

## О ЧЕМУ ГОВОРИМО КАДА ГОВОРИМО О КУЛТУРИ?

Ерик Хобсбаум, *Крај културе: култура и друштво у XX веку*, превео Александар В. Стефановић, „Архипелаг”, Београд 2014

Сваком озбиљнијем разговору о култури требало би да претходи дефинисање самог предмета разговора, како би се избегле произвољности у тумачењу и извлачење погрешних закључака. *Лексикон савремене културе*, који је приредио Ралф Шнел, овај појам види као „свеукупност људских остварења и артикулација, његових историјских, индивидуалних и заједничких, практичних, естетских и теоријских као и митских и религиозних облика изражавања”, при чему овај појам обухвата „како културу стварања (*poiesis*) тако и културу делања у етичком смислу (*praxis*)” (стр. 352). Међутим, као што и показује одредница у *Лексикону*, схватање овог појма се мењало и проширивало кроз време, па тако оно што се сматрало под културом у XIX и првој половини XX века постаје сувише „уско” за схватање које је почело да му се приписује након Другог светског рата, или које му се, рецимо, приписује данас. Да бисмо одговорили на питање у ком стадијуму се налази култура, морамо прво разлучити шта све спада у домен културних производа и да ли је уопште могуће у XXI веку говорити у категоријама високе и ниске културе. Ерик Хобсбаум, чувени британски историчар који је 2012. умро у 95. години живота, сабрао је своје текстове који су се бавили културом и штампао их у књизи под веома песимистичким називом – *Крај културе*. Да ли су његова страховања била оправдана и да ли заиста живимо у времену краја културе, показаће, наравно, време. Међутим, на нама је да сагледамо аргументе које је овај историчар изложио у дијагностиковању општег (здравственог) стања културе и проценимо колико су одрживи у савременој констелацији.

Књига је, наиме, састављена од Хобсбаумових текстова, највећим делом објављених раније, у часописима и књигама других аутора, и предавања, одржаних поводом различитих свечаности, углавном фестивала у Салцбургу. Књига се састоји од двадесет и два текста који су, не рачунајући онај под називом „Манифести”, распоређени у четири дела

– I део: „Тешко стање 'високе културе' данас” (четири текста), II део: „Култура буржоаског света” (седам текстова), III део: „Несигурност, наука, религија” (осам текстова) и IV део: „Од уметности до мита” (два текста). На самом почетку свог предговора аутор о књизи каже следеће: „Ово је књига о ономе што се збило са уметношћу и културом грађанског друштва пошто је то друштво нестало с генерацијом након 1914, да се никада не врати”, али, продужава он, „ово је такође књига о једном историјском раздобљу које је замело свој правац, и које ране године новог миленијума ишчекује с повећаном збуњеношћу какву ја, у свом дугом животу не памтим, без путоказа и бусоле, у сусрет неразазнатљивој будућности” (5).

Направивши у првом делу књиге панорамски преглед свих уметности с краја прошлог и почетка овог века, Хобсбаум је закључио да „уметности на високом културном нивоу нема много” (57). Сама чињеница да се три од четири наслова у овом делу књиге завршавају знаком питања доста говори о скепси коју овај британски историчар осећа у погледу савременог стања културе. Постављајући питања „куда иде уметност”, да ли присуствујемо „веку културне симбиозе”, „зашто одржавати фестивале у XXI веку”, као и низ других, Хобсбаум у последњем тексту признаје: „Немам одговоре на ова питања, сем очите примедбе да интереси културе не могу бити препуштени слободном тржишту” (62). Интересантно је да, кад год говори о уметничким делима из XIX и прве половине XX века, Хобсбаум синтагму *висока култура* пише без наводника, док то није случај када говори о делима из друге половине XX и, нарочито, XXI века.

У другом делу књиге Хобсбаум се бавио питањима сегрегације и еманципације европских Јевреја, нарочито немачких, судбином грађанске класе и Средње Европе, положајем жена у буржоаском друштву 1870–1914, сецесијом, животом и делом Карла Крауса, као и наслеђем класичне буржоаске културе. Приметна је приврженост и носталгија с којом је Хобсбаум писао о грађанској култури, као о периоду који ће тешко икада више бити поновљен у будућности. Он указује на велики допринос Јевреја европској култури, након њихове еманципације половином XIX века, на значај јеврејске средње класе за формирање Средње односно Централне Европе (у културном смислу), као и на трагичну судбину коју су доживели у Немачкој, упркос томе што су „(н)емачки Јевреји страствено желели да буду Немци” (84). Апострофирајући веома често како живимо у потрошачком друштву, аутор *Краја културе* се није устручавао да део одговорности припише и грађанској класи, тачније онима „који су припадали, тврдили да припадају или тежили да припадају 'средњој класи' као органској целини” (126), из разлога што су сувише слободног времена користили на трошење, а премало на увећавање већ постојећег капитала. Када говори о наслеђу класичне буржоаске културе, Хобсбаум је скептичан у погледу његовог очувања. Он истиче уплитање појединих

држава у брисању, прекрајању и стварању сопствене прошлости, и ту наводи примере Хрватске и Грузије (149), али осећа страх и од занемаривања, запуштања, препуштања културне баштине слободном тржишту, као и од опасности која прети од теолошког фундаментализма. Своје неразумевање и незадовољство савременим артефактима Хобсбаум исказује тиме што их назива *йосџуметношћу* и подвлачи да су „најразумнији од постуметника од почетка препознали да је дело роба на продају као и свака друга” (152).

Што се тиче трећег и четвртог дела, они такође доносе забринутост над судбином сутрашњег света, истичу тесне односе између уметности и власти, указују на неуспех авангарде и потребу за посредником у разумевању савремених уметничких дела, на значај „поп” културе за савремени свет, али и одају почаст појединим истраживачима и научницима XX века као што су Ричард Овери, Џон Дезмонд Бернали и Џозеф Нидем.

У времену у којем живимо, а које карактерише, у односу на нека пређашња времена, *иџак* велики број функционално и технички писмених људи, присуствујемо хиперпродукцији уметничких или „уметничких” дела. Класичне уметности попут сликарства, вајарства и класичне музике немају велику продукцију и зато се не могу сврстати у хиперпродуктивне уметности, због чега су несумњиво препуштене саме себи. Међутим, када је реч о архитектури, књижевности, позоришту, филму или неким „новим” облицима уметности, интересовање за њих још увек постоји, како од стране публике, тако и од стране власника крупног капитала. Због одсуства, смањеног присуства или недовољног броја људи од ауторитета, поставља се питање шта је од свега тога вредно и шта заслужује, ако заслужује, да се назове високом уметношћу. Због „новонастале” ситуације, могли бисмо слободно рећи да су се култура и уметност недвосмислено нашле у кризи, али значи ли то да треба проглашавати њихову смрт? Јован Христић је у есеју „Техничка цивилизација и модерна уметност” на једном месту рекао да се уметност, већ по самој својој природи, увек мора налазити у опасности: „Њен живот се састоји од сталних промена и увек се може наћи неко за кога ће она представљати смртну опасност, као и неко за кога ће представљати оздрављење. У том погледу мислим да се положај уметности у техничкој цивилизацији не разликује сувише од положаја уметности у било којој другој цивилизацији.” Велика ерудиција Ерика Хобсбаума, као и упућеност у све врсте и токове уметности, омогућава му да са доста самопоуздања говори о различитим аспектима савремене културе. Међутим, поставља се питање, може ли истраживач са толико животног, читалачког и списатељског искуства себи да дозволи тенденциозност, као и на моменте амбивалентан однос према глобализацији? Да је књигу насловио „Криза културе” или да је на већ постојећи наслов додао знак питања, Хобсбаум би ублажио своје песимистичке прогнозе, јер и сам на једном месту у

предговору признаје да ће питање „Да ли је ово уметност?” вероватно поставити само они који не могу да прихвате како класично грађанско поимање 'уметности', премда се оно пажљиво негује у музејима, није више живо” (10). Можда је потребно да култура, којој аутор ове књиге додељује префикс пост-, прође извесну временску верификацију и на тај начин стекне неки прикладнији епитет, који неће имати овако апокалиптички предзнак.

Срђан ВИДРИЋ

## КАО ДА НИКАДА НИСУ НИ ПОСТОЈАЛИ

Славица Гароња, *Поврајџак у Аркадију*, Српска књижевна задруга, Београд 2014

*Нећу да њрећујим; зидови су њрећујали  
И срушили се. А они из цркве, што су мрјиви,  
Нису засјали. Они бдију, незвани бдију  
У бивцем дечаку. Ја не могу да их њројерам  
У њросјор вејтра што је сада на месту цркве  
Где расте коров, сасвим риђ од њихове крви.  
Нека осјану и нека бдију, незвани бдију,  
Јер њрезели би ме да им њевам усјаванку.*

Иван В. Лалић

Када се у време савремених технологија појави књига која збира не само хронику и генеологију, етнографију, те страдалништво једног дела Срба, кратко али дубоко корењених у митском простору Аркадије смештене у срце Западне Славоније, онда је јасно да та књига значи поклич за очување идентитета. Славица Гароња се, у том смислу, на једном месту *Поврајџка у Аркадију* пита хоће ли је ико разумети, премда је језик исти, а особито у великом (Бео)Граду – што је довољан доказ да национални идентитет јесте у кризи. Разумљивијим се данас чине нарације везане за метрополе и мегалополисе далеко од очију наших вечитих сеоба, па отуда зебња да се један искон исходи у немуштост.

Путовање из савремене цивилизације, где се о тим другим градовима и народима са усхитом пише, у другу цивилизацију које више ни нема, говори да је под утиском лоше пропаганде да је *боље све што је њује* читалачка публика за *вјејром вијане* сурово обезбедила сигурно резервисани заборав. Зато тај повратак мора ићи путем сновидог света бајке. Отуда, за разлику од помодних туристичких авантуристкиња *ила-*