

ali bi tok i ravan našeg izlaganja morali doživjeti korekcije.

U nizu mogućnosti za čitanje, razumijevanje i tumačenje umjetničkog, pjesničkog teksta, uočili bismo dvije, uz permanentnu svijest o komplementarnosti, primjerene za ovu priliku: prva, kruženje po obodu teksta, »od površine ka unutrašnjem vitalnom središtu umjetničkog djela«, tipična za hermeneutički krug i stilističku kritiku, i druga, insistiranje na subjektivnom iskustvu doživljaja teksta, na čitanju teksta prevashodno u njegovom kontekstu (Pule, npr.). U oba slučaja primjene »tehnike« čitanja *Očevdac* će izdržati i najradikalnije sudove, ali se čini da bismo je u »drugom« čitanju više tražili. Možda zbog specifičnog subjektivno-doživljajnog sklopa autora ovog teksta, ili pak njegove pogreške sagledive u pokušaju da uđe u zabranjeni i zaštićeni prostor pjesničkog iskustva, a možda i zbog okolnosti da se ono sveto pravilo — da u istinskoj pjesničkoj riječi sve treba da bude ovo ili ono — relativizuje, odnosno da se kreće putanjom doktrinarnog pjesničkog priručnika.

U svakom slučaju, to nas ne može omesti da konstatujemo da svijet zbirke *Očevdac*, pjesnika Zorana Gašija, jeste integralan i autentičan pjesnički prostor, svijet u direktnoj opreci i saglasju s neposrednom stvarnošću, odijeljen od nje i s identitetom u njoj, onom specifičnom iskustvenom predom i životnošću preokupacija i obavještenja.

IVICA ŽUPAN: »GUJA U NJEDRIMA«,

Panorama novije hrvatske fantastične proze, OSIZ za odmor, sport, rekreaciju i kulturu Rafinerije nafte u Rijeci, Izdavački centar, Rijeka, 1980.

Piše: Milorad Stojević

Panorama novije hrvatske fantastične književnosti *Guja u njedrima*, što ju je sastavio književni kritičar Ivica Župan, sastoji se od dva dijela. U prvom dijelu panorama donosi šest uvodnih književnoteorijskih tekstova, a u drugom dijelu dvadeset i osam pripovijedaka fantastike iz pera mladih hrvatskih pisaca, napisanih u razdoblju od 1968. do 1980. godine. Prvim, književnoteoretskim dijelom, kojeg su autori Ivica Župan, Ivan Rogić-Neuhajev, Milorad Stojević, Velimir Visković, Višnja Rister i zapadnonjemački slavist Dirk Hinrich Strunk, zastupljena proza dobila je valjano teorijsko i kritičko osvjetljenje. Taj obimni blok kritičko-esejističkih tekstova o žanru fantastike i o predstavnicima tog žanra u novijoj hrvatskoj književnosti pomoći će da se u fantastici snađu i oni koji se njome nisu bavili.

Drugi dio *Guje u njedrima* objedinjuje književne napore najmlađih fantastičara, počam od Alberta Godsteina (1943) pa do najmlađega Borisa B. Horvata (1956). Uvršteni su Veljko Barbieri, Vesna Biga, Neda Miranda Blažević, Goran Bujić, Dubravko Jelačić, Bužimski, Josip Cvenić, Stjepan Čuić, Nikola Đuretić, Albert Goldstein, Dunja Grbić, Drago Hedl, Boris B. Horvat, Drago Kečanović, Kazimir Klarić, Goran Massot, Saša Merišnjak, Ivan Ott, Pavao Pavličić, Davor Slamnjig, Branika Slijepčević, Milorad Stojević, Slobodan Šembera, Nenad Šepić, Stjepan Tomaš, Goran Trubuson, Dubravka Ugrešić, Milko Valent i Božo V. Žigo.

Za *Guju u njedrima* značajno je nekoliko stvari. Prvo, Župan u izboru proširuje »staro« jezgro »borhesovaca«, skupine pisaca koji su se javili sedamdesetih godina zajedničkom ili sličnom koncepcijom fantastike, pa tako podastire na uvid kontinuitet fantastičnog u recentnoj hrvatskoj proznoj produkciji. Nadalje, Župan panoramizira a ne antologizira prozne uzorke odabranih autora i, što je još važnije, odabire i prezentira književnoteorijsku i povijesnu podlogu svojih odabranika. Tako on, u uvodu, pojavu fantastike u odabranih pisaca smješta u kontekst evropske i svjetske književnosti, pa njegovi odabranici postaju teorijski razumljiviji i »čitkijie«.

No, mislim da je najznačajnije za *Guju u njedrima* to što se javlja na određen način post festum, kad su aktualne pojave i tendencije u hrvatskoj književnosti i evidentne. Naime, stariji među prezentiranim fantastičarima napuštaju fantastiku, a drugi, oni koji tek dolaze, prihvaćaju je ne kao generacijsku koncepciju, već kao književnopovijesni slijed. Osim toga, *Guja u njedrima* objektivnije prezentira prozu mladih fantastičara nego što je to bio slučaj u prethodnim antologijskim pokušajima, na primjer u *Pozivu na basnoslovno putovanje* (1972), Nade Pinterić, ili u *Antologiji hrvatske fantastične proze i slikarstva* (1975) Branimira Donata. Ono što je važno za samu fantastiku, *Guja u*

njedrima menja radikalno negativan odnos prema tom žanru, tim više što Županova knjiga nema onih teorijskih i kritičkih nedostataka koji bi uvjetovali takav odnos.

U svakom slučaju, dobili smo knjigu koja kritički i objektivno govori i prezentira svoj predmet — fantastiku, i koja će biti značajna u suvremenom i povijesnom osvjetljavanju toga književnog fenomena.

Dr LJUBIŠA R. MITROVIĆ: »Samoupravljanje i diktatura proletarijata (uvod u sociologiju samoupravljanja)«, Savremena administracija, Beograd, 1980.

Piše: Žilvojin Nikolić

Naša samoupravna stvarnost, istorijski i dijalektički veoma osobena i u isti mah složena, sa svojim sadržajima i zakonitostima, sve više je predmet naučnih istraživanja, tumačenja, vrednovanja li, što je najbitnije, usmeravanja u smislu marksističke, što znači naučne i delatne prakse. One prakse koja vidi, osmišljava, utvrđuje, kritički prosuđuje, zaključuje i revolucionarno i dijalektički menja i prevazilazi postojeće, tražeći puteve daljeg kretanja i razvika.

Jedno od značajnih mesta među naučnim disciplinama koje proučavaju i analiziraju zakonitosti razvika te stvarnosti, ako ne i primarno, svakako ima sociologija sa svojim posebnim granama (od kojih su neke na početku svoga razvoja, odnosno u »doba« konstituisanja), a nastojanja socioloških nauka pokazuju da je od posebnog značaja zasnivanje i razvijanje sociologije naše samoupravne stvarnosti, odnosno sociologije samoupravljanja.

U tom smislu pojava knjige dr Ljubiše R. Mitrovića *SAMOUPRAVLJANJE I DIKTATURA PROLETARIJATA*, s podnaslovom *Uvod u sociologiju samoupravljanja*, predstavlja trajan doprinos i po mnogo čemu osoben i originalan prilog zasnivanju sociologije samoupravljanja na marksizmu kod nas. Ovaj mladi autor s pravom je pošao od postavke da se naučno analiziraju zakonitosti razvoja socijalističkog samoupravljanja u našoj zemlji, pošto ono predstavlja prvi u istoriji osobeni sistem novih društvenih odnosa, odnosa među ljudima, a posebno u sistemu socijalističke proizvodnje i raspodele u udruženom radu.

Autor ove veoma aktuelne i po mnogo čemu izvorne knjige, empirijski i naučno marksistički zasnovane, pre svega utvrđuje jedan osnovni problem i njega razjašnjava, a on u suštini obuhvata složeni i do sada nedovoljno naučnosociološki proučeni odnos u savremenim uslovima razvoja socijalizma, koji postoji između »diktature proletarijata i oblika i sadržine organizovanja sistema socijalističkog samoupravljanja«. Otuda je dr Mitrović stalno težio osnovnom cilju da izvrši naučno i marksistički zasnovano osmišljavanje osnovne teme svoje pionirske i osobne knjige, koja je sva neposredno usmerena na samoupravnu praksu, njene socijalističke determinante i sadržine, utvrđujući istovremeno i potrebe, odnosno »mogućnosti zasnivanja sociologije samoupravljanja u sistemu socioloških nauka«. S više strana posmatrano, autor je osnovnom zadatku u punoj meri naučno odgovorio. Tragajući za potrebama li mogućnostima zasnivanja sociologije samoupravljanja, on je u knjizi stvorio i takve sadržaje koji daju neposredne osnove za zasnivanje ove posebne sociološke discipline i ukazuju na rešenje nekih osnovnih problema koji za svakog istraživača marksistu (ako ih pravilno shvati!) moraju biti primarni.

Složeni sadržaj knjige podeljen je na sedam glava, odnosno oblasti, koje je autor logički pravilno raspodelio i obradio, tako da čine dijalektičku celinu sa sadržajnom sintezom osnovne teme, koja traga i govori o osnovnim, odnosno teorijskim mogućnostima i društvenim potrebama zasnivanja sociologije samoupravljanja.

Za autora je, s pravom, samoupravljanje totalni društveni fenomen s osnovnim karakteristikama da se »javlja kao proces i odnos, dugoročan, pa i protivurečan, sjedinjavanje različitih društvenih sfera, različitih načina društvene prakse, u jednu kvalitetno novu istorijsku celinu društva oslobođenog rada i čoveka«. U toj oblasti veoma je značajna postavka da se sa sociološkog i marksističkog stanovišta samoupravljanje mora naučno posmatrati, pre svega, kao oblik »samoodržanja čoveka u radu i upravljanju, samodelatnosti čoveka, kao revolucionarne prakse radničke klase«. To je samo jedan od suštinskih momenata koji ukazuju na to da je značajna i mera u kojoj je autor odredio pravce proučavanja onog što je primarno za predmet sociologije samoupravljanja u nastajanju.

U tom smislu je prva glava knjige posvećena jednom od bitnih pitanja same sociologije samoupravljanja: genezi ideje i teorije o diktaturi proletarijata i radničkoj samoupravi kao obliku revolucionarne samodelatnosti radničke klase. S tim je u neposrednoj vezi druga glava, s osnovnom temom glavnim fazama razvoja socijalističke revolucije u Jugoslaviji, čija je suštinska misao da »naučnoteorijsku osnovu socijalističke revolucije u Jugoslaviji i izgradnje novog socijalističkog samoupravnog društva čini naučni socijalizam«.

U trećoj glavi autor govori o sociološkim aspektima procesa konstituisanja samoupravno udruženog rada kao višeg tipa socijalne organizacije rada i oblika oslobođenja rada u savremenom jugoslovenskom društvu, a u četvrtoj polazi od problema razvoja političke organizacije socijalističkog samoupravljanja u

Jugoslaviji i ostvarenja diktature proletarijata, klasne i opšte-ljudske emancipacije.

Dr Mitrović u petoj glavi razmatra odnos radničke klase i komunističke avangarde u procesu konstituisanja samoupravljanja u neposredan i integralni društveni odnos, a u dve završne oblasti knjige daje veoma zanimljiva rešenja i postavke bitne za zasnivanje i razvoj sociologije samoupravljanja, koje proizilaze iz složenih pitanja naše stvarnosti i odnose se na oblike stvarnog učešća radnika u upravljanju preduzećima u savremenom svetu i na perspektive samoupravljanja, njegovu nauku, odnosno sociologiju samoupravljanja i društvenu akciju.

Ova knjiga, osobena po mnogim svojim sadržajima i kvalitetima, izašla je u pravi čas — za godišnjicu i znamenje našeg samoupravljanja. Dovoljno je smela, neposredna i složena, a pre svega pionirska, za stvaranje nove sociološke grane-sociologije samoupravljanja. Knjiga je pokazala zrelost autora i potvrdila marksistička opredeljenja u naučnom određivanju i tumačenju više složenih problema bitnih za sociološku nauku u celini, ali i šire. To knjigu i čini, pre svega, izvornom u nastojanjima da se naše samoupravljanje sociološki pravilno marksistički tumači, vrednuje i usmerava sa stanovišta nauke u njegovoj daljoj humanizaciji i razvoju.

KONRAD FIEDLER: »O PROSUĐIVANJU DELA LIKOVNE UMETNOSTI — MODERNI NATURALIZAM I UMETNIČKA ISTINA«,

BIGZ, Beograd, 1980.

Piše: Vinko Srhoj

Poslovično dobra i aktualna izdanja BIGZ-ove »Male filozofske biblioteke« obogaćena su za jedan nov naslov. U prevodu dra Milana Damjanovića, sa sintetskim predgovorom koji zauzima znatan dio knjige, donesena su dva rada Konrada Fiedlera, značajnog njemačkog estetičara XIX stoljeća. Potekao iz sredine njemačkih umjetnika stacioniranih u Italiji (Rim, Firenca), Mareesa, Feuerbacha, Hildebrandta, teoretičar Fiedler, »Ruskin nemačkih Firentinaca« (M. Damjanović prema P. M. Meyeru), daleko je premašio širinom svojih teoretskih interesa i dōsega konkretnu zbilju umjetničke dekadance formalističkog akademizma druge polovine XIX stoljeća. I dok se Marees, Hildebrandt, Feuerbach, prateća kritika i teorija, obraćaju zlatnim pravilima preracelita i nazarenaca, koja su ipak vodila do formalističkog obnavljanja antičko-renesansnih normi, Fiedler je, na istoj povijesnoj podlozi, proširio teoretski rad do općumjetničkih formulacija. U umjetničkim teorijama svoga vremena on je scijentističkom pozitivizmu, povjerenju u empirijski provjerljivost svih pojava, pa tako i estetičkih, kao i tada brojnim povijesnim, psihološkim, sociološkim, fiziološkim i drugim sekularizacijskim shvaćanjima umjetnosti, koja su nužno vodila jednosmjernosti naučnih zaključaka (G. Th. Fechner, V. Wundt, E. Grosse), suprotstavio isključivo estetičko osjećanje izjednačeno u teoriji s osjećanjem lijepog, kantovski intuicionizam u otkrivanju suštine umjetnosti.

Čine se zanimljiviji i korijeniji Fiedlerova estetičkog mišljenja, koji su u Damjanovićevom predgovoru opsežno citirani i imaju odlike male povjesne rekapitulacije estetičkih teorija. Izričući da u antici i nema pravih uzora Fiedlerova estetičkog mišljenja, Damjanović vidi daleku, a blisku, vezu u Aristotelovu shvaćanju o dualizmu teoretskog bića i bića lijepoga. Saznajemo i o njegovu stavu spram antičke umjetnosti, koja je u tadašnjem vremenu slovila kao neprikosnoveno »grčko čudo« kojim počinje i teoretski diskurs o umjetnosti. Fiedler prebacuje početke teorijskog upražnjavanja umjetnosti davno u pregrčka razdoblja. Naročitu pažnju posvećuje Sokratovu prevratu u razmatranju spoznajnih dilema o istini i umjetnosti. Bitno se razilazeći s misticima, čija onostrana zadubljivanja vode u pogrešne interpretacije, priznaje im prednost (misticima i neoplatonizmom) u integralnom sagledavanju cjeline, naspram fragmentarnih opažaja naučnog duha. Direktnije su veze Fiedlerova mišljenja i renesansnog (L. B. Alberti, Leonardo, Dürer). Iz renesansnog razmatranja o umjetnosti ističe prvi put supremno i autonomno izviranje umjetničke prosudbe iz same umjetnosti. Tu je i za Fiedlera važna teorija čiste vizualnosti, tj. vidne percepcije kao glavnog izvorišta umjetničke po-bude u renesansi. Razlikovanje lijepog (estetskog) kao cilja i likovnog u umjetnosti preuzima od Goethea i Schillera. »No najvažniji motivi u Fiedlerovom mišljenju su Kantov transcendentizam i Herbartov formalizam« (M. Damjanović). Fiedlerov utjecaj, navodi se, očitovan je kod Wölfflina, Riehla, Berensona, Desoira, Utitza, H. Reada i, manje izvorno, u Bergsona, Worringera, Praetoriusa, Geigera, Müller-Freienfelsa, Bubera.

Zastupnici »opće nauke o umjetnosti«, E. Utitz, H. Spitzer, M. Desoir, u temeljima koje je dualizam lijepog (estetskog) i umjetničkog, te tvrdnja da lijepo nije isključivo sadržaj i zadatak umjetnosti, pozivaju se na Fiedlera kao na prethodnika.

Dalje u tekstu Damjanović upućuje na značaj Fiedlerovih stajališta u svjetlu novije povijesti estetike. G. Morpurgo — Tagliabue se izražava o Fiedlerovoj teoriji kao o najsretnijem estetičkom učenju svoga doba, koje nadilazi princip mimesisa klasiističke estetike, kao i »romantičku i psihologijsku estetiku i njen princip izražaj, ulazeći u jedno novo, postromantičko shvaćanje umjetnosti kao stvaranja ili oblikovanja«. Marksistička estetika,

primjerice Lukač, Fiedleru upućuje kritike, premda je ovaj Fiedlerov novokantovski estetizam, koji »razlikuje estetiku od filozofije umjetnosti«, inkorporiran u Lukačevu marksističku estetiku. Arnold Hauser daje Fiedleru izuzetno mjesto kao onome koji je bolje, »jednoznačnije i jasnije« akceptirao dijalektički princip u umjetnosti od Marxa i Engelsa.

Od dva spisa zastupljena u ovoj knjizi zadržat ćemo se na tekstu »O prosuđivanju dela likovne umjetnosti«, dok nas onaj drugi, »Moderni naturalizam i umetnička istina« (oba iz »Schriften über Kunst«, Bd. I, Piper, München, 1922/13), čija je osnovna intencija dokazati »besmislenost kategorije podražavanja« (M. D.) u umjetnosti, zbog svoje drugostepene važnosti u teorijsko-umjetničkim raspravama autora, kao i prigodnije reakcije na onovremene umjetničke pojave (programi Courbeta, Zole i naturalista), ovdje manje zanima.

Uvodni dio rasprave »O prosuđivanju dela likovne umjetnosti« sadrži osnovno određenje razlike koju treba postaviti prilikom razmatranja djela prirode i umjetničkog djela. Razmatrajući djelo prirode, ne smijemo zapasti u proizvoljnost da ga određujemo prema nekoj izdvojenoj osobini koja se čini važnijom. Podjednaki značaj i svrhu imat će svaki prirodni proizvod u lancu nužnih povezanosti u prirodi. Umjetničko djelo, međutim, nezamislivo je kao osamostaljeni proizvod umjetničkog duha, ono ne opstoji u lancu kauzalnosti koje su izvan umjetničkog subjekta. Ono postaje jasno tek s obzirom na autorovu namjeru i značaj koji mu on pridaje. Svaka interpretacija djela koja ne uzima u obzir autorove namjere i po autoru zamišljen opseg djela, koja proizvoljno proširuje njegove okvire i koristi ga za svoje predodžbe, pokazuje se isto tako proizvoljnom i netočnom. U tome su najčešća zastranjenja koja eliminiraju umjetničku sadržaj da bi mu pridala neki drugi, najčešće spekulativni—izvan djela.

Razvijajući misao da »za većinu ljudi umetnost predstavlja izdvojenu oblast estetskog osećajnog života«, autor sagledava stanje u kojem se je našlo djelo umjetnosti svedeno na uživanje u ljepoti. Umjetnost je za ovu, najčešću razinu akceptiranja, posredni medij između prirode i pojedinca koji je izgubio prirodni »čist sadržaj lepote«. Oni cijene umjetnost ako im »reprodukuje lepotu prirode oslobođenu od svih štetnih primesa...«, ili ako ta umjetnost iz sebe same producira idealnu ljepotu koje ni nema u prirodi. Međutim, kako navodi autor, priroda je, neovisno od umjetničkog djela, u stanju da nam priredi takva i još snažnija uživanja u lijepom. Iz takvog, isključivo estetskog doživljaja umjetnosti, mogli bismo, po analogiji, zaključiti da je i u estetskim senzacijama prirode sakriven bitni umjetnički momenat. To nije već iz jednostavnog početnog impulsa u formiranju umjetnosti »zahvaljujući duhovnoj snazi čovekovoju«.

Oslanjajući se na estetski osjećaj u prosudbi umjetničkog djela, dolazimo do pojma ukusa. Ukus neobrazovanog promatrača estetskog sadržaja djela kolebljiv je i nepouzdan, tako da se na jednom umjetničkom djelu mogu izređati svi stupnjevi osjećanja, od krajnje indiferentnosti do strasnog oduševljenja. Isti je slučaj i s estetički obrazovanim promatračem koji se sukobljava s često neriješivim problemom estetske relevancije djela. Ne funkcionirajući isključivo u estetskom polju, mnoga djela navode na odbacivanje takve determinirane estetizacije i potiskivanje estetičke komponente prosudbe kao isključive. Osjećaj prijatnosti ili neprijatnosti, ugrađen u osnovi estetske komponente doživljaja, treba izuzeti iz pouzdanih razmatranja umjetnosti.

Druga zabluda u razumjevanju umjetnosti proizlazi iz interesa za misaoni sadržaj djela, za njegov idejni obzor koji još uvijek nije bitno umjetnički sadržaj. Taj idejni, misaoni ili građivni sadržaj postoji prije konstitucije samoga djela, »on postoji pre no što se prilagodio izrazu u umjetničkom delu«. Svakom umjetniku stoji taj isti sadržaj na raspolaganju u konceptualnom obliku i tek kao mogućnost za djelo. Čak da je i takva idejna zamisao originalna autorova, snaga umjetničkog izražaja ipak ne ovisi od nje same; »ona se ne pojačava ako se pročita u nekom značajnom umjetničkom delu i ne slabi ako se izvuče iz nekog beznačajnog dela«.

U kritici učenog, kulturno-povijesnog, filozofskog i faktografskog razmatranja umjetnosti, Fiedler ističe najčešću pogrešku koja proizilazi iz isključivog interesa za vanjske karakteristike i formalne osobine djela, osobitosti poklapanja ili odstupanja na tim vanjskim formama. Time se obogaćuje naučna svijest o djelu, ali ne i umjetničko razumjevanje. Umjetnost, iz samouvjerenosti učenjaka da je formalnom metodom iscrpio do kraja umjetnička značenja, preživljava svoje osiromašenje znanosti. Za znanstvenika su od interesa vanjske manifestacije djela, njegove najsitnije i najpreciznije činjenične pojedinosti koje ga razlikuju od drugih, tako da verziranost u različitim formama umjetničkog djela još uvijek ne predstavlja »poznavanje umjetničkog značaja te forme«. Povijesni interes za umjetničko djelo zadovoljen je na onom stupnju do kojega je došla analiza da može donijeti povijesno vrednovanje djela. I u tom povijesnom razumjevanju postoje nivoi na kojima se razumijeva umjetničko djelo, od kojih oni svedeni na bezživotni historijski podatak unižavaju suštinsko razumjevanje umjetnosti.

U djelima arhitekture i gradnje zabluda su najočiglednije zbog manje uočljivog miješanja umjetničkih i građevinsko-obrtničkih momenata. Povijesničar arhitekture opredjeljuje se češće za lagodniji srednji put, ne obraćajući pažnju na razgraničenja umjetničke od obrtničke komponente djela, dajući »istoriju građevinskih formi, ali ne istoriju umjetničkog kvaliteta tih formi«.