

СЛОБОДАН АНТОНИЋ

УВОД У СОЦИОЛОГИЈУ КУЛТУРНОГ РАТА (СА КРАТКИМ ОСВРТОМ НА СРБИЈУ)

О појму културног рата

Сложеница *културни рат* (или *културни ратови*; енгл. „Culture wars”) дошла нам је из америчке литературе, а Американци су је, пак, преузели од Немаца. „Културном борбом” („Kulturkampf”) у Немачкој је названа кампања канцелара Ота фон Бизмарка против утицаја Ватикана и католичке цркве (1871–1878).¹ Иако је у САД овај појам коришћен и током двадесетих година прошлог века (за судар градских и сеоских вредности), ипак је израз „културни рат” ушао у амерички јавни живот са књигом социолога Џејмса Хантера *Културни ратови: борба за дефиницију Америке* (1991).²

Вероватно би синтагма „културни рат” остала у употреби само у ужим научним круговима да је, већ следеће године, није изрекао и републикански политичар Патрик Бјукенен приликом наглашавања важности предстојећих председничких избора.³ На-

¹ *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, Edited by Christopher Clark and Wolfram Kaiser. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

² James Davison Hunter, *Culture wars: The struggle to define America*. New York: Basic Books, 1991.

³ Бјукенен је у говору на Републиканској националној конвенцији (Хјустон, Тексас, 17. август 1992), између осталог рекао: „Пријатељи, на овим изборима се одлучује много више од тога шта ће ко да добије. Одлучује се о томе ко смо. Одлучује се о томе у шта верујемо. Одлучује се о томе чему, као Американци, тежимо. У овој земљи на делу је верски рат за душу Америке. То је културни рат. А он може бити једнако значајан за будућност наше нације као што је био и сам Хладни рат” (Patrick J. Buchanan, „1992 Republican National Convention Speech”, www.buchanan.org/blog/1992-republican-national-convention-speech-148;

кон тог говора, Хантерова књига је ушла у средиште занимања шире јавности, а сам појам „културног рата“ постао је једно од кључних аналитичких оруђа у истраживању и објашњавању сукоба у савременој култури, политици, науци, па и друштву уопште.

Хантер је тврдио да, од шездесетих година 20. века, у САД постоји прилично јасна подела на два тора у вези кључних питања националног идентитета („Шта значи бити Американац“), односно културно-националног пројекта („Шта треба да буде Америка“; „културни образац“, у нашој литератури⁴), као и око питања расне, родне и сексуалне еманципације.⁵ Иако је америчко друштво подељено класним, религијским, етничким и другим друштвеним расцепима, главна „борба за контролу породице, уметности, образовања, права и политике“⁶ води се на идејној (вредносној, културној, моралној) основи, између два тора, а који се, оквирно, могу назвати традиционалистима (конзервативцима) и либералима (радикалима).

Хантерова теза о културном рату у САД подржана је, током наредних година, у још неколико књига,⁷ као и у бројним научним чланцима.⁸ Но она је доживела и више оспоравања.

овој, и другим мрежним адресама наведеним у тексту, приступљено је 10. септембра 2013).

⁴ Види: Бојан Јовановић, *Пркос и инаи*, Завод за уџбенике, Београд 2008, посебно стр. 59–78.

⁵ Питања око којих се води спор су: морални релативизам, мултикултурализам, границе толеранције (попустљивости), политичка коректност, родна и расна равноправност, афирмативна акција, пристрасност медија, религиозност у јавности, границе слободе уметности (или њеног јавног финансирања), језгро образовања, утицај родитеља на наставу, телесно кажњавање деце, образовање код куће, абортус, еутанација, генетски инжењеринг, право на поседовање оружја, геј брак и усвајање деце, порнографија, проституција, сексуално образовање, декриминализација дрога, право животиња...

⁶ То је поднаслов друго, репринт издања Хантерове књиге, изашлог следеће године: *Culture Wars: The Struggle To Control The Family, Art, Education, Law, And Politics In America* (Basic Books; Reprint edition, 1992).

⁷ Gerald Graff, *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education*. New York: Norton, 1992; Todd Gitlin, *The Twilight of Common Dreams: Why America is Wracked by Culture Wars*. New York: Metropolitan, 1995; за Хантереовог претходника се сматра и Robert Wuthnow, *The Restructuring of American Religion: Society and Faith Since World War II*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1988. Хантер је своје ставове о културном рату у САД употпунио и у књизи: *Before the Shooting Begins: Searching for Democracy in America's Culture War*. New York: Free Press, 1994.

⁸ Рецимо: Jensen, Richard, „The Culture Wars, 1965-1995: A Historian's Map”, *Journal of Social History* 29 (Oct 1995), pp. 17–37; John H. Evans, „'Culture Wars' or Status Group Ideology as the Basis of us Moral Politics”, *International Journal of Sociology and Social Policy*, Volume 16 (1996), Issue 1/2, pp. 15–34; Jonathan Knuckey, „A New Front in the Culture War?: Moral Traditionalism and Voting Behavior in U.S. House Elections”, *American Politics Research*, September 2005; vol. 33, 5: pp. 645–671; Eric Klinenberg, „How Many Americas? The Culture Wars

Тако, Рис Вилијамс и двадесет двоје колега у збирци есеја *Културни райови у америчкој полицији: критички осврти на популарни мит*⁹ тврде да су политичари, новинари и професори преувеличали постојање дубоког расцепа између два тора у САД. Подаци о расположењу бирачког тела показују да, када је реч о Хантеровим питањима, не постоје два конзистентна блока, те да су бирачи често склони да, у вези појединих тема, заступају ставове оне друге стране.

До сличног закључка је дошао и социолог Алан Волф, на основу интервјуа са 200 Американаца, припадника средње класе. Он је у књизи *Једна нација, после свега: црна средњокласна Американци заиста мисле о богу, отаџбини, породици, расизму, социјалној бризи, имиграцији, хомосексуалности, раду, десници, левици и једни о другима*¹⁰ навео да већина испитаника одбацује сваку врсту фундаментализма, па у том смислу и политизацију својих верских или моралних становишта.

Слично гледиште заступају и политиколози Морис Фјорина, Семјуел Ејбремс и Цереми Поуп у књизи *Културни рай? Мит о подељеној Америци*.¹¹ И они сматрају да знатан део Американаца, по многим од Хантерових спорних питања, заправо заузима средње (умерено) гледиште, те да за већину гласача „морална питања” нису пресудна код политичког опредељивања.

Конечно, социолошкиња Ајрин Тевис Томсон, на основу анализе дводеценијске расправе вођене, у различитим приликама, у часописима *National Review*, *Time*, *The New Republic* и *The Nation*, написала је књигу *Културни райови и трајне америчке недоумице*.¹² И она је мишљења да, судећи према јавно изнетим ставовима америчке културне и академске елите, не постоје два јасно одвојена тора по већини спорних питања. Велики део мишљења налази се негде на средокраћу између конзервативног и радикалног пола, а најчешће нема сагласности ни унутар сваке од двеју противстављених страна.

In U.S. Politics”, *Contexts*, August 2005, Vol. 4, Issue 3, pp. 16–20; Peter Liebholt, „Experiences from the Front Line: Presenting a Controversial Exhibition during the Culture Wars”, *The Public Historian*, Vol. 22, No. 3 (Summer, 2000), pp. 67–84.

⁹ Rhys H. Williams, ed. *Cultural Wars in American Politics: Critical Reviews of a Popular Myth*. Hawthorne, N.Y.: Aldine de Gruyter, 1997.

¹⁰ Alan Wolfe, *One Nation, After All: What Middle-Class Americans Really Think About: God, Country, Family, Racism, Welfare, Immigration, Homosexuality, Work, the Right, the Left, and Each Other*. New York: Viking, 1998.

¹¹ Morris P. Fiorina, Samuel J. Abrams, Jeremy C. Pope, *Culture War? The Myth of a Polarized America* (3rd Edition) Longman; (January 24, 2010).

¹² Irene Tavis Thomson, *Culture Wars and Enduring American Dilemmas*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2010.

Међутим, други аутори нису прихватили ово одбацивање аналитичког значаја Хантерове концепције о културном рату. Та концепција, наиме, не подразумева да се сав јавни живот у САД може схватити само као епифеномен сукоба два јасно одвојена и самосвесна политичка, морална или културна тabora. Тачно је да између многих спорних питања, као и између многих актера у овим споровима, нема директне повезаности. Још мање се може рећи да постоји јасна веза између ових спорова и гласања на изборима.¹³ Ипак, ако наставимо линију аргументације у већини ових спорова, видећемо да се већина ових питања ипак тиче „политике идентитета”, као и културне политике јавних установа.

Тако, Грегори Џеј у књизи *Америчка књижевност и културни райони*¹⁴ показује да питање дела која спадају у канон америчке књижевности (и која, стога, треба изучавати у школама) стоји у непосредној вези са америчким националним идентитетом, односно са питањем „Шта значи бити Американац?”¹⁵ Зато расправа о класицима америчке књижевности – рецимо, колико у канон спадају и савремени писци мексичког или карипског порекла – има последице и по „политику идентитета” која се води у САД, па и за концепцију „политичке коректности” и „мултикултурализма” (која је доминантна у културној политици америчких установа).¹⁶

Донатан Цимерман у књизи *Чија Америка? Културни райони у јавним школама*¹⁷ разматра спорове око наставе историје и хуманистичких предмета, у Америци двадесетог века. Притисак за више мултикултуралности у школском штиву и градиву појавио се још двадесетих година (носиоци су били усељеници: Ирци, Немци, Италијани или Јевреји). Тај притисак ће се наставити са покретом за права Афроамериканаца, шездесетих и седамдесетих, као и са феминистичким покретом, осамдесетих, или, пак, ЛГБТ покретом, деведесетих. У борбама око школске моли-тве или сексуалног васпитања могла се често видети и јасна подела сукобљених страна, ватрена реторика, па и мањак воље за

¹³ Мада неки аутори сматрају да расте утицај спорова око моралних питања на гласање; рецимо: Knuckey, нав. дело. Такође, неки аутори указују да су ова питања управо за жене често одлучујућа за њихово страначко опредељивање; рецимо: Karen M. Kaufmann, „Culture Wars, Secular Realignment, and the Gender Gap in Party Identification”, *Political Behavior*, Vol. 24, No. 3, Special Issue: *Parties and Partisanship*, Part Two (Sep., 2002), pp. 283–307.

¹⁴ Gregory S. Jay, *American Literature and the Culture Wars*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1997.

¹⁵ Jay, исто, 10.

¹⁶ Исто, 12; 1.

¹⁷ Jonathan Zimmerman, *Whose America? Culture Wars in the Public Schools*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2002.

компромис (мада знатно ублажени америчком традицијом поштовања плурализма).

У књизи *Једна нација, две културе*, Гертруде Химелфарб,¹⁸ развија се теза о судару две културе у савременој Америци – једне, која учи да је појединац (индивидуум) средиште друштва, те да у основи решења наших друштвених проблема лежи стварање услова за његово потпуно ослобођење и самоиспољавање (терапеутска култура); и друга, усмерена на заједницу, која наглашава солидарност и самопрегор њених чланова, као претпоставке индивидуалног успеха (култура врлине). Прва култура је данас нешто заступљенија у вишим америчким класама (и интелигенцији), друга у доњим слојевима. Али, постепено ширење прве културе и међу ниже класе доводи до раста социјалне патологије и прети да угрози будућност земље. Са оваквим виђењем Химелфарбове у великој мери ће се сложити и Хантер у својој наредној књизи *Смрт карактера: морално васпитање у доба нејоспојања добра или зла*.¹⁹

Адам Веб је у књизи *Иза глобалног културног рата*²⁰ Хантерову концепцију применио и на савремени планетарни судар неолибералних и традиционалистичких снага. Једна страна заступа идеологију „краја историје”, слободног тржишта, моралног релативизма и технократске управе, а чине је доминантне социјалне групације у САД и ЕУ. С друге стране налазе се леви и десни популисти, хришћански традиционалисти, исламисти, руски, кинески или хинду националисти, којима је заједнички појединачни отпор, али не и идеологија или борбена координација. Веб је забирун да ће, без уобличења јасне, глобалне алтернативе, појединачни отпори брзо бити савладани. А са победом неолибералне моно-културе, наступиће „тамна ноћ” истинског краја историје (пошто је историјска промена могућа само у условима културног плурализма).

Концепција културног рата била је аналитичко средство и у књизи која говори о значају афере Драјфус за француско друштво,²¹ затим у два књигама које приповедају о споровима, у Француској 19. века, вођених око романа које треба уврстити у

¹⁸ Gertrude Himmelfarb, *One Nation, Two Cultures*. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

¹⁹ James Davison Hunter, *The Death of Character: Moral Education in an Age Without Good or Evil*. New York: Basic Books, 2000.

²⁰ Adam K. Webb, *Beyond the Global Culture War*. New York: Routledge, 2006.

²¹ Frederick Brown, *For the Soul of France: Culture Wars in the Age of Dreyfus*. New York: Alfred Knopf, 2010.

књижевни канон (тј. у наставу књижевности);²² у књизи која објашњава зашто су тумачи Шекспира пренебрегавали да га читају из класног угла;²³ у књизи о судару два културна обрасца: француског универзализма, и америчког мултикултурализма;²⁴ у књизи о сукобу градске (претежно индивидуалистичке) и приградске (претежно комунитаристичке) културе у САД;²⁵ у књизи о споровима вођеним око школског програма националне и светске историје у САД;²⁶ у књизи о седамнаестовековном спору (нео)класичара и модерниста у Француској²⁷ итд.

Такође, концепт културног рата данас често срећемо и у академској периодици, како у области хуманистичких, тако и у домену друштвених наука. Осим у текстовима (наведених у напомени 8) који на генералном нивоу афирмишу употребљивост Хантерове идеје за анализу америчког друштва, концепт културног рата налазимо и у чланку који пореди вредносне (моралне) сукобе у САД и Индији;²⁸ у чланку који разматра спор о томе треба ли у музејску поставку укључити и авион који је бацио бомбу на Нагасаки;²⁹ о чланку у којем се приповеда о споровима везаним за оперски репертоар у Русији, у совјетско и постсовјетско време;³⁰ у чланку о промени вредносног система у 12 највећих и најимућнијих западних земаља, те о утицају те промене на политику;³¹ у чланку о сукобу две концепције националног идентитета у

²² Gilbert Chaitin, *The Enemy Within: Culture Wars and Political Identity in Novels of the French Third Republic*. Columbus: Ohio State University Press, 2009. <https://ohiostatepress.org/Books/Book%20PDFs/Chaitin%20Enemy.pdf>; Christopher Prendergast, *The Classic: Sainte-Beuve and the Nineteenth-Century Culture Wars*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

²³ Sharon O'Dair, *Class, Critics, and Shakespeare: Bottom Lines on the Culture Wars*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001.

²⁴ Jean-Philippe Mathy, *French Resistance: The French-American Culture Wars*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

²⁵ Joseph A. Rodriguez, *City Against Suburb: The Culture Wars in an American Metropolis*. Westport, CT: Praeger, 1999.

²⁶ Gary B. Nash, Charlotte Crabtree, and Ross E. Dunn, *History on Trial: Culture Wars and the Teaching of the Past*. New York: Alfred A. Knopf, 1997.

²⁷ Joan DeJean, *Ancients against Moderns: Culture Wars and the Making of a Fin de Siecle*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.

²⁸ Lene Arnett Jensen, „Moral Divisions within Countries between Orthodoxy and Progressivism: India and the United States”, *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 37 (1998), No. 1, pp. 90–107.

²⁹ Richard H. Kohn, „History and the Culture Wars: The Case of the Smithsonian Institution's Enola Gay Exhibition”, *Journal of American History*, December 1995; 82, pp. 1036–1063.

³⁰ Marina Frolova-Walker, „Opera and Obsolescence in the Russian Culture Wars”, *Opera Quarterly*, winter-spring 2009; 25, pp. 73–96.

³¹ Scott C. Flanagan and Aie-Rie Lee, „The New Politics, Culture Wars, and The Authoritarian-Libertarian Value Change in Advanced Industrial Democracies”, *Comparative Political Studies*, April 2003, vol. 36, no. 3, pp. 235–270.

Шпанији, почетком 20. века,³² у чланку о данашњем спору између три културна обрасца (национална пројекта) у Белорусији (прозападном, проруском и мешовитом),³³ о сукобу између (доминантне) „когнитивне левице”, и (мањинске) „когнитивне деснице” у академском свету друштвених и хуманистичких наука у САД,³⁴ у чланку у коме се рат САД у Ираку и Авганистану види као врста глобалног културног рата са исламом;³⁵ у чланцима везаним за спорове у америчком образовању;³⁶ у чланку о делима достојним за уврштење у музички канон;³⁷ у чланку о потреби нове америчке историографије,³⁸ у чланку о представљању науке и технологије у Националном музеју³⁹; у чланку о питању квалитета студија и критике енглеске књижевности, а у светлу захтева за афирмацију феминистичког, расног или квир (ЛГБТ) приступа;⁴⁰ у чланку о смени републиканског императорским културним обрасцем у старом Риму⁴¹ итд.

Најзад, колики је значај концепта културног рата за америчку науку и јавни дискурс види се и из велике, двотомне енциклопедије: *Културни раттови: енциклопедија ишшања, сџановишџа и засџуйника*.⁴² У 850 одредница, уз библиографију на 37 страница, 203 сарадника је обрадило главне спорове у политичком, правном, интелектуалном и друштвеном животу САД. Тако пред нама

³² Joseba Louzao Villar, „Catholicism Versus Laicism: Culture Wars and the Making of Catholic National Identity in Spain, 1898–1931”, *European History Quarterly*, October 2013; vol. 43, no. 4, pp. 657–680.

³³ Grigory Ioffe, „Culture Wars, Soul-Searching, and Belarusian Identity”, *East European Politics & Societies*, May 2007, vol. 21, no. 2, pp. 348–381.

³⁴ Jonathan B. Imber, „Doubting culture wars”, *Society*, September/October 2001, Volume 38, Issue 6, pp 31–37.

³⁵ Nancy Lindsfarne, „Culture Wars”, *Anthropology Today*, Vol. 24, No. 3 (Jun., 2008), pp. 3–4.

³⁶ Diane Ravitch, „Education after the Culture Wars”, *Daedalus*, Vol. 131, No. 3, On Education (Summer, 2002), pp. 5–21; Steven Selden, „Who’s Paying for the Culture Wars?”, *Academe*, Vol. 91, No. 5 (Sep. – Oct., 2005), pp. 35–38.

³⁷ Edward Komara, „Culture Wars, Canonicity, and ‘A Basic Music Library’”, *Notes*, Second Series, Vol. 64, No. 2 (Dec., 2007), pp. 232–247.

³⁸ Maghan Keita, „Race, the Writing of History, and Culture Wars”, *Journal of Black Studies*, Vol. 33, No. 2, 13th Cheikh Anta Diop Conference Selected Proceedings (Nov., 2002), pp. 166–178.

³⁹ Roger D. Launius, „American Memory, Culture Wars, and the Challenge of Presenting Science and Technology in a National Museum”, *The Public Historian*, Vol. 29, No. 1 (Winter 2007), pp. 13–30.

⁴⁰ Avrom Fleishman, „The Condition of English: Taking Stock in a Time of Culture Wars”, *College English*, Vol. 57, No. 7 (Nov., 1995), pp. 807–821.

⁴¹ Richard F. Thomas, „Torn between Jupiter and Saturn: Ideology, Rhetoric and Culture Wars in the ‘Aeneid’”, *The Classical Journal*, Vol. 100, No. 2 (Dec., 2004 – Jan., 2005), pp. 121–147.

⁴² *Culture Wars: An Encyclopedia of Issues, Viewpoints, and Voices*, Edited by Roger Chapman. Armonk, NY and London: M.E. Sharpe, 2010.

израста слика савремене Америке као „света бинарних конструкција”, у којем, по мноштву питања, постоји непрекидна поларизација на конзервативце и либерале, радикале и традиционалисте, фундаменталисте и умерене, левицу и десницу...

Културни рај као природно стање уметности

За социолога је уметност врста друштвеног односа кроз који се *конституишу* уметничко дело, а његовом ствараоцу *приписује* друштвени статус уметника.⁴³ А кад имамо друштвени однос и приписивање статуса, на делу су надметање за ресурсе, као и борба за моћ.

Шта је уметност, то није једнозначно и неспорно одређено. Иако уметници мисле да настанак уметничког дела почиње и завршава у њиховим мајсторским радионицама („идеологија уметника”⁴⁴), само први део те представе је тачан. Уметници, на име, стварају тек *кандидат* за уметничко дело. Њихов производ може постати уметничко дело само кроз сложени социјални процес *препознавања и признавања*. А у том процесу учествује још много људи – од рецензента, уредника, галериста, уметничких директора или кустоса, преко критичара, новинара или уредника културних рубрика, до саме публике – после које (или уз коју) затим долазе још и професори универзитета (да рангирају и канонизују уметничка дела), па творци наставних планова и програма (у којима ће се та дела наћи) итд.⁴⁵

Као што каже Александерова,⁴⁶ „свака уметност (је) посредована језгром уметника, сарадничким особљем и контролорима приступа у дистрибутивној мрежи. ... То важи за лепе уметности исто колико за ’медијске’ уметности, и важило је увек.” Постоји читав друштвени слој чија је функција управо додела нормативних етикета („уметничко дело”, „уметник”). Те етикете су уједно

⁴³ Викторија Д. Александер, *Социологија уметности: истраживање лепих и популарних форми*; превела са енглеског Јелена Косовац (ориг. Victoria Alexander, *Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*, 2003), Clio, Београд 2007, посебно стр. 17–18; Јелена Ђорђевић, *Посцитултура: увод у социологију културе*, Clio, Београд 2009, посебно стр. 260; Howard S. Becker, *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.

⁴⁴ „Идеологија уметника” почива на донекле лажном сагледавању стварности, тачније, на комбинацији стваралачке усредсређености и таштине самог уметника, са рачуницом трговаца културним производима да романтична прича о „усамљеном генију” више има прођу код публике, него истина о војсци дистрибутера, новинара или наклоњених критичара који су помагали неком делу да дође до статуса уметности (Александер, исто, 126 и даље).

⁴⁵ Becker, исто; Александер, исто, 114–132.

⁴⁶ Исто, 134.

и статусне етикете, а оне су, пак, улазница за место културног професионалца, односно за запоседање неке од институционализованих (академских или културних) локација за коришћење системске ренте.

Да би, у социолошком смислу, настало и успоставило се уметничко дело, неопходан је читав „ланац одлучивања”. А где год има одлучивања, имамо моћ и борбу за њу.⁴⁷ Уметничка производња и јесте стварање, али и оспоравање значења, у којем учествују различите „дискурзивне групације” – мреже уметника, критичара, па и публике истог укуса (истог дистинктивног система естетских, социјалних, моралних или других вредности). Пошто су ресурси увек ограничени (од новца за куповину или за штампање књига, преко простора за промоцију у медијима, до броја места у слоју културних професионалаца), „дискурзивне групације” су у стању непрекидног надметања за ресурсе. А приступ ресурсима често је повезан баш са контролом овлашћења за додељивање статусних етикета.

То значи да се надметања, борбе, па и „ратови” у култури воде око тога:

1. чему доделити етикету „уметничко дело”,⁴⁸ односно коме доделити етикету „уметник”,⁴⁹

2. како рангирати (поставити у естетску или неку другу нормативну хијерахију, односно да ли уврстити у канон) уметничко дело (и уметнике);⁵⁰

3. који део ресурса треба одвојити за производњу, промоцију или награђивање уметничког дела;

4. ко ће имати овлашћење за доделу нормативних и статусних етикета, односно ко ће контролисати употребу ресурса.⁵¹

⁴⁷ Robert A. Dahl, *Who Governs? Democracy and Power in an American City*. New Haven: Yale University Press, 1961. „Иза сваког културног акта или чињенице постоје односи моћи” (Ђорђевић, исто, 19).

⁴⁸ Заострени пример је Дишанов (Marcel Duchamp) писоар. Ту видимо како концептуална одлука Дишана да један бачени писоар пријави за изложбу, као и одлука жирија да предмет уврсти у галеријске експонате, од једног старог писоара *конституишу* уметничко дело. Својим одлукама да „Фонтану” прихвате (признају) као уметничко дело, у овом конституисању су, такође, учествовали и многи доцнији ликовни критичари и историчари уметности, као и онај део публике који је – у Холовској (Stuart Hall, *Encoding and Decoding*) „борби за значење” између ствараоца и публике – прихватио значење што га је писоару дао Дишан, а на који су затим пристали жири и критичари.

⁴⁹ „Улога уметника је ... друштвено конструисана као привилегована и посебна” (Александер, исто, 212).

⁵⁰ „Роман године”, „антологијска песма”, „класично дело омладинске књижевности” итд; или, када је реч о уметницима: „класик”, „култни писац”, „велики сликар”, „заслужни уметник” итд.

⁵¹ Посреди је, најчешће, борба за запоседање уредничких „капија” за

Посматрано из овог угла, велики део сфере културе открива нам се као „простор конфликта”,⁵² односно као попреште „отворних или скривених сукоба”.⁵³ Чак и сама култура се по томе препознаје: „Култура, њене институције, категоризације и законитости, представљају оно *чиме* се људи боре, *око чега* се боре, као и тло *на коме* се боре.”⁵⁴

Иако у модерном друштву постоји плурализам дискурзивних групација, важна културна (идентитетска, друштвена, естетичка) питања често доводе до повезивања или укрупњавања разних уметничких, критичарских или интелектуалних група. Када добијемо две (ређе три) стране, које су у оштром сукобу на неком од четири наведена конфликтна поља, настаје феномен *културног раиша*.

У књижевности, рецимо, „канонизација је резултат политичке борбе”,⁵⁵ тачније, „процеса који је нераздвојан од борбе за положај и моћ”.⁵⁶ Пошто је уврштење у канон националне књижевности увек повезано са конституисањем идентитета, а онда и са националним пројектима (културним обрасцем), сукоби двеју или трију страна око канонизације могу бити препознати и као вид културног рата.⁵⁷

О културном раишу у Србији

„Агресивне жалопојке од стране разних добро позиционираних културњачких лобија – у којима су медиокритети и извикане локалне величине у огромној већини – о смањењу сума које им се додељују, свакодневно се настављају у *Полиџици* (‘Култура’ и ‘Културни додатак’), коју ти лобији очигледно сматрају плодним тлом и својим политичким, идеолошким савезником. У данашњем броју, у рубрици ‘Култура’ на стр. 10, објављен је текст под насловом ‘Феминисткиње на Октобарском салону’, са издвојеним (наглашеним) згражањем ‘...чак осам милиона мање него прошле

улазак у културну дистрибуцију (објављивање, извођење, излагање), али и борба за улогу „чувара укуса” (новинских и ТВ критичара, рецензената, професора итд); Александер, исто, 128–9.

⁵² Ђорђевић, исто, 15.

⁵³ Исто, 22.

⁵⁴ Дејвид Чејни, *Животни стилови*, превела с енглеског Александра Павловић (ориг. David Chaney, *Lifestyles*, 1996), Clío, Београд 2003, 82; подвукао Чејни.

⁵⁵ Александер, исто, 370.

⁵⁶ Richard Ohmann, „The Shaping of a Canon: U.S. Fiction, 1960–1975”, *Critical Inquiry*, Vol. 10, No. 1, Canons (Sep., 1983), pp. 199–223; p. 200).

⁵⁷ Александер, исто, 372.

године'. ... Победнице на конкурс су четири феминисткиње из Љубљане и Сарајева чији 'концепт преиспитује феминистичке теорије' и које 'планирају многобројне едукативне програме'. Пошто већ веома дуго времена живим и радим као универзитетски професор у САД и Холандији, веома су ми добро познате феминистичке теорије и њихова преиспитивања. У том домену се ништа ново није десило већ четврт века – и неће, јер је то крајње лимитирана област науке. Оно што се дешава је политиканство и пропаганда, што ће се на Октобарском салону десити кроз 'многобројне едукативне програме'. Октобарски салон је добио више од 17 милиона динара, значи преко 150.000 евра, у земљи у којој су људи *гладни* и која је пред банкротом. Да ли незајажљиви културњаци могу то да схвате? ... Гарантујем вам да *ниједан* град у САД не би дао ни један долар за 'Red min(e)d' пројект. ... Зашто те еминентне феминистичке екс-ЈУ уметнице не нађу приватне спонзоре у својим богатијим републикама за своју само-експресију и едукацију народа у Србији? Зашто не узму кредит у банци?" (Писмо Владимира Конечног Марији Ђорђевић, уредници рубрике „Култура” у *Полиџици*, 15. јули 2013; подвлачења В. Конечног).

„У области позоришта и много чему другом, Ви наравно нисте једина другосрбијанка у *Полиџици* (како то ружно звучи, али то је Ваша опција, Б-92, ДС, ЛДП ...). Тако, рецимо, у 'Култури' за 3. јун, једна с љубављу фотографисана (Р. Крстинић, фотограф) млада редитељка, Ива Милошевић, аматерског нивоа, која се усуђује, и којој неко у овој патетичној ја теби–ти мени средни дозвољава, да режира Гогоља, Гогоља!!, е та дамица изговара за *Полиџику*-Култура: 'Живимо у држави, у друштву које је збир нехаја...' и онда наставља о паду деце с вртешке у Сокобањи и како та трагедија оправдава да баш она режира 'Ревизора'. Смешно! А млада дама и госпођа Требјешанин као да нису упознате да се готово истог дана огроман мост срушио јужно од Сијетла у држави Вашингтон, на 'Interstate 5' (преко кога сам често возио и који има шест трака), с много погинулих, међу којима је свакако било деце. Но важно је пљувати Србију, са 'социолошком мудрошћу', а за сопствену финансијску корист. Уосталом, то је једина одлика ткзв. позоришних комада и ткзв. филмова чијим ауторима се даје присуство на телевизији и у *Полиџици* ... То је безобразна, пљувачка, дрска, ретроградна (Меденица!) Друга Србија и сви Ви у *Полиџици* који сте постали део тога за новац, привилегије, или из разлога недовољног образовања или ниског IQ, би требало да добровољно дате оставке" (Писмо Владимира Ко-

нечног Весни Рогановић, уредници *Полиџикиноџ* „Културног додатка”, 17. јули 2013).

Одломци из два (необјављена) писма Владимира Конечног, професора Калифорнијског универзитета⁵⁸ и аутора више збирки песама и драма,⁵⁹ најбоље показују теме спорења у нашем културном животу – коришћење ресурса, добијање етикете уметничког дела, као и његово рангирање. Али из ових писама јасно сагледавамо и изразиту поларизованост гледишта, као и институционални однос снага сукобљених групација.⁶⁰

О културном рату у Србији – а пре свега о *блоку друго-србијансџива* – већ сам раније критички писао,⁶¹ заузевши, тако, и сам страну у овом спору. Овде бих само желео да изнесем и *социолоџки њоглед* на културни рат који постоји у нашој „високој култури”.⁶²

Рекао бих да, из тог угла посматрано, главна линија поделе у нашој културној елити потиче из различитих одговора на питање: *за коју џачно џублику се џпроизводи умеџничко дело?* То питање не мора свесно поставити ни аутор, нити културни професионалци који учествују у настанку неког уметничког дела. Уосталом, као што је то објаснио Алтисе, људи су ретко у стању да до краја освесте не само све аспекте своје идеологије, већ и то да су уопште носиоци било какве идеологије.⁶³ Али од одговора на питање „за

⁵⁸ Видети: www.konecni.socialpsychology.org

⁵⁹ Видети: www.vladimirkonecni.net

⁶⁰ Тај однос се види, рецимо, из чињенице да писма нису објављена, нити је на њих уопште одговорено. Конечно је упутио и треће писмо, овога пута главног уредника *Полиџике*, Љиљани Смајловић (10. августа 2013), али ни на њега није добио чак ни кратки одговор о пријему. Изразиту пристрасност *Полиџикиноџ* „Културног додатка” према једној од страна у спору (оној „другосрбијанској”), констатује и Радоман Кордић, *Еџтика књижевности*, Службени гласник, Београд 2011, 74–76.

⁶¹ Слободан Антонић, „Културни рат у Србији”, излагање на научном скупу *Кулџурна џолиџика у Србији*, Тара, 31. август – 1. септембар 2007; www.starisajt.nspm.rs/kulturnapolitika/2007_ant_kulturni_rat.htm; ова студија је, затим прештампана као прва глава моје књиге *Кулџурни раџи у Србији*, Завод за уџбенике, Београд 2008. О феномену „друге Србије”, посебно у култури, опширно сам писао и у књизи *Виџијевска Србија*, Чигоја штампа, Београд 2011, нарочито стр. 61–182.

⁶² Разликовање масовне и високе културе је не само опште место Франкфуртске школе (рецимо, дела наведена у напомени 72, доле), затим класичне америчке социологије (видети посебно: Dwight W. Macdonald, „A Theory of Mass Culture”, in *Mass Culture: The Popular Arts in America*, ed. Bernard Rosenberg and David Manning White; Glencoe, IL: Free Press, 1957; 59–73), него и данашњих уџбеника за социологију уметности (рецимо, Александер, исто, 19 и даље).

⁶³ Алтисеово објашњење је да постојећи систем почива на манипулацији, а далеко мање на насиљу. Стога се и системска идеологија скрива. Човек, рецимо, може доспети на горње место у структури тек ако је претходно, најчешће за њега непретметно, „идеолоџки конституисан”. То значи да он не осећа

коју публику производим”, често ће зависити и врста естетског доживљаја који стваралац код публике хоће да постигне, али и вредносна потка естетског значења његовог дела.⁶⁴

Мислим да у Србији постоје две стратегије одговора на то питање.

Прва је *аспирацивна*, и своју публику тражи, најпре, у културној елити центра светског ситета – у САД и у ЕУ. Тамошња културна елита ситуирана је у вишим и више-средњим класама, које су, наравно, кичма транснационалне (глобалне) капиталистичке класе. Та културна елита је, заправо, „системски опслужујућа интелигенција”, то јест, интелигенција која опслужује систем и за то добија одговарајући удео у системској ренти. Но, наши културни професионалци који се држе ове стратегије производње имају у виду и још један део публике. То су припадници више и више-средње класе у Србији који и сами имају *аспирацију* да уђу у транснационалну (глобалну) капиталистичку класу – било у њену економску, политичку, технократску или, пак, културњачку (идеократску) фракцију.

Оваква публика има специфични систем вредности, дакле, не само посебну идеологију већ и нарочити, социјално дистинктивни, укус.⁶⁵ Стога наши културни професионалци који се држе аспиративне стратегије производње и који стварају дела за овакву публику, морају да се крећу у оквирима системске идеологије,

системску (односно, своју) идеологију као нешто спољашње, већ је то његов органски израз. Зато припадник такве, *системски опслужујуће интелигенције* (интелигенције која опслужује систем) најчешће и није свестан да је и сам идеолошки структурисан. Види: Луј Алтисе, *За Маркса*, превела Елеонора Прохих (ориг. Louis Althusser, *Pour Marx*, 1965), Нолит, Београд 1971.

⁶⁴ Поједини уметници ипак имају јасну представу за коју публику стварају. Тако Црњански каже: „Предратна наша књижевност изгледала је смешна у свом мајмунисању Париза ... Не верујем у интерес великих народа за литературу малих народа и није ми стало до литерарног успеха у иностранству” (Милош Црњански, *Испунио сам своју судбину*, приредио Зоран Аврамовић, поговор Никола Милошевић, Београдски издавачко-графички завод, Српска књижевна задруга и Народна књига, Београд 1992, 19, 47).

⁶⁵ Укус је, како то Бурдије одређује, „дистинктивна преференција” (Pierre Bourdieu, *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Éditions de Minuit, 1979; p. 189) – дакле, вредност преко које се успоставља *разликовање*. Модерна култура је, за Бурдијеа, систем дистинктивних знакова, док је укус способност њиховог одабира, способност распознавања на основу „значајних разлика”. *Дисциплинација* је, по дефиницији, диференцирање, повлачење границе према другима, али у своју корист – она је начин да се својој друштвеној групи додели супериорност. Кроз укус, стил живота, манире говора и понашања, актери се, по Бурдијеу, сами класификују. Онај ко у томе направи погрешан корак ризикује негативну евалуацију других („малограђанин”, „скоројевић”, „сноб”...). Укус се огледа у низу избора који су пре свега симболичке и културне природе, те је наш друштвени статус одређен оним што преферирамо, али и оним што нам се не допада.

те задовоље различите аспекте укуса виших класа из центра светског капиталистичког система (као и кандидата за улазак у ову класу, са системске периферије).⁶⁶

Другу стратегију културне производње можемо назвати *нон-конформистичком*. У оквиру ње се стварају дела намењена првенствено домаћој публици, тачније овдашњим средњим класама (које можемо назвати и националном буржоазијом), као и органској интелигенцији наших средњих и нижих класа.⁶⁷ Други део публике, у оквиру ове стратегије, чине и сличне социјалне групације у осталим земљама *системске периферије* (средње и ниже класе и њихова органска интелигенција у Источној Европи, Латинској Америци, Русији, Индији итд.). И оваква публика има свој систем вредности, своју идеологију и свој укус, који се мора задовољити.

Тако, рецимо, аспиративна стратегија мора задовољити укус виших класа из системског центра,⁶⁸ као и идеолошко залеђе тога укуса, са свим његовим актуелним предубеђењима, укључив и негативне предрасуде о Србији и Србима. Отуда у „политички ангажованим” делима наших аутора намењеним тој публици увек мора постојати једна мера *аутоденуцирања* свог колективитета.⁶⁹ Тиме се не само демонстрира приврженост дистинктивном укусу виших класа из ЕУ и САД, већ се, у дубљем социолошком

⁶⁶ Као што сам на другом месту већ подробије објаснио (Слободан Антонић, *Лоша бесконачност: прилози социологији српског друштва*, Службени гласник, Београд 2012, 64–65; Антонић, 2008, 27–28), људи се не понашају само по нормама своје актуелне групе (класе), већ и по нормама групације у коју желе да уђу (најчешће, у коју теже да се попну). *Класни афинитет* је једнако снажна бихевиорална или атитудивна детерминанта као и класно порекло.

⁶⁷ Органски интелектуалац је онај високообразовани делатник који изражава и изграђује идеологију (тј. освешћује идентитет и интересе) одређене социјалне групације (Антонио Грамши [Antonio Gramsci], *Изабрана дела*, Култура, Београд 1959, 309).

⁶⁸ Отуда су следбеници ове стратегије толико често усредсређени на праћење најновијих уметничких „трендова”, па и по цену естетски контрапродуктивног, па и гротескног, имитирања конјунктурних техника, стилова или тема, што су у моди у САД или ЕУ.

⁶⁹ У књижевности је, рецимо, реч о делима „српског неолибералистичког реализма”, односно „НВО естетике” (Кордић, исто, 23), која је, судећи по нашим медијима и доминантној културној политици, „једина призната естетика у овом тренутку у Срба” (исто, 177). Често, „предмет ове књижевности је морална, политичка одговорност и кривица Срба³ у југословенским ратовима” (исто, 70). Анализирајући неколико романа на ову тему (исто, 70–78; 190–199), Кордић примећује да наши „писци и критичари неолибералистичког реализма ... једва да заостају за Западом ... у мржњи према Србима, према властитом народу” (исто, 78). Отуда је, према Кордићу, роман Владимира Кеџмановића, *Тој је био врео* (2011), који се није држао канона „српског неолибералистичког реализма”, морао да прође кроз критичарски „шиболет” у *Полијикином* „Културном додатку” (исто, 74–76).

смислу, истиче и лична кандидатура за социјалну промоцију, кандидатура за улазак у културну (интелектуалну) фракцију транснационалне капиталистичке класе. Баш та, често неосвешћена, социо-културна аспиративност је и дала име овој стратегији.

Такође, нонконформистичка стратегија мора да погађа осећај незадовољства, губитништва и егзистенцијалне угрожености који, на светско-системској периферији, постоји код средњих и нижих класа, те код њихове органске интелигенције. У таквим уметничким продуктима је добро критички рефлектовати баш колективну или личну угроженост, као посредну или непосредну (економску, политичку или културну) последицу империјалне глобализације. Имајући у виду системске силнице, нонконформистичка стратегија је за њене носиоце заправо социјално ризична, те отуда долази и њено име.

Зашто је аспиративна стратегија системски добитна и омогућава улазак у институционални „мејнстрим”, а нонконформистичка губитничка и носи ризик маргинализације? Зато што је и у данашњој култури структура доминације истоветна као и у политичкој и економској сфери поретка.⁷⁰ Као што је показао Фредерик Џејмсон,⁷¹ култура је, с развојем капитализма, изгубила аутономију зато што је уграђена у систем, као његов функционални део. Култура је не само постала важна тачка масовне потрошње, већ је она постала и један од стожера нормативне контроле становништва (надзора мишљења, жеља и снова).⁷² То значи да се данас култура не само производи за тржиште, већ се она једнако производи и за универзитете, музеје, позоришта и галерије... Она се прави како за масу, тако и за системски опслужујућу елиту.⁷³

⁷⁰ Herbert I. Schiller, *Living in the Number One Country: Reflections From a Critic of American Empire*. New York: Seven Stories Press, 2000; Herbert I. Schiller, *Communication and Cultural Domination*. New York: M.E. Sharpe, 1976.

⁷¹ Фредерик Џејмсон, „Постмодернизам или културна логика касног капитализма”, *Трети програм*, Београд 1985, бр. 64, 181–228. (ориг. Fredric Jameson, *Postmodernism or: The Cultural Logic of Late Capitalism*, 1984).

⁷² То показује Франкфуртска школа, рецимо, Теодор Адорно и Макс Хоркхајмер, *Дијалектика просветиљења: филозофски фрагменти*, са поговором Надежде Чачиновић-Пуховски (Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, 1947), Веселин Маслеша, Сарајево 1974; Херберт Маркузе, *Човек једне димензије: расправе о идеологији развијеног индустријског друштва*, превела Бранка Брујић (Herbert Marcuse, *One Dimensional Man*, 1964), Веселин Маслеша и Свјетлост, Сарајево 1989.

⁷³ Наравно, није реч о завери, у питању је саморегулативни систем који фаворизује одређене обрасце понашања. То фаворизовање се, што се тиче елите, постиже финим филтрирањем пожељног од непожељног понашања кроз трајно системско награђивање (кооптирањем на више статусне положаје који носе већу системску ренту), али и парцијалним системским награђивањем (додела стипендија и грантова, „контрола приступа систему дистрибуције” – тј. објављивање,

Центар за производњу масовне културе, као и центар за производњу високе културе, налазе се данас на истом месту: у економском, политичком и војном средишту светског система – у САД и ЕУ.⁷⁴

Вратимо ли се анализи културног живота Србије, можемо рећи да је мало сумње како је – управо због системског фаворизовања једног типа мисаоних образаца, дискурзивних групација, теоријских и уметничких парадигми – поприште такмичења између носилаца аспиративне и нонконформистичке стратегије заправо *веома нагнуто* на једну страну. Нема равнотеже ни и ресурсима, ни у бројности, ни у „капијама контроле“ између наших културних „глобалиста“ и „националиста“. Један тим, када на тако нагнутом земљишту напада, лако води лопту низбрдо, а други, када то чини, мора је тегобно терати узбрдо. И то ће бити тако све док траје садашња конјунктура и њој одговарајућа структура доминације светског система.

Али, иако је једна страна у нашем културном рату много слабија, она тај рат не сме да изгуби. Последица, наиме, потпуног тријумфа „глобалиста“ била би гушење и нестанак истинског културног плурализма у Србији. Добили бисмо само господство стерилне *моно-културе*, једног гротескног мутанта насталог хибридизацијом културног колонијализма Империје са аспиративним провинцијализмом наше компрадорске интелигенције. И то би била смрт српске културе.

извођење, излагање дела, додела престижних и новчаних награда итд; Александер, исто, 114, 127).

⁷⁴ САД и ЕУ су, заправо, кључно место производње академских, уметничких и, уопште, културних *статусних симбола*, намењених првенствено интелигенцији, али и другим вишим статусним групама (из више и више-средње класе).