
OPIS I
DEFINICIJA KULTURE



Kada se načelno povede diskusija o „kulturi“, obično se kao drugi pol dihotomije podrazumijeva pojam „prirode“, a danas u informacijskom društvu (Castells) priroda gotovo i „ne postoji“, odnosno podvodi je se pod kulturu. Paradoks je da kultura, u jednom od etimoloških izvoda, proistječe iz prirode, naime „poljodjelstva“ kao održavanja prirodnog rasta, pri čemu valja imati na umu jednako segment prerade kao i segment rasta, progresna, napretka. Primjerice latinski korijen riječi „kultura“ jest *colere*, što može značiti sve u rasponu od uzgajanja i stanovanja, do obožavanja i njegovanja, a derivacije *colonus* za „stanovanje“ dovele su do modernog pojma „kolonijalizam“, kao što su preko *cultusa* dovele do (religijskog) pojma „kulta“. Nizu latinskih riječi *colte*, *cultor*, *cultrix*, *cultus*, *cultura* u osnovi je glagol *colo*, *colui*, *cultum* – težiti/težati, obrađivati, njegovati, gajiti, a u Šuleka ima značenje od obrađivanja tla do obrazovanja. Očito je da je segment „učenja“ prenesen iz grčkog pojma *paideia* – proces oblikovanja ljudske osobnosti učenjem, čemu je odgovarao Ciceronov termin *humanitas*. Prema *Enciklopediji Leksikografskog zavoda* (3, 1967: 693) kultura je ukupnost materijalnih i duhovnih vrijednosti koje je stvorio čovjek u svojoj društveno-historijskoj praksi u svrhu svladavanja prirodnih sila, razvoja proizvodnje i rješavanja društvenih zadaća. Dakle, kulturu sačinjavaju dva međusobno povezana područja: materijalna kultura (sredstva za proizvodnju i ostale materijalne tvorevine) i duhovna kultura (ukupnost rezultata znanosti, umjetnosti i filozofije, morala i običaja).

U svakom je slučaju njeno prvotno značenje bilo blizu pojma „djelatnosti“, i tek je kasnije poprimilo značenje „cjeline bavljenja“ (teorija) i apstraktnu „čistoću“ pojma (znanstveni metajezik). Kultura je u početku značila materijalni proces, pa je izraz „kulturni materijalizam“, kako zgodno primjećuje Eagleton (2002: 8), tautologija, i tek je kasnije prenesena na područje duhovna bavljenja. U tom smislu putanja pojmovna značenja termina odslikava povi-

jesni proces od ruralne do urbane konstrukcije društva, od drvenog pluga do Murtića recimo. Da paradoks bude veći, danas se podrazumijeva da seljaci nisu kultivirani, a gradski stanovnici da jesu. Antun Radić je drugačije mislio o tome, nudeći kulturni model tradicije, i htijući seljaka učiniti političkim subjektom, jer je tada, prema njemu, predstavljao nacionalnu supstanciju, a politički još nije bio djelatan akter. Ako je kultura djelatnost sklona prirodnom rastu, onda je ona epistemološki „stvaran“ pojam (realne činjenice), a kao konstrukcijski „nestvaran“ (strukturiranost, pravila). U tom smislu je kultura određeno kroćenje – organskog determinizma i neovisnosti duha, ali je i sama kultura ograničena prirodnim granicama. A to znači da kultura sebe-ostvaruje, kao što i sebe-transcendira, metodom „etičke pedagogije“ (Eagleton, 2002: 14), premda bi točnije bilo reći etikom strukturiranja struktura, koja bi posve normalno uključila i tu „pedagogijsku“ ulogu.

Tako bi se moglo reći da je „kultura“ povijesno-procesno zrijevala od značenja „kultiviranosti“, potom „civiliziranosti“, i na koncu „etičnosti“ (usp. Williams, 1976: 76-82) pedagogijske. Kultura je dakle civilizacijom „normativirana“, a etikom „uljuđena“, pa nije čudno što se danas „partikularne“ kulture nalaze u opoziciji prema normativno-poopćenim pravilima civilizacije, jer sukob između civilizacije i kulture nije samo sukob između tradicije i modernosti, nego i sukob između „lokalnog“ i „općeg“, „pojedinačnog“ i „univerzalnog“. Dakle, kada se veli da je Hrvatska Domovinskim ratom za oslobođenje dovršila svoj narodni preporod, u državno-političkom i pravnom smislu, a bilo je i takvih mišljenja, pa čak i da nije, valja naglasiti da to nije samo misaoni proizvod romantičkog antikolonijalističkoga stava, koji je kao i sav romantizam baratao „organičkom“ idejom kulture (ona je naime „organički“ rođena „iz“ prirode), nego je to i zbog realizirane utopije (ideologije), koja se u hrvatskom ilirizmu objektivno politički nije mogla ostvariti, pa je kulturi ostao posao „zamišljanja nacije“ (Anderson, 1990.), i dakako nacije-države, pri čemu će naši argumenti (posebice povijesno konstituiranje jezika) donekle osporiti Andersonovu tezu o „zamišljanju“ nacije. To je dokaz da hrvatski romantizam nije samo romantički, i kao takav da nije pokušao samo estetičkim sektorom (estetičkom kulturom) ponuditi alternativu politici, iako je paradigmom imao ambiciju nuditi model transformacije političkog poretka i državnog ustroja. Druga je stvar što se kultura, a i to je postalo konstitutivno, morala pomiriti s civilizacijskom „diskriminacijom“ (pravila, redukcija), kao i hijerarhizacijom („više“/„niže“, „vrijedno“/„manjevrijedno“/„bezvrijedno“).

Postmoderna strategija, optužujući ranu antropologiju za takvu hijerarhizaciju, u vrijednosnom je smislu izjednačila sve, u korist identiteta, kao što u njegovu koristi govori i o jednakim vrijednostima kultura, koje su ionako premrežene (usp. Said, 1993.). Kultura, znači, nije bila samo (utopijska) „kritika“ (kulture kao postojeće, sredinom 19.stoljeća, u ovom smislu riječi primjerice austrijske civilizacije), niti samo umjetničko stvaranje – iako je kao takva izraz (odraz) života i njegova mjera – nego i model konstrukcije, bivajući „iznutra“ svjesna onog što Arnold (još 1869. u djelu *Kultura i anarhija*) ističe kad veli da je kultura istodobno ideal apsolutnog savršenstva i nesavršenih povijesnih procesa koji vode tom cilju. Hrvatska „opća“ povijest nedvojbeno pokazuje da ideja kulture postaje važna u povijesnim trenucima krize kao jedina vidljiva alternativa, kada signira da bez dubljih društvenih promjena (umjetnička) kultura neće biti više moguća, kada nudi način političkog osamostaljenja, dakle kada nudi modelotvornu strategiju („formu“) i supstancijalnu bit („sadržaj“), koja je logikom imanencije trebala biti decentrirajuća i nemonopolna, o čemu svjedoče njezini modeli transgresije – transjezične, transteritorijalne, pače i transreligijske, iako je ovo potonje, povijesnim „usudom“, prouzorčilo cijepanje.

A kada se već pozivamo na postmodernu i postmoderne poretke – jer će to i biti dijelom horizonta našega uvida – u postmodernom svijetu kultura i društveni život, kako nas uče postmoderni žreci, Lyotard, Baudrillard, Eagleton, kompleksno su „kontaminirani“ i povezani. Nije samo riječ o „obliku estetike udobnosti, spektakularizacije politike, potrošačkog stila življenja, središnjosti slike i konačne integracije kulture u proizvodnje udobnosti općenito“ (Eagleton, 2002: 40), jer bi to bila jednostrana, eagletonsko-novomarksistička interpretacija, nego i ono viđenje koje je ponudio Bourdieu. Naime, za prvi segment rekli bismo da se konačno „ostvario“ san avangarde da se projicira u svakodnevlje (preseliti umjetnost na ulicu i u kuhinju), da svakodnevni život živi tu projekciju „stilom“ života. Za drugi segment svjedoče nam izbori od američkih do hrvatskih, koji pokazuju da je politika postala estradni i medijski spektakl, odnosno da je vrijednost „pakiranja“ (forma) veća od programa (sadržaja), relevantnoga za zajednicu i društvo (elektorat). A za treće pak – potrošnja kao proizvodnja života – da nije samo „modni trend“, odnosno logika potrošačkoga društva i konzumizma uopće, nego je ona (za hrvatski prostor) psihološko-sociološki razumljiva nakon pada totalitarnoga sustava i njemu primjerenih zabrana, pa je *eksplozija užica* posve razumljiva, bez obzira

na narav i posljedice toga užića (koje mogu biti destruktivne). Dok je četvrti segment, što ga ja imenujem ekraničnom slikom svijeta, već i prije sloma socrealizma prepoznala mlada offaška i kvorumaška grupacija pjesnika, pa to i nije neka novost, te je kultura, logikom medija, već bivala „ekranizirana“. Riječ je o tome da je ona sada dominantna kao i globalna s obzirom na informacijsko društvo (Castells). Već nas ovo potonje napućuje na tezu, koja implicira nedostatnost Eagletonove mrzovolje, i koju možemo izvesti iz Bourdieuovih i Castellsovih teorijskih promišljanja o „raspodjeli“ i stratifikaciji polja kulturnog i društvenog sektora i njegovog novog „medija“, koji nije samo makluanovska poruka, nego „obrnutom“ logikom i realitet „svijeta života“, i dakako konceptualizacije.

Ako kulturu definiramo kao ukupnost načina života nekog društva (usp. Haralambos/Holborn, 2002: 884), tada se, „inverzno“, nameće pitanje određenja društva kao teorijske sociologijske kategorije, primjerice od „primitivnoga“ tipa društva (usp. Lévi-Strauss, 1979.) do „umreženog društva“ (Castells, 2002.), što bi nas odvelo u drugom smjeru razmatranja, mada bi možda bilo korisno navesti najrelevantnije teorijske koncepcije društva kako bi se znalo kakvim znanstvenim konceptima baratamo (primjerice Weber, Parsons). U društvenim znanostima, prema Baumanu (1984.), pojam kulture se shvaća na dva načina: jednom je to u „atributivnom smislu“ – sve ono što kulturno atribuiraju ljude u smislu ljudskosti, a drugi put pojam kulture poima se u „distributivnom smislu“ pa bi se moglo reći da su partikularne kulture; prvo je „opće“, zajedničko, a drugo je posebno i pojedinačno.

S druge je strane možda problematičnija sintagma „ukupnost načina života“, koja će nam „nejasnoća“ biti razumljivija iz opisa i definicije kulture. Iako Williamsova definicija kulture podrazumijeva četiri značenja – pojedinačna duhovnost, stanje intelektualnog napretka društva, umjetnost te cjelinu načina života (1963: 16), teško bi ona danas – iako dedukcije izvoda modernosti nije teško odgonetnuti: industrija, demokracija, klasa, umjetnost i kultura – ako imamo na umu čak samo njegovu skepsu prema „uniženoj“ praktičnosti, ili masovnoj kulturi – obuhvatila definiciju kulture u njenom antropološkom značenju koje pokriva polja od frizure (ne samo na modnim pistima, nego i kao pojedinim razdobljima svojstveni stilovi života) do pijenja kave (koja je primjerice za Talijane obred, ritual koji ima svoje značenje, a nije puka „retorička figura“, iako je i to) i estetskog (udobnog života).

Ima antropologa koji definiraju kulturu još disperzivnije, od cjelokupnoga načina života određenoga naroda,

društvenog naslijeđa, načina mišljenja, osjećanja i vjerovanja; ona je neka vrsta „zgnusnutoga“, odnosno „apstraktnoga“ ponašanja, teorija, skladište akumulirana znanja, znanstveno ponašanje, mehanizam za normativno reguliranje ponašanja, skup tehnika prilagodbe, talog povijesti (Kluckhohn; u: Geertz, 1998: 11), mada je već na prvi pogled razvidno da se ta „disperzija“ može reducirati na manje područja, a da se time ništa ne gubi na „poljima“ – naslijeđe, mišljenje, cjelina života, teorija. Na razini „općosti“, dakle, kultura se dakako može definirati kao skup vrijednosti, običaja, vjerovanja i praksi koje sačinjavaju život neke određene skupine, a ta definicija nije od jučer. Primjerice E. B. Tylor je još 1871. definirao kulturu kao složenu cjelinu koja obuhvaća znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, pravo, običaje, navade i ine sposobnosti koje je čovjek stekao kao član društva. No, kad je riječ o praksama i predodžbama, bliža nam je Frowova definicija kulture kao niza praksi i predodžaba „preko kojih se stvarnost neke društvene skupine gradi i održava“ (Frow, 1995: 3), mada i to pripada u „opću“ definiciju kulture, jer bi se valjalo usredotočiti na strukturu, strukturiranje tih segmenata „cjeline“ kulture, to jest na značenja. Primjerice, svakako je vrijednost kulture univerzalna subjektivnost, ali u tom slučaju valja najprije odrediti kategoriju Subjekta i onaj „opći“ element koji od njega čini univerzalnu vrijednost. Nadalje, nije naodmet imati na umu, naspram ranijih koncepcija i definicija kulture, postmodernističko poimanje kulture koje preferira opću valjanost kultura, pa je ona (postmoderna) tom nekritičnošću univerzalistička, što načelno odbija priznati svojim kategorijalnim aparatom, što za tren možemo ostaviti u zagradama. Već nam ove „nasumično“ odabrane definicije nude „napetost“ strukture, jer se dadne razabrati subjektivna dimenzija kulture (modeli ponašanja, interiorizacija) i objektivni karakter (kolektivno sjećanje, društveno naslijeđe) (usp. Crespi, 2003.), te jamačno teorija, znanost, meta-disciplina.

Pojam kulture koji ipak diferencira navedena „polja“ bliži je uporabivoj definiciji; tako bi se kultura poimala kao stanje duha i proces stalnoga kultiviranja, kao pojam tijesno povezan s civilizacijom, u smislu evolucije, iako postoje jasna razgraničenja (francuskog) pojma civilizacije od (njemačkog) pojma kulture (kao duhovnosti), kao skup umjetničkih i intelektualnih djela nekog društva, što se obično drži visokom kulturom, te kultura kao ukupan način života ljudi. Takva definicija podrazumijeva daljnju distinkciju kulture na visoku, pučku, masovnu, popularnu i subkulturu, ono što Eagleton dihotomizira redukcijom na pojam „Kulture“ i „kulture“ imenujući to „kulturalnim

ratovima“ (Eagleton, 2002: 67-106), dakako između populista i elitista. O čemu je riječ?

Podrazumijevajući ono što je u europskoj tradiciji nazivano *Geistom*, visoka kultura nesumnjivo je imala ambiciju ponuditi se kao „paket“ moralnog uvjerenja, u čemu je dakako skriveno ideološko oruđe, iako nas uvjerava da je od njega oslobođena. Ako je i *Kulturi* i *kulturama* zajednički „svijet života“, shvaćeno u Husserlovu smislu kao „vladavina izvornih očiglednosti“, a nesumnjivo jest, onda razlika može biti što je kultura skriveno Drugo Kulture koje je ona „prevladala“, pa se užasava pomisli na „vraćanje“ i uopće njegovo „postojanje“. Iz tog rakursa ono na što bi Eagleton htio upozoriti moglo bi se opisati na sljedeći način: ono Drugo što ga obuhvaća kultura jesu „slučajne“ posebnosti „svijeta života“ – rod, etnicitet, nacionalnost, spolnost i seksualne sklonosti, kaste, i slično – odbacivanje „tiranije“ univerzalnoga slaganja, dok Kultura cijeni kolektivnu posebnost, a pojedinac joj je zanimljiv u specifičnom odnosu prema univerzalnom, odnosno *Geist* se upoedinjuje. Individualnost bi tada bila „medij univerzalnog“ (Eagleton, 2002: 72), i u hodu bi premostila posebnosti, na kojima inzistiraju kulture. Dok su za Kulturu one slučajnosti, za kulturu su naprotiv „činjenice života“, jamačno „slučajne“ u prostoru i vremenu. Prava bit stvari jest upravo u tome što Kultura (visoka umjetnost) koristi posebno i pojedinačno kao nositelje univerzalnog, i tako svjedoči o zajedničkom duhu. Zato Eagleton (2002: 73) može zaključiti: „Ako individualnost uzdigne posebno do njegove bitnosti, univerzalnost se oslobađa njegove apstraktnosti“.

Daljnje bi implikacije toga kompleksa pitanja bile one na tragu kojih je bila i Ruth Benedict (1961.) tezom o diskriminirajućem etnicitetu, a danas ga se može supsumirati pojmom „nacija-država“, dakako u horizontu kulture i politike. Nije potrebno pozivati se na „romantični nacionalizam“ da se ustvrdi kako je lokalno „uzdignuto“ do univerzalnog, a u drugoj polovici 20. stoljeća i globalnog. Kultura ovdje ulazi u igru logikom što je na primjeru Hrvatske, a dakako ne samo nje, vidljivo da je ona bila „osnovicom“ nacije-države (projektom i etnicitetom, koji valja „održaviti“, od Vitezovića nadalje) i pitanje je samo u tome tko je „moćan“ da transcendirira. Obično je to nacija-država, i tako politika stupa na mjesto kompetencije, ali – nimalo paradoksalno – i legitimacije kao i samosvojnosti kulture, što je u doslovnom smislu ideja republikanizma. Politika bi tada bila ona koja ujedinjuje, a kultura ona koja razdvaja. Iako je u zbilji stvar nešto difuznija i unutarnje proturječna (građanski, etnički nacionalizam, primjerice), idealnotipski u „naciji-državi idealno su ujedinjeni *ethos* i

apstraktna prava, etnička jedinstvenost i politička univerzalnost, *Gemeinschaft* i *Gesellschaft*, narodne mase i kozmopolitska inteligencija“ (Eagleton, 2002: 77).

U idealnom smislu kulturnoj raznovrsnosti pridaje se političko jedinstvo. Ono danas više nije moguće u romantičko-nacionalističkom smislu (mit o jedinstvu kulture i politike) iz jednostavne činjenice multikulturalizma. Tako se, zaključuje Eagleton (2002: 81), kulturalni ratovi odvijaju na tri sektora: između kulture kao civiliziranosti, kulture kao identiteta i kulture kao komercijalne, to jest post-moderne. Ako bi Kultura trebala biti čuvaricom kulturâ, a u zagrljaju postmodernizma ne nazire li se sljedeće stanje; zagovarajući „nasumičnu pojedinačnost“ (odsucé sustava) postmoderna tu „nesvodivu“ i „neidentitetnu“ razliku čini identitetom, pa tako upojedinjenja postaju jednoličnima, što omogućuju postmoderne tehnike. Za to bi se na prvi pogled moglo optužiti postmodernu, no njen je cilj bio ukazati na „stvari kakve jesu“, na „realizam“, pa je to spašava od samouništenja, činom nepotkopavanja politike identiteta (kultura kao identitet) i kulta decentriranog subjekta („životni stil“). Postmodernizam je, zaključuje Eagleton (2002: 96), uvjerljiv u mjeri obećanja da se izbjegnu najgora obilježja Kulture i kulture, a sačuva njihove najbolje značajke: prihvaća kozmopolitizam visoke kulture, a odbacuje njen elitizam; populizam kulture način mu je života, ali je kritičan prema njegovoj nostalgiji; zaokupljen je estetikom, ali kao pitanjem stila; i on slavi pojedinačno, ali kao hibridno, a ne cjelovito; potvrđuje narodsko i urođeno, ali iz skepticizma prema hijerarhijama. Odatle je razvidno da mu je egalitarizam proizvod udobnosti koliko i otpora prema njoj. Postmodernizam, dakle, može biti valjan ako bilo koji samosvjesni identitet upozorava (osvješćuje) na njegove granice. U tom smislu je on „univerzalni partikularizam“.

Nego, u vezi s temom može se reći da su, s obzirom na prije skiciranu diferencijaciju, pojmovi i „polja“ danas znanstveno elaborirani i „partikularno“ određeni – te s druge strane, svaki od tih segmenata implicira aporiju i kontrarnosti koje se moraju uvažiti i kojih se nije lako osloboditi, što unosi pukotinu u univerzalističke „pretenzije“ s jedne strane, te totalizaciju univerzalističke pretenzije, s druge strane. Nužna je diferencijacija kulture, ne radi „pokopa“ visoke modernosti, na čijoj reevaluaciji rade jednako Habermas (1988.), tako Giddens (1990., 1997.), Beck (2001.), Touraine (1992., 1997.) i brojni drugi teoretičari (u nas Solar) nego radi, kao što je naznačeno, postmoderne „činjeničnosti“ ravnopravnosti kultura s obzirom na stanje „na terenu“, tako da će se uvažavati navedenih pet tipova,

pače mu se može pridodati i šesti, kontrakultura. Zato nismo skloni tipološkim redukcijama, koje „samo“ metodološki mogu biti korisne, upravo iz razloga kako bogatstva, fluktuabilnosti, tako i estetičke transformacije kulturalnih „polja“ iz „nižih“ u „više“ oblike (primjer Krleža). Uz to, svim tim oblicima imanentna je Freudova nelagoda, ako ništa drugo a ono dualnošću erosa-thanatosa, *juissancea* i smrti, što je, kako je razvidno, opis kulture u tijelo, što znači da se kultura rađa iz potreba, a ne samo značenja, da proizlazi iz naše prirode, pa je ona „antropološka“ koliko i „semiotička“.

Nego, vraćajući se, gotovo općim, definicijama tipova kulture, pojam *visoka* kultura odnosi se na tzv. elitnu kulturu, pod čime se razumijevaju umjetnička djela visoke estetske realizacije (Dante, Mozart, Krleža, Murtić) koja zahtijevaju i višu recepcijsku naobrazbu. Ona je nadmoćna „nižim“ oblicima kulture. *Pučka* kultura bila bi kultura običnoga puka u predindustrijskom društvu; u ranijim radovima je ona bila supsumirana pod pojmom „narodna“ umjetnost zbog naravi medija, naime zbog toga što je bila prenesena usmenom predajom, i tek su novija razgraničenja diferencirala razliku (Bošković-Stulli M./Zečević, D., 1978.). *Masovna* kultura, za razliku od pučke, novijega je datuma, i dijete je masovnih medija, te je obični puk samo potrošač, a ne i proizvođač te kulture, koja je prema najvećem dijelu teorije i manje vrijedna od pučke. *Popularna* kultura nije sinonim masovne iz jednostavna razloga što popularna kultura uključuje svaki kulturni proizvod, s tom razlikom od masovne što u vrijednosnom smislu nije nužno negativno konotirana, kako to postmoderna i zagovara. *Subkultura*, pak, sociologijski je definirana kao razlika manje skupine koja ima nešto zajedničko (životni stil, glazbeni ukus, način provedbe slobodnog vremena) u odnosu na drugu takvu skupinu („klape“, etničke skupine) (usp. Haralambos/Holborn, 2002: 884-885), i gotovo je nužno osporavateljski orijentirana prema etabliranoj kulturi, te naposljetku *kontrakultura*, koja se prema Roszaku (1978.) može definirati kao korjenito udaljavanje od glavnih tokova društva, a udomaćena je u različitim marginalnim skupinama, studentskim pokretima, koji se legitimiraju pobunama, odnosno ciljajući s onu stranu ideologije „pokušavaju transformirati naše najdublje doživljavanje samog sebe, drugog čovjeka ili okoline“ (Roszak, 1978: 45); svojstvena je dakle mladima i njihovom otporu „svemu“, i najbliža je pojmu subkulture.

Teza koju brane neki teoretičari postmoderne (Eagleton, 2002.), teza naime o jednakosti „vrsta“ kultura, podrazumijeva misao da nije toliko riječ o „vrstama“ (kul-

ture) koliko stupnju samosvijesti, pri čemu se zaboravlja da različite „vrste“ kultura imaju svoju strukturu, koja se intencijski i „ciljno“ razlikuje od druge vrste, i koja baš time, uz vrijednost koja joj je implicitana, cilja na određen profil recipijenata i njihov kulturni pedigree, što ne ide usuprot postmoderni, a niti se protivi tezi kulture koja se neprestano prerađuje. Sve su te definicije, *cum grano salis*, prihvatljive, ali su one sve, osim onih koje su bile svjesne kulture kao semiotičke djelatnosti, zaboravile da kultura pripada u područje znakovnih praksi pa da je pojam kulture „u biti semiotički problem“ (Geertz, 1998: 11), što je dao do znanja još Weber, govoreći o čovjeku kao životinji zapletenoj u mrežu značenja, odnosno riječ je o „znanju o značenju“ (Weber, 1989: 25).

Kultura, i „njena“ kulturologija, odmiče se od antropologije u smislu što nije eksperimentalna znanost koja traga za pravilima, nego je više dakako interpretativna znanost koja traga za značenjima, upisanima u ona područja koja istražuju antropolozi, odnosno u mrežu „polja“ u širokom rasponu, kako je već naznačeno, u kojima se ona materijalizira. I antropolozi su, po uzoru na de Saussurea, već manipulirali označiteljima, kao Cl. Lévi-Strauss, ali kulturolozi bi trebali „isključivo“ raditi s njima. Geertz upravo ističe tezu kako je kultura međusobno isprepleten sustav znakova podložnih tumačenju, koje on zove simbolima, pa se zato u podosta teorijskih radova govori i o simboličkoj djelatnosti.

No, čini mi se da je nužno razlikovati kulturu kao semiotički „stroj“, proizvođača značenja dakle, od kulture kao simboličkoga „nadamjestka“, zamjene. Naime, kao semiotički „stroj“ kultura može biti, i jest, „moć“ koja konstruira modele, načine ponašanja, a s tim u vezi i događanja, pače i institucionalnog opsluživanja (najvidljivije je to u kulturnom „obliku“ religije i umjetnosti), a kao simbolička djelatnost ona „kontekstualizira“ horizont unutar kojega se, budući „materijalizirana“, mogu opisati, čime se „vraća“ radu diskurziviranja, pa bi se moglo tvrditi da je kultura ponajprije diskurs. Kao simbolička djelatnost kultura se organizira oko „zgusnutih“ engrama (simbola), a kao semiotička djelatnost ona je struktura u kojoj se „vidljivo“ evidentira. Iz tih razloga nam se čini da je Geertzova teza kako su u proučavanju kulture označitelji „simbolički činovi ili grozdovi simboličkih činova“ (Geertz, 1998: 40) u sebi kontradiktorna, jer ili ne vodi dovoljno računa o semiotičkoj prirodni znaka (de Saussure, Peirce, Morris), ili svojevoljno simbol shvaća kao „jednoplešni“ označitelj, koji je začudo „upio“ sva značenja, ili pak u „simboličku dimenziju društvene aktivnosti“ (Geertz, isto: 46) ubraja

umjetnost, religiju, ideologiju, znanost, pravo, moral, zdrav razum, preskačući razine i „polja“ (na teorijskoj razini).

Iako ovdje nije mjesto za detaljniji uvid u semiotiku, nije naodmet naznačiti u kojoj mjeri i na koji način ona pridonosi sociologiji kulture u prije navedenom značenju „semiotičkoga stroja“, a u uskoj vezi s interpretacijskom procedurom, značenjima i kulturom kao simboličkim posredovanjem. Ovdje se simbolička komunikacija može misliti na tragu Meada ako se ona nalazi u osnovi procesa oblikovanja subjektivnih osobnosti (*Self*), mentalnih formi (*Mind*) i društvene organizacije (*Society*), pa bi se zajedničko područje značenja oblikovalo kad pojedinac uspije uspostaviti dijalog sa samim sobom kao i u dijalogu s drugim. No, čine nam se korisnije sugestije koje nudi Alfred Schutz, tim više što se educirao na Weberu, Goffmanu, Husserlu i Bergsonu. Schutzova zanimaju procesi oblikovanja značenjskih iskustava, to jest odnos djelovanja i smisla. On se pita kako značenja nastaju, te drži da treba razlikovati između djelovanja kao tijeka i kao izvršenog čina, između smisla sadržana u proizvođenju (odnosi se na proizvođača) i smisla sadržanog u proizvodu (odnosi se na primatelja), odnosno između samorazumijevanja (subjektivnosti) i heterorazumijevanja (intersubjektivnosti).

Uvažavajući Bergsonove ideje on također apostrofira da se značenje nekog djelovanja mijenja glede vremenske dimenzije, i s obzirom na proizvođača i s obzirom na primatelja. A s osloncem na Husserla značenje može imati subjektivni smisao, i objektivni smisao, koji se konstituira na kulturno kodificiranim formama (tipizacijama). Temeljno značenje, glede izvanjskih očitovanja djelovanja, imaju znakovi i sustavi znakova i kao izražajni i kao interpretacijski modeli. Schutz uvažava kontekst iskustva kad je riječ o značenjskim strukturama društva i procesa njihova oblikovanja, s napomenom da pojam „svijeta života“, u koji su uronjeni intersubjektivni odnosi, preuzima od Husserla (koji ga definira kao „vladavinu izvornih očitovanja“). Razvidno je da Schutz uvažava subjektivno iskustvo, pa genezu kulture promatra kao rezultat „apstrahiranja i poopćivanja značenja prvotno nazočnih u stvarnim pojedinačnim iskustvima“ (Crespi, 1996: 124). Problematizirajući na tom tragu Berger/Luckmann (1992.) dolaze do zaključka da su društveni akteri istodobno proizvođači kulture i društva i oblika, odnosno da kultura ne objektivira samo izraze i značenja iskustva „svijeta života“, nego, na drugoj razini, reflektira vlastitu objektivizaciju, legitimirajući sebe i iskustva „svijeta života“. Kako je razvidno, ovdje je ipak riječ o interpretativnim procedurama, a ne

semiotičkom „stroju“ u užem smislu riječi, koji valja razviti tragom od de Saussurea, Piercea, Morrisa do Eca, a što se, načelno, može „prepustiti“ poglavljima o važnosti jezika pri konstrukciji kulturnog i nacionalnog identiteta.

Kao što je naznačeno, i Geertz je upozorio na semiotički pristup kulturi, držeći poput Webera da je čovjek uhvaćen u mreže značenja, pa mu i naslov knjige nosi označnicu „tumačenje“, što znači da traga za značenjima, a ne samo opisu terenskih činjenica (primjerice njegov opis borbe pijetlova; to bi bio posao etnografije). On je pritom prvenstveno mislio na činjenicu da je „pripovjedač“ unutar priče (opisa), a ne izvan, što znači da je nemoguće, jer ne bi bilo primjereno, izgraditi model apstraktnih pravilnosti poopćavajući između mnogih slučajeva, nego generalizirajući „iz“ njih, „unutar“ njih. Zato on govori o „dubinskom opisu“ (*thick description*), pa teorija kulture ne bi dakle trebala biti teorija „odozgo“ nego (teorijski) opis „iznutra“, što znači da nije ekskluzivno slobodna nego se razvija logikom imanencije predmeta opisa, čemu bi se jamačno mogao uputiti prigovor imanentističke „izvornosti“.

Unatoč tome čine nam se prihvatljivima Geertzove neke smjernice; primjerice, da pristup za koji se zalaže *consensus gentium* (riječ je o univerzalijama) nije dobar u slučaju kad su to nesupstancijalne, „prazne kategorije“, da su previše apstraktne, da je kultura pojedinačno „uposebljena“, a ne toliko „opća“; da „kulturene obrasce“ (Benedict, 1961.) ne valja shvatiti kao „komplekse kulturnih obrazaca ponašanja“ nego kao „skup kontrolnih mehanizama za upravljanje ponašanjem“ (Geertz, isto: 62); i da zato kultura utječe na pojam čovjeka kojeg se ne može definirati ni samo urođenim sposobnostima, ni stvarnim ponašanjem, nego interakcijom, koja ga inače stalno transformira. Na taj nas način kultura oblikuje „kao jedinstvenu vrstu“ i „kao posebne individue“ (Geertz, isto: 73), pa biti čovjek ne znači biti tipičan čovjek, nego biti posebna vrsta čovjeka, zaključuje Geertz, što ne valja brkati s Nietzscheovom tezom o nadčovjeku kao – biti *više* čovjekom. A kada je pak riječ o kulturnim obrascima, koje Geertz razlikuje od pojma modela, a koje zove „sistemima simbola“, valja prihvatiti njegovo tumačenje da njihovo generičko obilježje jest to što su ekstrinzičan izvor informacije, što znači da se oni nalaze izvan granica individualnog organizma, to jest u intersubjektivnom svijetu svakodnevne komunikacije koja ih određuje kao jedinke. S druge strane, kulturni obrasci – za razliku od modela koji mogu biti *za* nešto i model *nečega* – imaju intrinzičan dvostruki aspekt: oni daju značenje društvenoj i psihološkoj realnosti na taj način da oblikuju sebe prema njoj i nju

prema sebi. To i jest bitna značajka kulture. Zato Geertz (1998, II: 216) i ističe da se analiza kulture ne svodi na nekakav „holistički“ nasrtaj na „osnovnu konfiguraciju kulture“, da se ne svodi na „poredak nad poretcima“, iz čega se konfiguracija deducira, nego na ispitivanje značenjskih grozdova značenjskih simbola – koji su materijalni prenositelji opažanja, osjećanja i razumijevanja – kako bi se utvrdila osnovna pravilnost ljudskog iskustva koje njihov sklop podrazumijeva.

Što bi, dakle, „opseg“ pojma kultura obuhvatio, a temeljem recentnih teorijskih uvida, od kojih smo mi samo maleni broj referirali, jer nam nije bila nakana ponuditi što je moguće veći pregled raznovrsnosti teorija, nego samo odrediti vlastitu strategiju. Načelno, na „donjoj“ je razini iskustvo „svijeta života“, to jest neka vrsta bazičnih iskustvenih, a poviješću već „ritualiziranih“ obrazaca (primjerice, jezik, mit, religija, rituali), dok su sljedeće (filozofija, znanost, umjetnost, sredstva komunikacije, politička, organizacijska, institucionalna, riječju društvena praksa) „posredujuće“ kao simboličke reprezentacije, a s treće je strane, „gornje“, refleksija, odnosno meta-djelatnost, „opća“ teorija sociologije kulture, koja promatra odnos kulture kao „konstrukcije“ i društva kao „zbilje“, te samorefleksijom svoju utemeljenost. Dakle, sintezna bi definicija kulture podrazumijevala jednostavno skup resursa koji stoje na raspolaganju društvenim akterima kako bi odabrali kulturna uporišta s ciljem usvajanja modela kompetencija primjerenih određenim situacijama (Crespi, 1996: 220), iz čega proizlazi da je važnija definicija područja od definicije pojma, u užem smislu riječi.

Na tom tragu, kultura kao predmetno područje analize obuhvaća (Hall/Neitz, 1993: 4-16) ideje, znanja, obrasce djelovanja i njima primjerena oruđa, proizvode društvena djelovanja (usp. Kalanj, 2006: 200). Pet osnovnih analitičkih okvira sociologije kulture što ih predlažu J. R. Hall i M. J. Neitz (1993: 17-19) bili bi: *institucionalne strukture kulture*, u okviru kojih se kultura usvaja naprosto kao društvena činjenica (npr. jezik, obitelj), što znači da je neovisna o radu svijesti pojedinca pa dakle i o njegovim individualnim akcijama, što ne znači da ne mogu biti institucionalizirane sve do mjere „vlasništva nasljednika“ u smislu čuvanja monopola nad kulturnim i simboličkim kapitalom (Bourdieu). *Kulturna povijest*, ili dijakrona „logika baštine“. Naime, kako je kultura povijesna tvorevina, odnosno „konstrukcija koja se upisuje u povijest, (...) u povijest međusobnih odnosa društvenih grupa i stoga je nužno analizirati povijesnu situaciju koja ju je stvorila takvom kakva jest“ (Cuche, 1996: 68), oblike

tradicionalne kulture, koji su se uglavnom podvodili pod folklorne oblike, nužno je uvažiti jer su oni nerijetko integrirani, „prerađeni“ i tako postali dijelom kako masovne (poslovice je evoluirala u grafite, primjerice) tako i „visoke“ kulture (Krlježine *Balade*, čuveni nedjeljni slikari). Danas se već može govoriti i o medijskoj tradiciji. *Proizvodnja i društvena distribucija kulture* odnosi se na nejednakost dostupnosti i korištenja pojedinih „kulturnih obrazaca“ s obzirom na društvenu diferencijaciju. U ovom segmentu najočitiije dolazi do izražaja odnos kulture i moći.

Ako kultura, prema recentnim teoretičarima kulture (Smelser, Cuche, Bourdieu), nastaje iz društvenih odnosa, tada je riječ i o društvenim uporištima proizvodnje i distribucije „kulturnog kapitala“ (Bourdieu), pa tako kulturna hijerarhija donekle odražava društvenu hijerarhiju. *Učinci kulture* odnose se na korisnike i kulturni „efekt“; naime, korisnici „kulturnog kapitala“ nisu samo pasivni primaatelji, nego različita kulturna „polja“ utječu na promjenu načina života (vjerovanja, ukus, svjetonazor, aktivnost u civilnim pokretima), kako korisnika „visoke“, tako još više masovne kulture, posebice medijske u užem smislu riječi, o kojoj Baudrillard govori kao o „hiperrealizmu simulacija“ (Baudrillard, 2001.), a Castells kao o „kulturi stvarne virtualnosti“ (Castells, 2000.). I peto, značenje i društveno djelovanje odnosi se na načine odabira i korištenja aktera iz kulturnog inventara u skladu sa značenjima što ih akteri pripisuju (usp. Kalanj, 2006: 200-203).

Dakle, jasno je da je nemoguće motriti kulturu kao koherentan sustav značenja i vrijednosti, poglavito u današnjem vremenu multikulturalizma koji namire potrebu redefinicije kultura kao univerzalno prihvaćenih pravila i uporišta (usp. Čolić, 2006.). Zbog inherentnih „anomalija“, kulture kao simboličkog posredovanja, te njima primjerene razlike smisla i značenja, niti znanstvene paradigme ne slijede susljedno logičko kao što bi se očekivalo („lomovi kontinuiteta“). Primjerice, u Hrvatskoj, Poljskoj i drugim „jedinicama“ totalitarnoga režima, koji su se i službeno deklarirali ideološki ateističkim (sustav institucionalnog, školskog, partijskog odgoja) i paradigmom revolucionarnom, nije se uspjelo poništiti vjeru, pa je nakon urušavanja političkih sustava nagli skok u religiju svojevrzni „neočekivani“ diskontinuitet, iako je on zapravo u skladu s tradicijom, tada preseljenom u „podzemlje“, bio kontinuitet.

Jamačno su „anomalije“ složenije iz samoga procesa kulturnih promjena logikom sve veće globalizacije, ali i kulturnih partikularizama. Dok tendencije globalizacije imaju ambiciju širenja globalne kulture (usp. Featherstone,

1994.) u smislu transnacionalne i treće deterritorijalizirane kulture (Crespi, 1996: 261), nove nacionalno-državne zajednice, logikom „politike priznanja“ (Ch. Taylor), naglašavaju kulturni partikularizam s ciljem obrane identiteta kao očuvanju vlastitosti, različnosti, na načelu jednakosti, što i jest bit multikulturalizma, za što valja uspostaviti pravila suživota. U tom smislu načelo jednakosti izgleda da je jedinim temeljem, kao što je ranije bio Bog, priroda, razum, povijesni telos, dok bi tehnike „osvajanja“ kulture trebale uvažiti „redukciju kompleksnosti“ (Luhmann). S druge strane, za razliku od prijašnjega pojma „kultura“, danas se simbolički poredak promatra kao neovisan zbilji, pače kao tvorbena sastavnica same zbilje. Pa kad smo na početku našeg razmatranja rekli da je pojam „prirode“ gotovo nestao, vidljivo je dakle da se „priroda“ pojavljuje kao proizvod kulturnih predodžaba – jezika, u skladu s Nietzscheovom tezom da ne postoje činjenice nego samo tumačenja. A to proizlazi i iz naravi simboličkog poretka, koji ne može transcendirati vlastite granice, a kako obuhvaća sve mogućnosti ljudskog razumijevanja, i oblici su tumačenja bezbrojni, a vremenski i društveno-kontekstualno se stalno mijenjaju, što nije baš utješno, zamalo da je na granici ironije. Vidljivo je iz prethodno naznačenog, da se pojam identiteta – osobni, kolektivni, nacionalni – nadaje kao ključan, pa nam je i tome odrediti strategiju. Ipak se, u najširem smislu, može kultura motriti u skladu s UNESCO-ovom deklaracijom (iz 2001.) koja sugerira kako kulturu valja promatrati kao skup distinktivnih, duhovnih i materijalnih, intelektualnih i afektivnih značajki koje karakteriziraju neko društvo. Ona, pored umjetnosti i književnosti, obuhvaća načine života, oblike života u zajednici, sustave vrijednosti, tradicije i vjerovanja. To dakako može biti provizorij, ili neka vrsta podrazumijevajućega horizonta, što ne priječi daljnje specifikacije.