

## SOCIJALISTIČKE I INE TEATRALIZACIJE HRVATSKE SVAKODNEVICE

*B r a n i m i r   D o n a t*

Upitajmo se danas (kada je to zacijelo smiješno, neshvatljivo i daleko iza nas) kakav li je bio smisao Prvomajske povorke, Titove štafete, u čemu je bio sadržan motiv organiziranja velikih sletova, zbog čega su bila toliko promicana natjecanja za osvajanje značke ZREN-a, komu je trebalo masovno trčanje proljetnih i jesenskih kroseva, zašto je gradnja željezničkih pruga Brčko-Banovići ili Šamac-Sarajevo imala kulturni značaj? Danas takvim spornim, zacijelo i neželjenim, a svakako i nepotrebnim iskustvima, možemo pribrojiti pošast modnih revija i ništa manje dehumaniziranih produkcija poput Big brothera.

Ne znam posve sigurno zašto sam i nekadašnje Tijelovske procesije koje su ophodile većim dijelom donjeg Zagreba do 1945. doživljavao na sličan način.

Gledano iz iste perspektive sjećao sam se da su *Božji grob* prije početka Drugog svjetskog rata čuvali jugoslavenski vojnici u odorama pod punim naoružanjem, nisam zaboravio da se ova praksa za NDH novelirala, pa je stražu na *Božjem grobu* u najvećem broju slučajeva čuvala tzv. *ustaška uzdanica*.

Upitamo li se tko su oni i čiju i kakvu ulogu igraju, nije teško odgovoriti – svi su oni simbolični nasljednici rimske straže postavljene ispred Kristova groba, one straže koja još i danas pada na tlo od straha kada otkriju da je grob prazan. Teatralizacija ovog mističnog čina nije nova u nas. Važnu ulogu u njoj igraju još i danas u Dalmaciji i po otocima tzv. *Žudije* koji u punoj rimskoj ratnoj spremi stražare pred Isusovim grobom da bi u času otkrića da je grob prazan svi protgnuli od straha, pali ničice ili se bezglavo razbježali.

Simbolika je gubila pomalo na ozbiljnosti, a to znači i na simbolskoj težini! Ali od prikazbe čina i okolnosti koje ga prate nije se odustajalo.

U tim ranim očitovanjima uspomene na nešto, želji za obnovom, uvijek ima mnogo toga naivnog, no dovoljno zornog da bi svake racionalizacije možda unijele malo razloga, ali bi nedvojbeno umanjile magiju zbivanja.

Možda mi je smetala nekompatibilnost objašnjenja koje bi a priori odbacilo iracionalno u tim zbivanjima i činima skrito.

Znamo da bi svako racionalno uplitanje donijelo veću štetu od koristi jer bez čarolije i vječno bi se, jednako kao i privremeno, doimalo bljeđim, apstraktnijim.

Nije li logično da samo ono dojmljivo i aktualno zaslužuje teatralizaciju ukoliko se teži trajnijem i dubljem dojmu. Gledano pučkom logikom, to su najpraktičniji načini da se pokaže kako privremeno i vječno, aktualno i odavno znano mogu djelovati tako da prispodoba ne bude shvaćena kao laž.

No, ovo je teorijski, međutim, kada se to uklopi u stvarnosni okvir ozbiljnost povoda opasno se primiče puerilnom!

Obzirom da se u ta očitovanja ugnijezdio politički voluntarizam, želja da se djeluje ne samo emocijama nego i razlogom koji je postojao nekada, ovakve mi teatralizacije nisu osobito bile drage, ni prirasle srcu.

Očito neuhvatljivu ideologiju trebalo je opredmetiti na što je moguće doslovniji način, njenu virtualnost predočiti ovdje i sada, u svima dostupnu rezultatnu.

\*\*\*

Po završetku Drugog svjetskog rata, barem je prvih petnaest godina bilo u nas obilježeno izmišljanjem i osmišljavanjem navedenih ideološko-utopijskih projekata čijim su se sadržajem i funkcioniranjem godinama bavile ideološke komisije, a državni ih je promidžbeni aparat uporno pokušavao osmisлити argumentima ideja na vlasti i metodama klasne borbe i potom sve te stupidnosti (jasno, ukoliko su kao to uopće i bile prepoznatljive) prikazati kao nešto posve normalno i naravno, te svima ostvareno na veselje i radost.

Na koji god način pristupali opisu svega nabrojenog, a potom i objašnjavanju, svaki od spomenutih (ili previdenih) fenomena imao je na svoj način, u prvom

redu, duboki političko-psihološki smisao i mobilizatorski učinak, čak, što više, uspjeh pothvata na razini društvene korisnosti i materijalne proizvodnosti pomno se mjerio i bio ne samo povod nego i sadržaj ne samo ozbiljnog natjecanja, što više sve je to imalo također i značajni udio u stvaranju materijalne podloge za nastanak i funkcioniranje novog društva (npr. gradnja autoceste Bratstva i jedinstva).

Jedna od bitnih značajki svega spomenutog (a moglo se još toliko sličnih manifestacija nabrojiti) sadržavala je u sebi toliko toga teatralnog da zavređuje da bude motrena iz scensko-kazališne perspektive, iako se ni sadržajem ni načinom izvođenja nije uklapala u dominantne ideje institucijskog kazališta.

Zanimljivo: s jedne strane imamo ta i takva zbivanja koja predstavljaju u najmanju ruku teatar atrakcija i montaže, dakle zbivanja (performanse) koje su upućivale na nužnost postojanja industrije snova i to u vremenu dok se u pravim kazalištima krajnje ozbiljno radilo na scenskim naturalističkim ilustracijama ideje socijalističkog realizma.

Koristilo se svašta, pa jasno i teorija odraza od koje ni metoda Stanislavskog nije bila toliko daleka kao što se to danas pričinja.

Taj *teatar* nema svoju književnost, ali zato vlada vrlo prepoznatljivom dramaturgijom u kojoj se fikcija vrlo uporno pa i doslovno nadahnjuje nefikcionalnim.

Stvarnost podignuta na scenu trebala je biti stvarnosnija (jer je obuhvaćala koncept, zamišljaj) stvarnog tako da ovacije nisu mogle izostati.

Svim tim manifestacijama ili očitovanjima neke bolje stvarnosti nešto je bilo zajedničko: one mogu biti samo u službi vlasti jer su jedino tako ostvarive u ideji masovnosti, a ako se zna da je Ejzenštajn sanjario o tome da bi snimio Marksov *Kapital*, sve spomenuto (uključujući i Tijelovsku procesiju) ulazi u krug ideja da su najživlji povijesni prizori oni koji se mogu prikazati na satu neposredovane povijesti koja je za učionicu suvremenog života odabrala ulicu.

Ponekad je i cirkus (ruski futuristi) bio legitimna scena zbiljnosti kojoj se težilo. Najuvjerljivije su se povijesni pomaci (ili njihovo priželjkivanje) mogli predočiti teatralizacijama.

\*\*\*

Podjela sadržaja je očita. Nema intime, pojedinac je reduciran na atom društvene mase. Kvantifikacija materijalnog sama je po sebi trebala značiti podizanje vrijednosne glavnice. Ne znam čega? Možda ljudskog trajanja! Međutim, ono, o čemu pišemo, nije bilo shvaćano kao kazalište. Bio je to spektakl kojem mogu domisliti ime, no očito bitni se sadržaj mogao svesti pod okrilje scenske iluzije. Možda je bio plod optičke varke, ali najsigurnije se uklapao u opsjenu i povijesnu laž.

Za ideologe bila je to stvarnost, odnosno njezina prava historijska bit, a za sve protivnike igra koja opisuje ili opsjenari ono čega nema, materijalizirana virtualnost, uzdignuta na potenciju ideje povijesti kao nemilosrdnog kritičkog odsluka zbilje.

I tako, dok se u teatru inzistira na iluziji scenske rekonstrukcije navodne historijske i klasne zbilje, a ona je, koliko se još sjećamo bila mračna jer njom gospodare demoni zastarjelih emocija i sablasti prošlih društvenih uvjerenja, odnosno konvencija. U svim ovim prigodnim teatralizacijama samo daleko može biti istinski blisko.

U tom se opresivnom ozračju pojavljuju pojedinačni predstavnici različitih društvenih i psiholoških opcija, dok je cilj i svrha *djelatnosti* da se na kraju sugerira ideja kako je svim ljudskim vrijednostima ovladao kapital i njegova plutokracija.

Nije teško zaključiti da konkretno može biti jedini predmet scenske iluzije, ali *čista* zbilja je bila izrazito opasna. Pobuđivala je sumnje u dvojnost prikazivanog, a relativizirala je i ideju nade u redovima pučanstva, relativizirala je načelo nade koje je poslijeratni standard i krvavi politički revanšizam posve učinio nestvarnom i zamalo nepodnošljivom.

Takvo stanje je po dominantnom ideološkim i društvenim uvjerenjima trebalo razobličiti.

U tom poslu uloga književnosti i kazališta nije beznačajna, ona je s pozicije »forum« predstavljena kao profilaktična i obvezujuća djelatnost. Revolucionarna javnost nestrpljivo čeka da sve to bude stavljeno na ulicu, na trg, na forum kao najvjerodostojniju scenu gdje će biti secirano od anonimnog autora i djelomice poznatih redatelja i glumaca, ali posebice od onog dijela društva koje prihvaća vladajuću ideologiju.

Njegujući prividnu spontanost (čak i prisiljavajući na nju) radnog čovjeka i društveni kolektiv, pogreške su bile neoprostive.

Da se izbjegn timer najmanji ideološki nesporazumi, uoči Prvog maja ili Dana Republike na stranicama *Borbe* i svih republičkih dnevnih listova bio je predstavljen repertoar aktualnih i tom trenutku prikladnih parola.

Ovaj zajednički rad na ideološkoj teatralizaciji svakodnevice parolama i njihovim mimetičkim prikazbama i predstavljanjem, građani koji su bili oličenje *reakcije* smatrali običnim puerilnim *gluparenjem* i ideološkim infantilizmom.

Taj rad političara na posrednoj izmjeni sadašnjosti u budućnost nije bio tada prepoznat kao teatralizacija; ozbiljni građani mislili su jednako kao i Johan Huizinga da je sve to tipični import boljševičkog puerilizma...

Umjesto građanske konverzacione drame u kojoj se sve rješava govorom, ovdje katarzu zamjenjuje broj parola i mimohodi maketa tvorevina koja su simbolizirali nova privredna dostignuća, a zapravo, uglavnom želja koje se u stvarnosti nisu mogle ostvarivati.

Tako se mogu u tom ključu i očitavati i Nazorovi stihovi:

*U divljaka luk i strijela,  
željeznica, selo i grad  
to su naših ruku djela,  
da nam živi, živi rad (...)*

Dakle, može se zaključiti da je ideološka iluzija trebala razobličiti socijalnu laž, razotkriti nemoralno društvo i ispuniti još toliko drugih općenitosti o kojima je kazalište uvijek govorilo, ali ne na tako pojednostavljen i providan način.

Pitanje projekcije moguće i željene budućnosti ipak je bilo mnogo zamršenije, pa su i uspjesi na tom planu bili ne samo siromašni i ponekad za politiku neprihvatljivi.

Podsjećam na odnos Lenjina prema Majakovskom, jednom od onih kazalištaraca koji su prvi inzistirali na teatralizaciji politike i politizaciji teatralnosti.

Ako je za političare, a napose ideologe, sadržaj budućnosti bio poznat i predvidiv, umjetnost nije uvijek bila spremna progovoriti novim jezikom između ostalog i stoga jer je bila sigurna da ga neće nitko razumjeti budući je u stanovitom smislu bio i zauman, čak što više i izvanuman.

Taj govor o sanjanoj budućnosti, o optimalnoj projekciji, bio je politički govor koncepata; trebala mu je ideja budućnosti koja se mogla predočiti kroz nove

*očaravajuće* scene, prizore, atrakcije. Nadu je valjalo ovjeriti i predočiti konkretnim predmetima, posebice takvima kojih u zbilji nije bilo ni za lijek.

Za sve to je trebalo priviknuti staro oko i staro uho koji bijahu nevješti da si sve to objasne.

Trebalo je primjerom pokazati da se budućnost neće zbivati u kazalištu, njen je novi životni prostor: ulica, tvornica, u krajnjim idealističkim konzekvencama predvorja su raja zemaljskog, možda čak i čista ideja budućnosti dostojne čovjeka.

Novi prizori bili su uočljiviji na drugačijim i scenskim *nepotrošenim* prostorima, a oni su tražili novi jezik ili barem drukčiji idiom koji nije poricao spasonosni smisao *drugarice parole* niti je poricao smisao kulise koju je dobro poznao još knez Potemkin, a mnogo prije njega nepoznati konstruktor *Trojanskog konja*.

Mislilo se da je govor pojedinca bio suviše slabašan da bi nadjačao *šum epohe* (Mandelštam).

Osporavanje se vodilo na više planova, ali suprotaviti se diskreditiranoj prošlosti (djelomice i nereformiranoj sadašnjosti) moglo se samo novim, neviđenim, nepoznatim spektaklima u kojima će se kroz događanje poticati bijednu i blijedu zbilju u cilju projekcije *ljepše* budućnosti.

\*\*\*

Otuda se pojavljuje očita ritualizacija. Dan zbivanja mora biti unaprijed određen, moraju postojati nekakvi okvirni razlozi, postojanje neke svrhe ili cilja, mora se predvidjeti mjesto zbivanja i broj sudionika. Mjesto treba biti veliko i reprezentativno, a sudionika mora biti mnogo.

Ide se uvijek prema velikim brojkama. Količina je uvijek važnija od kakvoće. Mnogo je dokaz boljeg.

Zazivanje i izazivanje nepostojećeg ima gotovo sve značajke ritualnog procesa. Političari novog režima ponašali su se poput šamana. Bilo im je mnogo bitnije zazivati budućnost nego pokazati i usuditi se priznati da je i najgora budućnost nezamisliva bez nekakve sadašnjosti.

Može se pri tome oslanjati i na mistički dar i šamanski iluzionizam, što i nije čudno ukoliko se radi o zazivanju, odnosno inicijaciji donedavno neizvjesne, a

odsad izvjesne (i zajamčeno bolje!) budućnosti po sadržaju a ritualne u metodi, pa se to razdoblje socijalističkog puerilizma može svrstati u okvire jedne epohalne borbe sa zapanjujućim brojem očitovanja apsurdnih znakova vremena a isto tako i zastrašujuće banalnosti.

Iako bi se o svemu tome mogla i morala baviti sociologija i antropologija, mislim da nije nekorisno pokazati u kojoj je mjeri mnogo toga stvarnosnog supstituiralo potrebe i mogućnosti scenske komunikacije i potaklo povratak vitalističkog simbolizma u životnu praksu.

Sve, o čemu pokušavam reći koju riječ, u krajnjim konzekvencama je u znaku prakse kruha i igara. Taj beskvasni maces budućnosti (biti će, jasno, izborimo li ga!) gorko-slastan kao kolač (prisjetimo se nesretne Marije Antoinette).

Kruh simbolizira brigu društva (zajednice) za boljitak. Sve ima teleološki smisao, cilj je skriven, ali je izvjesno da postoji. Postoje muke, napori ali nigdje ni klica ideje da je sve to možda potvrda uzaludnosti i opsjena politike koja uvijek vjeruje da samo ona ima pravo na eshatološku protegu nade. No kruh (iako nije sve u njemu) ne mogu u svim njegovim značenjima i funkcijama zamijenti nikakvi simboli.

Sve se to danas bez poteškoće može svrstati pod nazivnik - pobjeda slijepe političke volje nad zdravim razumom.

Situacija je takva jer je očito da dominantne političke ideje nisu podnosile stvarnu zbilju. Zbilja vuče dolje, tlu, a težilo se samo ushitima, permanentnoj elevaciji (i revoluciji).

Nitko se ne osvrće na činjenice konkretne zbilje i pritom se očito gubi tlo pod nogama.

U sve te projekcije (koje je mahom sama proizvela) vlast ne sumnja. Ona zapravo samo zato i postoji da bi taj san (i tlapnju) prikazala kao neupitnu i uskoro ostvarivu stvarnost.

Svijet se još ne može promijeniti, ali se može štošta, bar za početak, u njemu prikriti. Susrećemo se sve češće s primjerima političkih inscenacija ali i instalacija (kako drukčije tumačiti one mimohode gdje se radilo, pa čak i proizvodilo). Mislim da su sve to oblici kako se u društvenopolitičku praksu uvlačio sindrom *teatralizacije i karnevalizacije*.

Tako smo se odjednom našli pred zidom estetike društvene magije.

Primjer prvomajskih (hotimice ne pišem prvosvibanjskih) parada pokazuje supremaciju utopističkih elemenata: u povorci se voze strojevi, makete neizgrađenih tvornica, najrazličitiji proizvodi koji su u tom trenutku bili isključivo u nadležnosti želje, ne predstavljaju samo sebe, oni su u isti mah otjelotvorenje ideje, a još više *krinke* oskudne stvarnosti.

Politici je posve jasno da materijalnu zbilju nije u tom času moguće promijeniti, no oskudicu nije teško maskirati.

Međutim, kako logično postoji povelik broj onih koji neskriveno niječu smisao takve tlapnje, njih je nužno eliminirati ili barem diskreditirati, stoga ih se svrstava među reakciju, u redove reakcije i neprijatelja novog sistema, a to ne znači u ništa drugo no u protivnike buduće ljudske sreće. Skepticizmu i realizmu protivnika ne smeta ideja budućnosti kao takve i oni shvaćaju ulogu virtualnosti jer ljudski vjeruju da ono, što je zamislivo, nema razloga da bude neostvarivo. Navjestitelje (proroke) budućnosti (komunističke) najviše smeta da protivnici u svemu tome vide spektakularno poigravanje s kritičkim razmišljanjem.

U tim konstelacijama pribiva jedan od najvećih grijeha poricanja zbilje i premještanje nade isključivo u prostor i vrijeme utopije.

U svemu ovome mi prepoznajemo vjerodostojnu potvrdu Artaudove misli da kazalište živi i djeluje ponad zbilje. U tome nije teško prepoznati mističku koncepciju zbilje jer poznata je tvrdnja antropologa da samo društvo, koje može djelovati magijom, može biti sveto!

Prvomajska povorka, Slet u čast Dana mladosti, Titova štafeta, proljetni i jesenski kroševi, pa čak i Zagrebački velesajam nisu bili plodovi kolektivnog duha, ali su taj duh neosporno proizvodili.

Oni funkcioniraju na svoj način i utječu na razne slojeve svijesti i društva. Tako je cilj kazališta opčiniti publiku, dok je svrha rituala sadržana u pridobivanju i isticanju jedinstva vjernika.

Publika je (prisilno) uključena; zato se mora svim silama djelovati kako bi se preobrazila u kolektivnog vjernika.

Otuda osjećaj da je djetinji doživljaj Tijelovske procesije i Prvomajske povorke vrlo sličan.

Ne uspoređuje utaman Romano Guardini religijski kult s *igrom* i ne bez razloga ovaj osebujni znalac smisla liturgije zapisuje u knjizi *O duhu religije* ovo: *Uloga*



*liturgije je 'igranje' pred bogom, ne stvarati već jednostavno, biti umjetničko djelo. U tome je trebala postojati dubina liturgijskog sadržaja. Podrobna skrb s kojom tisuće propisa označujući pojedinosti govora, te klišeje predstavljati kao obvezne kanone gesti, boja, napjeva i liturgijskog pribora, može biti razumljiva za onoga tko tretira umjetnost ili ozbiljno igra.*

Boljitak i izvjesnost budućnosti stoga treba javno promicati, pokazivati da nije riječ o tlapnji koja može pobuditi sumnje, nego da se radi o činjenicama koje su već sada/tada (doduše u nedovoljnoj količini) nazočne i prepoznatljive.

Političari novog kursa, za koje sadašnjost postoji samo ako se sva vlast nađe u rukama proletarijata, osjećali su da je treba makar i okljaštrenu pokazivati, makar simbolično prikazati i šamanski prizvati u svijet postojanja. Nestvarno se mora učiniti stvarnim. Odsutno nazočnim.

Stvarnu bijedu valja zamijeniti nestvarnim bogatstvom, sumnje pojedinaca osujetiti političkom monolitnošću političkog, točnije – stranačkog vjerovanja.

U prvomajskoj povorci, sletu, štafeti moraju sudjelovati svi.

U tom okupljanju *politička avangarda* djeluje mobilizatorski, ona miješa vjernike i nevjernike jer dobro zna utjecaj svakog rituala na pojedinca.

Platon Mihajlovič Keržencev, jedan od najboljih poznavalaca skrivenih energija mase i tradicija koje su pokretale poslijeoktobarsko izvaninstitucijsko (pučko) kazalište, uočio je važnost ove tradicije predstavljanja i neposredno poslije sovjetske revolucije o svemu tome napisao knjigu *Putevi socijalističkog kazališta (1918)*.

Mnogo toga tamo rečenog, nije kao dijagnoza izgubilo na vrijednosti. Čini mi se da je toj problematici i socijalistička Jugoslavija dala svoj prilog jer riječ je o fenomenu koji uvijek iznova pokazuje da nema čvrstih granica između kulta, rituala i kazališta.

O tome je najzornije iskazao svoja opažanja Beograđanin Dušan Makavejev u nekim svojim provokativnim filmovima i srpski pisac Bora Ćosić (s kojim smo iz zajedničke zdjele to kusali sve do sredine šezdesetih. Prvi je snimio *Nevinost bez zaštite*, drugi je napisao knjige *Zanati* i *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*).

Čini mi se da smo i mi, koji smo morali u spomenutim proslavama sudjelovati, ni sami ne znajući, na trenutak dijelili histrijsku sudbinu neuhvatljive budućnosti

kojoj je stvarnost bila nepodnošljiva i odiozna pa je zato željela od nje biti što dalja i nedohvatljivija.

Igrali smo nijeme uloge u teatru gdje su se predstavljale *žive slike* iz nacionalne povijesti i socijalističke izgradnje baš kao što se to činilo i u našem kazalištu na Markovu trgu pedesetih godina devetnaestog stoljeća.

Kazalište je oduvijek dijete rituala. Analogno bi se moglo reći da je ritual – tj. teatar, u rudimentarnoj formi uvijek okrenut mitskim sadržajima i idealnim projekcijama.

Tema nije nova, no ipak nije izgubila na aktualnosti i strukturalnoj uvjetovanosti (prepoznatljivosti). Zbilju stoga valja režirati da bi funkcionirala na prihvatljiviji i prepoznatljiviji način.

Spomenuli smo da se Arteaud bavio kazališnim pitanjima odnosa rituala i magije. U problematiku je bio dobro upućen i nije nimalo pretjerao tvrdeći da je kazalište svojom naravi ponajprije ritualno, uvjetovano religijskim iskustvima te da se temelji na potrebi da se u kaos neobjašnjivih sila unese makar malo reda i eventualne razumljivosti.

Upravo zato, kazalište je u svojoj biti dokaz i potvrda postojanja duhovnih potreba i objašnjenja koja jednu tajnu predstavljaju preodjevenu u nešto drugo, u nerijetko do kraja raspletiva značenja.

Jedno se objašnjava drugim. Neizvjesnost vjerom, potreba nuždom. I jedno i drugo predstavljaju se na razini predstavljačkog simbolizma. Uklopljeni su u priče koje nisu ništa drugo nego konkretizirani mitovi koji se odnose na zbilju, ali su istodobno visoko ponad nje.

Koračali smo (neki su i stupali) u tim šarolikim povorkama, trčali noseći besmisleno izdjeljane štafetne palice, skakali u dalj i bacali drvenu *hand* granatu, gimnasticirali na velebnim sletovima – a sve zato da bi se odmakli od zbilje i krenuli ususret budućnosti u čiji je smisao (obzirom na tadašnja iskustva) bilo razloga sumnjati.

Sjećam se kako su nas iz škole (a bila je to ipak zagrebačka II. Klasična gimnazija) vodili na Zagrebovo igralište da bismo gledali *u čast*, više se ne sjećam čijih i kakvih radnih pobjeda, produkciju zračnog delije i akrobata Aleksića koji je, držeći se samo zubima, a u ruci noseći zastavu, letio zrakom ponad naših glava nošen posustalim entuzijazmom motora nekog prastarog Bregeuta.

Napomenimo (ponajprije za mlade) da je Dušan Makavejev upravo tog Aleksića odabrao za junaka *Nevinost bez zaštite!*

Neće biti deplasirano spomenuti da je po tom romanu *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* sedamdesetih godina snimio filma Bata Ćengić i premda je sve to već i tada bila daleka prošlost, politika je ipak film zabranila.

\*\*\*

Odustalo se, kao što se zna od jednog dijela političke prakse, ali nije bilo nikome dozvoljeno da prošlu praksu dovodi u pitanje. U tom pogledu pokazalo se da od one druge prakse društvo nije sazrelo da odustane.