

---

DIMITRIJ RUPEL

---

# KULTURNA INTEGRACIJA GRADA I SELA

---

Kad je Lewis Mumford opisivao (a svakako i kritizirao) prilike u modernom gradu, praveći duhovitu periodizaciju: megalopolis — tiranopolis — nekropolis i nazivajući ovakvo stanje barbarizam, na jednom mestu (The Culture of the cities, p. 289) zapisao je i ovo: „... impuls ka agresivnome preduzeću (enterprise) i preduzi- mačkoj agresiji povećava se, dok čežnja za moć umanjuje privlačnost svih ostalih atributa živo- ta: osećanje za moral slabi i volja za kulturu po- staje sve više impotentna. Standardizacija, najvi- še u „pecuniarnim” oblicima, kulturnih produ- kata u umetnosti, književnosti, arhitekturi i jeziku. Mehanička reprodukcija zauzima mesto originalne umetnosti; veličina zauzima mesto for- me; obimnost zauzima mesto značajnosti...” O- va radikalna kritika modernog (vele) — grada, ko- ja je u isto vreme radikalna kritika savremenog potrošačkog društva na osnovu kapitalističke e- konomije (glavni grad — kapitalni grad — la capitale), predviđa i pozitivnu alternativu — novi urbani poredak sa izmenjenim društvenim odnosima.

Kad razmišljamo o sudbini kulture u našoj zem- lji, ili o sudbini naše zemlje u univerzalnoj kul- turi, svakako moramo računati sa nekim ograničenjima u vezi sa prirodom društvenih sis- tema, ali se čini da bismo mogli neke elemente, koje opisuje Mumford, vrlo dobro primeniti i na uslove kulturnog života u našim gradovima. Na- ša pozorišta, koncertne sale, kinematografi pri- vlače sve manji broj posetilaca. O tome govore brojni podaci (material: Kulturne delatnosti na području grada Ljubljane — pripremio gradski komitet SKS Lj.; zatim: Kulturne delatnosti u Sloveniji — primio republički sekretariat za prosv. i kult. 1969.). Broj posetilaca jedne pred- stave u Drami Slovenskog narodnog pozorišta pao je od 405 (u sezoni 1965/66) na 352 (u sezoni 1967/68). Indeks posete koncerata u Sloveniji pao je sa 100 u 1955. godini na 78 u 1968. godini. U

vezi sa ovim procentima i indeksima treba se reći još nešto: posetioци kulturnih priredbi su a priori veoma mali deo stanovništva grada (svih abonenata Slovenske filharmonije u sezoni 1969/70. bilo je 817, a po jednu predstavu iz repertoara Drame videlo je 2564 abonenata). Ako bi to bili sami Ljubljanci (broj onih koji dolaze na priredbe iz drugih krajeva vrlo je mali — za Operu SNG procenat abonenata iz drugih krajeva je 10,8, za Dramu SNG 8,3), ovaj deo bismo mogli izraziti sa 0,54% (za koncertnu publiku) i sa 1,7% (za pozorišnu publiku). Dakle, deo stanovništva koji se može nazvati „kulturnim“ (naravno u jednom uskom smislu reči) vrlo je mali; čak ako se posete kulturnim institucijama i akumuliraju, nikako ne bismo mogli govoriti o više od 2% stanovništva uže Ljubljane, koji redovno posećivaju nacionalne kulturne institucije, kao što su Filharmonija, Drama i Opera.

Da bi bio položaj jasniji i zaključci smeliji, treba ukazati i na strukturu posetilaca — abonenata ovih institucija, koje se ipak smatraju centralnim kulturnim institucijama i prostorima, gdje se produciraju najkvalitetnija umetnička dela — bilo da ih možemo pejorativno nazvati mrtvačkim hramovima ili muzejima tradicionalne kulture sa obeležjima nacionalnih mitologija i eshatologija. Među abonentima koncerata Slovenske filharmonije nema *ni radnika ni seljaka*, ni jednog jedinog. Vode intelektualci (visoka škola) sa 32,8%, a za njima studenti (28,7%), nameštenici (10,5%), domaćice (7,5%) i penzioneri (6,2%). Među abonentima Opere radnici su na pretposlednjem mestu — sa 0,4%, a vode uvek intelektualci (22,5%), nameštenici (22,5%), penzioneri (20,0%), studenti (18,6%) i domaćice (9,8%). U Drami nema radnika, a prvo mesto zauzimaju studenti (26%), a za njima sličan red kao u drugim institucijama.

Šta to zapravo znači? Da li to znači neku privremenu neuravnoteženost sistema kulturne potrošnje? Da li to znači neadekvatnu kulturnu produkciju? Da li je u pitanju neka šira i ozbiljnija kriza društvenog sistema?

Prva hipoteza, koju ne bi bilo teško verifikirati, jeste da je u životu društva (grada došlo do položaja koji kritizira Mumford (a uz njega su i Adorno, Horkheimer, Marcuse, pa u glavnom svi marksistički sociolozi i filozofi), a to je položaj kad „volja za kulturu postaje sve više impotentna“ (domaćice, penzioneri, kulturnjačka, intelektualna elita — koja izmišlja sanjarski svet prošlosti). Stvorila se situacija u kojoj je neki tip kulture postao eskluzivna svojina klase koja se zatvorila u krug. Ovaj krug Robert Escarpit (Sociologie de la Litterature) nazvao bi „circuit lettré“, a u stvari se radi o dosta definiranom društvenom sloju — intelektualaca, namešteni-

ka, penzionera — uprošćeno bismo ga mogli nazvati i „superstrukturuom”, društvenom elitom ili „nadgradnjom” — koja ono što producira, a to nije mnogo, potroši u vlastitom krugu. Radi se o specifičnom samoalimentirajućem, autarkičnom sistemu, koji gubi u društvenoj rezonanciji i uticaju, iako njegova egzistencija nije bez posledica za funkcioniranje kulture u čitavom društvu.

Na mesto ovog tradicionalnog, profesionalnog tipa kulture, a uz njegovu podršku — stupio je novi tip, koji znamo pod imenom *masovna kultura*. Radi se o „standardizaciji” ili „mehaničkoj reprodukciji”. Šta znači — uz njegovu podršku?

Masovna kultura je zapravo standardizacija, multiplikacija, mehanička reprodukcija klišeja elitne kulture. U masovnoj kulturi nema mesta za pronalazke.

Kao što je primetio i Mumford, u doba standardizacije i industrijalizacije generalna orijentacija je orijentacija ka agresivnome preduzeću, tj. orijentacija ka bespoštednoj ekonomiji, tj. tehničari, mehanici, a to znači ka matematici i racionalizaciji. U to doba grad, iako zamišljen kao moderan zavičaj modernog proizvođača, ne može održati slobodu koja je karakteristična za prostranstva prirodnog života na selu. Pre svega on ne može da očuva individualnost.

Veliki individualista umetnik beži iz grada, beži od ekonomije, tehnike, birokratije, matematike, racionalizacije i industrije. On se u nekom smislu vraća u prošlo vreme, iako je on u sadašnjem vremenu prisutan. Masovna kultura, koja proističe iz ovog tradicionalnog tipa, ima, dakle, poreklo u nečem što je atehnično, iracionalno, antiindustrijsko, antibirokratsko, a reproducira se na najbanalniji, tehnički, industrijski način. Zbog toga bismo mogli reći da je naša kultura u nekom smislu produkcija ili reprodukcija nečeg neproduktivnog i neproduktivnog. Jeste ponavljanje nečeg neponovljivog i zato je već godina-ma u krizi i u paradoksalnoj, protivrečnoj situaciji. Mi imamo televiziju, koja prenosi tradicionalni teatar. Nešto eksperimentalno teško se probija.

U uslovima industrijalizacije i urbanizacije, koje su u suštini ekonomski fenomeni — pa su ih podstakle u novije vreme sve političke reforme, koliko god ih već bilo — kultura prestaje biti radionica novih društvenih normi, i postaje najviši organ zaštite postojećega društvenog morala.

Iako danas grad gubi nekadašnje „plemenito građansko” obeležje i sve više postaje industrijsko naselje, građanska ideologija nije prestala

da utiče na sistem društvenih odnosa u njemu. Umesto da se kultura (tj. produktivna, kvalitetna, pronalazačka kultura) učini pristupačnom najširim masama ljudi i da bude podložna menjanju, ona se zatvorila i petrificirala, a masama je ponudila surogat „kulture industrije“, koji je zapravo kliše, izrađen od najkonzervativnijih tipova kulture. Kultura sama, u svom izvoru postala je nešto nepristupačno, misteriozno, božanstveno, neproduktivno i neproduktibilno, a produkciji je ostalo da reproducira što je već davno izrađeno.

## 2.

Konstatirali smo da je u našem gradu došlo do dve bitne pojave:

1. do *segregacije elitne*, tradicionalne, profesionalne kulture (koja postaje pomalo neaktualna, a još deluje kao kriterij kulture u celini i predstavlja zaštitu postojećih odnosa u društvu — a naročito u kulturi);
2. do *cvetanja masovne* kulture, koja je u stvari reprodukcija klišea tradicionalne kulture.

Primitili smo još da tradicionalna (po kvalitetu i koherenciji vrlo intenzivna) kultura ne cirkulira izvan grada, a da je masovna kultura po svojoj prirodi (ona je tehnička i mehanička) univerzalna i dopire do, tako reći, poslednje kuće na selu i selo postavlja u položaj koji Makluam naziva „global village“.

O segregaciji tradicionalne kulture mogli bismo govoriti i iz perspektive sela. Primitili smo, naime, da se ovaj tip kulture (ako uzmemo za primer samo pozorišnu aktivnost) zadržava pre svega u gradovima. Pregled predstava dramskih pozorišta u godini 1968/69. pokazuje da se proporcija svih stanovnika jedne opštine na jednu pozorišnu predstavu penje od 458 stanovnika na jednu predstavu (primer opština Celje — gde ima 9,3% seoskog stanovništva) do 30 914 stanovnika na predstavu (opština Šmarje kod Jelša — 54,6% seoskog stanovništva), odnosno do nula pozorišnih predstava u desetim slovenačkim opštinama. To su opštine u blizini većih gradova, gde postoje mogućnosti za posetu centralne pozorišne kuće ili opštine, koje su ekonomsko slabe i pogranične u geografskom smislu. „Kultur-

no" pauperizirana su, dakle, područja sa visokim procentom seljačkog ili radničkog stanovništva. Kulturna delatnost odnosno „suštinski” kulturno-umetnički događaji ograničeni su na već onako „bogate” centre i tamo se još više akumuliraju.

Ništa novo ili originalno nećemo konstatirati ako kažemo da je u opadanju i *amaterski* kulturni život na selu. Uz raspadanje tipične seoske strukture, koju je određivao feudalizam, vrše se i kulturne promene. Generalna urbanizacija i industrijalizacija (kapitalizacija sela vuku sa sobom pojave koje smo već spomenuli, a to su „standardizacija”, „ekonomizacija”, racionalizacija, „pokunijarni”, tj. robno-novčani oblici.

Podaci za Sloveniju pokazuju prilično snažno opadanje amaterske kulturne delatnosti. U 1949. godini bilo je 770 društava Saveza kulturno-prosvetnih organizacija. U 1959. bilo ih je još 702, a u 1965. ima ih 509. Od 514 pozorišnih grupa kod društava SKPOS u godini 1964/65. do 1967/68. ostalo ih je samo još 220. U dokumentu, koji je pripremio SKPOS, piše: „Smanjivanje broja društava, njihovih članova i priredbi upozorava da sa menjanjem strukture stanovništva amatersko-kulturni rad gubi značenje, koje je imao u prvim posleratnim godinama.

Šta znači ovo opadanje amaterizma? Nije možda ovo pitanje nepotrebno i tautološko s obzirom na to da smo već rekli da u ovo doba svugde prodiru „ekonomizacija”? Kulturni oblici, koji su čuvali autarkičnost, integritet i vitalitet starog sela, danas nisu više potrebni i u nekom smislu postali su prepreka uključivanju sela u globalni proces industrijalizacije i urbanizacije. Kao što su postale na neki način neracionalne tradicionalne kulturne institucije, pošto mogu zadovoljiti samo vrlo mali broj kulturnih potrošača ili potencijalnih kulturnih potrošača, tako su, uz prodor masovnih komunikacija, postale suvišne amaterske aktivnosti, koje se baziraju na eshatologiji vrednosti kulturnog rada i odbrane integriteta seoske kulture. Seoska kultura može postati samo rezervat koji se uključuje u globalnu ekonomizaciju na način turizma. Kao što su prestali da uznemiravaju grad problemi tradicionalnih kulturnih institucija, tako možemo reći i iz selo, da više nema volje da se bavi „nerentabilnim” radom. Tradicionalnu kulturu — na selu i takođe u gradu — brutalno je zamenila *televizija* i u suštini integrirala selo u grad, a grad dezintegrirala u tisuće odvojenih gazdinstava, u tisuće individualnih ćelija, kojima individualnost ne znači ništa, jer su uklopljene u globalni sistem multiplikacije, reprodukcije, racionalizacije, ekonomizacije.

# 3.

Mogli bismo reći:

— da je grad danas *koncentrirajuća*, dakle integrirajuća struktura (u smislu integracije sela u grad — sa konceptom industrijalizacije, ekonomizacije...); i

— da je selo *raspadajuća*, dezintegrirajuća struktura (u smislu raspođanja sentimentalne povezanosti za rodnu grudu, religioznosti i eshatologije ljubiteljstva — sa konceptom urbanizacije...).

Kultura u prilikama industrijalizacije i urbanizacije može egzistirati samo na način industrijalizacije i urbanizacije. To znači da mora egzistirati na način racionalizacije i tehnizacije — a to su znaci masovne kulture. Način *masovne* kulture je — razume se — prevladavajući način, uz koji postoje i *elitna* i *ljubiteljska* kultura, sa napomenom da su one kulture privilegiranih ili zapostavljenih društvenih struktura.

Naravno, kad smo rekli da se grad u znaku masovne kulture dezintegrirao u tisuće odvojenih ćelija, mi smo mislili da se on u neku ruku takođe integrirao, samo da se integrirao na neki specifični, mehanički, *pasivni* način. Elitizam i amaterizam na žalost ne mogu *opredeliti* nove industrijsko-urbane civilizacije. One su u svom jezgru aktivne i zahtevaju intenzivnu participaciju, ali zbog svoje društvene neaktualnosti i *netematiziranosti*, zbog frustrativnog ili traumatičnog značaja svoga dejstva ne uspeju privući šire interesovanje publike — potencijalnih *saradnika*.

*Saradnja* — element aktivnosti u masovnim medijima bio je primenjen često, ali — čini se — bez naročitog uspeha. Ako za uspešnu saradnju smatramo TV-kviz, gde je saradnja gledalaca reducirana na pravo telefonskog poziva redakciji ili natecanja za učešće u kvizu, razume se, ne možemo govoriti o saradnji. Ni pisma čitalaca, koja praktikiraju veći listovi, ne predstavljaju kontinuiranu aktivnost, da ne govorimo o tome da su većinom produkt psiholoških ili ideoloških trauma i kao takva ne predstavljaju smotrenu, produktivnu delatnost masa. Još najveću slobodu dopušta muzika za igru, iako ona u većini slučajeva ne znači ispoljavanje neke kreativne volje, nego predstavlja fizičku razonodu ili ljubavnu predigru. Svakako su u pravu oni koji sa poštovanjem naglašavaju aktivni element u tradicionalnoj umetnosti. Doći na koncert ili u

pozorište, učestvovati u kolektivnom oduševljenju ili razočaranju znači mnogo više od gledanja predstave u papučama.

Najaktivnije učešće zahteva eksperiment. Umetnički eksperiment (a svaka umetnost je u suštini eksperiment) zahteva individualnu interpretaciju, traženje značenja, dopunjavanje dela. Umetnička traženja u smeru primene modernih tehničkih sredstava svakako obećavaju.

## 4.

Ostaje nam još da se dotaknemo problema odnosa elita-masa ili potencijalnih klasnih konflikata, odnosno postojećih klasnih zategnutosti između današnje seoske i gradske kulture. Kvantitativni princip razrešavanja verovatno ne dolazi u obzir. Mišljenja koja smatraju selo i grad

kao dve suprotne tačke jednog te istog kontinuuma, ne mogu nas uveriti, jer zaboravljaju da još postoje suštinske razlike u proizvodnim odnosima. U razdoblju industrijalizacije i urbanizacije selo gubi svoje najproduktivnije stanovnike, a time i svoj integritet i postaje drugorazredno interesno područje.

U ovom trenutku vrlo je značajno saznati kako utiču sredstva masovne komunikacije, taj suštinski element modernizacije. Većina autora (Katz, Lazarsfeld, Hilda Himmelweit, C. A. Anderson...) slažu se da „medii” ne dovode do akcije (izuzetak su neposredna istupanja političkih lidera pred izbore — na TV...) i da, naročito kad postoji mogućnost izbora dva programa, nemaju naročitog uticaja na menjanje vrednosti, navike, morala i stavova ljudi. Ipak — opet po mišljenju ovih autora — oni (medii) imaju dubok uticaj na difuziju *predstava* cf. C. A. Anderson, *Les Effets des Systèmes d'Engagement sur Le Changement Technique et la Modernisation* — u publikaciji UNESCO-a: *Industrialisation et Societe*, p. 289). Tako publika brzo i lako dođe do novih predstava, a to znači da može da se lako zamisli u položaju nekog ili nečeg (na primer u položaju predsednika vlade) što je videla na ekranu. Za selo ovaj proces znači pre svega to da može da se zamisli u položaju grada. Ovo znanje je tek prava barijera između grada i sela. Tu je sada još čitav niz fenomena koji se u okviru jednog ovakvog razmišljanja ne mogu obraditi. Želeo bih samo ukratko ukazati na konsekvencije koje

proističu iz ovog stanja. Ako seljak putem televizije sazna za gradski način života, to automatično i ne znači da će sad prilagođavati svoj način života onome što nazivamo industrijalizirani, tehnički, racionalni svet; da će pokušati da mu se prilagodi. Možda će hteti da mu se prilagodi u nekim elementima, ali neće prihvatiti sve konsekvencije. On neće menjati svoje stavove i mišljenja, moral, navike... on će pre svega doći do predstava kako bi on mogao živeti... A to će pobuditi frustracije i traume, koje će pre svega povećati razliku između klasa, između kultura.

Kad govorimo o problemima integracije i dezintegracije grada i sela, ne smemo zaboraviti da — pre svega u kulturi — to nije jednostavan i jednodimenzionalan proces. I oni koji misle da bi bilo moguće selo izvući iz njegove istorije i njegovog drugorazrednog položaja isključivo investicijom kapitala, dakle jednim kvantitativnim rešenjem, u zabludi su, kao što su u zabludi i oni koji smatraju da se multiplikacijom klišea može postići kolektivna, produktivna kultura. Emigranti iz sela, naseljeni u tehničko perfektnim ćelijama velegrada, neće postati punopravni građani nekog integralnog *selograda*, gde će se dogoditi fantastična sinteza najboljih elemenata dve civilizacije — integracije tehničke perfekcije modernog grada i zelene slobode prirodnog sela. To je samo jeftina funkcionalistička iluzija. Da bi došlo do transformacije sela i grada, — pre svega nas zanima kulturni nivo — morat će da izbiju neki konflikti klasnog karaktera u gradu i u selu. To će biti konflikti u kojima će se do kraja problematizirati problem elita, a uz to će se izmeniti i položaj masa, koje će morati više da participiraju pri produkciji kulture. Tada će svako stvarati svoja umetnička dela, tada će svako eksperimentirati, ne zato da bi robu bolje prodao, nego zato što će mu novi načini pružiti više zadovoljstava.