

Ана М. Вујовић¹
Универзитет у Београду
Учитељски факултет

АКТЕРИ ФРАНЦУСКОГ КУЛТУРНОГ УТИЦАЈА У СВЕТУ²

Покушавајући да пронађемо одговор на питање да ли су политика и култура повезане, најпре укратко анализирамо однос културе и политике и начине на које културна размена може бити употребљена у међународним односима. Потом дајемо сасвим сажет дијахронијски преглед најзначајнијих начина да се приступи историји међународних културних односа, посебно издвајајући актере француског културног утицаја у свету (како јавне тако и приватне) као основне инструменте глобалне спољне културне политике (што се назива културном акцијом према иностранству). Користећи дескриптивну и аналитичку методу указујемо на начине изучавања и проширивања поља културе, упоређујемо хуманистички и антрополошки приступ култури. Указујемо на позитивна искуства вишевековне културне акције Француске и на њена залагања за свет у којем би се поштовала и развијала језичка и културна разноликост. Циљ рада је да се, анализирајући искуства, постигнуте резултате и предности културне акције Француске, покуша одговорити на питање да ли би се могла успоставити икаква паралела између француске и наше културне акције, односно да ли би се нека од тих позитивних француских искустава могла искористити како би се унапредила наша културна дипломатија, посебно имајући у виду разлике које постоје између две земље када је реч о њиховој величини, политичком положају у свету и економској снази.

Кључне речи: француска култура, међународни утицај, културна дипломатија, културни актери, искуства

1. О ОДНОСУ КУЛТУРЕ И ПОЛИТИКЕ

Познато је да се, када се жели одредити моћ неке државе на међународном плану, говори о демографској снази, војној моћи, економској развијености и просперитету, па у таквом односу снага културе некима можда делује само као декорација без суштинског утицаја на односе моћи. Но, успех културне акције Француске на међународном плану оповргава овакав став. Ево једног примера: четрдесетих година XX века, иако лишена економске и војне моћи у Јужној Америци, управо је уз помоћ јужноамеричких држава Француска добила место сталног

1 ana.vujovic@uf.bg.ac.rs

2 Овај рад финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору 451-03-1/2022-14/4 који је склопљен са Учитељским факултетом Универзитета у Београду.

члана у Савету безбедности Уједињених нација, а Париз био одређен за седиште Унеска. Ово је права илустрација службе културе у „моћи убеђивања” или капацитета „меке моћи” да утиче на решавање важних политичких питања. Француска је својом културном акцијом, односно интервенисањем у култури на глобалном нивоу уз истовремено укључивање и јавних и приватних актера, доделила културној дипломатији одлучујућу политичку улогу. И заиста, француска култура коју је низ актера промовисао у свету, и то током неколико векова, енергично и вешто, била је један, ако не и кључни елеменат престижа који је после Другог светског рата Француској омогућио да „путује првом класом са картом за другу”. Ово су речи разочараног немачког дипломате који је прву и другу класу одређивао узимајући у обзир војно-економску моћ, очигледно верујући да би то требало да буду основни показатељи моћи неке земље (Шобе и Мартен 2014: 16).

Истраживања културне историје омогућила су да се акценат стави на проток идеја, дела и начина живота, с тим што би се на дела више односила хуманистичка, а на начин живота антрополошка дефиниција културе. Хуманистички приступ култури заступа идеју разумевања народа захваљујући ширењу дела високе културе („најбоље од свега”). То је почетак културне дипломатије коју су измислили Французи крајем XIX века, али за овакав приступ култури опредељивале су се и прве међународне организације у култури. Антрополошки приступ култури („ми смо наша култура”) непрекидно се развијао од тридесетих година XX века. Овај други правац више су следиле Сједињене Америчке Државе и он је за време Другог светског рата и у периоду хладног рата био у пуној снази. Данас овај антрополошки приступ који велича и учвршћује културни идентитет једне групације у одређеној мери чак настоји да уништи хуманистичку дефиницију културе. У реалности заправо већина аутора позајмљује и комбинује различите приступе и методе у зависности од предмета проучавања (Шобе и Мартен 2014: 23).

Како се интензитет путовања и комуникације повећава, култура више него икада постаје политичко средство. Начини живота, системи образовања, гастрономија, дакле све (а не више само идеолошке вредности) од тог тренутка тежи да стекне културни и политички значај, што је права победа антрополошке дефиниције културе (Волтон 2003: 52). Испоставља се да је главно питање друштва у ери глобализације система комуникације заправо суштински питање културе, односно како да се поново осмисли колективни идентитет а да се не западне у културализам који појединце и групације затвара у унапред утврђен и непроменљив идентитет.

Реч транснационалан и њене изведенице постале су нова појмовна категорија друштвених наука. Ту транснационалност карактерише увећање токова процеса који прелазе границе, поништавају националне конструкције и обесмишљавају захтевање суверенитета. Геополитичке, економске и културне поделе престају да се поклапају, територија, држављанство, националност и култура више се не подударају. Наравно,

таква подударност никад и није постојала, чак ни у доба држава-нација. Током читаве културне историје постојали су размена, трансфер, прелазак граница, и једино је маштање о аутохтоности својствено националним романима и замишљеним заједницама, као и измишљање традиција могло да занемари ту реалност.

У овом раду под културом подразумевамо спој такозване „учене” и „популарне” културе, односно онога што Робер Галисон (Robert Galisson) назива културно (culturel), а које се односи на свакодневну културу и културу понашања, и онога што он назива култивисаним (cultivé), а које се односи на такозвану учену културу. „Нема културног без култивисаног и обрнуто, културно је обавезно у ходу ка култивисаном.” (Вујовић 2004: 19) Ово заправо подразумева спој класичне културе (коју генерално чине системи образовања и уметности) и културе у антрополошком смислу (коју сачињава све оно што је значајно за неку заједницу, што одређује њен идентитет), или пак културе ограниченог ширења (интелектуална и уметничка размена) и културе која се масовно шири (производи културних или креативних индустрија, масовни медији) (Шобе и Мартен 2014: 25). Изучавајући историју политике и културне дипломатије, извесно је да културу можемо сагледати као један од начина како задобијања, тако и испољавања моћи држава које је користе за утицај изван територије којом управљају.

Државе користе културу као један од начина да остваре сопствене циљеве и тај модел све више преовладава, а Француска и САД су најбољи примери „империјализма универзалности” (термин социолога Пјера Бурдијеа / Pierre Bourdieu) и два кључна актера у међународним односима у култури XX века. Оне су тврдоглаво настојале да остваре културну превласт на светском нивоу следећи сопствене путеве. Француска жели да задржи престиж у домену високе културе, а САД шире и продају своје културне производе по свету (филмска индустрија као најеклатантнији пример). Њихове универзалистичке амбиције најбоље се могу проценити кроз признање које добијају од других држава: надмоћ француске и америчке културе, извор њиховог престижа у XX веку, изграђује се у њиховом узајамном односу који даље ојачава самопоуздање ове две земље, као и њихов универзализам који жели да се наметне читавом човечанству.

Културна размена у међународним односима може бити употребљена као:

- инструмент мира између некадашњих противника и начин да се државе зближе после периода лоших односа или чак сукоба (пример би могла бити гостовања француских позоришта у Совјетском Савезу после Стаљинове смрти, или помињање друге земље у популарним песмама, попут песме „Nathalie” у извођењу Жилбера Бекоа / Gilbert Bécaud, као и брижљиво неговање сарадње са Немачком);
- средство међународног разумевања кроз различите облике културног зближавања и упознавања (зато су у XX веку и осниване велике

међународне културне организације, улагано је у техничку помоћ, образовање и истраживачку делатност);

- „мека моћ” подразумева употребу културе у политичке сврхе за стварање и ширење позитивне слике о себи код других народа (као што је шпански франкистички режим успео да промени постојећи лош имиџ Шпаније у светској јавности и почне да развија туризам као значајну економску грану);
- културна акција може се вршити у циљу подржавања идентитета и посебно је погодна за земље са скромним међународним политичким утицајем и малом економском снагом, јер им помаже да постану видљивије и да ступе у дијалог са другим земљама (ово је значајно и за нашу земљу, уз максимално избегавање опасности да се евентуални интелектуални заостатак надокнади увозом, преузимањем, подражавањем или на неки други начин који те мале земље задржава у положају културне колоније).

2. АКТЕРИ КУЛТУРНИХ РАЗМЕНА (ЈАВНИ И ПРИВАТНИ)

Све велике земље примењују инструменте глобалне спољне културне политике и то називају културном акцијом према иностранству. Под тим подразумевају јавне односно државне („културна дипломатија”) и приватне актере који имају различите политичке и културне улоге. У ову прву групу убрајају се актери организовани и створени од стране самих држава, попут министарстава образовања, културе и иностраних послова, дипломатских представништава, научних и уметничких институција, института и културних центара, школа и гимназија. С друге стране, још од средњег века, преко ренесансе и свих потоњих епоха, а посебно на прелазу у XX век, велики број уметничких иновација угледао је светло дана и доспео до шире публике захваљујући просветитељској заштити угледних и моћних појединаца, најпре из редова племства, а потом и других добростојећих друштвених слојева. У приватне актере убрајају се и бројне фондације и алијансе, филантропске организације, верске мисије, а у новије време и међународне невладине организације.

По завршетку Првог светског рата приватни актери међународне културне медијације постају све активнији. Међу њима се издвајају организатори уметничких догађаја, новинари, директори музеја и галерија, уредници часописа, од којих свако на свој начин учествује у стварању правог међународног тржишта културе. А ово тржиште и висок ниво културних размена настаје и захваљујући честим путовањима уметника у иностранство, посебно турнејама читавих уметничких група (позоришних трупа, оркестара, оперских и балетских ансамбала, ликовних изложби). Не сме се заборавити или потценити значај великог броја интелектуалаца који су, почев од двадесетих година XX века, а и после

краја Другог светског рата, преузели на себе улогу „усмеравања” народа стварајући разне мреже (попут оних око часописа *Esprit*, Француског одбора за размену са новом Немачком, Француско-немачког института у Лудвигсбургу, Конгреса за слободу културе итд.).

Политичка употреба културе за циљ има истраживање могућности мировне сарадње, потврђивање препознатљивости идентитета и жељу за испољавањем утицаја (Шобе и Мартен 2014: 127). Оваква моћ културе примећена је и отворено коришћена још од епохе ренесансе, а и раније, али су заправо тек у XX веку поједине земље међународном ширењу своје културе пришле организовано и користећи инструменте државне управе (најчешће Министарства спољних послова). У периоду између два светска рата ово постаје званична јавна политика, а Француска у том погледу игра улогу модела јер је прва у свету, још почетком XX века, развила низ државних културних институција (институти, школе, гимназије) у бројним земљама широм света. Њен пример следиле су Италија, Немачка и Шпанија, док су се САД и Енглеска дуго опирале овој тенденцији, а потом су први покретачи таквих активности у овим двома земљама биле приватне, а не јавне институције.

У другој половини XX века развија се свест о потреби за новим политичко-дипломатским праксама, што резултира настајањем међународних културних организација. Француска је водила политику утицаја кроз промовисање сопственог језика или сопствене територије за седиште новооснованих међународних културних организација, попут Унеска основаног 1946. године. Тада је елитистички и интелектуални приступ Унеска супротставио „романску” групу (Француска, Јужна Америка) англофоном приступу који је давао предност масовном образовању преко модерних средстава комуникације (амерички политичар Вилијам Бентон / William Benton залагао се за Радио Унеско) (Шобе и Мартен 2014: 156). У октобру 2005. усвајање Конвенције о заштити и промовисању различитости културних израза (*Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*) довело је до политичке победе Француске и франкофоних земаља суочених са хегемонијом англофоних културних индустрија.³ Питање које се поставља, ипак, јесте јаз који постоји између ове политичке победе франкофоних земаља и реалне надмоћи англофоне – америчке популарне културе у савременом свету.

Последњих деценија константни успон интелектуалних и научних размена, кретања људи (наставника, истраживача, студената), њихови сусрети на конгресима, предавањима и конференцијама, превођење књига и објављивање у међународним часописима, рад на заједничким пројектима читава та интелектуална и научна медијација у великој мери потиरे границе међу државама и чини да транснационални модели протока идеја постају толико распрострањени да се стално увећава број

3 Детаљније код: Ана Вујовић, *Франкофонија у свету и код нас*, Београд: Учитељски факултет, 2014.

оваквих институција, организација и иницијатива. Док је у области уметности и друштвено-хуманистичких наука авангарда често долазила са старог континента и управо из Француске, научници из области природно-научних, техничких и медицинских наука последњих деценија су у највећој мери окупљени око америчких научних институција. Центар „светске науке” чине САД, Јапан и у мањој мери неколико европских земаља (посебно Немачка, Велика Британија, Француска), и то када је реч о националним издвајањима за науку, о укупном броју научника и особља истраживачких центара, о научним публикацијама и о добитницима Нобелове награде.

Поље културе може се проширивати на различите начине: кроз међународну уметничку и интелектуалну размену као велики извор прихода за стручњаке у бројним областима; кроз делатност приватних актера, као што су велике америчке филантропске фондације чији је утицај огроман; преко међународних организација за културу и невладиних међународних организација у култури чији се број повећава, а оне проширују своја овлашћења и на области спорта, борбе за мир и верску толеранцију; коришћењем медија и информационих политика којим руководе државе или неки приватни актери, итд.

Деценијама се шири поље културне размене које није више везано само за домен књижевности или уметности уопште, већ се бави и начинима размишљања у одређеној земљи и расправама унутар ње. Упоредо са ширењем видова комуникација и масовних медија, „јавна дипломатија”, која се пре свега ослањала на велика медијска средства, тежила је крајем XX века да потисне ранију културну дипломатију. „Француска спољна политика је од осамдесетих година ставила нагласак на развијање спољне радиодифузне технологије. У жељи да 'саветује', јавна дипломатија настојала је да 'прода' имиџ земље, док се културна дипломатија ослањала на апстрактније и мање предвидиве механизме 'ширења'. Па ипак, тачно је да су од тог тренутка приватни културни актери све мање имали потребу за дипломатском помоћи у остваривању међународних контаката.” (Шобе и Мартен 2014: 173)

У анализи развитка културних студија уочавају се међусобно у теоријском смислу битно различити, ако не и супротстављени приступи:

1) Појам културне индустрије подразумева индустријализацију културе у сврху репродукције доминације, неједнакости и држања популације у стању пасивности – стога Теодор Адорно и Макс Хоркхајмер (Theodor Adorno, Max Horkheimer) популарној култури организованој према логици индустријске производње и не признају статус културе као такве.

2) Схватање културе као аутономне помера теоријски фокус са преовлађујућих теорија масовне културе ка антрополошки схваћеној култури као свеукупном начину живота – у овом смислу издвајају се текстови Рејмонда Вилијамса и Стјуарта Хола (Raymond Williams, Stuart Hall) у којима се култура више не схвата као инструментализована од

стране одређених актера, већ као релативно аутономна друштвена сфера у оквиру које се различити актери сукобљавају за превласт. Популарна култура се схвата као сфера са сукобима и актерима који су специфични за њу и не могу се свести на верзије које проистичу из других сфера, а у културној само проналазе свој „одраз“.

3) „Идолатријски“ или „популистички“ период у којем теоретичари попут Џона Фиска (John Fiske) разликују финансијску економију (у оквиру које се производе и циркулишу робе као економске категорије са циљем стварања профита) и културну економију (која подразумева производњу и циркулацију задовољстава и значења) при чему финансијска економија не може детерминисати културну јер док ова прва подразумева постојање потрошача који робу конзумирају, чиме се њена циркулација завршава, код ове друге значења и задовољства константно круже, репродукују се и мењају. Фиск одбија сваку могућност успостављања хегемоније и тврди да је популарна култура одговор на покушаје стварања хегемоније, те да је она заправо резултат отпора. Студије културе престају да реферирају на политичко-економску сферу и повлаче се у области „микрополитике“ (Урошевић 2019).

Чини нам се, ипак, да је последњих деценија у доба неолибералног капитализма, слободног тржишта, приватне својине, приватизације, дерегулације и минимализовања улоге државе, свуда, у мањој или већој мери, присутно смањење јавне потрошње, а рад и чак опстајање многих јавних институција у области културе доведено у питање. Дејвид Харви (David Harvey) сматра да је дискурс неолиберализма остварио хегемонију и да има „прожимајуће ефекте на начин мишљења све до тачке где постаје инкорпорисан у здраворазумски начин на који многи од нас тумаче, живе и разумеју свет“. Тако неолиберални начин за уређивање друштвеног поретка бива прихваћен као природан, легитиман, па чак и неопходан и у сфери културе. Кроз процес представљања неолибералних начела као нормалних и подразумевајућих од стране интелектуалаца, система образовања или медија, успостављају се и учвршћују и нове вредности у култури, и то оне центриране око новца, богатства, робе, потрошње, технологије и познатих личности (Звијер 2018: 96).

3. ПРЕДНОСТИ И ИСКУСТВА ФРАНЦУСКЕ КУЛТУРНЕ АКЦИЈЕ

У Француској је култура често или готово увек сматрана једним од најинтересантнијих и најефикаснијих ресурса који нека држава и њена дипломатија могу употребити за стицање пријатеља у иностранству. Још крајем XVIII и почетком XIX века, искусни француски дипломата Талеран (Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord), амбасадор и министар спољних послова у више режима тог бурног времена, својим колегама-дипломатама саветовао је да у земљама у које одлазе као амбасадори „учине да људи заволе Француску“. Тако је још у XIX веку Француска изумела и почела развијати апарат глобализоване културне политике

(који обухвата и јавне и приватне актере), а тај ће пример неке друге земље следити од XX века. То ће Француској и омогућити да после Првог светског рата и Версајског споразума њен културни утицај у свету непрекидно буде супериоран у односу на њен геополитички и економски утицај. У средишту њене културне акције налазио се апарат културне дипломатије, а деловање нарочито министара спољних послова за циљ има да се спроведе француска спољна културна политика и да се помажу бројни приватни актери. После 1945. године Француска је била једина држава којој је приписан статус велике силе захваљујући ранијем политичком и културном прозелитизму, а њена културна акција представљала је константно оруђе дипломатске моћи и предмет сагласности међу иначе разједињеним елитама. Сви су били интимно уверени да културни утицај представља основно оруђе француске моћи.

У XIX веку су главни актери спољне културне акције Француске била приватна верска и грађанска удружења, попут, на пример, Француске алијансе која је као стуб културне акције Француске смислила ширење француског језика деловањем по школама и кроз друге механизме ширења културе (књиге, предавања, позориште, стипендије итд.). Прве велике културне институције осниване су захваљујући настојањима амбасадора или универзитетских наставника, а не деловањем централне париске администрације. Касније је све више културна акција прискакала у помоћ политичкој и дипломатској акцији. Добар пример су и земље франкофоне Африке у годинама после деколонизације када су културна и техничка сарадња биле у функцији очувања чврсте политичке везе са некадашњим територијама француског колонијалног царства. Иако су се односи између Француске и ових земаља умногоме променили, а политички утицај је знатно умањен, културна и економска повезаност и даље постоји и развија се. Престиж француског језика није ни довођен у питање јер је чак двадесетак новонасталих независних држава на афричком континенту за службени језик изабрало француски јер им је омогућавао да се лакше интегришу у светску заједницу и крену путем развоја и напретка (Вујовић 2014: 106).

Типично је за Француску да језик сматра основним средством културе, па су у том смислу књиге, изложбе, позориште и филмови схваћени као помоћна средства ширења језика, а све је то, на изванредан начин, у служби спољне политике државе. Будући да је још од средине XVII века па све до 1914. француски био негован превасходно као језик аристократских елита и крупне буржоазије, после 1918. напори су усмерени ка стицању нове публице међу средњом класом. Спровођена је директна акција (подстицање отварања школских и ваншколских институција у иностранству), али и индиректна акција (обезбеђивање значајног места француском језику у систему страног образовања, пријем страних студената у француски образовни систем). Културна дифузија вршила се кроз бројне облике спољне културне акције: слање књига, организовање предавања, изложби и других уметничких манифестација, концерте,

позоришне и филмске пројекције. Подршка француске владе достигла је врхунац између 1945. и 1980. године, а следи период враћања на разнороднију акцију засновану на моделу из периода 1900–1945. (у којој су велику улогу, поред државних актера, имале и приватне иницијативе). Приметно је такође да су у ширењу културе „на француски начин” увек велику улогу имали харизматични појединци као, на пример, директори француских културних центара у иностранству или културни саветници при амбасадама, универзитетски професори, књижевници или преводиоци, филмски посленици итд. Од краја осамдесетих година XX века приоритет на географском плану дат је земљама централне и источне Европе, а последњих година Далеком истоку и Кини. Главне француске културне институције у иностранству током XX века били су француски институти и културни центри, потом одбори Француске алијансе па француске школе и гимназије. У последње четири деценије њихов број расте свуда у свету. Француских института убедљиво је највише у Европи, културних центара у Африци, Европи и на Блиском и Средњем истоку, а гимназија и одбора Француске алијансе највише је у Јужној Азији, Европи и Северној Азији (Шобе и Мартен 2014: 196).

Културна акција Француске увек је изазивала како позитивне, тако и негативне оцене. Неки се диве свим поменутиим активностима, а посебно њиховом трајању и несумњивом утицају, док их други критикују указујући пре свега на недостатак ефикасности и координације (питајући се, на пример, чему разједињеност деловања културних центара/института и Француске алијансе), често и на непостојање чврсте стратешке визије, а у новије време све више и на нестручност и недовољно искуство кадра. У спољној културној акцији неопходно је ангажовање у развоју професионализма у културној дипломатији, у културној размени и у аудио-визуелној-мултимедијалној сарадњи. Француски спољни културни апарат још има велики значај и у свету постоји велика потражња за француском културом, о чему сведоче, између осталог, гостовање неких статуа из Роденовог музеја у Бразилу 2009. (њихових гипсаних копија), присуство Центра „Жорж Помпиду” у Малаги (2015), Бриселу (2018) и Шангају (2019), огроман успех француског модерног сликарства у Јапану, отварање Лувра у Абу Дабију 2017. Но, као и у сфери економије, и француска култура почетком овог миленијума није више на врху у оној мери у којој је била раније, а свиме се управља много промишљеније него раније, најпре или готово искључиво услед веома ограничених финансијских средстава.

Од осамдесетих година XX века сведоци смо релативног опадања утицаја француског језика и културе. Француски језик се све мање учи у великој већини држава, мада успех мреже француских школа у иностранству понекад прикрива тај пад учења француског језика у локалним системима образовања. Француска култура има све мањи утицај већ тридесетак година, од када заостаје за Сједињеним Америчким Државама, а у последње време се на свим пољима, са мање или више успеха, такмичи са новим придошлицама на светском стваралачком тржишту

(азијска кинематографија, немачко и британско сликарство, јужноамеричка књижевност). „Француска има у извесном броју држава културни имиџ земље опседнуте својом славном прошлошћу, док су друге нације успеле или да на бољи начин наметну свој модерни излог (Немачка и Берлин, Бразил), или да представе себе као младу снагу, спремну на културну експанзију у будућности, попут Шпаније и Кине” (Шобе и Мартен 2014: 201). Француски институти и културни центри подељени су између оних који развијају пре свега интелектуалне уметничке и универзитетске активности и размене, с једне стране, и оних који се окрећу широј публици свих професија и нивоа образовања, па тако, између осталог, акценат у настави француског језика стављају на наставу француског језика за професионалне потребе. У вођењу спољне културне акције све је више актера – организација које су уситњене тако да се процесима културне дипломатије не управља на интегралан начин.⁴ Професионализација културних дипломата (културних саветника, директора института и културних центара) постаје све важнија, особито имајући у виду контекст све озбиљније светске конкуренције.⁵

Будући да се финансијска средства намењена културној дипломатији константно и знатно умањују последњих деценија, Француска се не може такмичити са економски снажнијим земљама: број стипендија које нуди је десет до петнаест пута мањи од онога који нуде САД, затварају се неке културне установе у иностранству, смањује се буџет за спољне радиодифузне мреже. Велики напори се, ипак, чине у оквиру Међународне организације франкофоније (Organisation internationale de francophonie, OIF) и Универзитетске агенције за франкофонију (Agence universitaire de francophonie, AUF) којима Француска и даље остаје највећи финансијер (уз Канаду и Белгију).⁶ Чини нам се да је Франкофонија (Међународна организација франкофоније) адут који Француска до сада није довољно користила, али верујемо да ће све већи проблеми са којима се суочава француска дипломатија вероватно навести челнике да траже подршку ове организације и да са њом ближе сарађују. Франкофонија је успела да бар донекле ослаби ограничења једнојезичности и прихвати вишејезичност, односно да одбрани друге језике и културну разноликост. Тако се Франкофонија ставила на чело универзалне борбе за признавање права на културну различитост као основног људског права, па је после дуге

4 Године 2010. постоје Француски институти (Institut français, IF), агенција Campus France, Француска агенција за развој (Agence française de développement, AFD), Агенција која руководи француским образовним установама у иностранству (Agence pour l'enseignement français à l'étranger, AEFÉ) и Француска међународна експертиза (France expertise internationale, FEI), што уноси забуну код потенцијалних сарадника у иностранству, а и многе од њихових активности се у одређеној мери преклапају.

5 Овде бисмо, као пример, навели чињеницу да све више дипломата из разних земаља говори језик државе у коју долази на службу, макар то била и релативно мала и не много значајна држава као што је наша, док Француска у том смислу прилично заостаје.

6 Детаљније видети: Ана Вујовић, *Франкофонија у свету и код нас*, Београд: Учитељски факултет, 2014.

дипломатске борбе, 2001. године уследило доношење Унескове Универзалне декларације о културној разноликости (*Déclaration universelle sur la diversité culturelle*).⁷ Идеја се састоји у томе да одбрана културне разноликости представља очување бројних идентитета нација као богатства, али уједно и свест да су културне активности један од извора економског напретка. Управо је скуп франкофоних земаља најбољи пример разноликости, и то у сваком смислу: језичком, културном, економском (по степену развијености и богатства), политичком (заступљени су сви облици управљања државом), верском итд. (Вујовић 2014: 167).

Данас је, чак и више него раније, неопходна реципрочност културне размене, а извоз сопствене културе заснива се на примању Другог. Дуго сматрана нарцисоидном и арогантном на културном и интелектуалном плану, Француска последњих деценија вреднује и промовише иновативне иностране уметничке праксе и веома је отворена према уметничким радовима из читавог света (преводи, афричка уметност, савремени амерички плес, европско позориште, кинематографија итд.). Уз огроман престиж, највећи број туриста, разноврсне образовне и уметничке академије, Париз остаје водећа културна престоница и место окупљања свих култура.⁸ Године 2005. у области превођења, француски је био други језик превода са 10% књига преведених у свету (док је енглески имао чак 65%), а извоз француских књига чинио је 20–22% укупне продаје у овом сектору. Мислимо да би се као најбољи закључак о француском културном деловању могло рећи следеће: „Француска је одувек настојала да своју историјску судбину искаже кроз способност да јасно говори целом свету. Та убеђеност да је неопходно изаћи из свог малог територијалног хексагоналног периметра, захтевала је да се користи француска спољна културна акција као средство остварења тог циља. Ипак, француска културна акција је на срећу знала и да, мало-помало, у току века који је прошао, и учи од других кроз сарадњу и размену.” (Шобе и Мартен 2014: 211).

4. МОЖЕМО ЛИ МИ КОРИСТИТИ ФРАНЦУСКА ИСКУСТВА?

Ако се сетимо прошлости и односа који су постојали између Француске и Србије (односно Краљевине Југославије) између два светска рата, очито је да је, и поред постепеног опадања француског економског и политичког утицаја, присуство француске културе било неоспорно и да је оставило дубок траг који се примећивао у науци, уметности, култури, просвети, моди, начину живљења, манирима, исхрани, пићима, архитектури, уређењу ентеријера итд. Врхунац успешне културне сарадње представљало је оснивање Француског института у Београду

7 Ослањајући се на ову Декларацију, Унеско 2005. године усваја Конвенцију о заштити и промовисању различитости културних израза (*Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*).

8 Године 2005. Лувр је обишло 7,5 милиона посетилаца, Центар „Жорж Помпиду” 5,3 милиона, док је Британски музеј обишло 4,8 милиона људи. Видети: Франсоа Шобе и Лорен Мартен, *Међународни културни односи*, Београд: КЛИО, 2014, 206.

1927. године (по угледу на већ постојеће у Загребу и Љубљани). Логично би било да је ова институција, посебно имајући у виду чврсто пријатељство између два народа исковано током Првог светског рата, имала далеко већи утицај него што је то заиста био случај. Наиме, многи су, имајући личне блиске односе са Французима и Француском, сматрали да се присуство француског културног утицаја подразумева само по себи и да се може развијати кроз спонтане и индивидуалне односе између Француза и Срба. Ни држава није била довољно активна, док су неке друге словенске и суседне земље, у којима пријатељство са Француском није било традиционално као код нас, сличним институцијама пружале сваку врсту материјалне и моралне подршке. И док је центар културне сарадње са Француском у тадашњој Југославији пресељен у Загреб, у Београду су углавном организовани приједи, прославе и разне светковине (Вујовић 2019: 211–212). Овакву инертност и површност у односима са Француском и другим земљама наша земља не би смела да понавља, а своје културне акције морала би да пажљиво осмисли и планира како би се постигао што бољи учинак.

На овакво поступање приморавају нас и актуелно стање у свету и начин на који функционишу међународни политички, економски и културни односи. У другом поглављу овога текста већ смо указали на чињеницу да је неолиберализам постао толико широко распрострањен да је задобио здраворазумски карактер, те да је многим сада такав однос снага и актера постао нормалан. На почетку овог миленијума, многи аутори који су се бавили импликацијама неолибералне политике у сфери културе (Наваро, Харви, Мекгјуген / Navarro, Harvi, McGuigan) указују на некохерентност између теорије и праксе. И од културе се, као и од осталих грана људског деловања, тражи да изађе на тржиште, да се комерцијализује, а да се улога државе што је могуће више смањи и чак искључи. Иако је бирократизација у супротности са начелима неолиберализма, уместо да нестане, она је само променила свој облик, па се онда тако децентрализована још више размножила. Дијаз-Бон (Diaz-Bone) наводи парадокс према коме неолиберализам напада државу као неефикасну, док је истовремено користи да би осигурао тржишне услове у ванекономској друштвеној сфери и да би преобликовао неекономске институције у тржишне (Звијер 2018: 97). Неолиберализам се, заправо, противи само појединим коришћењима државних средстава, а не држави као таквој. Аутономија културних институција је смањена, што може бити индикатор и смањења аутономије у самој сфери културе.

Овакво присуство неолиберализма у култури одражава и периферни положај Србије у светском систему у ком је она важна преваходно као оаза јефтине радне снаге и тржиште (додуше мало) за конзумирање културних производа неких других, политички и економски јачих земаља. Све ово значи да, према мишљењу многих, култура као средство и начин просвећивања грађана заправо и не треба да игра важну улогу, јер никоме нису потребни просвећени грађани, већ

они који неће постављати много питања и који ће радити за што мање наднице. Стога улагања у културу морају бити под надзором и контролом државе, а на просвећеност и културно уздизање као да се гледа с подозрењем. Марк Фишер (Mark Fisher) наводи својеврстан парадокс да је „прихватљиво рећи људима како да изгубе на тежини или како да уреде своју кућу, али позвати на било коју врсту културног побољшања, значи бити опресиван и елитист” (Звијер 2018: 105).

Не сме се заборавити или негирати значај који Француска, као и неке друге земље, може имати у промовисању српске културе у свету. Сетимо се важног положаја Француске у Европској унији, али и читавом свету, потом и чињенице да је седиште Унеска као најважније светске организације у области културе и очувања културне баштине управо у Паризу, као и да је Париз једна од најзначајнијих престоница културе у свету и да је то град у којем се налази доскора једини Културни центар Србије (основан 1973).⁹

Будући да наша земља нити има, нити је икада имала политичку, економску и војну моћ попут Француске, или пак њен културни престиж, као и да је по територији и броју становника готово беспредметно поредити ове две земље, поставља се питање има ли икаквога смисла размишљати о примени позитивних искустава француске културне акције на примеру мале земље као што је наша. Свесни да је тачака поређења веома мало и да су културне активности у обе ове земље у највећој мери условљене њиховом финансијском и економском моћи и степеном технолошког развоја, као и традицијом понашања и присуства на међународној сцени уопште, усудили бисмо се да укажемо на неколико елемената за које сматрамо да би били корисни у настојањима наше земље да своје културне активности учини видљивијим у иностранству, али и кориснијим на унутрашњем плану:

- Извесно је да успостављање блиских пријатељских веза са што више земаља, уз подсећање на евентуалне позитивне примере из некадашњих односа са датом земљом, може само да буде подстицајно за ширење ако не утицаја у правом смислу те речи (имајући на памети да је наша земља мала), а оно бар упознавања других са нашим културним делима и посленицима. Да ли је нека држава истински јака, привлачна и уређена није толико битно ако је страна јавност не перципира тако и, нажалост, свака нација се у највећој мери перципира онако како се перципира њена влада. Стога је подизање угледа Србије у свету вишеструко корисна акција у коју треба да буде укључено што више актера.
- С друге стране, у одређеним тренуцима и у појединим деловима света, културна акција може да буде та која ће прискочити у помоћ политичкој акцији. Била би то дипломатска акција како у земљама савезницима и партнерима, тако и у онима за које желимо да то по-

9 Године 2018. отворен је у Пекингу Културни центар Србије „Иво Андрић”, а у плану су и отварања центара у Лондону, Москви и Берлину.

стану иако још нису, а у којима би културне мере пружале подршку, продужавале и олакшавале спровођење жељене политичке акције. Позитивне слике које се везују за земљу могле би да утичу на развој самопоуздања целокупног друштва када је реч о међународним односима, а позитивна перцепција наше земље утицала би и на повећање туристичке посете, што би увећавало државне финансије. Културна дипломатија знатно може помоћи земљи у остваривању дипломатских намера и постизању што званичних, што незваничних спољнополитичких циљева.

- У земљи која је, попут Француске, позната по традицији унутрашњих сукоба, амбиција да се покрене спољна културна политика на светском нивоу готово је увек уједињавала различите политичке и духовне таборе. Ваљало би размислити о успостављању неке врсте консензуса о томе шта је то што се сматра пожељном и успешном културном акцијом Србије и којим би се активностима могли постићи дефинисани циљеви.
- Досадашња пракса промовисања европских престоница културе, које сваке године постају два града из различитих европских држава (Нови Сад у години 2021) показала су да се на сваки евро уложен у културу враћа седам евра чисте зараде (Николић 2019: 233). Ово је један од доказа да се од културе може и зарадити, што је, у данашње време, често и најважније.
- Конкурси Министарства културе и информисања Републике Србије досад су предвиђали: суфинансирања мобилности уметника и професионалаца у области културе и уметности; суфинансирање пројеката у области културних делатности Срба у иностранству; суфинансирање пројеката у области превођења репрезентативних дела српске књижевности у иностранству; финансирање и суфинансирање пројеката из области савременог стваралаштва. Извесно је да ће се активности морати проширити и модификовати са отварањем неколико наших нових културних центара у различитим земљама.

Све ове активности захтевају озбиљно, промишљено и дугорочно планирање које у обзир узима различите аспекте међународних односа. Потребно је установити и одређене начине политичког деловања који би били одрживи на дужи рок, а позивајући се управо на поменути документа о културној разноликости која је усвојио Унеско, а која је ратификовала и наша држава. Истина је да наше амбиције у ширењу позитивне слике о нашој култури не могу бити ни приближне француским, али верујемо да је могуће, заправо и неопходно, искуство повезивања и јединствене заједничке акције свих актера у области културе (и јавних и приватних) који би делали са сличним циљевима и промовишући исте или бар сличне вредности и дела наше културе.

Листа референци

- Wolton 2003: D. Wolton, *L'Autre Mondialisation*, Paris: Flammarion.
- Вујовић 2004: А. Вујовић, *Француска цивилизација у уџбеницима француског језика*, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Вујовић 2014: А. Вујовић, *Франкофонија у свету и код нас*, Београд: Учитељски факултет.
- Вујовић 2019: А. Вујовић, Феномен француског културног утицаја у међуратној Југославији, *Култура* 164, Београд: Завод за проучавање културног развитка, 196–214.
- Звијер 2018: Н. Звијер, Кратак осврт на неолибералну агенду у култури. У: *Србија у условима кризе неолибералног облика капиталистичке регулације*, 95–107. https://www.researchgate.net/publication/332472330_Kratak_osvrt_na_neoliberalnu_agendu_u_kulturi 1. 5. 2020.
- Николић 2019: М. Николић, Улога Министарства културе и информисања у промоцији културе у Француској 2013–2017, *Култура* 164, Београд: Завод за проучавање културног развитка, 231–243.
- Урошевић 2019: М. Урошевић, Дијалектика доминације и отпора у студијама културе, *Култура* 164, Београд: Завод за проучавање културног развитка, 369–390.
- Шобе 2014: Ф. Шобе, Л. Мартен, *Међународни културни односи*, Београд: КЛИО.

Ana M. Vujović**ACTORS WITH FRENCH CULTURAL INFLUENCE IN THE WORLD****Summary**

In an attempt to find the answer to the question if politics and culture are connected, we firstly analyze the relation between culture and politics and the ways in which cultural exchange can be used in international relations. After that we provide a brief diachronic review of the most important ways of approaching international cultural relations, particularly focusing on the actors of French cultural influence in the world (both public and private) as basic instruments of global external cultural politics (and this is called cultural action towards the world). Using descriptive and analytical methods, we are pointing at the ways of studying and expanding the field of culture and we are comparing humanistic and anthropological approaches to culture. We are pointing to the positive experience of many centuries' cultural actions in France and its advocating for the world in which lingual and cultural versatility would be worshiped and developed. Analyzing experience, achieved results and benefits of the cultural action of France, we are trying to answer the question if there is the possibility of posing any kind of parallel between our and French cultural action. The question is also if some of these positive French experiences can be used for improvement of our cultural diplomacy, particularly bearing in mind the differences between the two countries when their size, political position in the world and economic strength are not the same.

Keywords: French culture, international influence, cultural diplomacy, cultural actors, experience

Примљен: 27. јануара 2021. године
Прихваћен: 17. марта 2022. године