

TEZE ZA SOCIOLOGIJU UMETNOSTI*

Sociologija umetnosti obuhvata sve aspekte odnosa umetnost-društvo. Stoga je nije moguće ograničiti na neki od njih, npr. na društveni uticaj umetničkog dela, pošto je i taj uticaj samo jedan momenat u totalitetu tih odnosa. Izdvojiti ga i proglasiti jedinim predmetom dostojnim sociologije umetnosti, značilo bi zameniti njen stvarni interes, istaknut prethodnom definicijom, metodološkim preferiranjem postupaka empirijskog istraživanja društva, kojima se može utvrditi i kvantifikovati prijem dela. Dogmatsko ograničavanje samo na ovaj sektor škodilo bi i objektivnom saznanju, pošto uticaj umetničkih dela (uopšte: duhovnih tvorevina), nije nešto poslednje i apsolutno što bi se u dovoljnoj meri moglo odrediti ispitivanjem primaoca. Sam uticaj, naprotiv, zavisi od bezbrojnih mehanizama širenja dela, društvene kontrole i autoriteta, zaključno sa društvenom strukturom u kojoj se ono konstituše zajedno sa svim svojim odnosima i međuodnosima, a i od društveno uslovljenog, svesnog ili nesvesnog stanja onih na koje utiče. U Americi je empirijsko istraživanje društva sve to odavno priznalo. Tako je Pol F. Lazarsfeld, jedan od njegovih najpoznatijih i najodlučnijih predstavnika, posvetio u knjizi *Radio Research 1941* dve studije izričito pitanju određivanja onog masovnog uticaja, koji (ako dobro razumem polemičke namere Alfonsa Zilbermana) treba da predstavlja jedino legitimno područje sociologije muzike, — „plugging”-u, jako uticajnoj reklami, vršenoj šlagerima i izvesnim strukturnim problemima same muzike, koji stoje u kompleksnom i istorijski promenljivom odnosu prema uticaju. Ta razmišljanja sada se nalaze u knjizi *Verni korepetitor*, u odeljku pod nazivom „O muzičkom korišćenju

* Iz knjige: *Ohne Lettbold-Parva Aesthetica*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Mein, 1970.
Tekst posvećen Rolfu Tidmanu.

radija". Sociologija muzike vratila bi se na nivo niži od već dostignutog standarda američkog istraživanja, ako takva pitanja ne bi priznala kao ravnopravna sa ostalima.

2.

Osećam da sam potpuno pogrešno razumevan kada se moje publikacije iz sociologije muzike nastale posle povratka iz emigracije, tretiraju kao nešto što je protiv empirijskog istraživanja društva. Energično želim da podvučem da ja ne samo da te empirijske postupke smatram osobito važnim, nego i vrlo podesnim — ali u okviru sektora koji im pripada. Tim postupcima već je opisana čitava produkcija takozvanih masovnih medija, i dobijene rezultate ti mediji takođe koriste. Poznata je i tesna veza između njih i empirijskog istraživanja društva: sadašnji predsednik CBS, jedne od najvećih američkih komercijalnih radio-stanica, bio je pre toga direktor istraživačkog oseka svoje firme. Mislim ipak, da i najprostiji ljudski razum a ne samo filozofska refleksija, mogu omogućiti razjašnjenje ovog pitanja, pod uslovom da to treba stvarno da služi društvenom saznanju a ne samo informisanju interesenata. Uostalom, i Zilberman to zahteva govoreći u prilog Rene Kenigu, o analitičkoj funkciji sociologije umetnosti. Lazarsfeld se takođe slaže, označavajući svojevremeno sve to pojmom „kritičko istraživanje komunikacije” i suprotstavljajući ga čisto administrativnom. Pojam „umetničkog doživljaja”, kojim po Zilbermanu sociologija umetnosti isključivo treba da se bavi, nudi problem koji može biti rešen istraživanjem „doživljene” stvari i uslovima njenog širenja. A taj, takozvani „umetnički doživljaj”, koji uopšte nije od ključnog karaktera za konzumente kulture kao kompetentne u ovom slučaju, izrazito je nepogodan za istraživanje. Osim kod strogo stručnih ljudi, on je kod svih ostalih isuviše difuzan, a kod mnogih umesto njega imamo običan verbalizam. Povrh svega, u slučaju masovnih komunikacija koje obrazuju čitav sistem draži, pre bi se reklo da se radi o kumulativnom efektu na primaoca, nego o nekom njegovom pojedinačnom doživljaju. „Umetnički se doživljaji” zatim, samo relativno odnose na svoj objekt, tako da se njihovo stvarno značenje može ustanoviti samo poređenjem sa njima. Oni su samo prividno nešto Prvo, a u stvari rezultat su beskrajnog mnoštva koje ih proizvodi stojeći iza njih. Problemi kao što su: adekvatnost ili neadekvatnost „umetničkih doživljaja” njihovom predmetu, ili problem masovne recepcije umetničkog dela koje je utvrđeno

kao klasično, očigledno su problemi od najvećeg sociološkog značaja, i uopšte ne mogu biti zahvaćeni čisto subjektivno usmerenim metodama. Ideal sociologije umetnosti bila bi objektivna analiza — tj. analiza dela, analiza strukturalnih mehanizama i specifičnih mehanizama uticaja, takva da bi mogla da postepeno i uzajamno usaglasiti i rasvetli sve subjektivne nalaze koji se mogu registrovati.

3.

Pitanje da li je umetnost i sve što se na nju odnosi društvena pojava ili nije, i samo je jedan sociološki problem. Ima umetničkih dela najviše vrednosti koja po kriterijumu svog kvantitativno izraženog društvenog uticaja, najblaže rečeno, nemaju nikakvu značajniju ulogu, i koja bi otuda Zilberman isključio iz razmatranja. Međutim, time bi sociologija umetnosti bila osiromašena, a umetnička dela najvišeg ranga bila bi od nje ignorisana samo zato što se ne uklapaju u Zilbermanove konstrukcije. To što ona, uprkos svom kvalitetu, nisu u stanju da vrše znatniji društveni uticaj, predstavlja društvenu činjenicu, isto kao i njemu suprotan slučaj. Da li je opravdano da sociologija umetnosti o njoj naprosto čuti? Društvena sadržina umetničkih dela ponekad je u njihovom suprotstavljanju nekim konvencionalnim i okoštanim oblicima svesti, tj. upravo je u *protestu* prema društvenoj recepciji (što je počelo da se dešava sredinom 19. veka), da bi kod autonomnih dela postalo pravilo. Sociologija umetnosti koja bi to zanemarila, napravila bi od sebe najobičniju tehniku koju bi koristile agencije zainteresovane da izračunaju sa čim imaju šansi, a sa čim nemaju.

4.

Latentni aksiom shvatanja koje želi da sociologiju umetnosti obaveže na izučavanje uticaja jeste uverenje da se umetnička dela iscrpljuju u subjektivnim refleksima koje izazivaju. Po ovom naučnom stavu ona ne bi ni bila ništa drugo do stimulansi za takve reflekske. Ovaj model odgovara doduše, i to u najvećoj meri, masovnim medijima, koji i računaju na svoj uticaj, i to unapred pretpostavljen, usklađen sa ideološkim ciljevima prema kojima su i uobličeni. Ali, to što važi za njih, ne važi uopšte. Autonomna umetnička dela upravljaju se prema svojoj imanentnoj zakonitosti, prema onom što ih i organizuje kao nešto smislaono i usaglašeno. Namera da pored toga vrše i društveni uticaj,

može biti sporedne prirode, i njen odnos prema tim objektivnim momentima, kompleksan je i višestruko varira od slučaja do slučaja, i sigurno ne može biti izjednačen sa svim onim što čini umetničko delo kao nešto duhovno, sa duhovnim sklopom koji može biti i određen i saznan. On nije nešto što se ne da okvalifikovati, nešto što stalno ostaje nepoznato, ali nije ni nešto što bi se analizom dalo svesti na entitet sastavljen iz „sveznja refleksa”. Zato se veoma mnogo gubi ako mu se priđe postupkom kojim se, novonemački rečeno, žele „isključiti” objektivitet i sadržina dela, pošto baš to „isključeno” ima socijalne implikacije. Zbog svega toga, duhovno određenje dela, pozitivno ili negativno, mora biti prisutno prilikom obrade pitanja koja se tiču njegovog uticaja. Iz istih razloga umetničko delo podleže i jednoj drukčijoj logici od one kojoj podležu pojam, sud i zaključak, tako da saznanje objektivnog umetničkog sadržaja, uvek ima karakter nečeg relativnog. Međutim, od priznanja te relativnosti pa do principijelnog poricanja objektivnog sadržaja uopšte, toliko je daleko da se ta razlika sme posmatrati kao jedna posebna celina. Najzad, veoma veliku teškoću može predstavljati i otkrivanje objektivnog sadržaja jednog poznog Betovenovog kvarteta, ali između njega i sadržaja jednog šlagera ona ipak postoji i da se označiti veoma ubedljivim i tehničkim kategorijama. Što se tiče iracionalnosti umetničkog dela, na njoj mnogo više insistiraju oni kojima je umetnost strana, nego oni koji su u nju upućeni i nešto i razumeju o umetničkim delima. U ono što može biti određeno spada i socijalni sadržaj imanentan umetničkom delu, kao što je npr. Betovenov odnos prema građanskoj autonomiji, slobodi, subjektivnosti, zaključno s njegovim načinima komponovanja. I sam taj socijalni sadržaj jedan je ferment uticaja dela, možda i nesvesno. Bude li sociologija umetnosti i za njega nezainteresovana, nedostajace joj najdublji odnosi između umetnosti i društva: oni koji sami sebe kristališu u umetničkim delima.

5.

Sve ovo dotiče i pitanje o umetničkom kvalitetu. Sociološkom istraživanju ono se prvi put otvara prosto kao pitanje prikladnosti, saglasnosti estetskih sredstava estetskim ciljevima, ali isto tako i samih ciljeva — da li se radi o nečem duhovnom, objektiviranom, ili o običnom manipulisanju sa „mušterijama”. Čak i ako se istraživanje neposredno ne upusti u takvu kritičku analizu, ona mu je ipak potrebna kao njegov sopstveni uslov, i nje ga ne može osloboditi ni postulat tzv. „vrednosno-neutralne nauke”. U-

ostalom, predimenzionirana je čitava ta diskusija o „vrednosnoj neutralnosti nauke“, koja je nedavno opet oživela pretendujući na status nekakve prelomne tačke u kontroverzama sociologije. Ne može se u neku ruku, slobodno lebdeti po strani od društvenih petljavina ili sa strane posmatrati manifestacije duha postojećih vrednosti. Verovati u nešto takvo, bilo bi dogmatski i naivno. Sam vrednosni pojam izraz je situacije u kojoj je (da se tako izrazim), svest duhovnog objektiviteta „razmekšana“. Kao kontriranje relativizmu koji bi se iz toga mogao pojaviti, vrednosni pojam se hipostazira. A poznato je inače, da svako umetničko iskustvo, pa i svaki najprostiji sud predikativne logike, pretpostavlja tako mnogo kritike, da bi apstrahovanje od te relativnosti bilo isto toliko proizvoljno i apstraktno koliko i hipostaziranje vrednosti. Zato smatram izmišljenim i veštačkim odvajanje vrednosti od vrednosne neutralnosti, pošto oba pojma nose pečat pogrešne svesti, isto toliko iracionalne, dogmatske, hipostazirajuće, koliko i neutralizujuće. Sociologija umetnosti koja bi polazila od Veberovog postulata (onog iz vremena kad je bio sociolog, a ne metodolog), i pored sveg svog pragmatizma bila bi neplodna. I upravo tom svojom „neutralnošću“, dospela bi u suviše sumnjivu vezu, pa i u nesvesnu službu povremenih moćnih interesa kojima bi pripadala mogućnost da odluče šta je dobro a šta nije.

6.

Zilberman se izjašnjavao u prilog uverenju po kome je jedan od zadataka sociologije umetnosti socijalno-kritičko delovanje.¹⁾ Međutim, meni taj deziderat ne izgleda ispravnim ukoliko iz sociologije umetnosti budu isključeni i sadržaj dela i njegov kvalitet. Vrednosna neutralnost i socijalno-kritička funkcija nisu spojive. Ako ostanemo pri njegovim stavovima ne možemo očekivati ni razumne stavove o očekivanim i kritici podložnim socijalnim posledicama specifične komunikacije, niti bismo uopšte mogli odlučiti šta bi trebalo dalje širiti, a šta ne. Jedini kriterijum takve sociologije umetnosti bila bi društvena uticajnost dela, što bi predstavljalo jednu običnu tautologiju. Neizbežnim nam se čini zaključak da bi takva sociologija bila usmerena na održavanje status kvoa, mada bi trebalo da sadrži socijalnu kritiku — čiju neophodnost Zilberman uopšte ne dovodi u pitanje. Nešto bi vredele (ako ja dobro razumem te stvari) takozvane „tabele kulture“ koje bi pravila za potrebe planiranja rada radija, ali samo za opisivanje postojećih komunikacionih odnosa, što takođe ne otva-

¹⁾ Fischer — Lexikon, 165 S.

ra nikakve kritičke mogućnosti, a više bi išlo u prilog danas preovlađujućem nastojanju da se mediji prilagode ljudima, nego objektivnom saznanju. Uostalom, moram da posumnjam u samu dostupnost pojma kulture onakvim tipovima analize kakve preporučuje Zilberman, pošto je kultura stanje koje ne može biti mereno. „Izmerena kultura” bila bi nešto sasvim drugo: skupina *draži* i informacija nespojivih sa samim pojmom kulture. Time postaje jasno još nešto: kako je teško iz sociologije eliminisati filofske dimenzije, što Zilberman, kao i mnogi drugi, upravo zahteva. Sociologija je nastala iz filosofije i filosofija joj je potrebna i danas da bi razjasnila neke njene stavove kako ne bi ostali na nivou refleksije i spekulacije. Najzad, sama statistička nauka podvlači da kvantitativni rezultati, pa ni statistička objašnjenja, ne predstavljaju nikakav krajnji cilj već samo materijal iz koga će se u sociološkoj analizi pojaviti nešto... Ali to što se iz svih tih podataka „javljuje”, potpada (u smislu Zilbermanove distinkcije) potpuno pod kategoriju filofske... Podela rada između disciplina kao što su: filosofija, sociologija, psihologija i istorija, ne temelji se na različitosti njihovih predmeta, nego je spolja naturena nauci koja je u stvari jedna, i koja nije naivna već koja, reflektujući o samoj sebi, uopšte ne podnosi takve slučajne podele. U Americi to su shvatili i povukli određene konsekvence... Za sociologiju, potreba za interdisciplinarnim metodama važi u još većoj meri, pošto ona u izvesnom smislu obuhvata sve (uopšte) moguće predmete. Kao društvena svest morala bi i da ispravi neke društvene nepravde pričinjene svesti podelom rada... Nije nimalo slučajno što danas u Nemačkoj skoro svi zaista aktivni sociolozi polaze od filosofije i žestoko joj oponiraju. I upravo najskorijim sociološkim debatama o pozitivizmu, sociologija je dobila filofsku dimenziju.

7.

I na kraju: nešto o terminologiji. Ono što sam u *Uvodu u sociologiju muzike* nazvao „posredovanjem”, nije — kako Zilberman misli — isto što i „komunikacija”. Nije, jer ja sam taj pojam upotrebljavao u strogo Hegelovom smislu, ni najmanje ne poričući njegovu filofsku relevantnost. „Posredovanje” je po njemu uslovljeno nečim u samoj stvari, i nije nešto između stvari i onoga čemu je ona približena, dok se pod „komunikacijom” podrazumeva samo ovo poslednje. Drukčije rečeno: mislio sam na nešto veoma specifično u produktima duha, na momente društvene strukture kao što su položaji, ideologije, i sve ono čime su umetnička dela uvek prožeta.

Bez ikakvog ublažavanja istakao sam izvanrednu težinu problema, zalažući se za jednu sociologiju muzike koja se ne bi zadovoljavala problemima marginalne prirode za same stvari koje čine njen predmet, pitajući se kakav je položaj umetnosti u društvu i kakvi su njeno delovanje i uticaj, nego bi želela da sazna kako se u umetničkim delima objektivira društvo. Pitanje o komunikaciji — koje, kritički postavljeno, smatram isto toliko značajnim koliko i Zilberman — nešto je sasvim drugo. Pod komunikacijom ja isto tako podrazumevam nešto drukčije od onog što on podrazumeva, i ne vodim računa samo o onom ko šalje i koliko je prijem uspešan (što je, uostalom, problem kvalitativnog diferenciranja, a o teškoćama tog problema neku predstavu ima samo onaj ko je bar jednom ozbiljno pokušao da tačno opiše reakcije slušalaca). Moj pojam odnosi se na *sadržaj* komunikacije kao nešto bitno. Da bih to bolje razjasnio, možda smem da podsetim na moje pitanje: da li je jedna preko radija emitovana i možda do gađenja ponavljana simfonija, još uvek uopšte simfonija? Ako o tome razmislimo, shvatićemo da sve to ima dalekosežne posledice po sociologiju obrazovanja. Neke od njih bile bi npr. ove: da li masovno širenje ma kojih umetničkih dela stvarno ima onu obrazovnu funkciju koja mu se pripisuje, da li pri sadašnjim uslovima komunikacije iko dolazi do onog tipa iskustva koje se prećutno podrazumeva pod umetničkim obrazovanjem?

Znači, rasprave o sociologiji umetnosti neposredno su relevantne i za sociologiju obrazovanja.

(Izbor i prevod: RADOVAN MARJANOVIĆ)

