

КУЛТУРА СРБИЈЕ НА РАСКРШЋУ 20. И 21. ВЕКА – НЕДОВРШЕНИ МОДЕЛ

Уводно излагање

Када у овом контексту говоримо о култури, мислимо на укупност интелектуалног и уметничког стваралаштва, са носиоцима тог стваралаштва, на установе и организације културе – треба увек правити разлику између та два појма - на уметничка и стручна удружења, на фондове и изворе финансирања и њихове носиоце, најзад, на све оне које називамо публиком у најширем смислу те речи, на позоришну, музичку, филмску, читалачку публику и све друге врсте – и то и у историјској перспективи и у хоризонту савремености. Све то чини, у бурдијеовском смислу, динамично интелектуално поље са својим законитостима. Свако време, свако друштво, свака држава има свој тип интелектуалног поља, а оно опет у хијерархијској структури осталих поља – политичког, привредног, медијског итд. - има своје место.

Културна ризница Србије је велика. али је у различитим периодима, нарочито у 20. веку, била различито активирана, неједнако функционална у појединим сегментима, па се тако говори о култури којој је држава давала печат, тзв. самоуправној култури и, најзад, о тржишној култури или култури у транзицији. Све су то, међутим, политичко-економске етикете, а суштина културе огледа се у њеном културном легитимитету, начину стицања тог легитимитета и на тој основи вршењу основне функције – задовољавању постојећих, подстицању и стварању нових културних потреба. Отуда је тај појам интелектуалног поља тако теоријско-методолошки плодан. Француски социолог Пјер Бурдије (1930-2002) тај појам је образложио у свом есеју Интелектуално поље и стваралачка замисао (Бурдије, 1970), а на културне прилике у Србији применио аутор овог саопштења (Немањић, 2006: 65-75). Интелектуално поље је, пре свега, део друштвеног простора који, по Бурдијеу, тежи да функционише као симболички простор, поље на коме се, као аутономном, јавља и сусреће у процесу стваралачке комуникације један чисто интелектуални слој који се и дефинисао насупрот економској, политичкој и верској власти (Бурдије, 1970: 75). Пошто је аутономија једна од најзначајнијих карактеристика интелектуалног поља, степен те аутономије је историјски условљен и, може се рећи, ретко где се среће у чистом виду. Ступањ аутономије поља (а отуда и стање односа снага које се успостављају) значајно варирају сходно епохама и националним традицијама (Бурдије, 2003: 34). Имајући у виду ове дефиниције, посебно ону да интелектуално поље увек тежи да функционише као симболички простор, можемо да закључимо да је у свим фазама свог развоја као целовито поље култура у 20. веку, како год те фазе назвали, имала различиту симболичку димензију – с посебним нагласком на улози државе и њеном диктату, на тзв. самоуправљачима у култури као делу самоуправног друштвеног система и , најзад, на сверегулисујућој улози тржишта. Ниједан од ових модела, боље рећи квази модела, не одговара, у ствари, појму аутентичног интелектуалног поља. Култура у Србији је до овог транзиционог периода прошла, као што је истакнуто, неколико фаза. Остајући у оквиру појма интелектуалног поља, а не полит-економских категорија, важно је да уочимо управо ову генезу и еволуцију интелектуалног поља Србије у раздобљу од педесетак година. Интелектуално поље чији нам се обриси помаљају већ средином 60-тих година 20. века и које своју пуноћу добија током следећих деценија несумњиво има друге карактеристике, далеко је отвореније и, иако и даље није потпуно аутономно, изградило је свој тип легитимитета, добрим делом и на ауторитету научне, књижевне и уметничке

критике и плодне културне продукције у целини (Немањић, 2006: 71). Почетком овог, 21. века, долази до једног политичког, друштвеног, економског и, наравно, културног преокрета и ово најновије раздобље од октобра 2000. до данас (саопштење је из 2005.), с обзиром на то да је још увек све у превирању, најтеже је процењивати имајући у виду сложеност интелектуалног поља и све противречности које су пратиле његову динамику током протеклих деценија (Немањић, 2006: 72). У међувремену, неке националне установе културе су директно угрожене у свом функционисању, незадовољство интелектуално-уметничког слоја је све веће, издвајања за културу су све мања, а моћ културног потрошача све слабија. Недопустивих 0,62 одсто за културу: Ако прихватимо сугестију власти – да култура није важна, претворићемо се у друштво потрошача (Паунковић, 2012).

Повезујући време садашње, кроз изражене ставове културне јавности, пре свега стваралаца, са временом наговештених промена крајем 20. века, које су дошле до своје артикулације и формулације у великом истраживању Завода за проучавање културног развитка – Културне потребе у будућности и нови модели организованости културе (Немањић, Минић, Дивац, 1989), а кроз призму једне међународне конференције под називом Пакт за будућност , покушају да бацим нешто више светла на културу у транзицији и да покушам, бар делимично, да одговорим на питање каква је перспектива културе у Србији у транзиционим условима. Академик Александар Деспић, председник САНУ у то време и оснивач и председник Одбора за трећи миленијум ове установе, дао је подстрек, у оквиру низа истраживања, и наведеном истраживању, а Радио романске Швајцарске организовао је у октобру 1989. године конференцију под пуним називом Фактори синтезе економије, културе и комуникација (Немањић, 1989: 183-191).

Да претходно, ипак, видимо, који је то културни потенцијал на интелектуалном пољу Србије, који можемо назвати и културном ризницом (Немањић, 1996: 220-230). У Србији је, према попису 1991., последњем попису у 20. веку, у бројним установама и на различитим пословима у култури радило укупно 376.925 стручњака и уметника. У 15 репрезентативних уметничких удружења било је преко 5.000 чланова, а у десетак научних и стручних преко 6.000. У то време, на преласку векова, Србија је имала 119 музеја са 1.340 стручњака и осталог особља, 47 архива, са 777 запослених, 15 специјализованих завода за заштиту споменика културе, са укупно 400 запослених. Укупно је, дакле, у области заштите културних добара деловала 181 установа, са преко 2.500 запослених. У мрежи националних, библиотека високошколских установа, специјалних и општенаучних библиотека било је 464 установа, у којима је на библиотечким пословима радило 1.167 запослених. Најшира је, међутим, мрежа народних библиотека, која је обухватала 904 установе, у којима је радило 1.635 радника. Према подацима за 1993. годину, у Србији је било 35 професионалних позоришта, 25 у централној Србији, 7 у Војводини и 3 у АП Косово и Метохија. У свим овим позориштима било је запослено 2.630 особа. Тако је у Србији деловала укупно 761 установа културе. Шта је од свега тога остало у 21. веку, шта је и даље у функцији а шта је угашено или привремено ван функције, може се видети из база података Завода за проучавање културног развитка за период 2001-2010. године. Персонална структура у свим овим или готово свим установама се у последњој деценији сигурно мењала, нарочито на руководећим местима. На глобалном друштвеном плану, управљачки слој у сфери културе, оличен у министрима културе, такође је, за последњих двадесетак година, претрпео многе промене у складу са променама политичке структуре. Само у периоду од 1991-2001. године на челу ресорног министарства за културу променило се 4 личности (Жељко Симић, Ђока Стојичић, Миодраг Ђукић и др Нада Поповић-Перишић). Не оцењујући учинак ниједног од ових

министара, сви су они били у мандату социјалистичке владе, може се само напоменути да су све то били интелектуалци, међу којима посебно место припада једној дами. Занимљива је личност Миодрага Ђукића, који је дошао из редова Социјалистичког савеза радног народа и није остао цео мандат. С променом која настаје 5. октобра 2000. године, министри културе се бирају из редова победничке коалиције, па је тако први високи државни чиновник на тој дужности био Бранислав Лечић, глумац. До актуелног министра Братислава Петковића, на овој дужности су били Драган Којадиновић (СПО), филолог, Воја Брајовић (ДС), Небојша Брадић (Г17 плус), позоришни редитељ и Предраг Марковић (Г17 плус), новинар, издавач, председник Народне скупштине Србије. Посебну пажњу свакако заслужује њихова улога на интелектуалном пољу у смислу његовог профилисања као аутономног или одржавања политичког легитимитета над културом.

Међутим, могуће је, а чини се да има и смисла, у оквиру ове теме навести директоре Завода за проучавање културног развика у периоду 1997-2012. године. Година 1997. је узета као полазна, јер је тек тада за директора постављен Душан Ч. Јовановић (у периоду од 1991-1997., после одласка из Завода др Милоша Немањића, вршиоци дужности су били мр Триво Инђић, др Бранимир Стојковић и Миливоје Иванишевић, истраживачи из ове установе). С октобарском променом власти, на чело ове установе долази др Весна Ђукић-Дојчиновић (ДСС), културолог, која неће дуго остати на овој дужности. Др Вукашин Павловић (ДС), професор Факултета политичких наука, следећи је директор, који је у обављању ове дужности био подељен између обавеза на факултету и рада у овој истраживачкој установи. Најзад, 2008. године за директора долази Александар Лазаревић (Г17 плус), глумац Народног позоришта у Нишу и пре доласка на ову дужност председник Одбора за културу Народне скупштине Србије. Сваки од ових директора оставио је свој печат на раду ове јединствене стручно-научне истраживачке установе, доводио своје људе, ако тако може да се каже, у првој фази са факултета драмских уметности, али, потом, и са других факултета, тако да данас у установи има и социолога, етнолога, политиколога, историчара уметности и других профила.

Пред крај 2012. године, над овом установом надвила се опасност да буде, у оквиру рационализације државне управе, укинута као сувишна. Уз велику подршку културне јавности и разумевање у Министарству културе и информисања, ова опасност за сада је отклоњена. Доласком мр Марине Лукић-Цветић, историчарке уметности, која се у пуној мери посветила основним задацима ове установе, осетила се поново стабилност у раду, која је била уздрмана.

Из истраживачког програма Завода

Два истраживања Завода за проучавање културног развика с краја 80-тих година 20. века, на иницијативу председника САНУ и Одбора за трећи миленијум, Александра Деспића, настала су у време већ настајуће друштвене, економске, политичке и кризе културе, али и наговештаја неких нових облика и модела организованости културе. Прво, под називом Нове културне потребе и организације културе у Београду (Немањић, Дивац, 1989), имало је за циљ да покаже функционалност односно дисфункционалност постојећих организација културе – библиотека, музеја, позоришта итд. – у контексту културних потреба. Друго, под називом Културне потребе у будућности и нови модели организованости културе (Немањић, Минић, Дивац, 1989) имало је пројективни карактер и било, пре свега, окренуто, културној јавности.

Сва тројица социолози, аутори и истраживачи који су изнели друго истраживање, имали су у виду радикалне промене на цивилизацијском хоризонту. Полазна тачка размишљања о будућности културе (на прагу 21. века) је сазнање о великим променама: а) у техничко-технолошкој револуцији (која је на делу) и б) у великој интелектуалној револуцији, битној промени културне (духовне) парадигме (Немањић и др., 1989: 17). Карактеристично је и једно место из рада познатог социолога Мирослава Печујлића, који пише „На хоризонту је и промена историјског типа друштва, од монолитних социјалних формација ка плуралистичком типу друштва (цивилизације). Насупрот једном принципу на коме се цела друштвена зграда утемељује: на приватној својини (капиталу) и државној моћи, долази до комбинације принципа која су раније припадала сасвим различитим социјалним системима (Печујлић, 1988: 139).

За овај рад из поменутог истраживања тројице социолога изабран је део који се односи на улогу културне јавности у савременој култури. Јирген Хабермас је, као што је познато, дао сјајну анализу јавног мњења у истоименој књизи, што нам је послужило као подлога за образложење теоријско-методолошког поступка. Све веће подударње државе и друштва доводи до дезинтеграције јавности која је у једном периоду имала посредничку улогу између државе и друштва (Немањић и др., 1989: 19). Треба такође додати да је културно тржиште, на које се данас многи позивају, значило подстицај културној производњи у одређеној фази развоја друштва и културе, али да оно у промењеним друштвеним и културним условима не може да региструје све културне потребе. Идеје са велике конференције у Женеви, под називом Пакт за будућност, које ће се наћи у контексту овог дискурса, кореспондирају са улогом јавности коју смо узели као репер у овом истраживању. Све више учесници постају свесни своје међузависности и нових одговорности које морају да преузму према колективитету (Немањић и др., 1989: 22).

Значајан сегмент културне јавности у нашем истраживању чине новинари културних рубрика дневних и недељних листова, радија и телевизије, који су одговарали на четири питања. од којих је, несумњиво, по провокативности, најзначајније било следеће: Који су то потпуно нови облици организованости културе по концепцији, по начину задовољавања културних потреба који би заслуживали истраживачку пажњу (Немањић и др., 1989:25). На ово и остала три питања, која су се односила на лично виђење нових културних потреба, значајне личности које треба имати у виду када се размишља о овим проблемима и зачецима новог у крилу постојеће институционалне културе, одговарали су следећи новинари: Мирјана Бобић Мојсиловић, Љиљана Богдановић, Мирјана Влајић, Дубравка Војводић, Вјера Вуковић, Славица Вучковић, Милош Јевтић, Споменка Јелић Медаковић, Пера Луковић, Предраг Марковић, Велимир Павловић, Феликс Пашић, Саша Радојевић, Дарка Радосављевић, Весна Рогановић, Дубравка Савић, Бојан Селимовић и Бранислава Џунов. Може се рећи да су били заступљени сви у том тренутку значајни медији, и штампани и електронски, од Политике и Вечерњих новости до Борбе и Студента и од Радио Београда – Другог програма и 202 до Студија Б и Телевизије Београд. Једна анализа генезе биографија неких од ових новинара заслуживала би посебну пажњу, чему није место овде, али, узгред, напоменимо, да је, на пример, Предраг Марковић, у оно време сарадник Књижевне речи, касније постао председник Народне скупштине Србије, затим Министар културе и информисања (у међувремену је основао ИП Стубови културе), а Весна Рогановић, у оно време новинар Борбе, постала главна уредница престижног додатка Култура- уметност – наука у листу Политика. У том светлу треба узимати њихове одговоре на постављена питања, посебно на питање које се овом приликом издваја. Определио сам се да овде наведем

одговоре само четири новинара на изабрано питање, јер би анализа одговора свих новинара на сва питања захтевала посебан рад. Данас позната и популарна списатељица, Мирјана Бобић-Мојсиловић, уз напомену да је синтагма организованост културе врло социјалистички појам, наводи следеће: Културе има тамо где има пара: тамо може да буде и оног што је јако комерцијално и оног што није комерцијално, али је добро, вредно, мада, наравно, и комерцијалност не искључује квалитет (Немањић и др., 1989:74). На ово исто питање, Вјера Вуковић, потоња директорка Архива Србије, врло прецизно набраја следеће: приватне галерије, приватне књижаре и друго, верујем да ће се ту створити нешто боље, да ће они показати већу продорност на тржиште и представити нашу уметност на бољи начин (Немањић и др., 1989: 80). Исказ Предрага Марковића је био врло концизан: Нове културне потребе видим мимо традиционалне културе и институција, а сагледавам их са становишта социологије слободног времена (Немањић и др., 1989: 86). Новинар Велимир Павловић, који данас има своју емисију Духовници на Студију Б, дао је за оно време врло интересантан одговор: Неопходно је истражити питање аматеризма, затим гашење и кризу Студентског културног центра. Било би плодно истражити, додаје он, повезивање културе и туризма у смислу много јаче повезаности (Немањић и др., 1989: 87). Најзад, по Весни Рогановић, када је реч о потпуно новим облицима организованости културе, то су разне приватне мини фирме, радне заједнице, издавачке фирме и њихов приступ књизи од објављивања па до пласмана, све је ту обједињено, нема ту класичних подела, сасвим је другачија подела и у погледу кадрова, и у погледу организације итд. (Исто: 90.). Мада има и сличних мишљења, лепеза ставова осталих новинара је свакако занимљива, али их је овде немогуће све навести. Осим тога, треба рећи да истраживачи у то време нису могли да имају у виду невероватну експанзију нових комуникационих технологија, интернет и све друштвене мреже које су се у међувремену развиле. Један текст који се ових дана појавио управо казује о тој огромној промени, али о друштвеном контексту у коме се промена дешава. Мислим да у таблоидизацији медија видимо на делу либералну идеологију у периоду транзиције. Све треба да уреди борба на тржишту, што подједнако важи за културне установе, којима, ваљда, припадају и медији (Радојковић, 2013). Уз то, додаје да Јаху постаје водећи, глобални аудио-визуелни медиј.

Други сегмент културне јавности који је обухваћен овим истраживањем чиниле су јавне личности из сфере културе, уметности, науке – професори универзитета, уредници у издавачким кућама, књижевници, кустоси музеја, диригенти, историчари уметности, познате архитекте и др.–дакле, онај део културне јавности који можемо назвати репрезентативним. Овде спада онај круг интелектуалаца које можемо да сматрамо актерима на интелектуалном пољу, а који, мање или више, одређују карактер овог поља – посебно у симболичком смислу. Од 20 личности, колико их је било у узорку, наведимо само нека имена: Света Лукић, књижевник, Михајло Митровић, архитект, Ирина Суботић, историчар уметности, Љубомир Кљакић, публициста, Зоран Христић, композитор, Сретен Вујовић, професор Универзитета итд. (Немањић и др., 1989: 99-100). Нужно је, такође, напоменути да је читав сет од 14 питања постављених овим личностима био везан за Београд, јер је и генерални пројекат који је иницирао Одбора трећи миленијум носио назив Београд – средиште културе.

Овом кругу људи, разуме се, поставили смо много већи број питања, у спектру од оцене Београда као културног средишта и његових капацитета у тој улози па до квалификоване оцене тих капацитета и њихове функционалне ефикасности. Овде издвајамо само неколико, као и одговоре на та питања неколицине изабраних, што највише одговара контексту теме која се обрађује. Питања на која смо тражили одговоре који се овом приликом анализирају су

следећа: Које установе културе, забаве, рекреације, спорта би Београд требало да има, без обзира на концентрацију многих установа те врсте у граду ?. – Какво је Ваше мишљење о могућностима и перспективама личне иницијативе у култури, приватном раду и предузетништву? Да ли су у нашим условима могуће и другачије везе културе са привредом? Све време, наравно, треба имати у виду годину када је ово истраживање спроведено, као и тадашњи статус свих изабраних личности. Неки од њих, Света Лукић и Мома Димић, књижевници, Радомир Станић, историчар уметности, Чедомир Мирковић, књижевни критичар, Лазар Пејић, економиста нису више међу нама, а неки су данас у дубокој старости, али још витални и активни на интелектуалном пољу, као што су Михајло Митровић, архитект или Миодраг Протић, сликар и ликовни критичар, обојица прешли 90. Због тога њихови одговори на постављена питања имају, ако тако може да се каже, културно-историјски значај, а време које живимо многа је питања оставило неразрешеним, а понуђена решења недовршеним.

На питање о томе које установе недостају Београду добили смо различите одговоре. На пример, архитект Михајло Митровић (1921), коме је 12. априла о. г. уручена Награда Вукове задужбине за дело Архитектура Београда 1950-2012., одговорио је да су установе за забаву, рекреацију и спорт несразмерно развијене у односу на установе културе, да Београд нема књижаре и читаонице, где би се у слободно време могла превртати штампа, књиге, нема кафана са новинама, нема кафе-посластичарница, нема таквих простора са класичном музиком (Немањић и др., 1989: 171/21). Миодраг Протић није одговорио на ово питање, а Биљана Томић, историчарка уметности и у то време кустос у Галерији Студентског културног центра, уз критичку опаску да је већи проблем у систему организације комуникације постојећих установа него у њиховој непотпуности. Мени се чини да ми делујемо доста у празно и да оно што је евидентно то је да наша омладина не налази себи адекватно место у овом граду (Исто: 109). Сличног је мишљења била и Ирина Суботић, такође историчарка уметности, која наглашава да се ради о недостатку једног квалитетног односа према већ постојећим установама (Исто: 129). Љубомир Кљакић, у то време уредник у ИП РАД, познати публициста данас, био је мишљења да Београду недостају медији, посебно радио станице, али оно у чему је био оригиналан је став да граду недостаје веома много различитих облика институционалних и ванинституционалних облика интелектуалног повезивања људи по принципу сродности, а за културне установе да су у овом тренутку (дакле, пре нешто више од 20 година) апсолутно заостале и конзервативне или соц-реалистичке, бирократизоване, у сваком случају нефлексибилне до те мере да једну од главних одговорности што је ова земља утотаљена лежи у чињеници да је њена култура, тај глобални културни сектор један од најконзервативнијих који се сада у савременој Европи може замислити (Исто: 161). Одустајући од коментара сваког од наведених одговора, на помињем само да ће се из завршног поглавља овог рада видети шта се променило за последњу деценију и неку годину више, а овде наводимо још и мишљење Јерка Денегрија, ликовног критичара и професора ФЛУ, који на првом месту истиче да Београд најхитније мора да има једну велику уметничку халу, али да мора развити што ширу мрежу приватних галерија. Као и Биљана Томић, и он заоштрава питање услова за подстицање и задовољавање културних потреба омладине- Према установама младих треба мати што благонаклонији став и а које могуће што бољи финансијски однос. Посебно истиче у том погледу улогу СКЦ, који му је омогућавао да се осећа као да је у Европи, много више него што је то био случај са неким традиционалним установама културе (Исто: 173/3). Најзад, Сретен Вујовић, социолог и професор на предмету Урбана социологија на Филозофском факултету у Београду, наводи

да се већ дуго говори о недостатку Историјског музеја, Музеја архитектуре и урбанизма, али да је већи проблем помањкање квалитета у раду постојећих институција него у томе што неке недостају (Исто: 101).

Сматрам да су два следећа питања, на неки начин и повезана, питање о личној иницијативи у култури и питање о могућем другачијем односу културе и привреде, врло значајна управо за сагледавање културе у транзицији. Сретен Вујовић, да почнем са њим, у одговору на прво питање изричито каже следеће: С обзиром на нашу економску и политичку ситуацију, чини ми се да ће се све више ићи у овом правцу. Лична иницијатива и приватни рад мораће да преузму много што шта у будућности на плану културе (Исто: 108). Међутим, он је и врло критичан због могућности манипулације, која своје извориште има у непостојању комуникације и неразвијеном тржишту. О другачијим везама културе и привреде, овај социолог напомиње да пре свега треба регулисати закон који би привреди требало да омогући смањење пореза за њихово бављење спонзорством културних манифестација (Исто: 109). Миодраг Протић, који је, поред свега наведеног уз његово име, био и оснивач Музеја савремене уметности, придаје највећи значај личној културној иницијативи, приватном раду, предузетништву, из једноставног разлога што без личне иницијативе стваралаштва и нема (Исто: 117). Он се позива на европску традицију, на језгро наше и европске модерне. Истиче, такође, да је свакако у нашим условима могућа боља, друкчија веза културе и привреде (Исто: 118). И у овом случају упућује на примере у Европи, где многе изложбе и значајне културне манифестације не би биле одржане без такве сарадње и подршке. Ставови о личној иницијативи у култури се углавном подударају, па тако и Ирина Суботић одговара да култура без личне иницијативе не би могла ни да постоји (Исто: 133). Она се осврнула и на све погубне последице дириговане културе у послератном периоду, при чему треба имати у виду да питање личне иницијативе у култури има и значење везано за институционални систем тзв. јавног сектора, а не само приватног и у томе и јесте проблем. У свом врло образложеном одговору, ова позната историчарка уметности покреће, у ствари, питање културног легитимитета, одлучивања и оцењивања. Када је реч о другачијим везама културе и привреде, она каже да је веза културе и привреде веза културне привреде, јер ако се привреда везује само за нешто пошто је ниска култура, онда је то поново дебакл културе и њихове повезаности (Исто: 135). Она додаје да иницијатива треба да пође из културе и сматра да су потенцијали велики у овој сарадњи. Љубомир Кљакић, који је у то време био један од врло критички настројених интелектуалаца, врло кратко је одговорио на питање о личној иницијативи. Та могућност у овом тренутку не постоји, макар не институционално и на оном нивоу на коме би то било нормално стање ствари (Исто : 166). У сваком случају, мисли да ће, без отварања те перспективе, постојећа институционална култура атрофирати. Када је реч о другачијим везама културе и привреде, ту је такође скептичан. У нашим условима ни привреда сама са собом не може (Исто: 167). Он верује да би се у условима генералне промене друштвеног контекста, ова могућност појавила, која је иначе нормална у другим земљама. Јерко Денегри је изразито наклоњен приватној иницијативи, јер су ове иницијативе изузетно важне (Исто: 171/5). Као историчар уметности, он има у виду европска искуства са галеријама. Оне (галерије) морају тражити равнотежу између квалитета и пролазности код публике и купаца. ... Свакако да морају постојати и државне културне установе и приватне галерије које се убацују у међупростор (Исто: 171/6). Када је реч о другачијем односу културе и привреде, овај испитаник сматра да је спонзорство непоуздан вид тог односа (Исто: 171/7). Установе културе, по њему, не смеју да буду доведене у позицију сталне трке за новцем у недостатку стабилног финансирања. Значајни

научни и културни пројекти, сматра, морају се стално финансирати, али и саме установе културе морају бити динамичније (и ово је вид транзиције – М. Н.). Михајло Митровић није био посебно инспирисан да одговарана оба ова питања. Кратко одговара: Неопходно је малу привреду спојити и повезати са културним институцијама. Лична иницијатива је најјачи спиритус за покретање активности. Приватне подузетнике треба прихватити и похвалити (Исто: 171/22).

Овим се заокружује и исцрпљује само један круг тема и личности које су образложено одговарале на постављена питања, који, као што се могло видети, нису коментарисани. Овде треба само напоменути да је већ у то време, крајем 80-тих година 20. века, када је овај пројекат реализован постојало више приватних издавача и галерија, а и неки видови повезивања културе и привреде. Међутим, то не умањује значај свих критички изречених судова о постављеним питањима.

Европски контекст – пакт за будућност

Осим подударности у времену – у оба случаја ради се о самом крају осамдесетих година 20- века - истраживање о културним потребама у будућности и нови модели организованости културе и један скуп у Женеви, непретенциозно назван семинаром, у организацији Другог програма Радио романске швајцарске, а под називом Фактори синтезе економије, културе и комуникације и метафоричним слоганом ПАКТ ЗА БУДУЋНОСТ, поклапају се и у својој интенционалности (аутор овог рада је био на том семинару као научни сарадник Завода за проучавање културног развоја, с рефератом Значај културног корака у Србији).

Печат женевском семинару дао је један млад човек, доктор психологије и асистент познатог Жана Пијажеа у Међународном центру за генетичку епистемологију, Жан-Фред Буркин, који је као уредник у поменутом медију понудио програмски текст као подстицај за размишљање, а озбиљност и тежину у проспективном смислу велики број учесника из неколико европских земаља – Италије, Француске, Шпаније, Немачке итд. - и из различитих друштвених поља, међу којима је био и Едгар Морен. Као што је истраживање Завода трагало за културним потребама у будућности, тако је овај семинар трасирао нов пут у трагању за обједињавањем значајних подручја друштвеног живота или, бурдијеовски речено, друштвених поља. Испоставља се да је друштвена позадина била слична. Европа је 20. година раније била у привредној рецесији, с променама у друштвеној подели рада, с изолованомшћу малих и средњих градова, с губљењем перспективе, а Србија је била на прагу своје велике кризе – политичке, економске, културне, друштвене у целини (Немањић, 1989: 183). Европа се тих позних 80-тих година отрезнила и скупила снагу за напредак, а Србији је предстојало да прође кроз једну од највећих криза у својој новијој историји.

Које су идеје доминирале на овом семинару и какве поруке допиру из тог времена нама данас? У својој завршној речи, један од учесника, Жан Фрејмен, истакао је да је семинар био успешна комбинација класичног предавања и отвореног дијалога, а по садржини на овом семинару су се манифестовали проблеми индустријализације, комерцијализације културе и нужног посредовања у отклањању противречности које настају (Исто: 184). Кључне речи из самог назива семинара указују на намеру да се на нов начин сагледа шта наведена друштвена поља, наизглед удаљена, приближава једне другима, као што је случај у традиционалној великој друштвеној подели основних друштвених делатности. То се исто тако може видети и по тематским подцелинама. Тако је једна од подтема била Меценатство привреде: улога

колективне одговорности. Већ сама формулација ове подтеме указује на добро промишљен приступ односу културе и привреде, што смо и ми у анализираном истраживању Завода тестирали. Овде је реч о меценатству, које има дубоку традицију у европској култури, а израз колективна одговорност указује на то да се не ради о појединачној доброј вољи, већ о нечему што је тако рећи друштвена обавеза. Подтема Економија и култура: нова подручја истраживања, такође кореспондира са темом из нашег домаћег истраживања. Уметници у садашњем европском тренутку, као расправа, отворила је једно крупно питање које је и у Србији имало своју генезу. Питање тзв. слободних или самосталних уметника била је тема Завода још средином 70-тих година 20. века. Сам Жан-Фред Буркин је кроз једну презентацију дао скицу за једну нову солидарност у односу економије, културе и комуникација. Већ кључна реч повезује ова три поља на један нов, социјално много прихватљивији начин од њиховог функционисања као посебних и самодовољних.

И остале подтеме биле су не само актуелне већ и оригиналне у приступу проблемима које је назначила генерална тема. Изабрани слоган ПАКТ ЗА БУДУЋНОСТ јасно сведочи о новој стратегији, новој филозофији и новом моделу односа између тако значајних друштвених поља, као што су економија, култура и комуникација. Све више учесници постају свесни своје међузависности и нових одговорности које морају да преузму према колективитету (Исто: 185). Из таквог поимања родиле су се многе иницијативе – социјалне, економске, културне у оквиру градова и региона Европе. Када је реч о меценатству, на пример, истакнуто је да треба имати у виду естетску, етичку и покретачку страну подршке култури од стране великих привредних предузећа, као и то да меценатство не представља супротност редовном финансирању. Наведена је улога велике фирме ФИЛИП МОРИС у подршци програму балетског ансамбла из Лозане. Све ово доводи до промена компетенција у новој културној политици. Расправа на тему положаја уметника у тадашњем европском тренутку окупила је таква имена, као што су Мишел Битор, књижевник и Ралф Либерман, музичар. У овој расправи доминирала је идеја о личном стилу, имагинацији и људским потребама у питањима квалитета живота. Истакнуто је да су могућности сарадње и комплементарности између јавног и приватног сектора врло различите. М. Битор је заступао идеју да меценатство на књижевном пољу не може да буде квантитативне природе. Идеологија раста, тако карактеристична за индустрију, непримерена је за књижевну продукцију. Мишел басан, један од координатора у великом пројекту Европског савета Култура и региони Европе, иначе професор социологије у Институту за социологију у Лозани, дао је печат расправи на тему о односу економије, културе и комуникација. Истакао је да се послеиндустријском друштву култура испољава у етичкој, естетској и социјалној сфери. У том контексту човек врши селекцију. У сва четири вида испољавања – креацији, дифузији, едукацији и потрошњи – култура данас захтева нове приступе (Исто: 189).

На завршној седници доминирала је личност Едгара Морена, који је био специјални гост овог семинара. Свака епоха, нагласио је он, достиже један ниво иновације у производњи вештачког света и захтева промену, односно нове иновације. Обично семења сценарио за укупну друштвену акцију. тако се данас поставља питање стицања свести о уласку у епоху једног другачијег света. Комплексни систем који се изграђује, пре свега, подразумева велику слободу учесника. У том контексту истичу се два значајна приступа: солидарност и братство. С тачке гледишта културе, на делу је метаморфоза која на ново место поставља културну производњу, дајући јој много универзалније значење (Исто: 190). Данас ове речи звуче пророчки и одјекују и у ери информатичке револуције и радикално измењених друштвених односа. Порука из тог времена крајем 80-тих 20. века нама који у првој деценији 21. века

живимо у земљи у којој је транзиција схваћена у најмању руку једнострано, гласи да се може и мора наћи равнотежа јавног и приватног сектора, између принципа профита и солидарности, између локалног, регионалног и глобалног. Видећемо из кратког осврта који следи да су очекивања од велике друштвене промене настале на самом крају 20. века само делимично остварена.

Двадесет година после – одједи у јавности

Завршни део овог саопштења, које има за циља да се бар делимично оствари увид у актуелно стање на интелектуалном пољу Србије, не може да има карактер систематичне критичке анализе, али је нужен управо због аналитичких, критичких и пројективних опсервација и рефлексија из спроведене анкете крајем 80-тих, а посебно због сучељавања са моделом ПАКТА ЗА БУДУЋНОСТ. Један дијалог између Горице Мојовић, особе одговорне за питања културе у Скупштини града Београда у постоктобарском периоду (претходно високо позиционираног члана СК, директорке Културног центра Београда итд.) и Живорада Ајдачића, председника Удружења драмских уметника, генералног секретара Културно-просветне заједнице Србије и члана Комисије за одређивање статуса установа културе, сведочи о много чему на интелектуалном пољу Србије у дугом периоду, понајвише о једном конфузном стању (Србија разговара: Да ли је и зашто култура у колапсу ?, ПОЛИТИКА, 22. април 2013). Супротстављајући се једно другом из различитих идеолошких опција – фале нам још самоцензори (Г. Мојовић) односно партије су уништиле културу (Ж. Ајдачић) – ово двоје актера, свакако не најзначајнијих на интелектуалном пољу Србије, откривају ипак многе карактеристике интелектуалног поља у еволуцији од једнопартијског друштвеног контекста до његове плуралистичке фазе и многих лутања која су уследила.

Између редова које читамо у поменутом разговору стоји много тога што указује, ако не на колапс у култури – ово је иначе прејака реч коју је медиј изабрао да би означио карактер поменутог разговора – а оно на, као што је већ речено, на поприличну конфузију. Као најзначајније упозорење, треба навести изјаву великог глумца, Предрага Микија Манојловића: Култура предуслов идентитета народа (Требјешанин, 23. децембар 2012). Томе треба додати већ у уводу наведене речи Душана Паунковића о недопустивих 0.62 одсто за културу. Ако ствар посматрамо из угла уметника, стваралаца, наићићемо на велико незадовољство, посебно међу глумцима: Овде тимови више не постоје. Постоји чист интерес и интересне сфере које окупљају људе, а то никада нису добри темељи на којима добра ствар опстаје (Горан Јевтић, интервју Б. С. Требјешанин, 13. октобар 2012). Огласила се у једном тренутку и Дубравка Стојановић-Глид, глумица, указујући на монополски положај појединих актера на интелектуалном пољу, али није наишла на разумевање у овој средини. Супротставили су јој се управо они који имају донекле монополски положај. Све указује на то као да је криза посебно и врло јако начела позоришну институцију као такву, не само појединачна позоришта као организационе форме те институције. Свима је у сећању дуга и мучна борба уметничког дела колектива Атељеа 212 да се смени управник Кокан Младеновић. Иза глумаца ове познате позоришне куће стало је стотинак чланова Удружења драмских уметника, али је на тасу још неко време била тежа подршка оснивача, града Београда односно самог градоначелника. Када се, најзад, повукао, од стране првог човека града био је испраћен као врло успешан управник, јер се, наводно, супротставио самоуправљачкој логици из ранијег периода (ова тема је заједан посебан округли сто, а овде је узета само као илустрација конфузног стања). Случај Југословенског драмског позоришта

има другу конотацију. Предложила сам затварање позоришта, наслов је , такође, интервјуа Б. С. Требјешанин са са Тамаром Вучковић, в. д. директорке овог позоришта (ПОЛИТИКА, 13.04.2013). Ова млада жена на челу једног од најстаријих позоришта у граду наводи да се репертоарска политика своди на импровизацију због неизвесности у вези са буџетом. Проблем са овом кућом је био и у вези са оценом комисије за стицање статуса установе од националног значаја или интереса, већ како је то формулисано. Опет једно крупно питање – нигде у свету сва позоришта нису од националног интереса, али и то је за озбиљну расправу. Али, да сене бавимо само позориштем, иако је ова колективна уметничка делатност најподложнија утицајима који долазе из сфере културне политике, јер, ако је реч о финансирању из буџета, позоришта повлаче највећи део средстава из тог извора. Свој прилог теми филмске и позоришне публике дао је и аутор овог саопштења (Немањић, 1991).

Ако, пак, ствар на интелектуалном пољу посматрамо са старне оних којих се култура у било ком виду највише и тиче, дакле, публике, задовољства је, такође, врло мало. Истраживања Завода ... из последњих неколико година показују малу заинтересованост свих друштвених слојева, посебно младих, и за тзв. сценску уметност, и за музичке манифестације, и за књижевност. Резултати ових истраживања су доступни, па их овде не треба посебно наводити. , али зато неке карактеристичне оцене ове ситуације треба имати у виду. Тако, на пример, Станко Црнобрња, пишући о генерацији 1994. , дакле онима који ове године пуне или су напунили 19 година, каже следеће: Током целог њиховог живота (бар за ових непуних 20 година – М. Н.), на јавној сцени Србије, присутна је Јелена Карлеуша. Одрасли у *ружичастом кључу*, знатно теже праве разлику између културе и некултуре (Црнобрња, 2012). Он за ову генерацију додаје да је најплеменскија од свих савремених генерација, позивајући се на Маклуана, а имајући у виду да она своје вести тражи на ЈУТЈУБУ. Познати књижевник и преводилац, Зоран Живковић, уз то и професор креативног писања на Филолошком факултету у Београду, изјавио је да је процес дебилизације коме смо изложени много ефикаснији од било каквих санкција или ратних дејстава.

На било ком елементу интелектуалног поља да се задржимо, наићићемо на неку врсту културне ерозије. Награде у култури, којих је врло много, можда су чак најилустративнији пример како је принцип културне легитимности нарушен у прилично великом броју случајева, Неки уметници, сликари, књижевници и други, почели су и да враћају награде. Недавно, то је учинио песник Милош Јанковић, а нешто раније познати књижевник Милисав Савић. Награду је вратио и ликовни уметник Драгољуб Раша Теодосијевић. Па ипак, највише је одјекнуло враћање НИН-ове награде за роман, када је то још 1972. године учинио Данило Киш. Он је тада изразио бојазан да књижевне награде неће спречити усамљеничку и случајну судбину награђене књиге, која ће свакако живети у осами, прогутана стравичном тишином, изазваном механизмом тржишта и индиферентности (М. Димитријевић, 2012). Како пророчки те речи одјекују баш данас.

Могло би још много тога да се набраја на интелектуалном пољу што је дисфункционално, али остаје оно кључно питање: шта транзиција значи за културу икако се овај процес тумачи од креатора културне политике, а како на транзицију реагују главни актери – делови разноврсне публике ? Култура, у свим својим аспектима, коштала је, кошта и коштаће, само се поставља питање ко и коме подноси рачуне за наплату. Многи се сећају бесплатног лесковачког позоришта – племенита идеја књижевника Цветковића -, позоришне комуне у Београду, у оквиру које су се откупљивале карте за чланове великих привредних предузећа (постоји истраживање др Вере Икономове из Завода о том феномену) и сличних покушаја да се овај вид културе приближи и учини доступним што ширем кругу публике

односно да се привуче тзв. непублика (израз је једног француског посленика из 70-тих година 20. века). Илузорно је, међутим, било очекивати масовни одзив на овакве позиве само зато што су улазнице биле бесплатне. Без културне мотивације све је узалудно. Дакле, ако је питање транзиције за културу питање ко ће да плаћа трошкове издржавања установа културе, запослених у њима, њихових програма, онда је то тако крупно питање да не може да се препусти импровизацији. Лекција из Женева, ко хоће да је проучи и нешто из ње извуче, врло је употребљива и корисна баш за овај тренутак који проживљавамо. Не може све на тржиште, али не може ни држава из свог буџета, који се пуни доприносима из пореза грађана, да плаћа све рачуне. Рационална културна политика ту мора да уведе ред, али на јасним критеријумима. Опет једна кратка поука долази од човека који долази из средине где се зна ред у култури. Денис Елтерс, независни кустос из Холандије, поводом једне изложбе дизајна која је организована у Београду, дао је интервју који је објављен под насловом Похлепа није у моди (Димитријевић, 2013). Овај интервју садржи две поруке: транзиција се дешава у сваком делу света и на свим друштвеним пољима, јер се показује да стари системи којима смо одувек веровали више не важе (овде појам транзиције има много шире значење од само економског – М.Н.), али, истовремено, истиче се, не можемо живети у похлепи, морате сарађивати са другима да бисте опстали. Нешто слично смо пренели и са семинара у Женеви. Транзиција у култури, дакле, не подразумева прихватање неолибералног модела – ослободи се свега некорисног. Карикатура Душана Петричића у ПОЛИТИЦИ сјајно илуструје овакав приступ. Према томе, ако транзицију схватимо као прегруписавање актера на интелектуалном пољу и нову поделу улога, онда она може да донесе много добра култури, а пре свега да подржи и ојача свест о стварном значају културе за свако друштво.

Литература

1. Бурдије П., *Правила уметности*, Светови, 2003.
2. Димитријевић М., *Враћање награда култури*, Политика, 31. октобар 2012.
3. Димитријевић М., *Недопустивих 0,62 одсто за културу*. – Разговор са Душком Паунковићем. – Политика, 19. новембар 2012.
4. Димитријевић М., *Похлепа није у моди*. – Интервју: Денис Елберс, независни кустос. – Политика, 14. април 2013.
5. Немањић М., *Актуелност појма у савременом културном контексту*. – у: Наслеђе Пјера Бурдијеа: поуке и надахнућа. - Институт за филозофију и друштвену теорију и Завод за проучавање културног развоја, 2006, стр. 65-76.
6. Немањић М., *Културна ризница Србије у социјално-културном окружењу*. – у: Културна ризница Србије. – ИДЕА, 1996.
7. Немањић М., *Пакт за будућност: Економија, култура и комуникације у синтези*. – РТВ, теорија и пракса, 1989, стр. 183-191.
8. Немањић М., Минић А., Дивац А., *Културне потребе у будућности и нови модели организованости културе*, Завод за проучавање културног развоја (дактилографисано), 1989.
9. Печујлић М., *Универзитет у будућности*, Гледишта, 11-12, 1988, стр 139.
10. Требјешанин Б., *Култура је предуслов идентитета народа*. – Разговор недеље: Предраг Мики Манојловић – Политика 23. децембар 2012.

11. Требјешанин Б., *Овде тимови више не постоје*. – Разговор са Гораном Јевтићем. – Политика, 13. октобар 2012.
12. Хабермас Ј., *Јавно мњење*. – Култура, 1969.
13. Црнобрња С., *Генерација 1994*. – Култура, уметност, наука. – Политика, 6. октобар 2012.