

trendovi u sociologiji kulture

rejmund vilijams

1. UVOD

Na sociologiju kulture danas se često gleda kao na relativno specijalizovanu i marginalnu oblast. Jasno je, takođe, da je ona nerazvijena. U celokupnom istorijskom kontekstu sociološke misli, ovakva situacija je i ironična i poučna. Važno je da se podsetimo da se tek od kraja devetnaestog veka dokazivalo šta bi mogla da bude nauka o kulturi u odnosu prema istoriji, a posebno u odnosu prema novim kategorijama i analizama ekonomskog i političkog sistema, da bi se uopšte pojavio ovaj deo moderne sociologije. Težak termin »kultura« ima dužu i čak značajniju istoriju. U početku je to bio naziv za proces, kulturu kao obrađivanje zemlje i stvaranje oruđa, a zatim se proširio na kulturu misli, da bi u kasnom osamnaestom veku, posebno u nemačkom i engleskom, postao termin za konfiguraciju i generalizaciju čitavog načina života jednog naroda. Herder¹ je prvi upotrebio značajan plural »kulture«, za razliku od singulara, i kao što bismo mi to danas rekli, jednosmernog smisla reči »civilizacija«. Ovaj čin je posebno bio važan za razvoj antropologije i sociologije, ali je ostao kompleksan: ne samo po tome što je zadržao stariji smisao procesa, već i po tome što je razvijao nov smisao za grupu specifičnih praksi i institucija značenja i vrednosti u društvu: praksi i institucija, takođe specijalizovanih i grupisanih, kao što su religija, učenje, obrazovanje, umetnosti. Neprestana interakcija i povremena konfuzija između tih alternativnih sadržaja termina su ponekad za žaljenje, ali interakcija je važna jer ponovo ukazuje na pitanja koja su bila na dnevnom redu prilikom pokušaja da se definiše nauka o kulturi. Tačnije, teško uočljiva veza između praksi i institucija značenja i vrednosti i opšte prirode političkih i ekonomskih — jednom rečju, društvenih — institucija, bila je i tada, i još uvek je na dnevnom redu. Stoga, namera da se razvije sociologija kulture nije samo namera da se razviju socijalni metodi i discipline za razumevanje tih izuzetnih praksi i institucija, već je nužno pokušati i da se doprinese opštem razumevanju svih društvenih praksi i institucija, sa stanovišta u kojem je akcenat na kompleksnim pitanjima stvaranja značenja i vrednosti.

2. DOPRINOSI MATIČNE SOCIOLOGIJE

Mogu se razlikovati tri oblasti u kojima leži doprinosi glavnog toka sociologije: istraživanje *posledica*, istraživanje jasno struktuiranih *institucija* i istraživanje intelektualnih *formacija*. Ovi doprinosi su nejednaki i nesistemizirani. U pretežno empirijskoj sociologiji engleske govorne tradicije, istraživanje *posledica* bila je oblast koja je vodila ka usavršavanju istraživačkih metoda. Sredinom dvadesetog veka postalo je nemoguće zanemariti pitanje o posledicama razvijenih komunikacionih sistema nove vrste, a najviše moderne štampe i radio-difuzije. Rad na istraživanju posledica televizije, na primer (Halloran, 1970), bio je solidan i koristan; njegov način kontrolisanog i sistematskog ispitivanja bili su posebno potrebni u društvenoj klimi pogodnoj za utvrđivanje i špekulisanje o posledicama. Međutim, karakteristično je da se u ovaj posao polazilo od ograničenih socioloških normi: postoji normalan politički proces — kako, ako uopšte, televizija utiče na njega? Postoji normalan proces socijalizacije posredstvom porodice, zajednice, obrazovanja — kako »masovne komunikacije« utiču na njega? Ali, postojala su i neka neminovna ograničenja u pitanjima. Premeštanje eksplicitnih praksi značenja i vrednosti u oblast u kojoj oni samo modifikuju norme, imalo je dvostruki efekat: ograničilo je ispitivanje procesa značenja i vrednosti unutar samih tih normi; takođe, (ovde sledeći opšte tendencije u psihologiji, teoriji komuniciranja i literarnoj kritici) ono je razdvojilo akt primanja i vidljivo reagovanje od društvenih procesa proizvodnje značenja i vrednosti. Obe tendencije su vidljive u razarajućim opisima ovog područja kao istraživanja »masovnih« komunikacija, pri čemu *masa* funkcioniše, prema spoljnoj proceni, da skrene pažnju na mnogobrojnu publiku, a još bliže, da unutar terminologije kapitalističke misli posluži kao veza s konceptom *masovnog tržišta*. U stvari, sociologija televizije, na svakom nivou (i to bi moglo da se primeni uz modifikacije i na štampu i radio, i sasvim drugačije na film) zahteva strukturalne kategorije zbiljski suprotne vrste. Svaka sociološka terminologija mora da bude teška, ali odgovarajuća sociologija može da se za-

počne samo ako pronađemo kategorije i procedure koje će se zasnivati na stvarnim sistemima: tako televizijsku publiku možemo da posmatramo kao apstraktni i fadni entitet, ozbiljan i mnogostran, ali sigurno ne omasovljen, jer ona ne prima pojedinačne poruke, već njihov specifičan i organizovan tok. I sâm sam nedavno pokušao da opišem neke od ovih potrebnih kategorija i procedura (Williams, 1974).

Istraživanje *institucija* karakterističnih za ove nove komunikacione procese u celini je počelo izvan sociologije: obično, to su bili elementi radikalne kritike kapitalističkih i (u nekim slučajevima) totalitarnih društvenih sistema. Razvijena pravila analize institucija, posebno u detaljima strukture i po pitanjima formalne međuzavisnosti, vrlo su potrebna u ovom kontinuiranom radu. Sredinom dvadesetog veka mnoge od ovih institucija, da govorimo samo u smislu njihove veličine, kompleksnosti i nivoa investicija, postale su glavni elementi industrijalizovanih društava: to su institucije kojima se može pripisati specijalizovan, marginalan ili superstrukturalan status, bez obzira na to do kakve sve konfuzije može da dovede razmišljanje o njihovom karakteru. U SAD posebno, pa i u Velikoj Britaniji u ranijem periodu, obavljana su i obavljaju se potrebna istraživanja, i ovo je najočiglednije područje na kojem su neposredno pomogle rad postojeće sociološke procedure i kategorije.

Važno je da se rad ove vrste, rad na formalnim institucijama, poveže s trećom vrstom istraživanja, koja su već preuzeta iz glavne sociološke tradicije (mada je ovaj doprinos značajno bio manji u kulturama u kojima su društvenom analizom dominirale tehnike merenja i klasifikacije). To je istraživanje intelektualnih *formacija*: po klasičnom shvatanju, grupa i pokreta kulturnih kontributora, koji imaju bitno promenjive, a često prikrivene odnose s formalnim institucijama. Nije slučajno da imamo bolje studije u sociologiji religije, i u sociologiji obrazovanja — gde je relativno lako uočiti društvene strukture organizacije, proučavanja i prakse, gde su, barem u slučaju religije, značenja i vrednosti već u velikoj meri sistemizirani — nego u, recimo, sociologiji literature, ili same socijalne misli, kojima su u modernim društvima potrebne nove kategorije sociološkog prepoznavanja. Gramšijevi² radovi o inteligenciji, mada nedovršeni, ostaju uzor za ovu vrstu rada: radovi Manhajma³ i drugih, posebno nemačkih autora, predstavljaju najmanje početnu fazu takozvane sociologije saznanja (ali koja, tako nazvana, usmerava pažnju samo ka relativno statičnim elementima, dok je očigledno da teže može da zahvati proces zakonitih promena i mogućnosti, koji su bitni za svaku kulturu). Jasno, ovaj rad će se i dalje razvijati. Do izvesne granice, on će doći u interakciju s ispitivanjem posledica, jer nijedna formacija ove vrste ne može biti izolovana od drugih društvenih grupa s kojima je nužno povezana. Sociologija posledica televizije, na primer, počinje da se povezuje sa sociologijom sopstvene proizvodnje. Postoje opisne i analitičke studije o posebnim čitalačkim publikama⁴, jedna deskriptivna i jedna ili dve analitičke, više istorijske nego striktno sociološke studije, o formiranju kreativnih grupa. Uočljiv kamen međaš predstavlja rad Bendžamina o stvaranju politizirane boemštine.⁵ No, u svetu još ima prostora za ovakvu vrstu istraživanja. Najbolja sociologija čitanja na engleskom nastala je, svakako ne slučajno, iz operacionalnog istraživanja Instituta ekonomskih propagandista. Nasuprot tome, tamo gde nema neposrednog praktičnog cilja koji bi se zadovoljilo, niko u Britaniji ne zna koliko ljudi odlazi u pozorište, niti bilo koji pouzdan socijalni fakt o njima, niti bilo koju činjenicu o vezi između pozorišne publike i postavljanja i pisanja pozorišnih komada. Polazeći od zamršenosti odnosa između te manjinske i većinske forme radio i televizijskih drama — što je samo po sebi već nepostojan društveni fenomen, u kojem populacija industrijski razvijenih društava provodi više vremena u gledanju različitih vrsta komada nego, na primer, u jelu — teško je da se poveruje da je i čak relativno ortodokсна sociologija kulture prevazišla svoju ranu, zaista primitivnu fazu razvitka.

3. DOPRINOSI KULTURNIH ISTRAŽIVANJA

Iz razumljivih razloga, koji su u vezi s nekim argumentima iz perioda formiranja klasične sociologije i s okretanjem sociologije ka merljivim efektima priznatih i identifikovanih institucija, najviše aktivnih napora u sociologiji kulture nužno je bilo izvedeno u disciplinama koje ne samo da leže van glavnog toka sociologije, nego često nisu ni priznate kao sistematsko društveno istraživanje: njihove procedure su različite, ironično, baš u onom smislu na koji su Dilajt i Veber napadali definiciju nauke o kulturi; njihove definicije kulturnih procesa bile su nespretne i zauzimale su defanzivnu poziciju prema novim ciljevima i kvalifikacionim disciplinama. Ali, sve u svemu, i tu postoje barem tri vrste doprinosa: o *tradicijama*, o *formama* i, izuzetno, o kompleksnim *odnosima* između »formi« u tom intelektualnom, literarnom i umetničkom smislu, i »formi« u »formacija« u prihvaćenijem društvenom smislu.

Rad na tradicijama bio je pretežno empirijski, u okviru discipline kao što su istorija umetnosti, muzike, literature, filosofije i društvenog mišljenja. Ali, ovaj pravac je sociološki interesantan iz dva razloga: prvo, jer je *tradicija* važan i relativno nerazvijen sociološki koncept; drugo, rad ove vrste kako se sada obično obavlja, obuhvata aktivno razmatranje odnosa između specifičnih tradicija i određenog delanja i prakse, što je od velikog teorijskog interesa za šire područje. Ako se na tra-

diciju ne gleda kao na nešto više nego inertan segment određene društvene strukture, ona se može tretirati kao sekundarna i čak zanemariti kao takva. Ali, savremeni pristupi uglavnom je tretiraju, prvo, kao *selektivnu* tradiciju, što znači da je formiranje neke tradicije ovovremenski društveni čin, zaista jedan aspekt savremene društvene organizacije, koji, doduše, zavisi od elemenata ranijeg društvenog iskustva i potrebe delotvornog kontinuiteta; drugo, ona se tretira kao aktivna tradicija, kao delatna linija koja prolazi kroz svaku savremenu društvenu organizaciju i stoga konstantno podseća na opasnosti kojima se izlažemo ako na društvenu organizaciju gledamo na statičan i apstraktni način. Moj sopstveni rad u sociologiji savremene kulture bio je radikalno pod uticajem ovakvog načina posmatranja, tako da, ako se želi napredak izvan pitanja koja se obično postavljaju o odnosu između nekog datog sistema kulture ili kulturne prakse i određene društvene strukture, to dozvoljava da se uzmu u obzir i strukturalna i istorijska dimenzija. Bilo koji pristup u kojem se povezuju i generalizuju odnosi mora da uzme u obzir ovu svest o tradiciji kao operativnom kontinuitetu i savremenoj tvorevini. Termini koje sam u potrebljavao da bih to izrazio su *preostao, dominantan i pojavljujući*, koji se mogu razdvojiti kao kategorije, ali koji će se često u specifičnim kombinacijama naći u određenim kulturnim radovima; bez neke aktivne koncepcije *preostalog* (residual) i posebno *pojavljujućeg*, ne može se razumeti veći deo kulturne prakse, a kulturna analiza dolazi u opasnost da bude čisto reduktivna, ili da se preseli u oblast potrebnih kategorija koje bi bile apsolutno otporne na sociološku analizu: vizije, fantazija, zabava, estetika. Kao realna ljudska praksa, omogućena socijalnim dostignućima u jeziku, poimanju, u konvencijama, u tradicijama, u veštinama rada, dela koja aktivno obuhvataju i komuniciraju te kvalitete (koji su normalno apstrahovani i razdvojeni zbog našeg osiromašenog shvatanja onog što je društveno), probijaju se kao realni elementi u bilo kojoj društvenoj organizaciji, i treba ih posmatrati u njihovom punom značenju.

Rad na *formama*, koji je više razvijen, takođe je važniji. Određena forma u umetnosti jasno se vidi kao društveno dostignuće, ali za mnoge od tih formi je karakteristično da odjedanput postaju visoko specifične, u sociološkom smislu, i čak da stiču skoro nepromenljivu važnu istorijsku i tradicionalnu dimenziju: najočiglednije, u smislu neke prakse, ali često i na drugi način. U devetnaestom veku srećemo važne radove o *tipu* i funkcijama drame, počev od najčešće upotrebljenih karaktera do reprezentativnog dramskog lika. Ovo je od velikog sociološkog interesa i povezano je sa skorijim radovima — u svojoj najjednostavnijoj formi s analizom sadržaja; i u najpromućurnijoj formi sa analizom ponovo aktuelizovanih tema, situacija, akcija, završetaka — pri čemu je posebno jasna veza između kulturnih analiza i uopštenijih analiza kulture. Analiza promene u konvencionalnim završecima romana, počev od razmeštanja i uređivanja čitavih grupa na informativan način u ranoj eri viktorijanske umetnosti, razvijala se u pravcu stavljanja naglasaka na individualna odstupanja, oslobađanje od svoje grupe u dvadesetovekovnoj umetnosti, i to je očit primer one vrste radova koji se neposredno mogu porediti s nalazima direktne sociološke analize: u njima se pre *poređi* nego što se projektuje ili »stvarna unutrašnja istorija«, ili radnja napušta kao čisto »literarna« činjenica. Poređenje zahteva i rad na formi i rad na sadržaju. U međuvremenu, pred nama se rasprostire svakodnevno galerija socijalnih tipova — reprezentativnih, medijativovanih ili ideoloških figura: uporedna studija figuracije detektiva ili policajca sada je hitna iz mnogo razloga, ali mada je bitan i taj očigledan sadržaj, svaka potpuna analiza morala bi da obuhvati i ispitivanje vrlo promenljivih formi, uključujući tu i takva teška tehnička pitanja kao što su: narativna pozicija, konvencionalan odnos između ljudskih jedinki i društvenog i psihološkog miljea, nivoi jezika i tako dalje. Analiza se često može voditi unazad. Sada postoji veliki broj radova u kojima se počinje od žanrova (Lukacs, 1962), momenata u jednom žanru (Goldmann, 1964), specifičnih posredovanja (Benjamin, 1973), formi kompozicije (Adorno, 1949), koji mogu da posluže kao polazna tačka za sociološku analizu. U mom sopstvenom radu, neke od analiza, za koje bi se moglo reći da su sociološke, počele su od gotovo formalnog ispitivanja: polazio sam od takvih činjenica o dramama kao što je pozornica kao soba, pokretljivost i transformacija scene i prebacivanje s grupnog dijaloga na dijalog negativne grupe (Williams, 1968). Svi ovi radovi se, svakako, poklapaju s izrazitom i često antagonističkom tendencijom u analizi umetnosti koja se može slediti u modernoj evropskoj kulturi u njenom stadijumu formalizma, praktičnog kritizma, novog kritizma i (synchronic) sinhroničnog strukturalizma. U svom najširem smislu, rad na formi u tim drugim tendencijama bio je od izuzetnog značaja, ali je u bitnim momentima u svakoj fazi postajao jasno antisociološki, jer postulira odvojene ili najmanje radikalno različite oblasti prakse, i upotrebljava radove o tradiciji na najdosledniji i najformalniji način. Za nas je to još uvek glavno područje kontroverzi, a sadašnja situacija je izuzetno komplikovana. Međutim, ono što se sigurno dogodilo, to je da je rad na formama, mnogo više nego rad na tipovima, radikalno komplikovao ono što smo u ranijim fazama sociologije kulture videli kao zadovoljavajuće kategorije i procedure: refleksija, reprezentacija, background, ideologija, superstruktura. U savremenim marksističkim radovima postoji značajan

konflikt, koji je zaista upravo u ovoj fazi neizbežan, između onih koji su nakon svojih radova na formama pretvorili sve vrste socijalne prakse u forme (zamenjujući epistemologiju ontologijom — što je pozicija na koju se već stiglo u starijim fazama formalističke tradicije kod Frija (1957) i Mekluana (1964) — i onih drugih, koji su i nadalje insistirali na direktnoj društvenoj praksi i ponovo svoje radove uspostavljaju, često radikalno, na poziciji ideologije i kulture hegemonije. Takođe, i suštinski, oni rade na poziciji o kreativnosti i njenim izvorima informacija, koju je formalistička tradicija neizbežno dovela u pitanje, ali kojoj je takođe doprinela važnim i nezaobilaznim činjenicama.

U kulturnoj sociologiji u celini imamo kao rezultat stvaranja novih teorijskih opredeljenja. Postoji, čak, određena vrsta preokupiranosti ovim nivoom teorije, što je, donekle, zaista prirodan razvitak, pošto su već velikim delom one vrste direktnih istraživanja otpisane kao empirističke ili pozitivističke, ili, što je još gore, kao kontaminacija humanizma i moralnosti. Ali, uočljiva je i preokupacija koja polazi s drugih pozicija i neizbežna je u stratejskom smislu, budući da je jedan od oblika savremenih društvenih kriza brzi razvitak teorije koja na nov način, i s poprilično neobičnim tehničkim inventarom, predstavlja neposrednu kulturnu praksu nove dominantne intelektualne formacije. Može se reći da se ranije obavljanje kulturne analize, na vrlo velikim i opštim oblastima kulturnih doprinosa, delom razgranalo jer se i sama kultura razgranala u veoma važnim i veoma skučenim oblastima, u kojima je evidentna nova formacija: ukoliko, takva je institucionalizovana tehnologija više u obrazovanju, u kojem je mnoštvo formi kulturne teorije postalo, unutar privilegovane situacije, privilegovana praksa.

Zanemarujući ovu dimenziju kulturne analize, pogledaćemo samo primamljivo mnoštvo pozicija, u kojima se konsekvntno zalaže ne za puki eklekticism — koji može u nekim situacijama da bude posebna vrsta prakse — već za brzu promenu znanja u tehnologiju koja je stvarni udarac društvenom procesu.

Sada je u opticaju nekoliko novih koncepata o odnosima između različitih vrsta društvenih i kulturnih institucija. Ja mogu da ih samo ukoliko opišem, pre nego što izaberemo tačku s koje bi se u njih moglo dublje prodreti i omogućiti izvođenje određene preporuke. Jedna od najmoćnijih je strukturalistička verzija marksizma, koju dobro reprezentuju radovi Altisera (1969, 1970) i posebno je jako prisutna u antropologiji i lingvistici. Ova tendencija je domačila do važne kritike ranijih ideja o *superstrukturi*, i isto tako važnog ponovnog promišljanja koncepata *strukture* i *prakse*. Ali, više nego u drugim pravcima, to je teorijsko zamenjivanje stvarne kulturne prakse u korist onoga što je, na nivou istraživanja, tehnologija. Njena preokupiranost formalizovanim strukturama i sistematskim determinantama je u oštroj suprotnosti u okviru ove rasprave, s ranije pomenutim konceptima reflektovanih ili reprodukovanih sadržaja i suštinski determinisanim sistemom (*baza* i *superstruktura*). Ali, baš u toj nameri ona obnavlja, u novim tehničkim formama, objektivni idealizam koji je zaista uvek bio privlačna i zavodljiva pozicija u kulturnoj analizi. Redukcionizam koji se sadržuje u starijoj vrsti marksističke analize — redukcija specifičnog sadržaja u drugi sadržaj — bio je istisnut, a zatim zamenjen novim redukcionizmom, u kojem privilegovan posmatrač redukuje sve prakse u sistematske konfiguracije koje same stvaraju i daju sadržaj. Ova tačka je jasnija ako strukturalističku varijantu marksizma postavimo pokraj jednog od bliskih



bogdan borčić: iz dnevnika 1981 I, 1981, bakropis

rođaka, pokraj *genetičkog strukturalizma* Goldmana (1970). Ove se jasno uočava slabost istovremenog (synchronic) strukturalizma: čak i najdublje konfiguracije i strukture se vide, kao što moraju da budu, sa sopstvenom istorijom: kao formiranje i ukidanje, odnosno dostizanje postojanih i značajnih formacija. Ali, dva od Goldmanovih koncepata ilustruju kako se argument može dalje produžiti. Ideja o *homologiji struktura* je vrlo važna za kulturnu analizu: njom se izbegava preokupacija kulturnim procesima (koji su zato ne manje realni) jednostavne refleksije i reprodukcije; ali, u isto vreme, ona apstrahuje svu kulturnu praksu u njenu formalnu determinantu, načinom na koji odjednom baca novo svetlo na mnoge stvarne radove i projekte i u isto vreme isključuje, apriori, mnoštvo specifičnog iskustva i mnoge od aktuelnih, istorijskih kulturnih aktivnosti (kao Goldmanovo ograničavanje analize na »velika dela«). Isto tako, vrlo važna ideja o *kolektivnom subjektu*, što je način da se pređe s razmišljanja o formama na razmišljanje o formacijama (i u tom smislu to predstavlja radikalnu ispravku ortodoksnog strukturalizma), zauzvrat može da dovede do tolikog preneglašavanja formacija da bi to ograničilo sve specifične projekte na konfiguraciji. U isto vreme, uvodeći novu vrstu važnog istorijskog subjekta, moglo bi da se dogodi da se sasvim dezintegriše specifičan kontinuitet i specifičan identitet istorijski materijalnih bića u istorijski materijalnom svetu. Ono što u bilo kojoj verziji može da zameni ljude i žene je samo njihov postvareni proizvod: formacija, struktura, kategorija. Ista teškoća postoji u razlikovanju *aktuelne svesti* od *moгуće svesti* kod Lukača (1922, termini su posebno nejasni u engleskom, R. W.). Kao način mišljenja uz pomoć artikulacije i hegemonije — problemi se često empirijski opisuju kao *nivoi* kulture — ovo je sugestivna ideja. Ali, ona se brzo može preobraziti u zamenjivanje *moгуće svesti* u *idealnu svest* — što je jedna vrsta unifikacije teorija o političkoj avangardi i teorija o »velikim delima« — i kao takva, morala bi da se prati unazad kao pogrešno razumevanje Vebera, i još bitnije, do klasicizma jedne vrste buržoaskih marksista. Za sve ove tendencije je karakterističan nedostatak i izbegavanje da se pozabave problemima popularne kulture. Ali, ono što je važnije uočiti je činjenica kako ih njihove ideje štite od takvog nedostatka, a ta se zaštita zatim ponovo javlja u privilegovanju oblasti višeg obrazovanja koje im je najbolji mišlje i, što je još gore, baza za pretvaranje ideja u tehnologiju.

Za sociologiju kulture je izuzetno značajan rad Frankfurtske škole. Njen rad na *posredovanju* (mediation), u njenim najboljim istraživanjima formacija, treba da bude centralan na ovom polju. Korisno bi mogao da se uporedi sa Sartrovom aktivnom idejom o *projektu* i njenom sukobu sa specifičnim medijatorima. Oživljavanje *semiotike* u međuvremenu (što na jednom nivou zahteva da bude razmotreno u jasnoj vezi s ekonomskim razvitkom i njegovim političkim ishodima, kao što je složen razvoj teorije i prakse elektronske obrade podataka) delom je specifična varijanta strukturalizma, mada je za nju karakteristično da je više aktivan strukturalizam; a drugim delom je to put koji leži izvan strukturalizma. Značajan koncept *koda* često je delotvoran u kulturnoj analizi, a to je, pak, koristan put da se ponovo promišlja koncept ideologije na posebne i aktivne načine. Mada je izložena istim pritiscima i istim ograničenjima miljea, ova vrsta radova, kao što je Bartov (1967), bavi se značajno širom oblašću kulture. Njegova dela o filmu, na primer,³ bila su podstaknuta kategorijama koje su izvan zatvorenih kategorija strukturalističke lingvistike i prelaze u analizu kulturnog sistema, koja (mada je bilo nagoveštaja da će pokušati) mora da taj sistem vidi na kraju kao istorijsku kategoriju. Ovo će verovatno biti važno, budući da je u domenu popularnih kulturnih formi — gde je hitno potrebno rigorozno sociološko razlikovanje varijacija i podvrsta *popularnog* (n.p. Williams, 1975) — rad Frankfurtske škole, teorijski tako mnogo bolje opremljen, prešao u sumnjivu i štetnu simbiozu s američkim teorijama o *masovnoj kulturi* i, u svom radikalnom potencijivanju potencijala za uzmah, skepticizma i alternativne kreativnosti, doživeo ironičan kraj (Marcuse, 1964).

PERSPEKTIVE

Nema sumnje da će se rad nastaviti u svim pravcima koje sam spomenuo. To će imati uticaja na druge oblasti sociologije upravo zato što u svojim najboljim ostvarenjima materija dotiče neke realnosti društvenog života — kulturni proces i kulturnu formaciju — koje su bile relativno zapostavljene, i koje imaju široke opštedruštvene implikacije. Ali, ako bih morao da se odlučim samo za jednu oblast u kojoj je verovatan značajan napredak, zato što će se na jednom mestu sakupiti mnogi od suštinskih teorijskih i praktičnih problema, naglasak bi trebalo staviti na ono što bih opisao kao *materijalnost znakova*. Ovo je od velike važnosti na mnogim poljima. Različite vrste formalizma beleže uspeh uglavnom zbog toga što naglasak korektno stavljaju na sisteme znakova (znakovni sistem) kao ključne elemente svakog kulturnog procesa. Nije iznenađujuće da rad ove vrste zamenjuje *kriticizam* koji još uvek, po inerciji, dominira u humanističkim istraživanjima, ali koji sada može jasnije da se vidi kao teorijska i praktična generalizacija specifično buržoaske upotrebe kulture; (koncepti *kriticizam*, *literatura* i *umetnost* u svojim aktuelnim pojavnim oblicima sasvim su savremeni s buržoaskim društvom i teorijska su forma njegove kul-

turne specijalizacije i kontrole). Ali, formalizam je bio u stanju da toliko daleko prodre samo zbog toga što materijalizam, kojeg negira, nije u sebi sadržavao materijalizam znakova: materijalizam koji zaista ne možemo da izbegnemo u kulturnim sistemima dvadesetog veka, s njihovom evidentnom medijskom tehnologijom, ali koji je takođe prisutan, fundamentalno, i u samom jeziku. (Razvitak istorijskog materijalizma u lingvistici, protiv dominantnih kategorija sosiropske i postsosiropske tradicije, bolje je zastupljen, mada u tragično prekinutom obliku, kod Vološinova /Volosinov/, 1973.) U sociologiji naše sopstvene kulture, istaknuta područja istraživanja postaju ona u kojima su karakteristične forme društvenih veza (obično mistifikovane kao »masovne komunikacije«) i karakteristične stvaralačke formacije (obično projektovane kao »ljudi medija«, mada se relacija onog što zovemo »popularna kultura« i »visoka kultura« dramatično izmenila, pa su stvarne formacije mnogo šire) na specifičan način organizovane u odnosu ne samo prema institucijama koje sada imaju veliku društvenu važnost (Radio-difuzne organizacije, štampa i izdavački konglomerati), već i u odnosu sa specifičnim tehnologijama: tehnologijama koje *nisu* samo mediji — neutralni posrednici u transmisiji — već i materijalne organizacije i specifični sistemi znakova. Naravno, privlačno je, a ponekad i neophodno, da se ovaj izuzetan kompleks razbije u odvojena područja: sociologiju čitalačke publike i auditorijuma, sociologiju stvaralaca, sociologiju kulturnih institucija i sociologiju sadržaja, koja pokušava da se sama nametne. Međutim, ono što nije zastupljeno, to je sociologija sistema znakova, i njeno nepostojanje je razlog za uspeh kulturnog strukturalizma, koji govori o takvim sistemima, ali po cenu isključivanja ostale realne prakse kao nebitne. Prava sociologija sistema znakova nužno bi se bavila, na istorijski i materijalistički način, specifičnim tehnologijama koje su sada u svojim dominantnim oblicima, ali tim tehnologijama kao *sistemima znakova*, a ne na apstraktnom tehničkom nivou. Staviše, budući da se na tom nivou tehnologije nužno vide kao nove i savršene forme socijalne organizacije, to pruža osnovu da se ponovo prerade ne samo analize sadržaja (koji je uvek sadržaj odnosa), već i analize institucija i formacija (koje nikada nisu samostalne, mada ih tehnologija oko koje se karakteristično formiraju ne kontroliše u podjednakoj meri). Bilo je potrebno mnogo vremena, a odgovarajuće dokazivanje će takođe uzeti mnogo vremena, da bi se došlo do te pozicije, s koje se može pretpostaviti i predvideti, razvojem više vrsta postojećih škola, ali u novoj teorijskoj perspektivi, zasnivanje sociologije kulture koja će biti sociologija kulture razvijenih industrijskih društava.

Preveo: Mirosljub Radojković

NAPOMENE:

¹ J. G. Herder: »Reflections on the Philosophy of the History of Mankind«, (1784—91), Chicago, U.P., 1973.

² A. Gramsci: »Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura«, Torino, Einaudi, 1949.

³ K. Mannheim: »Ideology and Utopia«, London, Routledge and Kegan Paul, 1949.

⁴ R. D. Altick: »The English Common Reader«, Chicago 1963; R.H. Webb »The British Working Class Reader«, London, Allen and Unwin, 1955; R. Escarpit »Sociologie de la litterature«, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

⁵ W. Benjamin »Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism«, London, NLB, 1973.

⁶ cf. »Screen«, 1974.

Reference spominjane u tekstu:

- Adorno T.: »Philosophie der neuen Musik«, Tübingen 1949.
 Althusser L.: »For Marx«, London, New Left Books, 1969.
 Althusser L. i drugi: »Reading Capital«, London, New Left Books, 1970.
 Barthes R.: »Elements of Semiology«, London, J. Cape, 1967.
 Frye N.: »Anatomy of Criticism«, London, O.U.P. 1957.
 Goldmann L.: »Le Dieu caché«, Paris, Gallimard, 1956.
 Goldmann L.: »Marxisme et sciences humaines«, Paris, Gillimard, 1970.
 Halloran J. D.: (ed) »Effects of Mass Communications«, Leicester U.P., 1964.
 Halloran J. D.: »Effects of Television«, Leicester U.P. 1970.
 Jay M.: »The Dialectical Imagination«, London, Heinemann Educational Books, 1973.
 Lukacs G.: »Geschichte und Klassenbewusstsein«, Berlin 1923.
 Lukacs G.: »Aesthetik«, Neuwied am Rhein, Hermann Luchterhand Verlag, 1957.
 Lukacs G.: »The Historical Novel«, Harmondsworth, Penguin Books, 1962.
 Marcuse H.: »One-Dimensional Man«, London, Routledge and Kegan Paul, 1964.
 Mc Luhan M.: »Understanding Media«, London, Routledge and Kegan Paul, 1964.
 Williams R.: »Drama from Ibsen to Brecht«, London, Chatto and Windus, 1968.
 Williams R.: »The Structure of Feeling« in »The Dynamic Role of Art«, The Hague, Lemniscaat, 1967.
 Williams R.: »Television, Technology and Cultural Forms«, London, Fontana, 1974.