stvara jedan ljudski svet i samo takvom kulturnom stvaralaštvu približavaće se slobodno udruženi radnik.

Redukovani senzibilitet radnika iz materijalne proizvodnje za takvu kulturu nije njegovo trajno prokletstvo. Zato »kulturna konfekcija« koja se nudi nije radnička kultura, ma koliko podataka imali o tome da je radnici konzumiraju, nego je surogat kulture. To je zloupotreba istorijskog nasleđa iz perioda klasnog društva. IZ TOGA IZVIRE PRAKSA KOJA SE PRETVARA U »KULTURNI TEROR« NAD RADNICIMA, A I DRUGE POSLEDICE ELITIZMA.

Isto tako, plemenita nastojanja da se kultura rada poistoveti s humanizacijom radnog mesta i radne sredine, zavređuju punu podršku. To nastojanje vodi emancipaciji od nasleđene zaostalosti. Ono uživa »privilegiju« realnog, konkretnog, trezvenog rasuđivanja, lišenog romantičnih iluzija i idealizma. Međutim, svodjenje kulture rada na higijensko-tehničku zaštitu, uređenje i ulepšavanje radnih prostora, ozelenjavanje fabričkog kruga, razuman je zahtev, ali je i zamena za kulturu rada. Nema razložnih osnova da se suprotstavi zahtevu za humanizacijom radnog mesta. To je važno, naročito za radničku klasu s malom industrijskom tradicijom. Ali u razvijenim industrijskim društvima ta »kultura rada« je već dobrim delom dostignuta. Udruženi rad mora razvijati svest o tome da borba za humanizaciju radne sredine ima drugi smisao od onoga ikoji mu daje građansko društvo. SAMOUPRAVNO UDRUŽENI RAD MORA DA RAZVIJA SVEST O KULTURI RADA KAO PROMENI U BITI I SUŠTINI RADA.

Podvojenost kulture i rada često iskrivljava i svest o kulturno-umetničkom amaterizmu kao autentičnoj samodelatnosti radnika.

Kulturno-umetnički amaterizam radnika ima vanredno značajnu ulogu u razvijanju kulture radnika i približavanju kulture i rada. On predstavlja autentično kulturno stvaralaštvo udruženih proizvođača. Naziva se amaterizmom zato što se nalazi na drugoj strani od kulturno-umetničkog profesionalizma. Pošto je to stvaralaštvo radnika, treba ga smatrati vrlo poželjnim. U nekim sredinama reproduktivni, pa i stvaralački amaterizam je vrlo razvijen, a u nekim sredinama je nerazvijen ili ga nema. Baš zato što je kulturno-umetnički amaterizam poželjan, potrebno je upozoriti na svest koja se o njemu stvara. Zato što je neprofesionalno, tj. amatersko, ovo kulturno stvaralaštvo radnika shvata se kao diletantsko i, u odnosu na profesionalno stvaralaštvo, nižeg ranga.

Samo po sebi nije dobro da se kulturno-umetnički amaterizam vrednije merilima profesionalne kulturne delatnosti. Još je gore ako se amaterizam shvati kao zamena za visoku profesionalnu kulturu. Posledice toga su višestruke. Prvo, kulturno-umetnički amaterizam je, po takvim merilima, inferioran u odnosu na profesionalni kulturni rad. Drugo, društveni tretman amaterizma je nepovoljan za njegov razvoj, jer za njega često nalazi opravdanje samo ako uspešno zamenjuje profesionalni rad u kulturi. Često se misli, ako ova delatnost nema publiku kao profesionalni priređivači, da onda nema društvenog opravdanja i da ga ne treba podržati. U takvom slučaju gubi se iz vida da je to kulturna samodelatnost radnika i da njen smisao i uloga nisu opravdani samo ako se ona izvodi za druge, tj. za publiku. To ne znači da publika nije poželjna, ali ona nije uslov za društvenu podršku ovakvoj delatnosti.

To su neke od implikacija odnosa kulture i rada u materijalnoj proizvodnji kada se kultura shvati uže kao umetnost (književnost, muzika, slikarstvo i sl.). U svim dimenzijama tih implikacija bitno je da je kultura, tako usko shvaćena, odvojena od proizvodnog rada i da čini osamostaljenu sferu ljudske delatnosti. Ona se odvija i živi izvan rada, a sam rad, kao proizvodna delatnost, nije kultura. Rad je nešto drugo od kulture.

Sa stanovišta šireg shvatanja kulture, proizvodni rad nije izvan kulture i ne može se shvatiti ikao vankulturna ili nekulturna delatnost čoveka. Širu elaboraciju proizvodnog rada kao kulture može da zameni jedna opisna interpretacija.

Naime, kamena sekira, luk i strela, ručni razboj i slični predmeti stavljeni su u muzejske vitrine kao dragoceni predmeti materijalne kulture. Danas je već i parna lokomotiva ušla u muzejske prostorije. Pitanje je kako su kamena sekira, luk i strela i parna lokomotiva postale »kulturni rekviziti«? Kamena sekira, luk i strela izgledaju suviše varvarski da bi se smatrali kulturom. Isto tako, industrijski radnici koji su izrađivali određene metalne delove od kojih je sastavljena parna lokomotiva, nisu mislili da se bave kulturom i stvaranjem kulture. To nisu

mislili ni radnici koji su radili (mašinovoda i ložać) na parnoj lokomotivi. Vukući vozove za najamninu, oni nisu mislili da koriste jedno kulturno dobro, ali ne zbog toga što su sami nekulturni, nego zbog nečeg drugog. Šta je to »drugo« zbog čega proizvodni rad (pravljenje kamene sekire i lokomotive i njihovo korišćenje) nije smatrano kulturom? U čemu se »proizvodnja« kulture i materijalna proizvodnja razlikuju? Iz interpretacije navedenih primera izgleda da nema objektivne razlike. Klesanje kamene sekire i neke skulpture ne razlikuju se objektivno. Izgleda da razliku pravimo mi, dajući u jednom slučaju predmetima značenje kulture i umetnosti, a sporeći to u drugom slučaju. To isto važi i kada se pravi razlika između rada na livenju jednog dela lokomotive i kada se lije, na primer, skulptura u bronzi. Zašto je to jednom kultura, a drugi put nije? Iz navedenih primera može se pomisliti da ta razlika nastaje zbog vremenske distance. Kamena sekira je svoju varvarsku prirodu izmenila u protoku vremena, pa je zbog toga došla u muzejske vitrine. Da li zaista vreme menja suštinu rada samo po sebi, ili je nešto drugo u pitanju. Proizvodni rad ne svrstavamo u kulturu, jer se ne vrši slobodno li zato što mu je dat jedan iskričljivi smisao, a ne izražava ljudsku suštinu i smisao.

Mora se prvo konstatovati da je proizvodni rad i sam kulturna delatnost, nasuprot uskom shvatanju po kojem se proizvodni rad naziva izvan kulture. Sledeći navedene primere, materijalna proizvodnja je najbitnija sfera stvaranja kulture. I kultura shvaćena u užem smislu vezana je za materijalnu proizvodnju.

Niko nije ozbiljno sponio konstataciju da je proizvodni rad čoveka svesna i svrsishodna delatnost kojom se menja priroda. Proizvodni rad nije asvrhovita i asvesna delatnost, ma koliko nam prividno izgledalo tako. Taj privid je dolazio otuda što je svrhu i svesnost rada iskričljivavao i izopačavao neko izvan rada.

S klasnom podelom društva radnikova delatnost je predstavljala pretežno trošenje njegove fizičke energije. Radnikove duhovne i intelektualne potencije bile su eliminisane kao izlišne. Tako je stvoren privid da je proizvodni rad aduhovan i goti fizički čin. Radnik nije davao smisao i svrhu proizvodnom radu, niti ih je razumeo. Ako je takav rad imao smisao i svrhu — to je određivao neko izvan rada, a ne sam radnik. Zato su smisao i svrha proizvodnog rada i mogli da budu suprotni smislu i svrsi koje bi radu dao radnik.

Smisao i svrha čovekovog rada nisu fiksirani. Oni su se istorijski menjali. Čovek, kako je Marks govorio, proizvodi po univerzalnoj, tj. po ljudskoj meri. Univerzalnost te mere nije



Maska predstavlja starca SARUGAKU, dramska vrsta koja je prethodila pozorištu NO

data, nego (je zadata, i čovek je stalno iznova otkriva, a to je stvaralački čin. Zato se proizvodni rad menjao, razvijao i napredovao.

Za ovo razmatranje valja markirati promenu koja se odnosi na promenu rada kao trošenje fizičke energije. Supstitucija čovekove fizičke energije koju je trošio u proizvodnji stvarala je uslove za to da radnik počne da učestvuje u proizvodnom radu i svojim intelektualnim potencijama. Prvi oblik intelektualne angažovanosti radnika u proizvodnji bilo je profesionalno obrazovanje kao proizvodna kultura. To je čin koji pokazuje da se intelektualne potencije, tj. svest, vraćaju samom proizvodnom radu. To je upravo odgovor na zahtev da proizvodni rad bude svestan, što on po svojoj suštini i jeste. Tako profesionalna kultura ulazi u proizvodni rad čineći ga svesnim činom.

Međutim, profesionalna kultura je jednostrana i još uvek vrlo ograničena svest o radu. Profesionalna kultura čini svesnim samo rad kao operaciju. Ona predstavlja svest koja čini racionalnom samo tehnološku stranu proizvodnog rada. No, ona je vrlo važna i bez nje proizvodni rad ne bi bio svesna delatnost. Zato su profesionalna kultura i njen razvoj važan deo kulture rada. Savremeni tokovi u razvoju materijalne proizvodnje pokazuju da se taj proizvodni *ratio*, koji se dugo nalazio u mozgovima van proizvodnje, sve više seli u samu proizvodnju.

Proizvodni rad ne čini svesnim samo svest o tehničko-tehnološkoj strani proizvodnje, tj. samo profesionalna kultura. Rad je svesna i svrsishodna delatnost u širem smislu. Ta se svest ne odnosi samo na pitanje kako tehnički proizvoditi, nego i na pitanje šta i zašto proizvoditi. Prema tome, kultura rada mora da se protegne na sva društvena i ekonomska pitanja. Zato je svest o društvenim i ekonomskim pitanjima o proizvodnji nezaobilazna strana kulture rada.

Ovaj blok pitanja mogao bi da se, kako su to učinili neki autori, nazove privrednim mentalitetom proizvođača. Pod privrednim mentalitetom bi se podrazumevala ukupnost svesti i ponašanja u proizvodnji i potrošnji. Dakle, privredni mentalitet kao svest i ponašanje u proizvodnji i potrošnji takođe je kultura rada.

Savremena proizvodnja se odvija u ekonomskim uslovima. Zato je ekonomski smisao proizvodnje ekonomska svest bez koje ljudski rad takođe ne bi bio svesna delatnost. Ekonomska svest je, kao i tehnološka, bila izvan samoga rada, pa su ekonomski smisao i svrha proizvodnog rada dolazili izvan njega. Otuda je prirodno što je ekonomski smisao rada takođe bio suprotan samom radu. Ta je svest nametnula radu da bude produktivan, rentabilan, efikasan, ekonomičan i sl. I savremena proizvodnja se odvija u ekonomskim uslovima kao istorijski jedino mogućem obliku proizvodnje. Međutim, samoupravno udruženi proizvođač mora da unese u proizvodnju, da da svoj klasni ekonomski smisao proizvodnom radu. On, dakle, mora da stvara jednu novu ekonomsku kulturu suprotstavljajući se smislu koji je kategorijama kao što su ekonomičnost, produktivnost, rentabilnost i sl. davao *ratio* koji je dolazio izvan rada i koji je, kao zajednički predznak svih ekonomskih dimenzija rada, stavljao profit.

Tako bi npr. svest i ponašanje kao odnos prema radu (izostajanje s posla, neopravdana bolovanja, radni moral i sl.) dobili i društvenu sadržinu, a ne bi se svodili samo na svoju ekonomsku stranu. Radna disciplina kao ponašanje u radu ne bi se svodila samo na pitanje ekonomičnosti, produktivnosti i slično, nego bi joj se dala i odgovarajuća društvena interpretacija.

Budući da je kategorija privrednog mentaliteta shvaćena kao svest i ponašanje u proizvodnji i potrošnji, pomenuće se i pitanje potrošnje kao sastavnog dela kulture rada. Vrlo je rasprostranjena teza o prodiranju potrošačkog mentaliteta. To je takođe pitanje smisla proizvodnje, tj. zašto se proizvodi. Potrošnja je izvedena iz ljudskih potreba koje su promenljive. Danas se zapaža da nove potrebe čovek ne izvodi samo iz svoje ljudske prirode, nego da se one stvaraju izvan njega. Evidentno je postojanje jedne moćne »mašinerije« koja umesto samog čoveka proizvodi njegove potrebe i stvara iluziju o tome da su potrebe te »mašinerije« čovekove potrebe. To takođe mora da se ugradi u kulturu rada da bi se on opet spasao od toga da mu smisao i svrhu daje neko izvan samoga rada. Proizvodnja podređena iracionalnoj potrošnji je izgubila ljudski smisao i svrhu.

Teza o spajanju kulture i rada ne ide za tim da stanje njihove razdvojenosti pokaže kao nekulturu. Ne, li kamena sekira je shvaćena kao kultura. Ova teza je išla za tim da pokaže klasnu podvojenost kulture i klasnu podvojenost rada kao klasnu kulturu.

Zagovaranje njihovog spajanja proizilazi iz samoupravnog koncepta kulture i samoupravnog koncepta rada. Time se zagovara emancipacija i rada i kulture od njihovih klasnih ograničenosti.

Samoupravno udruženi rad mora da afirmiše ovakvo shvatanje kulture, zbog svoje sopstvene afirmacije i emancipacije. Udruženi proizvođači moraju, uspostavljajući svoju vlast nad radom, da mu daju novi smisao i svrhu.

* Ovdje će biti uzeto ovo opšte određenje kulture. Više desetina definicija kulture neće se uvoditi u analizu.