

питања која би ове државе боље описала и тумачила из перспективе балканског, совјетског и европског контекста.

Оливера МАРКОВИЋ

Piter Berk,
Osnovi kulturne istorije,
Clio, Beograd 2010, 199 str.

Britanski istoričar Piter Berk (1937), emeritirani profesor Univerziteta u Kembridžu, jedan je od vodećih stručnjaka za pitanja kulturne istorije i teorijskih problema istorijske nauke. U prevodu Marine Marković, u izdanju izdavačke kuće *Clio*, pojavila se njegova nova knjiga *Osnovi kulturne istorije*, koja je objavljena na engleskom jeziku 2008. godine pod naslovom *What is cultural history?* Ova knjiga priručnog karaktera, predstavlja koristan i pregledan uvod u jednu oblast historiografskih istraživanja, koja je „nekada Pepeljuga među naučnim disciplinama“, doživela „novi procvat sedamdesetih godina XX veka“ (Berk, 5). Od tada zaokuplja pažnju sve većeg broja istraživača, sklonih interdisciplinarnom proučavanju prošlosti i njenom teorijskom mišljenju.

Knjiga se sastoji od šest poglavlja, kratkog zaključka i opširnog pogovora. U *Uvodu* Berk čitaoca upoznaje sa osnovnim problemom: određenjem same discipline. Podsećajući na nemačkog istoričara Karla Lamprehta, koji je 1897. godine postavio pitanje: Šta je kulturna istorija?, bez mnogo ustručavanja Berk kaže: „Na to pitanje još nije sasvim odgovoreno.“ Zašto je tako, donekle je shvatljivo iz autorove napomene da „mnogi danas u svakodnevnom govoru koriste reč 'kultura' tamo gde bi pre dvadeset ili trideset godina govorili o 'društvu'“. (Berk, 7). Drugim rečima, pojam kultura u konceptu kulturne istorije pokriva veoma široko značenjsko polje, čije se granice šire, pa „postaje sve teže reći šta one tačno obuhvataju“. (Berk, 7.) Ono što je ovde takođe važno, to je da se kulturna istorija javlja kao pobuna protiv onih pristupa prošlosti „u kojima je izostavljeno nešto što je istovremeno i neuhvatljivo i važno“. Konačno, uvidom u „cele 'kulture' nudi se lek za savremenu fragmentaciju discipline...“ (Berk, 6).

Pokušavajući da objasni čitaocima koncept kulturne istorije, Berk ukazuje na njenu metodologiju i na njenu totalnost. U metodološkom smislu, kulturna istorija je „tumačenje simbola“, odnosno „tumačenje prošlosti pomoću simbola“. U tom smislu, kaže Berk, „kulturna istorija pantalona, na primer, razlikovala bi se od ekonomske istorije istog predmeta baš kao što bi se kulturna istorija skupštine razlikovala od političke istorije te institucije“.

Ukratko, „kulturna istorija, iako nema suštinu, ima svoju sopstvenu istoriju“ (Berk, 7, 8) i ova Berkova knjiga je svojevrсна istorija kulturne istorije, koja je u različitim okvirima (pre svega nacionalnim) različito imenovana. Tako se u francuskoj historiografiji, na primer, dugo izbegavao pojam kulture, ali se zato koristi pojam civilizacija, koji je zapravo drugačiji, ali i blizak u značenju sa pojmom kultura, kako se ovaj koristi u američkoj ili nemačkoj tradiciji. Ali tematski, francuske studije civilizacije, mentaliteta, kolektivnih predstava i američke studije kulturne istorije, na primer, imaju mnogo toga sličnog i spadaju u jednu naučnu granu, zajedno sa onim što se u Velikoj Britaniji zove studije kulture.

Kulturna istorija svoju pripadnost istorijskoj nauci potvrđuje na pomalo ironičan način. Naime, kao i u svim drugim istorijskim disciplinama, tako i u kulturnoj istoriji mlađe generacije „po pravilu preuveličavaju razliku između sopstvenog pristupa i pristupa svojih očeva i majki, prepuštajući sledećoj generaciji da shvati da su njihovi intelektualni dedovi, ipak, dolazili do nekih vrednih zaključaka“. (Berk, 9). U tom smislu, Berk ističe da kulturna istorija „nije novo otkriće ili izum“ (Berk, 11), pronalazeći njene korene u nemačkoj historiografiji iz osamdesetih godina XVIII veka.

U ovoj knjizi, Berk se bavi istorijom kulturne istorije, koju je podelio na sledeći način: od, okvirno, početka XIX veka pa sve do sredine XX veka trajao je period „klasične kulturne istorije“. Već tridesetih godina XX veka nastupa faza „društvene istorije umetnosti“. Potom je, šezdesetih „otkrivena“ i popularna kultura kao nov i važan tematski krug. Konačno, u najnovije vreme, javlja se „nova kulturna istorija“. Međutim, ova periodizacija je sasvim uslovna i Berk se u svom pristupu drži više tematskog pristupa, očito iz razloga što je ovakva podela sasvim uslovna i što se pojedini periodi preklapaju, kao što se tendencije koje će postati naučni „trend“ jedne epohe razaznaju u dalekim ostvarenjima starije nauke.

U prvom poglavlje, naslovljenom „Velika tradicija“, Berk se osvrnuo na prve pisce kulturne istorije koji su ostavili značajniji trag u historiografiji, a reč je o Jakobu Burkhartu, Johanu Hejzingi, Dž. M. Jangu, Maksu Veberu, Norbertu Eliasu, kao i o manje poznatima poput Ebija Varburga, koji je u kulturnoj istoriji video disciplinu koja izbegava „pograničnu policiju“ između naučnih oblasti. Burkhart i Hejzinga su se bavili umetnošću i, po Berku, razlikovali se od istoričara umetnosti po tome što su se bavili „vezama između različitih umetnosti“, kao i vezama pojedinih umetničkih ostvarenja sa onim što su u hegelovskoj tradiciji nazivali „duhom vremena“. Za njih su umetnička dela bila istorijski izvor za epohu u kojoj su nastajala, a zbog odsustva arhivskih izvora, radovi iz domena kulturne istorije bili su od strane konkurentske rankeovske škole posmatrani kao „amatersko pisanje koje ne doprinosi izgradnji države“ (Berk, 13). Veber je ekonomske teme razmatrao u njihovom društvenom kontekstu, a Elias se bavio procesom civilizovanja i „društvenim pritiscima da se ostvari samokontrola“. Po izbegavanju velikih sinteza i po sjajnoj analizi detalja ostao je zabeležen Varburg, koji je u svojim radovima istraživao transformacije klasične tradicije, na primerima kao što su slikarske predstave vetra u kosi devojke.

Za cirkulisanje ideja i metoda kulturne istorije posebno je značajno iskustvo sa totalitarnim diktaturama u Evropi, kade je veći broj naučnika iz Nemačke i srednje Evrope, koji su se najviše bavili kulturnom istorijom, emigrirao u Englesku i SAD. Među tim imenima su i Karl Manhajm, Arnold Hauzer, Frederik Antal i mnogi drugi. Berk ovu emigraciju naziva „Velika dijaspora“. Iako je u ovim zemljama i ranije postojalo interesovanje za istraživanje odnosa kulture i društva, predstavnici ove „Velike dijaspore“ dali su istraživanjima novi impuls, uglavnom inspirisan marksističkim pristupom. U toj paradigmi stvarao je i Edvard Tompson, jedan od najznačajnijih britanskih istoričara u 20. veku, naročito u domenu popularne kulture, koja postaje sfera interesovanja istoričara od šezdesetih godina 20. veka, iako daleke korene ima još u nemačkoj historiografiji 18. stoleća.

U poglavlju „Problemi kulturne istorije“ Berk se ponovo vartio na „klasike“ (Hujzinga, Burkhart), koji su često bili optuživani za „impresionistički pristup“ u istra-

živanju prošlosti, tj. proizvoljnu selektivnost i isto takve generalizacije. Međutim, način da se to prevaziđe u savremenoj kulturnoj istoriji su metode analize sadržaja i kliometrijska metoda poznata kao „serijalna istorija“, koje otklanjaju u značajnoj meri subjektivnost autora. Pored toga, kao posebno značajno izdvaja se pitanje hipoteze u kulturnoj istoriji. Ipak, Berk je podsetio i na stav velikog broja istoričara da je kvantitativni pristup „previše mehanički, premalo osjetljiv na varijacije da bi sam po sebi bilo šta objasnio“ (Berk, 31).

U ovom poglavlju Berk se posebno bavio marksističkom kulturnom istorijom, ukazujući da je njena osnovna pretpostavka kritika pristupa koji počiva na ideji o „kulturnoj homogenosti“, zanemarujući „sukobe unutar kulture“. Tompson, kao predstavnik marksističke historiografije, posmatrao je kulturu kao „zbirni pojam“ koji je sklon „da nas usmeri ka preusaglašenim i holističkim utiscima“. Pored toga, i nemački marksist Ernst Bloh smatrao je da je nedopustivo da se ne uvažava fenomen „savremenosti nesavremenog“, koji podrazumeva mestimično postojanje određenih recidiva prošlosti u savremenom dobu, što „podriva staru pretpostavku kulturnog jedinstva jednog doba“. (Berk, str. 33). Ova kritika otvorila je pitanje mogućnosti proučavanja kulture kao celine, bez donošenja pogrešnih pretpostavki o kulturnoj homogenosti. Jedan način rešavanja ovog problema je proučavanje različitih kulturnih tradicija (sekularne, crkvene, vojne itd), što podrazumeva napuštanje holističkog pristupa, a drugi je tretiranje supkultura kao samo delimično međusobno autonomnih. Osim toga, Berk čitaoce upoznaje i sa promenama u značenju samog pojma kultura: od značenja „visoka kultura“ do široke koncepcije koja kulturu shvata kao „kao kompleksnu celinu koja obuhvata znanje, stavove, umetnost, pouke, pravo, običaje i sve druge sposobnosti ili navike koje je čovek stekao kao član društva“ (E. Tajlor, prema Berku, str. 40).

U trećem poglavlju, „Trenutak istorijske antropologije“, Berk se bavio susretom dve nauke, istorije i antropologije, kao i nastankom simbiotičke discipline istorijske antropologije, odnosno, kako Berk smatra da je prikladnije reći – antropološke istorije. Do tog susreta je došlo još tridesetih godina, ali je on postao naročito plodotvoran od šezdesetih, da bi umnogome obeležio osamdesete i devedesete godine 20. veka. Taj spoj doveo je do „ekspanzije kulture“ (kao pojma i koncepta u historiografiji), pa Berk zaključuje da je historiografija na putu „ka kulturnoj istoriji svega i svačega: snova, hrane, osećanja, putovanja, pamćenja, raspoloženja, ispitivanja itd“ (Berk, str. 43). Ta „nova kulturna istorija“, posebno je raširena u SAD, ali je prisutna i u Nemačkoj, Holandiji, čak i Francuskoj, dok se u Engleskoj održava nešto drugačiji koncept – „studije kulture“.

Pažnju istoričara tokom šezdesetih godina 20. veka privukli su antropolozi Marsel Mos, Edvard Evans Pritchard, Meri Daglas, Kliford Gerc i Klod Levi Stros. Berk takođe ističe da su neki od prvih zaokreta istorije ka antropologiji stigli iz SSSR-a, pre svega u radovima Arona Gureviča. Mnogi od najznačajnijih radova kulturne istorije nastali su u marksističkoj tradiciji, ali i u određenju prema njoj – pozitivnom ili negativnom. U ovom poglavlju Berk je pisao o različitim antropološkim tradicijama koje su uticale na istoričare i dao primere za svaku od tih tradicija, posebno ističući uticaj Kloiforda Gerca. Veliki uticaj na istraživanja u kulturnoj istoriji ima i model koji je među prvima koristio teoretičar književnosti Kenet Berk, koji je zagovarao „dramski pristup“ kulturi. Gerc se oslanjao upravo na ovaj model „analogije sa dramom“.

U ovom poglavlju Berk se bavio i problemom mikroistorije, koja je omogućila da određene pojave, koje na makroplanu izgledaju kao „ideološka sukobljavanja, kada se posmatraju sa lokalnog stanovišta, dobijaju izgled suparništva ili sukobljavanja interesa“ (Berk, str 61). Treće poglavlje Berk završava predstavljanjem koncepata postkolonijalizma (u vezi sa Saidovim orijentalizmom) i feminizma, koji nastaju kao izraz dve „borbe za nezavisnost“.

Četvrto poglavlje, „Nova paradigma?“, posvećeno je konceptu „nove kulturne istorije“, nastalom krajem osamdesetih godina. Berk se u ovom poglavlju bavio najpre idejama četvorice teoretičara (Bahtina, Elijasa, Fukoa i Burdijea, koje su uticale na pravac razvoja nove kulturne istorije, a zatim je ukazao na neke od glavnih tema, grupišući ih u dve podgrupe: prakse (istorija govora, umesto istorije jezika, istorija eksperimenta, umesto istorije naučne teorije i sl.) i predstavljanja¹ (istorija pamćenja, tj. kultura sećanja). Drugi deo ovog poglavlja posvećen je materijalnoj kulturi, a treći istoriji tela, koja je sve zastupljenija tema nove kulturne istorije, do mere da se govori o „telesnom zaokretu“ u istraživanju prošlosti. Razume se, reč je o širokom polju istraživanja: od problema reprezentacije tela do istraživanja simboličkih pokreta i njihove socijalne funkcije.

U petom poglavlju „Od predstavljanja do konstrukcije“ autor je pisao o preispitivanju nekih postavki nove kulturne istorije, kao što je koncept predstavljanja, koji je mogao podrazumevati ideju da slike i tekstovi jednostavno odražavaju stvarnost. Međutim, u mnogim slučajevima ovakva implikacija nije prihvatljiva, pa se u krilu nove kulturne istorije ustanovio koncept konstrukcije, koji svoje daleke uzore takođe nalazi u filozofskoj tradiciji, tj. u poznatoj Šopenhauerovoj tvrdnji: „svet je moja predstava“, u Ničeovoj tvrdnji da ljudi istinu više stvaraju nego što je otkrivaju i konačno Vitgenštajnovoj ništa manje poznatoj maksimi: „Granice mog jezika su granice mog sveta“. (Prema Berku, str 98). Ipak, u svakom prikazu uloge ideje konstrukcije u domenu kulturne istorije od ključnog značaja su dva imena: Mišel Fuko i Mišel de Serto. Fuko je definisao diskurse kao prakse kojima se „sistematski konstruišu predmeti o kojima se govori“ (Prema Berku, str. 100), dok je de Serto ideju razradio u svojoj studiji o svakodnevnom životu u Francuskoj i svakodnevnim praksama „običnih“ Francuza. U ovom poglavlju Berk navodi primere istraživanja koja se tiču konstrukcije klase, pola, zajednice, monarhije, individualnih identiteta.

U okviru ovog poglavlja Berk se bavio i pitanjem posmatranja određenih društvenih praksi kao performansa, svojevrsne metafore koja sublimira određene radnje (pokornost roba ili nadmenost gospodara; razni protokoli; rituali i sl.), kao i uslovljenošću forme tog performansa (ponašanja, rituala i sl) konkretnim društvenim okolnostima (rob se ne ponaša pokorno i kada nije u prisustvu gospodara). Na kraju, autor se kratko bavio i postupkom dekonstrukcije društvenih narativa.

„Šta posle kulturnog zaokreta?“ – pitanje je (ujedno i naslov šestog poglavlja) na koje je autor odgovorio predstavljanjem nekoliko mogućih „scenarija“ budućnosti kulturne istorije. Jedna mogućnost je „povratak“ tema vezanih za „visoku kulturu“; druga je tematsko širenje metoda, modela i koncepata dosadašnjih istraživanja na nove teme: kulturna istorija politike, nasilja, emocija ili opažanja; treća je svojevrsna „osveta društvene istorije“, tj. pokušaj da se zaokret „od društvene istorije kulture ka kulturnoj

1 *Representations* u originalu P. Burke, *What is Cultural History*, Cambridge 2008.

istoriji društva“ (Berk, str. 144) pokrene u suprotnom pravcu. Posebno je zanimljiva ova treća mogućnost, koja proizilazi iz tri glavna problema nove kulturne istorije, a to su definicija kulture, pitanje metoda i opasnost od usitnjavanja. U svakom slučaju od različitih definisanja pojmova kultura i društvo, kao i od njihovog različitog statusa u određivanju prioriteta u pogledu važnosti istraživanja zavisice razvoj istorije kao nauke, odnosno onih trendova u njoj koji teže ka promenama ili inovacijama u okviru postojećih paradigmi.

U vrlo kratkom *Zaključku* Berk iznosi uverenje da nova kulturna istorija svakako mora naići na otpore i preispitivanja njenih metoda i dostignuća, ali da koncept kulturne istorije svakako zauzima značajno mesto u historiografiji. Bez obzira na buduće pravce razvoja ove discipline, autor smatra da svakako ne bi trebalo da se dogodi povratak krutog pozitivizma i *doslovnosti*.

Konačno, u završnom delu knjige (Pogovor: Kulturna istorija u XXI veku) autor se bavio tokovima kulturne istorije u prvoj deceniji XXI veka. U tom periodu posebno su uočljive teme o istoriji tela, nacionalnim identitetima, kao i teme kulturne istorije ideja. Teme koje se bave kulturnim prenosima i preuzimanjima takođe su u fokusu istraživača. U ovaj pogovor autor je uneo i deo o odnosu kulturne istorije i njenih „suseda“: antropologije, istorije umetnosti, istorije književnosti, etnologije, geografije, arheologije, sociologije, pa i biologije i ekologije. Na kraju, Berk kratko upoznaće čitaoce sa donekle suprotstavljenim pojmovima kulturnog kanona, kao skupa kulturnih dostignuća koja se posebno naglašavaju i multikulturalizma kao koegzistencije više ravnopravnih kultura.

Berkov postupak u prikazu razvoja jedne naučne oblasti je karakterističan zbog svoje ilustrativnosti. Berk svaku opštu teorijsku činjenicu ilustruje jednim ili pomoću nekoliko primera, koji pojašnjavaju kako određena teorijska polazišta funkcionišu na polju empirijskih istraživanja. Zbog toga je njegov priručnik istovremeno jedna „živa“ istorija naučne discipline, sa svojim akterima, odnosno piscima kulturne istorije i njihovim knjigama. Posebno je važno Berkovo insistiranje na tome da, kako kaže u uvodu svog priručnika, nove tendencije nisu baš toliko i baš u svemu – nove. Konačno, ovaj priručnik nije udžbenik metodologije istraživanja u kulturnoj istoriji. On je u većoj meri svojevrsni uvid u teme, probleme, ideje i koncepte nego što je metodološki priručnik.

Jedan od problema srpskog prevoda knjige jeste svakako terminološki. Mnogi pojmovi koji imaju status naučnog termina u prevodu na srpski jezik mogu delovati neadekvatno, ali razlog za to nalazi se u jednom važnom problemu historiografije u Srbiji, a to je problem njene naučne terminologije. Tako je, na primer, podnaslov „The invention of invention“ preveden kao „Izmišljenje izmišljanja“, što nije najprihvatljiviji prevod na srpski jezik, ili je barem u fusnoti trebalo objasniti da je reč o pojmu invention (izmišljenje, otkrivanje) kao *terminu* koji označava specifični postupak konstrukcije kulturnih fenomena. (Otkrivanje izmišljenosti, zamišljenosti, čak i – inventovanosti bio bi precizniji prevod, iako ne bi sačuvao igru reči iz originala). Pošto ovo nije prilika za širu raspravu o problemu naučne terminologije, tek toliko skrećem pažnju čitateljicama i čitaocima da prilikom čitanja ove knjige pojmove kao što su performansi, prilike, izmišljanje, predstavlanje, kao i mnoge druge pojmove, shvate kao *naučne termine*.

Srđan MILOŠEVIĆ