

Kultura i kulturna politika*

Stanko Posavec

USIZ kulture grada Zagreba

Sažetak

Razumijevanje kulture nije moguće bez kritičkog uvida u način proizvodnje materijalnog života. Njezino rodno mjesto jest povijesni tok društvene podjele rada. Pozicija kulture u ukupnoj društvenoj proizvodnji, i u nas, određena je dominantnim utjecajem građanske društvene epohe. Kulturna je politika tako derivat ideja vladajuće klase u funkcijama prisile i socijalne integracije. Kulturna politika nije određena politikom, već dominantnim načinom proizvodnje. Specifičnost razlika među kulturnim politikama njihov je odnos spram tržišta kulture. Namjera socijalističkog sistema da zaštiti kulturu od tržišta doveo ju je i u praksi i u teoriji do ćorsokaka. Tržište se može i mora koristiti kao medij i filter kulturne produkcije, a da se time ne dovedu u pitanje osnovne vrijednosti talenta i duha.

Rodno mjesto kulture kao posebnog odjeljka društvene reprodukcije, a to znači i rodno mjesto svih njenih mogućih funkcionalizacija, jest povijesni tok društvene podjele rada i njegova temeljna podjela na intelektualni i manualni rad. Budući da smo epohalno još uvijek određeni tom podjelom, nalazimo se i u vremenu građanskog društva, pri čemu, dakako, nije riječ o jednom određenom društvu-državi, nego o epohalnom načinu proizvodnje. U poznatom Predgovoru *Prilogu kritici političke ekonomije* Marx, između ostalog, piše da se ni pravni odnosi ni oblici države ne mogu razumjeti ni iz sebe samih ni iz tzv. općeg razvitka ljudskog duha, već da im je korijen u materijalnim životnim odnosima, a ukupnost tih materijalnih životnih odnosa je upravo samo građansko društvo čija se anatomija mora tražiti u političkoj ekonomiji. U tom slijedu se ni kulturu ne može razumjeti bez kritičkog uvida u način proizvodnje materijalnog života kao i proizvodnih odnosa koji se na njemu temelje, bez obzira na to što je svaka interpretacija kulture već sama po sebi doista kulturni čin, kako to s pravom upozorava Ž. Puhovski u svojoj knjizi *Kontekst kulture*. Interpretacija kulture s marksovskog je stajališta, zapravo, kritika kulture, dakle dovođenje kulture u

* Ovaj tekst je dio studije o pretpostavkama utvrđivanja kulturnog standarda u SR Hrvatskoj napisane za potrebe Zavoda za kulturu Hrvatske.

pitanje. Dvesti kulturu u pitanje pak znači ukazati na njenu društvenu uvjetovanost, na praktičnu pocijepanost generičkog određenja čovjeka kao cjelovitog društvenog bića, na osebajnost njene produkcije kao jedne od niza osebajnijih produkcija te na transkulturno sagledavanje proizvodnje društvenog života.

Marcuse ističe da se kultura pojmljena kao duhovni svijet izdvojen iz društvene cjeline »uzdiže u (lažni) kolektiv i u (lažnu) opštost.«¹ Takvo shvaćanje kulture ustanovljeno je, smatra on, već na tlu određenog historijskog vida kulture koji označava kao »afirmativnu kulturu«. Afirmativna kultura je, po Marcuseu, ona kultura građanske epohe koja je u toku svojeg vlastitog razvoja dovela do toga da se duhovno-društveni svijet kao samostalno carstvo vrijednosti odvoji od civilizacije i uzdigne iznad nje. »Njena odlučujuća crta je tvrdnja o postojanju sveta koji je opšte obavezan, bezuslovno zaslužuje afirmaciju, večno je bolji, vredniji, bitno različit od stvarnog sveta svakodnevnice borbe za opstanak, ali koji može, ne menjajući to činjeničko stanje, svaka individua da realizuje za sebe 'iznutra'.«² Tim pounutrenjem stvari prestaju biti banalnim i uzvisuju se nad svakodnevicom. Tako se na djelu ostvaruje društveni iluzionizam ideologijskog doživljaja i tumačenja kulture. Isti autor takvu kulturu naziva i »idealističkom kulturom«. Svrha afirmativne ili idealističke kulture je odvrćanje od shvaćanja socijalnih različitosti i njima svojstvenih interesa. To je kultura koja, doduše, zagovara humanizam, ali u smislu oplemenjivanja čovjeka u onome što je već sada, a ne u smislu njegova oslobađanja za punoću življenja. Ako se dosljedno promisle konotacije takve kulture, onda je jasno da se i u nas često puta o kulturi govori razumijevajući je i operacionalizirajući je kao »afirmativnu kulturu«.

U našoj smo zemlji još uvijek u kulturnoj praksi koja je pod dominantnim utjecajem građanske društvene epohe (kapitalističke društveno-ekonomske formacije) sa svim konzekvencijama koje za kulturu, njen »tretman«, njene rezultate i osnovne »društvene subjekte« koji se njome bave, iz te pozicije proizlaze. Naime, o tome kakva nam je kultura nećemo suditi na temelju onoga što ona sama o sebi misli ili što o njoj misle »vladajuće ideje«, već na temelju onoga što ona doista jest. To što ona doista jest legitimira se u njenoj poziciji u ukupnoj društvenoj proizvodnji, u dominantnom načinu proizvodnje na kojem se ona temelji i na njenom samom tipu proizvodnje.³

Priznati da nam je kultura još nošena kontekstom građanskog društva i epochalnog načina proizvodnje koji ju donosi, ne znači međutim »klevetati« ili čak »sramotiti« tu kulturu. To naprosto znači suočiti se s njenom bitnom odrednicom koja postoji bez obzira na to kako je mi drukčije »stručno«, politički ili na neki drugi način imenovali.

¹ H. Markuze, *Kultura i društvo*, BIGZ, Beograd 1977, str. 46.

² Isto, str. 46.

³ Usp. K. Marx: »Ljudi su proizvođači svojih predodžbi, ideja itd., ali stvarni, djelatni ljudi, kakvi su uvjetovani određenim razvitkom svojih proizvodnih snaga i njima odgovarajućeg odnosa do njegovih najudaljenijih formacija. Svijest ne može nikada biti nešto drugo do svjestan bitak, a bitak ljudi je njihov stvarni životni proces.« — *Njemačka ideologija*, u. K. Marx — F. Engels, *Rani radovi*, str. 370.

Građanska kultura je afirmativna kultura viška vrijednosti. Ona u kapitalističkom društvu (a konzekventno i u svakom drugom suvremenom građanskom društvu) postoji kao jedan od niza uposebnjenih sektora društvenog rada. Nosiocu kapitalističkog načina proizvodnje interesantna je prvenstveno po tome proizvodi li višak vrijednosti. Da bi kulturni rad bio sektorski legitiman, on mora biti proizvodan, a to znači da mora stvarati višak vrijednosti. Na taj je način kultura postala sastavni dio reprodukcije kapitala koji prirodno polje svojih metamorfoza nalazi na tržištu. Istodobno, kulturni rad je tako kao proizvodni rad već u najvećoj mogućoj mjeri »podruštvljen«. Temelj njegove društvenosti je višak vrijednosti koji stvara kao i ostali sektori proizvodnje kapitala. To je njegova objektivna pozicija. Subjektivno, on mora biti afirmativan, dakle djelovati tako da ne zaoštava osnovne socijalne suprotnosti i da putem industrije kulture i različitih programa »difuzije kulture«, učini fond klasičnih kulturnih dobara kao i fond kulturnih dobara za potrošnju »s nogu«, što dostupnijim.

Jednostavni momenti procesa rada koji vrijede za kapitalistički način proizvodnje uopće vrijede i za proizvodnju kulture: svrshodna djelatnost, dakle rad sam, predmet na koji se djeluje, tj. predmet rada, i sredstvo kojim se djeluje, tj. sredstvo za rad. Kao i u materijalnoj proizvodnji tako i u kulturnoj presudna točka je postojanje radne snage kao robe čija je posebna upotreba vrijednost da bude izvor vrijednosti koja je veća nego što je kapitalista za nju platio. Nadalje, proizvodna snaga koju radnik razvija kao društveni radnik je proizvodna snaga kapitala.

Naizgled apsurdno, ali upravo građanska kultura u suvremenom kapitalističkom društvu počinje dokidanje sebe kao posebnog sektora: »sustav proizvodnje viška vrijednosti izjednačuje svojim temeljnim proizvodnim odnosom sve vrste proizvodnje utoliko što ih priznaje samo kao svrhovite, dakle smislene pod pretpostavkom uporabivosti u proizvodnji viška vrijednosti.«⁴ Tako se stvara »društvenost rada« putem koje svaki od sektora i dalje ostaje sektor, jer ima svoj specifičan pogon i proizvod rada s njegovim posebnim upotrebnim vrijednostima, ali je s drugim sektorima povezan u društvo viška vrijednosti. Ili, kako piše Marx u *Ekonomsko-filozofskim rukopisima*: »Podjela rada je nacionalno-ekonomski izraz društvenosti rada unutar otuđenja.«⁵

Poseban oblik koji kulturni rad ima nije bitan za njegovo funkcioniranje u kapitalističkom načinu proizvodnje. Nije presudno ni koliko on koliki donosi viška vrijednosti. Bitno je da se on na tržištu potvrđuje kao roba koja omogućuje reprodukciju kapitala uloženog u nju.

Struktura proizvodnje određena je raspodjelom sredstava za proizvodnju i raspodjelom ljudi na različite vrste proizvodnje. Početak procesa reprodukcije je sama proizvodnja. »Proizvodnja izrađuje predmete koji odgovaraju potrebama, raspodjela ih razdeljuje prema društvenim zakonima, razmena ponovno razdeljuje prema pojedinačnoj potrebi ono što je već razdeljeno, naposljetku, u potrošnji proizvod izlazi iz ovog društvenog kretanja, on postaje neposredno predmet i sluga pojedinačne potrebe i zadovoljava

⁴ Ž. Puhovski, *Kontekst kulture*, »Kulturni radnik«, Zagreb 1979, str. 85.

⁵ K. Marx, F. Engels, *Rani radovi*, str. 300.

je u užitku.«⁶ Iako je Marx radio prvenstveno analizu materijalne proizvodnje, ona se principijelno može primijeniti i na rad u kulturi, uzimajući u obzir specifičnosti raznih odjeljaka koji u njemu djeluju.

Epohalni obrat u opisanom horizontu suvremenog građanskog društva nije moguć bilo kojim pojedinačnim zahvatom (političkim, ekonomskim, kulturnim, duhovnim) već samo korjenitim mijenjanjem cjelokupne strukture načina proizvodnje, a i to uz dvije generalne pretpostavke: prvo, da je građanska suvremena epoha u potpunosti iscrpla mogućnosti svoje reprodukcije i drugo, da su sazreli uvjeti i nosioci obrata svijeta. Nijedna od te dvije pretpostavke još nije zaista ostvarena. Suvremeno građansko društvo i način proizvodnje koji mu je u temelju uspjelo je i uspijeva stalno pronalaziti nove prostore širenja i produžavanja svoje egzistencije. Nametnuvši efikasnost, funkcionalnost, produktivnost i brzinu tehnoloških mijena kao svjetski kriterij vrednovanja razvoja, ono je dobrim dijelom uspjelo zamaglit socijalni kontekst, a različitost klasnih i drugih socijalnih interesa razrješavati pomoću uglavnom fleksibilnih višepartijskih sistema. »Grobar« tog društva, kako je nazvan proletarijat, čini se da više nije zainteresiran za radikalne povijesne zahvate, što će reći da je doista postao »kulturan«.

Zemlje u kojima danas postoje socijalistički društveni sistemi, iskušale su nekoliko modela vlastitog razvoja, pri čemu su epohu nastojale preokrenuti prvenstveno politički. No, taj put, bez obzira na to kako se on nazivao, još uvijek je zapravo u kontekstu građanske epohe, a u nekim ekstremnim solucijama čak znači i retardaciju na predgrađanske formacije. Sam način proizvodnje građanskog društva nastojao se dovesti u pitanje promjenom oblika vlasništva: umjesto privatnog formativno je utvrđeno i razvijano državno (društveno) vlasništvo. Međutim, ubrzo se pokazalo da nije bitan oblik vlasništva već njegov izvor — rad, rad kao subjektivna i objektivna suština privatnog vlasništva.⁷ Rad je u tzv. prelaznom periodu i dalje u laboratoriju viška vrijednosti, bez obzira na to tko tim viškom vrijednosti raspolaže (da li pojedinačni ili udruženi kapitalisti ili pak država i njene izvršne strukture). Budući da je kapitalist već po svojoj definiciji vispreniji menadžer od države, njihovo povijesno nadmetanje ne ostavlja mnogo dileme o tome čije će proizvodne metode biti efikasnije i tko će dominirati na svjetskom tržištu.

Govoreći o nekoliko oblika komunizma, Marx upozorava da je u svom prvom obliku, dakle onom u kojem se nasilno ukida privatno vlasništvo, komunizam, zapravo, samo uopćenje i dovršenje tog vlasništva, pri čemu se određenje radnika ne ukida nego se proširuje na sve ljude a odnos privatnog vlasništva ostaje odnos zajednice prema svijetu stvari. Zajednica je u tom »grubom komunizmu« samo zajednica rada i jednakosti plaće koju isplaćuje »zajednički kapital, tj. zajednica kao opći kapitalist«.⁸

U drugom obliku komunizam je: »a) još političke prirode, demokratski ili despotski; b) s ukidanjem države, ali istovremeno još nedovršen«, jer

⁶ K. Marx, *Uvod u kritiku političke ekonomije*, u *Prilog kritici političke ekonomije*, str. 214.

⁷ K. Marx, F. Engels, *Rani radovi*, str. 272.

⁸ *Isto*, str. 274.

se još uvijek nalazi pod utjecajem privatnog vlasništva, tj. čovjekova otuđenja. Komunizam u tom obliku shvaća pojam privatnog vlasništva, ali ne i njegovu suštinu.

U trećem obliku, komunizam je »pozitivno ukidanje *privatnog vlasništva kao čovjekova otuđenja*, te stoga, kao zbiljsko prisvajanje čovjekove suštine od čovjeka i za čovjeka jest stoga, potpun, svjestan i unutar cjelokupnog bogatstva dosadašnjeg razvitka nastali povratak čovjeka sebi kao *društvenog* tj. čovječnog čovjeka.«⁹

U dosadašnjoj socijalističkoj državno-društvenoj praksi bio je na djelu opisani »grubi komunizam« te dio drugog opisanog oblika od kojeg je realizirana ili se realizira točka »a«, a točka »b« ustanovljena je tek programski. Kultura je u toj praksi doživjela već i svoju moguću budućnost¹⁰ i svoju prošlost, a ponajviše je bila u onome što u temelju njenog postojanja nije bilo prevladano: u građanskom kontekstu oposobnjenosti.

S kulturom prelaznog razdoblja stoji, dakle, tako da je ona »posve općenito, i sama prijelazna; to znači da se načelno mijenja njen status, a nisu implicirane još nikakve unutarkulturne mijene (to što se u poznatoj praksi pokušavalo po svaku cijenu provesti obratnu tezu nije tek rezultat teorijskih pomutnji, nego je zapravo odgovaralo protegu izmijenjenih, ali bitno građanskih odnosa u povijesti dosadašnjeg socijalizma)«¹¹.

Za ovaj prikaz nije bitno da li je u pojedinim sistemima u određenim razdobljima bilo većih ili manjih kulturnih uzleta, već da li se pokušava konstituirati kritički stav prema samoj (samom) sebi, tj. prema kulturi, kao presudna polazna točka bilo kakvog sustavnog djelovanja na promjeni koja bi sezala preko građanskog horizonta i njegove epohe. U našoj se zemlji prije nego u ostalim zemljama socijalističkih državnih sistema počelo na tome raditi i teorijski i praktično-politički. No, taj primat sam po sebi još ne garantira povijesnu kvalitetu procesa. Osim toga, tokovi naše teorije i sami su još vrludavi u elaboraciji problema na koji se ovdje rudimentarno ukazuje, a kulturna praksa u njenim kvalitetnim dosezima još uvijek je pretežno obilježena individualnim talentima, a ne rezultatima društvenih projekcija.

U vezi s građanskom kulturom valja još samo podsjetiti da je ona izuzetno značajna sastavnica povijesnog procesa kulture te da je u njenom okruženju nastalo bezbroj velikih umjetničkih djela, znanstvenih dostignuća, društvenih ideja i tehničko-tehnoloških uspjeha, bez kojih se ne može zamisliti ne samo današnji svijet nego ni ljudsko društvo uopće. Prema tome, kada se kritički analizira građanska kultura, onda se radi o njenim socijalnim limitima i proizvodnim uvjetovanostima, a ne o tome može li se unutar nje umjetnički i uopće duhovno djelovati. Prihvatimo li da je u korijenu svakog radikalnog pitanja sam čovjek, tada je jasno otkuda potreba da se ovdje ukaže na nužnost elaboracije svojevrstne anatomije građanske kulture kao još neprevladanog kulturnog horizonta i građanskog načina proizvodnje života kao još dominantnog oblika društvene prakse. Bez svijesti o potrebi

⁹ Isto, str. 275.

¹⁰ Npr. sovjetska avangarda i njeno socijalno djelovanje u razdoblju 1918—1922.

¹¹ Z. Puhovski, isto, str. 90.

takve teorijske »anatomije« u smislu kritike kulture, ostajemo ne samo kontinuirano izloženi pojmovnim i pogramatskim zbrkama i elaboraciji neelaboriranog, već, što je još važnije, ostajemo u klopci konteksta građanske kulture.

Kultura i politika povijesne su suputnice, dvije od više mogućih maski građanskog društva. Stoga ni sintagma »kulturna politika« nije nešto što bi samostalno postojalo, dakle što bi se konstituiralo po nekim svojim izvornim razlozima, već je radni pojam istine otuđenog bitka. Nije presudno interpretira li se kao *kulturna politika* ili pak kao *politika kulture*, jer oba njena dijela svoj temelj imaju u istom zrcaljenju svojeg još egzistirajućeg klasnog podrijetla. Polazeći od stava da je kultura proizvodni proces koji se otkriva i razvija kao simbolička proizvodnja koja svoj unutarnji sadržaj zadobiva s obzirom na konkretne povijesne okolnosti u kojima se zbiva, što će reći s obzirom na dominantnu društvenu skupinu, dominantni društveni odnos i aktualnu razinu proizvodnih sila, A. Mutnjaković i I. Rogić, točno kontekstualno naznačuju da je kulturna politika sastavni dio »generalnog integracijskog okvira u društvu« koji dominantna društvena skupina poduzima, organizira i razvija kao »izravno oslonjenog na povijesnu strategiju i ciljeve njoj primjerene«. ¹²

I ovdje se, dakle, pokazuje da je kulturna politika derivat ideja vladajuće klase, ali da nije samo u funkciji prisile nego i socijalne integracije. Riječ je o tome da svaka vladajuća klasa ili društvena skupina želi svoje ideje prikazati kao opće, zajedničke ideje, kao idejnu soluciju najprimjerniju cijelome društvu u danoj povijesnoj situaciji. Pritom valja uzeti u obzir i napomenu istih autora da ako je sadržaj simboličkih obrazaca kulturne produkcije određen povijesnim ambicijama dominantne društvene skupine, on se u njima ipak ne iscrpljuje »već i zbog toga što u svakoj simboličkoj produkciji zatječemo stanovitu količinu simboličkog viška, gdje se prekoračuju osnovne povijesne zadaće položene u njezin temelj«. ¹³ Tome bi valjalo tek pridodati da se spomenuti »višak« ne treba uzeti u obzir samo s aspekta aktualne produkcije, nego i s aspekta usvajanja i prenošenja prethodnih povijesnih »viškova«. No, koliko god ti »viškovi« bježe neposrednoj socijalnoj instrumentalizaciji, oni ne mogu izmaći izvjesnom bilježu epohalnog formacijskog konteksta u kojem su proizvedeni.

Politika i kultura odnose se kao razlike unutar istog. Stoga kulturna politika i ne može biti drugo do konkretna instrumentalizacija ciljeva, izvršilaca, resursa, postupaka sredstava i rokova koja ima zadatak da kulturni pogon, kao profesionalni sektor kulture, ali i ostale su-sektorske organizacije, grupe i djelatnosti, uskladi s temeljnim programom i planom društvenog razvoja ustanovljenim od strane vladajuće društvene grupe ili klase. Ciljevi se instrumentaliziraju u skladu s dominantnim kulturnim potrebama, a ove su pak samo drugi izraz za dominantne kulturne interese, dakle za interese koje ne samo zadovoljava nego i kontinuirano producira vladajući način proizvodnje. Imati kulturnu potrebu, naime, ne znači samo interes za

¹² A. Mutnjaković, I. Rogić, *Centri za kulturu, domovi kulture i društveni domovi u funkciji kulture u SR Hrvatskoj*, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb 1981, str. 6.

¹³ *Isto*, str. 6.

interioriziranjem nekog ili nekih kulturnih proizvoda ili za osobnim kulturnim stvaralaštvom, nego isto tako znači i biti priređen za kulturnu potrebu, tj. biti kultiviran u skladu s odgovarajućim simboličkim obrascem. Cjelokupna moderna industrija kulture temelji se upravo na stvaranju kulturnih potreba i na njihovu plasiranju kroz medij viška vrijednosti. Ogromna mašinerija sredstava javnih komunikacija upregnuta je u kola propagiranja svjetske propulzivnosti određenih proizvoda kulture, pri čemu sintagma »kultura kao način života« ima izuzetno značajnu ulogu. Naime, u njoj i preko nje ne određuje život kulturne proizvode, već kulturni proizvodi određuju život. »Način života« preparira se dakle prema kulturnom proizvodu, a ovaj može biti u najširem mogućem spektru: od parfema do stripa, od specifičnog morala do specifične ideologije itd.

Kulturna politika nije, prema tome, određena politikom, nego dominantnim načinom proizvodnje, budući da je i sama politika također njime određena. Organizacijske, ideološke i druge »razlike«, uključujući tu i različitosti političkog sistema, svakako su iskaz konkretnih povijesnih, političkih i socijalnih razlika te njima sukladnih aspiracija društvenih grupa, ali horizont građanskog načina proizvodnje života time još nije premašen. Tako dugo dok su na djelu svi oblici otuđenog rada kao čovjeku zagubljenog smisla postojanja, kao empirijska i epohalna razdvojenost intelektualnog i manualnog rada, kao empirijska i epohalna razdvojenost čovjeka i njegove zajednice, kao odvojenost čovjeka od njegovih ukupnih snaga, kao perpetuirana ali i gotovo uspješno amortizirana suprotnost proizvodnih odnosa i proizvodnih sila, svi oblici individualnog i društvenog života bit će bitno određeni građanskom epohom. Stoga bilo koja definicija kulturne politike koja želi ostati na razini marksovskih intencija uvida u društvene odnose mora voditi računa o tom pragu epohe koji još nije prekoračen. U konkretnim društvenim okolnostima potrebno je, dakako, biti i operativan, djelovati »u ovom trenutku«, ali je presudno važno da se ne izgubi iz vida kritička svijest o tome što se radi i da se u ime potrebnog društvenog aktivizma ne stvara bastard »praktične metafizike«, tj. instrumentarij »neposredne onostranosti«.

U tipologizaciji kulturnih politika najčešće je riječ o funkciji na koju je kulturna politika usmjerena te o sredstvima i »subjektima« koji je ostvaruju. To uglavnom proizlazi iz pretpostavke da je kultura u službi politike, da je njena funkcija te da se kulturnu politiku treba prikazati s obzirom na to kako koristi politici. Politika se smatra paradigmom društvenog života pa se u njen kontekst stavljaju različite druge društvene djelatnosti, zahvaljujući čemu postoje »zdravstvena politika«, »politika fizičke kulture«, »politika komunalne infrastrukture« itd. Umnožavanje sve »sitnijih« politika moglo bi konačno poslužiti tome da se sve doista doživljava i interpretira kao politika. U dnevnom komuniciranju to postaje tako reći općeprihvaćena istina. Što je pak politika, otkuda dolazi i kamo joj vodi put, to se najčešće neupitno ostavlja po strani. Ići preko politike, prevladati njen horizont otuđene zajednice i sva ostala ograničenja o kojima je u ovom tekstu do sada bilo riječi, ostaje, dakle, zadatkom bez čijeg izvršenja ne možemo ni preko kulturne politike.

Kulturna politika se u svojoj manifestnoj i praktičkoj realizaciji može konstituirati u različitim oblicima i usmjerenjima. S druge strane, ona ne mora biti nužno programski definirana ili normativno ustanovljena a da

ipak bude »kulturna politika«. Takozvane nacionalne kulturne politike u sebi često kriju mnoge različite kulturne krugove i njihove obrasce reprodukcije, što, naravno, otežava posao svakome tko ih želi sistematizirati ili instrumentalno »opslužiti«, no činjenica mnoštva obrazaca, bez obzira na to bili oni sustavno osviješteni ili ne, postoji u većoj ili manjoj koegzistenciji odnosno kompetitivnosti. To su poznati »kulturni identiteti« i njihovo trajanje, obnavljanje, prostiranje i međusobno utjecanje.

Jedan od kriterija utvrđivanja specifičnih razlika među kulturnim politikama je i njihov odnos spram tržišta kulture. Ono se konstituira i djeluje po sličnim pravilima kao što djeluje i tržište uopće, pa se stoga i njegovo suvremeno postojanje može u cijelosti analizirati u sklopu kapitalističkih društvenih sistema, dok zemlje sa socijalističkim uređenjem uglavnom odbacuju tržište kulture kao nešto što je kulture nedostojno. U nas djeluje mješavina jednog i drugog pristupa.

Analizirajući tržište u kapitalističkom načinu proizvodnje, J. Habermas ustanovljava: »Tržište kulturnih dobara preuzima u vidu proširenog tržišta slobodnog vremena nove funkcije. Istina, delima književnosti i umetnosti, filozofije i nauke ostao je njima tuđi robni oblik tako malo vidan, da su se ona tek na putu preko tržišta mogla konstituisati kao autonomne tvorevine jedne kulture koja je prividno bila odvojena od prakse; naime, publika kojoj su ona postala pristupačnija odnosila se prema njima kao prema predmetima rasuđivanja i ukusa, slobodnog izbora i sklonosti. Upravo komercijalnim posredovanjem nastali su kritički i estetički odnosi koji su slobodni od gole potrošnje. Ali baš zbog toga se i funkcija tržišta ograničava na to da kulturna dobra distribuiraju, da ih učini dostupnim i drugima, a ne samo mecenama i aristokratskim ljubiteljima nauke i umetnosti. Razmenske vrednosti još nemaju nikakav uticaj na kvalitet samih dobara: do danas je poslovanju s kulturnim dobrima svojstveno nešto od inkompatibiliteta ove vrste proizvoda sa njihovim robnim oblikom.«¹⁴ Habermas na ovom mjestu analizira prvenstveno tržište umjetničkim djelima te djelima filozofije i nauke pa otuda i naglašavanje spomenutog inkompatibiliteta. Na drugim će mjestima on kritički progovoriti i o drugoj strani tržišne medalje: industriji kulture i masovnoj kulturnoj potrošnji.

Po mišljenju A. Hausera, tržište umjetninama ima ambivalentnu funkciju: s jedne strane standardizira proizvodnju, ali u isto vrijeme stabilizira potražnju za umjetninama; umjetničko stvaranje usmjerava na konjunkturalne oblike, ali ujedno se sprečava anarhiju u prometu stereotipnih vrsta roba. Trgovac tako igra ne samo ulogu profitera nego i medijatora kulturne produkcije. On o kretanju tržišta izvještava proizvođača kulturnog dobra mnogo brže nego što bi ovaj sam to mogao saznati. Osim toga, trgovina umjetninama sa scene potiskuje patrona i mecenu koji su kao pojave u vezi s kulturom i umjetnošću povezani s feudalnim i patrijarhalnim odnosom u starom i srednjem vijeku.«¹⁵

Tržište za kulturu, dakle, u svom izvornom obliku nije mjesto njene degradacije već mjesto njenog prilagođavanja općim uvjetima proizvodnog

¹⁴ J. Habermas, *Javno mnjenje*, Kultura, Beograd 1969, str. 208.

¹⁵ Usp. A. Hauser, *Sociologija umjetnosti* (II. knjiga), Školska knjiga, Zagreb 1986, str. 60.

opstanka, a time ujedno i mjesto legitimiranja njene suvremene društvenosti. Da bi mogla ući u svoj socijalno-simbolički protok i služiti svojoj prirodi oposebnjenog sektora, ona za sada ne može izbjeći salto mortale na tržištu.

Kao što ni tržište uopće u suvremenom svijetu već poodavno nije »stihijno«, već je posredovano nizom intervencija državnog, multinacionalno-kompanijskog i sl. karaktera, tako u tom svijetu ni tržište kulture nije »stihijno«. Osnovni činilac oblikovanja tržišta je sama proizvodnja. Ona, naime, sebe stvara i regulira kroz stvaranje potreba, dakle kroz stvaranje potrošnje. Cijeli reproduksijski niz: proizvodnja—raspodjela—razmjena—potrošnja strukturiran je tako da stimulira svaki od njegovih posebnih dijelova, a to ujedno znači da formira tržište. Raznolikost proizvodnje, što će reći bogatstvo različitih upotrebnih vrijednosti, jedna je od temeljnih pretpostavki tržišta. U radu tržišta cilj nije jednokratno ugrabiti što veći profit, već trajno sudjelovati na njemu i kontinuirano postupno uvećavati svoj profitni udio.

Naša kritika tržišta kulture polazi od opredjeljenja da je kultura djelatnost čija produkcija ne smije ovisiti o stihijnim promjenama tržišta, budući da ona ima posebnu društvenu važnost, tj. poslanstvo. Umjesto tržišta, reprodukciju kulture treba regulirati samoupravnim odnosima između materijalne proizvodnje i kulture, tj. putem »slobodne razmjene rada«. Namjera je, dakle, da se zaštiti kultura, ali je i u praksi i u teoriji takav put dovođa do niza čorsokaka. Presudni je onaj da reproduksijsku subjektivnost nema ni jedna od dviju strana u slobodnoj razmjeni rada: ni OOUR materijalne proizvodnje, ni OOUR kulture. Osnovni subjekt ukupne društvene reprodukcije još uvijek je država i njeni izvršni organi. Stoga sve intenzivnije zalaganje novije službene kulturne politike za »neposrednom slobodnom razmjenom rada« zapravo znači suočenje s činjenicom da vjera u moguću opću samoupravnu planificiranost odnosa u kulturi i prema njoj gubi na uvjerljivosti i društvenom prestižu.

Očigledno je da se tržište može i mora koristiti kao medij i »filter« za sve ono što se u kulturnoj produkciji dađe kvantitativno izraziti a da se time ne dovode u pitanje osnovne vrijednosti talenta i duha, budući da se one procjenjuju drukčijim parametrima od onih koji u datom trenutku vladaju tržištem, mada tržišna konjunktura može i na njih imati utjecaj. Pritom ne treba smetnuti s uma da različite kulturne djelatnosti nemaju i ne mogu imati iste konjunkturane predispozicije, jer tržišna efikasnost ne mora biti ekvivalent društvene vrijednosti određenog kulturnog dobra.

Stanko Posavec

*CULTURE AND CULTURAL POLICY**Summary*

The understanding of culture is impossible without a critical insight into the mode of production of material living. Its birthplace is the historical process of the social division of labour. The position of culture in the totality of social production is determined — in this country too — by a dominant influence of the bourgeois social epoch. Thus cultural policy derives from the ideas of the ruling class in the service of coercion and social integration. Cultural policy is not determined by politics but the dominant mode of production. The specific differences between cultural policies result from their relationship towards the culture market. The intention to protect culture from the market has brought the socialist system into a blind alley both in theory as in practice. The market can and must be used as a medium of and a philtre for cultural production without endangering the fundamental values of talent and of the spirit.