

СРПСКО СОЦИОЛОШКО ДРУШТВО

Научна конференција

*Култура у транзицији: случај Србије*

Београд, 25. мај 2013.

Драган Жунић

Универзитет у Нишу, Факултет уметности

## **ОБИМ ПОЈМА КУЛТУРЕ И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА**

**Апстракт.** Аутор отвара један аспект проблема дефинисања појма културе – његов значај за конципирање културне политике, и следеће теме: 1. становиште: технолошка глобализација – привредна и законодавна интеграција – културна комуникација; 2. неки моменти историје ужега и ширега дефинисања и законске инструментализације појма културе; 3. случај Србије; 4. предности и недостаци теоријске и законодавне употребе ужега и ширега појам културе, и прагматично препоручивање ужега појма; 5. култура као скуп симболичких форми и пракси, и смисаоно и вредносно оријентисање у свету и животу.

**Кључне речи:** цивилизација, култура, идентитет-разлика, културна политика, смисао.

0. Испитивање појма „култура“ у овој раду није првенствено расправа академскога типа, тј. теоријски мотивисано одређивање садржаја и обима једнога старог, непрегледно много пута дефинисаног, али и даље отворенога појма. (Зато ће и изостати, иначе саме проблеме инхерентно, детаљније разматрање теоријских екстраполација одређивања за ужи или шири појам културе.) То се испитивање тиче могућих практично-политичких консеквенција програмскога, експлицитног или имплицитног, прихватања једнога, мање или више одређенога или неодређенога, појма културе и његовога уграђивања у законска и подзаконска акта, тј. тиче се, у крајњој линији, проблема финансирања културе, организације културних делатности, опстанка и развоја институција културе, коначно – културнога бића једнога друштва, у овој случају – србијанскога.

Другим речима, главни мотив овде је атеоријски, а теоријски моменти разматрају се само због његових вероватних практичних импликација и консеквенција. Прво атеоријско питање гласи: Да ли се овде, у Србији, могу прибавити или одвојити већа средства за финансирање културе? Друго питање: Да ли се одвојена и прибављена средства,

коликогод да их има, могу поуздано усмерити према култури и културним вредностима, а не према псеудо-култури? Треће питање: Да ли се у оваквим условима могу, и на који начин, очувати и промовисати културни идентитети, тј. културни диверситет?

Ова питања претпостављају некакав, експлицитно или имплицитно одређени појам културе и културних вредности (а), а такође и одређивање услова под којима (националне) културне *посебности* могу бити очуване и афирмисане као начелно *универзално* важеће.

1. Познато је да одговори на горња питања нису независни од теоријско-методолошкога али и идеолошкога и културно-историјскога оквира у којем се крећу они који питају и који на питања покушавају да дају прихватљиве одговоре. Стога ја, најпре, омеђавам своје **становиште**.

1.1. Становиште у погледу односа глобалнога, регионалнога и аутентичнога, у овоме раду, и не само у овоме, предстаљам следећом троставном схемом:

*Технолошка глобализација* – присутна, текућа, неизбежна и неопходна за цивилизацијски опстанак и развој; *привредна и законодавна интеграција* – започета, пожељна и неопходна за опстанак и развој у конкретним друштвено-историјским, економским и политичким околностима; *културна комуникација* – увек више или, најалост, мање присутна, увек пожељна, и неопходна за очување културних идентитета и опстанак културнога диверситета у узајамноме упознавању и обогаћивању, тј. нужна за препознатљиви опстанак у повести.<sup>1</sup>

Трећи став ове схеме означава становиште одбране и очувања културних различитости као једнога од најдрагоценијих богатстава људскога света (у условима културнога нивелисања, културне хомогенизације и замаха тзв. „културе света“), што је могуће у сусрету и дијалогу различитих етничких, националних, конфесионалних, регионалних итд. култура.<sup>2</sup> Труизам је ако кажемо да једна култура – да би могла ући у културну комуникацију и размену, и да би представљала значајан чинилац те

---

<sup>1</sup> С обзиром на то да се појам *идентитета*, у условима постављања захтева за очувањем реално постојећега и угроженога културног диверситета, мора користити у множини, јер би једнина, парадоксално, противречила захтеву за очувањем *сопственога* идентитета, ваља додати да замењивање емфатичнога и често идеолошки оптерећенога појма „идентитета“ наводно лежерним и идеолошким појмом „разлике“ (*différence*) води истоме резултату, тј. излази на исто, јер је реч о двама странама истога феномена: идентитети су ентитети који се међусобно разликују.

<sup>2</sup> Залагање за очување културнога диверситета санкционисано је важним документима УНЕСКА ( *UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity*, 2 November 2001), Савета Европе, Европске уније односно Европске комисије.

комуникације – мора, пре свега, бити сама изграђена, уобличена, вредна и институционално способна за општење и размену. Савремена друштва обезбеђују тај процес, између осталог, доношењем прикладних законских аката, увођењем посебних министарстава културе или „покривањем“ овога подручја у опсегу надлежности других, блиских министарстава, конципирањем и реализацијом одговарајуће културне политике и прикладним финансирањем из различитих извора.

Искуства и мишљења стручне а и шире јавности показују да је Република Србија запоставила све назначене нивое и механизме овога процеса, правдајући, ако уопште, очигледни културни крах последицама економске кризе и финансијских понора. При свему томе, они исти политичари који на овај начин занемарују културу, не престају да брбљају и галаме о питањима националнога и културног идентитета, и о значају њиховога очувања и међународне промоције, не би ли се легитимисали као чувари националнога, већ прилично утрнулога, пламена. Но, има мишљења да се чак и у овако тешким, неизвесним и непредвидимв транзицијским токовима понешто ипак може учинити за „културу“ – бољом, смисленијом и подстицајнијом расподелом постојећих финансијских ресурса и брижљивијом организацијом како институционализованих тако и алтернативних форми културе.

1.2. Своје становиште у погледу могућега и пожељнога модела културне политике, у овкавој Србији, омеђавам на следећи начин. Будући да је државни модел показао све своје слабости, а да се катастрофални исходи евентуалне примене либералнога модела у оваквим условима могу јасно наслутити, остаје могућност залагања за један мешовити модел културне политике, и то онај у којем савети за културу играју доиста саветодавну улогу, а одлуке о финансирању доноси власт (законодавна и извршна), али на предлоге саветâ. Очекивати више од тога, данас у Србији – нереално је. Власт неће испустити из руку буџетски новац, којим стимулише и јавну промоцију сопствене идеолошке и политичке позиције.

Уз то, сматрам да је израда стратегије развоја културе, у противречним и „турбулентним околностима“, и у спору око „националнога“ и „светскога“, „елитнога“ и „популарнога“, такође неизвестан и, највероватније, такође залудан посао, те да је можда боље радити на једноме привременом програму очувања већ скоро урушених и каквога-таквога унапређивања још увек живих културних институција и програма – до бољих времена. Надати се нечему вишем, данас у Србији – помало је и наивно. Средње решење јесте израда стратегије културнога развоја у којој је једно поглавље посвећено помнеутој ургентној културно-политичкој „медицини“.

2. У томе контексту, ја се овде бавим **проблемом дефинисања**, или, напосто, прећутним прихватањем и применом једнога претпостављеног појма културе, који се углавном препознаје у лицитирању инстанција и елемената његовога садржаја (циљеви,

интереси, делатности, институције, актери, програми...). Дакле, између многих питања дефинисања појма културе, ја ћу се задржати само на проблему прихватања ширега или ужега појма културе, из дуге традиције и шаролике садашњости његовога одређивања, и то назначавањем главних момената проблематике, без детаљнога задржавања на углавном познатим местима из теорије и праксе. Разуме се, овакво ограничавање проблематике помало је вештачко, јер се она нужно преплиће са скоро свим аспектима културнога живота једнога друштва, окруженога и мање или више прожетога животом других друштава и њихових заједница.

Погледајмо, најпре, неке карактеристичне моменте историје и садашњег стања одређивања појма културе.

2.1. У својој књизи о културној историји, Питер Берк (Burke) сачинио је сасвим кратак преглед еволуције појма културе – од „високе културе“ у правцу проширивања укључивањем „ниске“ односно популарне културе, те укључивањем – поред изворних форми уметности и науке – још и њихових популарних еквивалената, све до „последње генерације“, када је ова реч „почела да се примењује на широк спектар артефаката (слике, алати, куће итд.) и пракси (разговор, читање, игре)“ (Berk 2010: 39-40). Он, штавише, показује да то и није некаква нова употреба овога термина, и да се може препознати још код Едварда Тејлора (Taylor), који је 1871. културу дефинисао у „широком етнографском смислу“ (тако да обухвата „знање, ставове, уметност, поуке, право, обичаје и све друге способности или навике које је човек стекао као члан друштва“); па потом код Малиновскога (Malinowski), који је 1931. под широки појам културе сместио „наслеђене артефакте, добра, техничке процесе, идеје, навике и вредности“; најзад, код Т. С. Елиота (Eliot), који је 1948. у културу укључио, духовито и скоро шеретски, и Велики дерби, пикадо, нарочито справљени купус и цвеклу, готичке цркве из 19. века, музику Едварда Елгара (Elgar) итд..<sup>3</sup> Берк закључује да је широко одређење појма културе проистекло из

---

<sup>3</sup> Оваква проширивања појма културе, ако не заврше у изједначавању са појмом друштва у антрополошкоме, етнолошкоме и социолошкоме смислу, могла би имати у виду да скоро све укључене димензије живота (изузимајући, можда, право и типично сазнајне форме духа) на својим врхунцима могу достићи естетски ниво који их сврстава у корпус уметности – од градње кућа до ручнога рада и, чак, кувања. Но, за такав закључак неопходно је позабавити се шилеровским појмом „естетске културе“ (в. Жунић 2007), и, наравно, имати у виду могуће последице таквога проширивања појма уметности у једној културној политици. Појам „естетске културе“, који би могао заменити појам „цивилизације“, и озбиљно приближити појмове „високе“ и „свакидашње“ културе, по моме мишљењу, добија данас на значају бар у двострукоме значењу: 1) као даље култивисање чулности и нагонске сфере, тамо где нису на цивилизацијски достигнутом нивоима, и њихово непрекидно култивисање у свакој новој генерацији изнова; те поебно (2) као култура чулности, култура естетскога (дакле, и еротскога), у већ наступајућој информатичко-медијски анестетско-анестезирајућој цивилизацији.

антрополошкога бављења свакодневицом и друштвима неразуђене поделе рада, те да су ово „антрополошко схватање културни историчари – и други чланови њихове дисциплине – усвојили (су) у последњој генерацији, добу 'историјске антропологије' и 'нове културне историје“ (40).

2.2. У књизи *Културна политика: кратак водич*, приручнику за актере културне политике израђеном по смерницама и искуствима Савета Европе, Сајмон Манди (Mandy) говори о задацима влада у области културне политике, политичким циљевима и образовним задацима, а спровођење културне политике види у области очувања баштине, туризма, културне индустрије, медија, у области институција музеја, библиотека и архива, и посебно обрађује поље визуалне уметности и књижевности, те поље извођачких уметности, а не заборавља ни значај очувања језичке разноликости. Иначе, на самоме почетку, где одређује становиште, каже да култура, схваћена и у широком и у ужем смислу, „буја на тензији коју производе политичке и друштвене промене“; а култура „схваћена *широко*“ јесте „превазилажење свега што дефинише нашу слику о себи самима“, док је „у нешто ужој дефиницији“ култура „место за похрањивање наше експресије“ (Mandi 2002: 11). Оно широко одређење, премда прилично нејасно, упућује на антрополошки појам културе као специфичне разлике човека, а оно уже заправо и није толико уско, јер је подручје људске експресије непрегледно. Ипак, све и када говори о културној политици, са широким појмом културе, Манди се – на кључним и критичним местима – позива на уметност, као најосетљивију, парадигматичну, оријентациону и симболички средишњу делатност. На пример, када је реч о пропитивању опстанка и критичко-субверзивној функцији културе: „Уметници и интелектуалци (...) постоје зато да би питали, дебатовали и, често, да би негирали прихваћени поредак“ (16); затим, када је реч о мери између традиционалнога и авангарднога, популарнога и истраживачкога: „У стварности, савремена уметност чини само мали део културне политике. Међутим, она носи највећо терет јавне процене. Она спречава културу да се исувише забрине над сопственом прошлошћу и спречава је у задовољавању оне публике која вапи за познатим више него за изазовним“ (19); такође и када се ради о односу националнога и интернационалнога, тј. о интернационалном промовисању националнога: „Уметност, која је најречитија онда када одише својим контекстом и својим временом, највећи је амбасадор који је у стању да се чује и преко националних граница, етничких граница, годишта и порекла, и то на начин који ниједан политички програм то није у стању“ (23); најзад, у подсетник за активисте, у одељку о „политичким циљевима“, препоручује да се од медијских кућа захтева „да раде за све укусе и интересе, јер смо сви ми део неке мањине“, али, ту се не ради – како би се могло очекивати – о промовисању и елитне и популарне и масовне и народне културе, тј. култура, него о ономе што је уметност у ужем смислу, дакле, „висока“ уметност: медији треба да „имају отворен приступ према поезији, драми, плесу, опери, визуелним уметностима и класичној музици – формама које имају велику али не увек и масовну публику“ (97). Могу се у овој књизи наћи и друга места која

потврђују централни значај уметности, или бар културе у ужем смислу, у савременој културној политици.

2.3. Што се истраживања праксе тиче, дакле, и праксе културне политике, искуства су различита, и углавном расподељена између модела либералне и државно-протективне културне политике. Милена Драгићевић Шешић и Сањин Драгојевић, у настојању да изнађу оптимални модел менаџмента уметности „у турбулентним околностима“, дакле, у земљама у транзицији, заузимали су критичку дистанцу према либералистичко-меркантилистичким компетитивним стратегијама (чије дејство у кризним подручјима сматрају „изразито деструктивним“), пледирајући за партнерство, повезивање, сарадњу, за концепцију културне демократије, као подстицања продукције и партиципације мноштва појединаца и локалних група, и афирмисања мноштва културних идентитета, а не само националнога културног идентитета. Дакле, избегавајући англо-саксонски тржишни модел, приближили су се неким европским искуствима и покушајима (појединих држава, Савета Европе и Европске уније), конкретним условима прилагођене и темперирани културне политике, но, истина, увек у условима захтева за отварањем тржишта. Утолико, сматрају да „очување локалне културне продукције представља битан сегмент за реализацију политике културне разноликости“, али да тај прокламовани циљ унеколико могу остварити само „земље стабилног политичког и економског система“, чија културна политика може одолети захтевима „либералног културног тржишта“ (Dragićević Šešić 2005: 18). Земље у транзицији остају немоћне пред налетима глобалне културне индустрије забаве.<sup>4</sup>

Понуђени „адаптивни менаџмент квалитета“ (АМК), као приступ ауторâ програмско-организационом и институционалном развоју културе, у којем се пре свега инсистира на „чувању и развоју програмске изврности“ (189) представља једну хвалевердну комбинацију принципа и стратегија, са стратешким планом као „средишним инструментом“, са читавим низом плаузибилних организационих, развојних и вредносно-критериолошких постулата, са изоштреним слухом за затечене економске, политичке и културно-историјске различитости, особености, стања и процесе, и са опредељењем за културну демократију, тај понуђени приступ, велим, држи се – по природи саме ствари, тј. менаџмента – институција, организација и грана уметности (уосталом, то је и поднасловом дефинисани „организациони приступ“). Стога се тематизовано подручје омеђава набрајањем тих институција, организација и грана, па се и не поставља питање дефинисања основнога појма, појма „уметности“, као ни обухватнога појма „културе“.

---

<sup>4</sup> Станка Јанева (Јанева), испитујући новији феномен играња појединих регионално типичних и карактеристичних обреда за туристичку публику, као вид очувања традиције и идентитетскога представљања, указује на туристичко-маркетиншку трансформацију обичаја претвореног у естетску игру, где етнографски значајна прошлост постаје роба у „трговини културном различитошћу“ (Јанева 2011: 110).

Овој концепцији културне политике и менаџмента у уметности, како се испоставља, међу главним „философијама деловања“ најближи је „културни функционализам“. Будући да се „културни меркантилизам“ експлиците одбацује због доказане деструктивности у транзиционим друштвима, остаје да се преиспита по моме суду пребрзо одбацивање треће философије деловања – малроовски ревидираног „културног дифузионизма“ (уз практиковање културне демократије). Дакле, са моје тачке гледишта, понуђени рационални приступ менаџменту у култури и уметности, има у виду – додуше имплицитно – шири појам културе,<sup>5</sup> па би га ваљало искушати на нешто „конзервативнијем“ моделу културе схваћене у ужем смислу, али такође уз уважавање множине културних идентитета. К томе, не треба губити из вида да врло значајна концепција културне демократије пречесто коинцидира са интересима културне индустрије.

2.4. Овде ће бити, у најкраћем, изложени резултати једне доиста мале анализе националних дефиниција културе из *Компендијума културних политика и трендова у Европи* Савета Европе (Council of Europe 2013), мада тамо најчешће нема званичних и експлицитних дефиниција, него се ради о назначивању циљева, области, институција, актера... Није на видiku неко валидно и резултатски обећавајуће упоређивање четрдесетак земаља и њихових одређења културе и културних политика, због веома различитих економских, политичких, културно-историјских, националних и професионалних конкретних особености. Могу се упоређивати само поједине земље, и то са свом методолошком обазривошћу.<sup>6</sup> Дакле, могла би се уочити извесна превлађујућа тенденција

---

<sup>5</sup> У овој књизи се, већ по самој наслову, ради о менаџменту уметности; ипак, често се, по природи ствари, говори о култури, као ширем оквиру уметности.

<sup>6</sup> Каква је стварна веза одређења културе и резултата на њему засноване културне политике могло би се сазнати само у таквој, тегобној компаративној истраживању. Један напор те врсте учинила је Маша Вукановић. Истражујући „законске основе пракси у области културе у Србији и пет држава чланица Европске уније: Великој Британији, Француској, Немачкој, Летонији и Словенији“ (Vukanović 2011: 2), ауторица истиче да су закони и финансије најважнији инструмент спровођења једне културне политике, и да се главне расправе увек воде око законске регулативе и расподеле средстава, и такође да се културна политика „моделира на различите начине“, да избор модела зависи како од „опште ситуације у држави“ тако и од тога „како се култура дефинише на националном нивоу“ (2), тј. прихватга опште место науке о култури да дефинисање културне политике зависи од тога како дефинишемо културу (6). Углавном, култура се, према њеним налазима, одређује у широком смислу. Почев од UNESCO-ве одредбе о култури као форми човековога самоосвешћивања и саморазумевања, преко међународно прихваћеног схватања културе као комплекса човекових, друштвених-групних, дистинктивних духовних, материјалних, интелектуалних и емотивних особина, који укључује уметност, разне животне форме, вредносне системе, традиције, веровања, па, надаље, културу свакодневља, што све углавном иде уз набрајање креативних делатности, а пре свега уметничких врста, уз додавање неких граничних, новијих делатности, и уз готово уобичајено остављање могућности за укључивање и „других“ креативних и пратећих институционалних традиционалних и савремених делатности.

у имплицитноме одређивању појма културе, као основе културне политике (уз гласну ограду да је ова раздеоба често на ивици арбитрарности).

2.4.1. Ужу дефиницију појма културе, која, по правилу, набраја институције културе (уметности), али не изоставља помињање наслеђа (традиције), и очувања идентитета (нека врста хуманистичке концепције културе) примењује можда једна четвртина земаља.<sup>7</sup>

2.4.2. Три четвртине земаља примењује неку варијанту *шире* дефиниције културе (често према *Universal Declaration on Cultural Diversity*), која претпоставља духовне, материјалне, интелектуалне и емоционалне аспекте, од уметности, преко традиција и веровања, спорта и туризма, културне индустрије, до начина живота и стваралаштва у најширем смислу (нека врста социолошко-антрополошке концепције културе), где се такође говори о очувању националног културног идентитета, али у веома широком смислу. Често се у једној земљи култура одређује и у ужем и у ширем смислу, или шира дефиниција полако замењује традиционалну ужу, тако да се ту може говорити о растућој превласти ширега одређења (премда то не мора значити и стварни приоритет у финансирању).<sup>8</sup>

3. У **Србији** се један ужи и један шири појам културе могу само посредно деривирати из *Закона о култури* (2009), док се најшири појам користи у политичком, национално апологетском или национално-критичком жаргону. Тај најшири појам користи се и у истраживањима културе.<sup>9</sup> Сасвим је разумљиво да у истраживању

---

<sup>7</sup> Албанија, Аустрија, Азербејџан, Бугарска, Мађарска (није поуздано), Ирска (одређује само појам „уметности“), Италија (у смислу „културног сектора“ омеђеног у *Eurostat Working Group on Cultural Statistics: heritage; archives*: библиотеке, визуалне уметности и архитектура, извођачке уметности, књиге и штампа, биоскоп и аудиовизуални сектор), Македонија (нејасно), Холандија, Русија (не стриктно, али уз инсистирање на идентитету и интегритету), и *Словенија* (!).

<sup>8</sup> Јерменија, Белгија, Канада, Хрватска, *Чешка*, Данска, Естонија, Финска, Француска (све бежећи од уске дефиниције, која би, сматра се, могла бити, искључујућа, елитистичка и тоталитарна), Грузија (истицање бројних обележја националног идентитета, али у најширем смислу), Немачка (шири концепт замењује педесетих и шездесетих година 20. века владајући ужи концепт), *Грчка* (али са вредносно јасним супротстављањем „лакој“ култури, „културној индустрији“), Ватикан, Летонија (најшира дефиниција културе, у складу са међународним документима, *UNESCO World Conference on Cultural Policies Declaration, Mexico, 1982*, али Министарство подржава само уметности), Лихтенштајн, Литванија, Малта, Молдавија, Норвешка, Пољска (креће се према широј дефиницији), Португалија, Румунија, Сан Марино (са нагласком на идентитету), Словачка, Србија (од ужега до ширега и најширега одређења), *Шпанија*, Шведска (тек одскора помера фокус са образовања народа и омогућавања приступа високој култури према широј дефиницији, која укључује и религију и спорт и везу са бизнисом), Швајцарска (барата појмом цивилизације, ширим и ужим појмом културе), Украјина, Велика Британија.

<sup>9</sup> У *Компенцијуму* се помиње и истраживање П. Цветичанина о културним потребама, навикама и укусу грађана Србије и Македоније (Cvetičanin 2007).



културних навика, потреба и укуса ваља „ухватити“ и „снимити“ најшире поље културе. Но, када је у питању конципирању културне политике, а ради финансирања, дакле, ради утемељења и изградње друштва и његове међународне промоције и места у културној историји, или када се ради о стратегији културнога развоја појединих градова, онда се – у условима који су нам сада „досуђени“ – мора држати до ужега појма културе.<sup>10</sup>

У *Закону о култури* Републике Србије нема дефиниције културе. После навођења „начела културнога развоја“ и „општега интереса у култури“, набрајају се „области културне делатности“. У последњем ставу тога члана Закона (чл. 8), каже се да се „уметничком делатношћу, у смислу овог закона, сматрају (се) послови у областима из става 1. тач. 3-8. овог члана“, а то су: 3) књига и књижевност (стваралаштво, издаваштво, књижарство, преводилаштво); 4) музика (стваралаштво, продукција, интерпретација); 5) ликовне и примењене уметности, визуелне уметности и архитектура; 6) сценско стваралаштво и интерпретација (драма, опера, балет и плес); 7) кинематографија и аудио-визуелно стваралаштво; 8) уметничка фотографија. Осим ових уметничких делатности, културном делатношћу сматрају се и послови у следећим областима: 1) истраживање, заштита и коришћење културног наслеђа; 2) библиотечко-информационе делатности; 9) дигитално стваралаштво и мултимедији; 10) научноистраживачке и едукативне делатности у култури; 11) остала музичка, говорна, артистичка, и сценска извођења културних програма.

У овоме набрајању отварају се бар три проблема: прво, научноистраживачке и едукационе делатности, без обзира што се баве пољем културе, а вероватно и библиотечко-информационе делатности, припадају другоме министарству (просвете, науке и технолошког развоја); друго, није јасно зашто би дигитално стваралаштво и мултимедији били искључени из области „уметничких делатности“ (уметнички медији су само – медији, били традиционални или најновији); треће, и најважније: одредба: „остала музичка, говорна, артистичка, и сценска извођења културних програма“ отвара врата потпуноме хаосу и произвољности у финансирању културе, јер у таквој намерно „неодређеној одредби“ – лежи опасна могућност расипања новца на манифестације проблематичних вредности. Ова могућност отвара се додатно и спецификавањем општега интереса у култури (чл. 6).

---

<sup>10</sup> Уосталом, то се види из чињенице да када исти аутор, П. Цветичанин (са сарадницима), конципира стратегију културног развоја једнога града, онда су у фокусу првенствено, као посебне области културе, управо области и институције уметности, разуме се, уз заштиту баштине: *Прилози за дефинисање стратегије културног развоја града Ниша од 2004. до 2010. године* (2004), *Стратегија културног развоја града Ниша 2012–2015* (2012); *Прилози за програм развоја културе општине Котор 2012-2016* (2012)

4. **Предности и мане ужега и ширега појма културе** могле су се уочити још при раноме подвајању на, поједностављено речено, духовну односно материјалну културу, тј. на разликовање појмове „културе“ и „цивилизације“ у немачкој традицији.

4.1. О томе се штошта може прочитати код Норберта Елијаса (Elias). Елијас каже да појмови „културе“ и „цивилизације“ „потичу од људи и односе се на људе који припадају истој традицији и налазе се у истој ситуацији“ (Elijas 2001: 58), и да се „колективна историја (се) кристализовала у њима и нашла свој одјек“. Дакле, имамо посла са енглеским и француским појмом „цивилизације“, као дистинктивним постигнућем експанзивнога Запада, и немачким разликовањем „цивилизације“ као неке општекорисне другоразредности и „културе“ као прворазреднога „својства неког народа“ (57); појам „цивилизације“, који се односи „на политичке економске, верске, техничке, моралне и друштвене чињенице“ (56), „донекле брише националне разлике“ (57), док немачки појам „културе“, који се односи на интелектуалне, уметничке и верске датости“ (56), „истиче националне разлике и посебност група“ (57).

Овде би се можда и могао наћи део договора на питање зашто, како се чини, многи припадници српске нације и културе радије пристају уз немачки појам „културе“: „Док појам 'цивилизације' има функцију да изразисталне експанзионистичке тежње колонизаторских група и нација, појам 'култура' одражава самосвест нације која мора непрестано да тражи и учвршћује своје политичке и духовне 'границе', да се стално пита у чему се састоји њен специфични карактер. Усмерење немачког појма 'култура', тежња ка постављању границе, наглашавању и стварању разлика између група, одговара управо овом историјском процесу. Французи и Енглески већ одавно не постављају себи питање о томе шта је истински енглески или истински француски карактер“ (57).

Већ из ових одређења могу се наговестити главне предности и мане опредељивања за један или други појам: „цивилизација“ јесте оно што обезбеђује раст човечанства, али и доминацију колонизаторскога Запада, док „култура“ истиче особености појединих нација и њихових националних бића, па дакле и толико пожељни диверзитет култура, али отвара и могућност самосагледавања у категоријама „особености“, „аутентичности“, „изузетности“, „изабраности“.

4.2. Културолози, социолози и философи културе не пропуштају да истакну ове могућности. Сретен Петровић сматра да англосаксонски колонизаторски импулс неизбежно води разликовању „дивљих“ и „цивилизованих“, „просвећених“ и „непросвећених“, са узурпираним правом наводно супериорних других, тј. Запада, на рационалистичко „цивилизовање“ наводно инфериорних првих, тј. Југа и Истока. Са друге стране, немачки појам „културе“ истиче оригиналност и аутохтоност појединих, непоновљивих култура, национални патриотизам, али и партикуларизам, а у овоме посебном случају и

квалитативну доминацију немачкога духа и културе, ирационалистички национализам, нацизам и расизам (Петровић 2005: 9-11).

4.3. У кратком прегледном, али веома прегнантном и опомињућем тексту „Култура као друштвено опасан појам“, Срђан Врцан, полазећи од главних момената историје великих расправа и спорова око појма културе, скреће пажњу на савремене моменте спора, започетог седамдесетих година прошлога века везивањем органицистички и фаталистички схваћене културе за идентитете, чиме она постаје оруђе супротстављања и легитимисања одређених политичких идеологија и акција, попут појма „расе“. Закорачило се у доба афирмисања непоновљивих, изолованих и начелно међусобно неразумљивих и некомуникабилних идентитета, у културни релативизам у којем се властита територијализована култура схвата као супериорна, у доба „идентитетске борбе“ (израз Чарлса Тејлора, Taylor), идентитетски засноване политике укључивања и искључивања, симболичкога разликовања и – убијања. Уз релевантан преглед кључних теоријских чинова ове драме дефинисања, Врцан не пропушта прилику да се директно осврне на њену савремену балканску поставку, упозорава да „национална култура као дистинктивни пакет начина живота нужно тражи и заштитнички кров националне државе која мора промовирати националну културу и јамчити њезин монопол“, и закључује да дефинисање културе, када се непосредно претаче у одговарајуће политичко деловање и служи као подлога његовога легитимитета, „престаје бити безазлена појмовна игра“ (Vrcan 2001).

4.4.1. Општа је, и вишедеценијска, теоријска и практична тенденција напуштања ужега појма културе и фаворизовање ширега и најширега појма. Та се тенденција заснива на технолошкоме расту човечанства, на медијски посредованим формама „културе света“, на концепцији „културне демократије“, резултатима утицајних „студија културе“, као и на захтевима културне индустрије, итд.. Опасности ове концепције јесу у колонизаторској ароганцији и наметању „цивилизовања“, те у културној унификацији. Предности се могу видети у културној комуникацији без граница и у превладавању партикуларности и културнога аутизма.

Имајући у виду теоријске замке и историјска искуства, ја ћу покушати да скицирам само неке од могућих последица опредељивања за шири односно ужи појам културе у културној политици Републике Србије, која сигурно не би могла имати колонизаторске и у том смислу цивилизаторске имабиције (мада понекоме и то пада на памет), али би могла и те како пасти у занос идентитетске самољубивости (што је многим већ помутило памет).

Наш скок из не претерано високе култивисаности, тј. високе и широке партиципације у елитној култури, равно у културну индустрију, културни туризам и сл., учинио је да се ослободе и простор и време за доминацију шунда. Осим тога, као што сам већ напоменуо, законско санкционисање „осталих [...] извођења културних програма“

може, премда не мора, одшкринути врата политичкоме волунтаризму, бахатост и примитивизму. Наиме, Србија још увек нема, нити ће у догледно време имати, у тој мери просвећене и култивисане политичаре да би себи могла дозволити луксуз препуштања културне политике и доношења важних одлука њиховим проблематичним укусима. Уграђивањем широкога појма културе у законска акта не можете више зауставити функционере (од премијера, преко министара, до регионалних, градских, општинских, локалних политичких моћника) у циничној и обесној навади да од својих културних преференција праве културну политику. Јер, начела афирмисања локалних културних вредности у ширем смислу, локалних културних особености, водиће и даље буџетскоме финансирању разних „гуча“ и, да будем праведан, „егзита“, као и других иначе профитабилних „идентитетских“ манифестација, локалних амблематских роштиљијада, купусијада, сланинијада, буреџијада... Волео бих да је на овим вашарима, и уз иначе изванредни „свадбарски купус“, Т. С. Елиот могао проверити важење и далекосежне консеквенције своје all-inclusive-културологије „купуса сеченог на комаде“ и „цвекле у сирћету“.<sup>11</sup> Некултивисаноме функционеру не може се оставити одлука о томе шта је култура, и да ли су позорипта, музеји и симфонијски оркестри само наслеђени терет који треба гурнути на тржиште, односно великодушно „намирити“ јадним и бедним парама за више него скромне плате и, ако је среће, за део материјалних трошкова. Најзад, недовољно прецизним дефинисањем културе, у ужем смислу, не могу се ваљано усмеравати ни ташти, или порески мотивисани, спонзори и донатори, па чак ни финансијски заинтересовани партнери. Не бих имао ништа против профитнога деловања у култури, али под немогућим условом да значајан део профита остане управо култури, а не надобудном улагачу, и, наравно, под такође немогућим условом да тај „продуцент“ не буде истовремено и сценарист, редитељ, кустос и арбитер културних програма. Не бих имао ништа против финансирања ни пројеката типа „традиционална кухиња тога и тога“ (или, „савремена кухиња...“), поготову ако та храна, њена супстанција, начин справљања, време, место и начин узимања, имају не само нутритивну него и симболичку димензију.<sup>12</sup> Али, законодавним или стратегијско-политичким санкционисањем хране као елемента културе у пирем смислу само бисмо отворили врата буџетскоме финансирању разних олимпијада у ића и пића (понекада заиста изазовних), које су све одреда – профитабилне манифестације.

---

<sup>11</sup> Пишући о неразмривој спрези културе и религије, Елиот жели да управо „са тачке гледишта идентификације“ подсети читаоца „колико је тога обухваћено термином *култура*. Он укључује све карактеристичне активности и интересовања једног народа: Дан годишњих коњских трка код Епсома, Хенли регату, Кауз, Дванаести август, финале купа, трке паса, билијар са чуњевима, таблу за пикадо, вензлдеил сир, кувани купус исечен на комаде, цвеклу у сирћету, готске цркве деветнаестог века и Елгарову музику. Читалац може саставити свој лични списак“ (Eliot 1995: 29).

<sup>12</sup> Уосталом, исти артефакти, супстанције, чиновни..., могу имати и своју цивилизацијску и своју културну димензију (нпр. разна оруђа), тј. и техничку и симболичку функцију, како у синхронизијској полифункционалности, тако и у дијахронизијској промени друштвених функција.

А сасвим посебно поглавље морало би се отворити за дискусију о питању финансирања материјално слуђених, културно скоро индиферентних и критериолошки деконцентрисаних „јавних сервиса“.

4.4.2. Опасности везивања за ужи појам културе леже у могућој идентитетској некритичности, партикуларизму, некомуникабилности и нетолерантности за другост и различитост. Могућа предност је у заштити културних разноврсности под условом неговања њихове размене и комуникације. Сужавање појма културе, поготову као идентитетске значке, као што смо искусили, може бити извор озбиљних и чак опасних културних, националних и политичких посрнућа. Србија је, у овоме часу, на прагу још једне политичке „национализације“ културе, која је индиферентна према стварним културним вредностима, што је, парадоксално, на дуже стазе, сигуран пут у маргинализацију сопствене културе, а тиме и нације. Јер, стварање културних вредности јесте најпоузданији начин препоручивања свету и историји и препознатљивога опстанка у њима.

Аналитичар може приметити да, упркос глобалној тенденцији прихватања ширега појма културе, законодавци често, у невољи присилнога издвајања све скромнијих средстава за културу, прибегавају сужавању номинално декларисаног ширег појма културе таксативним набрајањем делатности и институција које ће финансирати, и заправо „зихерашки“ избегавају културно-политички ризик држањем уз традиционално побројане уметничке делатности, чије финансирање неће трпети критику. У суштини, то је један крипто-аксиолошки проблем. Показује се да се, поред набрајања ресорних делатности и области културе, мора на неки начин, макар имплицитно, у законски акт уградити и извесна вредносна одредба. Није чак довољно ни истаћи које су од наведених области уметничке, јер се тиме оне само одвајају од истраживања, заштите и коришћења културнога наслеђа, библиотечко-информационе делатности, научно-истраживачке и едукативне делатности у култури (али и од дигиталнога стваралаштва и мултимедија), најзад и од „осталих музичких, говорних, артистичких и сценских извођења културних програма“ (вероватно се мисли на оно што се у јавности назива „естрадом“). Наиме, у свим овим делатностима и областима могуће је имати и уметност и шунд, и културу као културну вредност и „културу“ као оно што номинално припада домену културе. Шта онда финансирати? И једно и друго, у начелу, или само вредности? Проблем би био разрешен када би се унапред могло знати шта ће од планираних програма бити и у резултату – културна вредност. Будући да би такво накнадно награђивање квалитета и вредности значило крај традиционалних институција културе, финансирају се институције, које су само формални гарант квалитета. Право решење проблема јесте у финансирању квалификовано оцењених предложених програма, што би се могло очекивати од такозваних савета за културу и њихових експертских и рецензентских тела, а не од самих министарстава и њихових служби.

5.. Имајући у виду све поменуте димензије проблема, и са јасним увидом да би то заиста могло бити много више од безазлене „појмовне игре“, залажем се – не из органицистичких већ из прагматичних разлога – за примену **ужега појма културе** у законодавноме регулисању културне политике, те и политике финансирања. То опредељење нас води према проблему вредности. Утолико ће се испоставити да главно питање није питање **идентитета** него питање **вредности**. Вредност ће, ако јесте и важи, сама разрешити проблем препознавања особености и аутентичности културе из које потиче.<sup>13</sup> Универзално важење културних посебности могуће је само ако су те културне посебности доиста културне *вредности*.

Како законска акта не могу бити прошарана вредносним критеријумима и судовима, јер они могу бити или неупотребљиве декларације о „врхунским вредностима“ или сасвим арбитрарне оцене, остаје да се, поред уобичајенога набрајања културних делатности и институција, барем теоријски отвори могућност изградње једнога појма културе који не само да претпоставља вредности већ истовремено и преиспитивање наслеђених или наметнутих вредности и псеудо-вредности. То културолошко питање онда више није само питање философске аксиологије, већ и философије образовања и, наравно, просветне политике. Јер, просветна политика мора се заснивати на вредностима, и на разликовању вредности од не-вредности и псеудо-вредности, а то се можда у највећој мери односи на културне вредности.

Утолико, ако под „цивилизацијом“ разумемо укупност материјалних, тј. опредмећених одговора човека на примарне и изведене изазове опстанка у природној и друштвеној средини (што претпоставља и димензију иновативности и напретка), културу можемо одредити као скуп симболичких пракси и симболичких форми којима човек осмишљава егистенцију и смисаоно се и вредносно оријентише у свету и животу (што претпоставља креативност и диверзитет). Наиме, **симболичко осмишљавање и смисаоно оријентисање** нису само одраз, рефлекс, или израз стварнога живота људи, већ представљају стваралачки конституенс људскога света култура. Као свет форми, култура није искључиво, попут цивилизације, у хоризонту референцијалности значења и његове

---

<sup>13</sup> Ја, дакле, не заговарам културни партикуларизам, који би био супротстављен цивилизацијскоме универзализму. Заговарам партикуларност културне обојености, културних нијанси и тонова, али, истовремено и универзализам њихових вредности. Јер, културне вредности јесу, као вредности, ако су вредности, наачелно универзалне, без обзира да ли ће фактички имати универзално признање. Често га и неће имати, јер свет не може да у свакоме тренутку реципира све културне вредности, али га могу имати. Као у случају светске књижевности: ако је једно дело националне књижевности вредно у књижевном смислу, оно може постати део корпуса светске књижевности, са свом својом културном обојеношћу; сва књижевно вредна дела то могу постати, а понеко од њих то заиста и постане. Можда то не важи на исти начин за партикуларност обичаја, на пример, јер они имају друкчију културну функцију од књижевности. Али, и обичаји могу постићи – будући да имају регионално или локално важење – универзалност разумевања њиховога локално саморазумљивога смисла (а да и не говоримо о њиховој естетској димензији).

истинитости или неистинитости, већ укључује и начине изражавања, композиционост, не-референцијалност и ауто-референцијалност,<sup>14</sup> па, без обавезе предметне везаности и „вредности истине“, може – а посебно у делима уметности – преиспитивати уграђене, понуђене и затечене појмове и видове смисла, и она то чини на себи својствени начин и у сопственоме медију, а различитим бојама, тоновима и расветљавањима.

Када се култура одреди као склоп симболичких форми и пракси којима човек осмишљава егзистенцију, тј. смисаоно се и вредносно оријентише у свету и животу, одмах се може поставити следеће питања: Није ли свако људско делање у начелу смисаоно, те да ли онда свако спада у област културе, чиме је „смисао“ суштински не само у субјективности него и у приватности? Ваља додати да се само у уметности (и у философији) разни смислови преиспитују, конструишу и деконструишу, да само уметност и философија разарају бесмисао и указују нам на неразорени, владајући бесмисао, који се издаје за смисао, као што ваља додати још и то да уметност, за разлику од философије, тај високи задатак обавља средствима која је чине свима доступном (када испуне услов образованости укуса), и, штавише, тако да нам разграђује стереотипе и предрасуде, дакле, да нам се супротставља – причињавајући нам специфично задовољство. Где то још има да ти се допада противник, и да волиш онога који те „угожава“ у пријатној уљуљканости и у слатким културним навикама!

## ЛИТЕРАТУРА

BERK Piter. 2010. *Osnovi kulturne istorije*. Beograd: Clio.

VRCAN, Srđan. 2001. Kultura kao društveno opasan pojam. *Reč*, no. 61/7, mart 2001.  
[http://www.b92.net/casopis\\_rec/61.7/pdf/105-112.pdf](http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/105-112.pdf), 12. 02. 2013.

VUKANOVIĆ, Maša. 2011. *Pogled na kulturu: zakoni i prakse u Srbiji pet država članica Evropske unije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.  
<http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/186b2cf15071490aaa01614f42b7d59b.pdf>, 12. 02. 2013.

DRAGIĆEVIĆ ŠEŠIĆ, Milena, Sanjin Dragojević. 2005. *Menadžment umnosti u turbulentnim okolnostima: organizacioni pristup*. Beograd: Clio.

ELIJAS, Norbert. 2001. *Proces civilizacije: sociogenetička i psihogenetička istraživanja*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

ELIOT, T. S. 1995. *Ka definiciji kulture*. Niš: Prosveta.

---

<sup>14</sup> Ово разликовање „значања“ и „смисла“ у знатној се мери ослања на познати Фрегеов (Frege) рад *Über Sinn und Bedeutung* (Frege 1892).

ЖУНИЋ, Драган. 2007. Естетика – теорија естетске културе. *Теме*, бр. 3/2007, 549–574.

*Закон о култури*. Службени гласник РС, бр. 72/2009.

ЈАНЕВА, Станка. 2011. От обред към игра: представяне на традицията. У: Жунић, Д. (ed.), *Традиционална естетска култура: игра*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 2011.

MANDI, Sajmon. 2002. *Kulturna politika: kratak vodič*. Novi Sad: VEGA media.

ПЕТРОВИЋ, Сретен. 2005. *Културологија*. Београд: Чигоја штампа – Лела.

FREGÉ, Gottlob. 1892. Über Sinn und Bedeutung. *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, NF 100, 1892, S. 25-50. [https://www.tu-chemnitz.de/phil/english/chairs/linguist/independent/kursmaterialien/logling/frege\\_sinnundbedeut.pdf](https://www.tu-chemnitz.de/phil/english/chairs/linguist/independent/kursmaterialien/logling/frege_sinnundbedeut.pdf), 01. 03. 2913.

(Цветичанин, П., и др.) 2004. *Прилози за дефинисање стратегије културног развоја града Ниша од 2004. до 2010. Године*. Ниш: Извршни одбор Скупштине града Ниша.

CVETIČANIN, Predrag. 2007. *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*. Niš: Odbor za građansku inicijativu.

CVETIČANIN, Predrag. 2012. *Prilozi za program razvoja kulture opštine Kotor 2012-2016*. Kotor: Expeditio – centar za održivi prostorni razvoj.

(Цветичанин, П., и др.) 2012. *Стратегија културног развоја града Ниша 2012-2015*. Ниш: Град Ниш.

Council of Europe/ERICarts, „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 14th edition“, 2013 | ISSN 2222-7334, <http://www.culturalpolicies.net/web/countries.php>, 27. 04. 2013.