
RADOVAN MARJANOVIĆ

SPONTANOST, ESTETSKO I MASOVNA KULTURA

O Diteru Prokopu, piscu ove knjige,* imali smo prilike da pišemo povodom njegovog dela *Sociologija filma* („Kultura”, 32, '76); i da tom prilikom istaknemo neke dobre strane njegovog pristupa „sedmoj umetnosti” i kulturi, ali i da mu stavimo neke krupnije primedbe. Sada nam se pruža prijatna prilika da konstatujemo kako je u ovoj, po obimu znatno manjoj knjizi, izvanredno uspešno nastavio ono što je započeo, pristupivši i obradi onog što je tada zanemario; i toliko proširio polje svojih analiza da s pravom možemo očekivati da će na najbolji način nastaviti ono što su predstavnici „kritičke teorije” započeli svojom teorijom kulture. (Prokop savremenoj kulturi pristupa slično njima; a u vreme pisanja i štampanja ove knjige

*)Dieter Prokop: *Massenkultur und Spontanität-Zur veränderten Warenform der Massenkommunikation im Spätkapitalismus*: Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974

Knjiga je zbornik studija od kojih samo jedna („Savršeni šlager-star; Sanse spontane javnosti. Političke alternative medija”) dosad nije objavljena. Ostale su Prokopovi prilozi zbornicima čiji je redaktor, i koji zaslužuju punu pažnju kako svojom prirodnom tako i imenima koja su u njima zastupljena: „Materijali za teoriju filma” (Minhen, 1971), i „Istraživanje masovnih komunikacija: I (Proizvodnja), II (Potrošnja)”, (Frankfurt 1972-3) — ili su samostalne studije, odnosno uvodi ili pogovori izvesnim delima drugih autora. Najveća i najznačajnija je „Esej o masovnoj kulturi i spontanosti”, a po svojoj prirodi neposredno su joj slični „Prilog problemu proizvodnje i komunikacije u području masovnih medija”, „Teze za procenjivanje koncentracije u masovnim medijima”, „Prilog problemu potrošnje i fetiški karakter u području masovnih medija”. Donekle se svojom tematikom izdvajaju „Kinoimperijalizam i oformljenje filma”, „Mihael Kolha; i njegov manažman”, i pomenuta dosad neobjavljena Studija. Treću grupu čini „Masovna svest i praktični pozitivizam o Ogistu Kontu”.

bio je docent za sociologiju univerziteta u Frankfurtu na Majni, tako da je i na taj način njihov „naslednik“.) Kako i sam u jednoj primedbi kaže: u tom svom „prvencu“ (ako izuzmemo članke i studije), bio je ograničen na skiciranje prinuda koje vladajući ekonomski i politički sistem vrši na film i sadržinske konsekvence u samom filmu, dok u „estetska pitanja“ nije ulazio (191). Ovog puta ona su u prvom planu, mada zajedno sa „socijalnim, ekonomskim i političkim aspektima“ (47), i onim što prethodi pojavi estetskog: prirodom i stanjem čovekove svesti, njenom spontanošću i uticajem na stvaralačku uobrazilju ili maštu. Tačnije: reč je manje-više o njihovom današnjem pretežno „regresivnom aspektu“ (9). Isto tako, on ovaj put ne govori samo o filmu, pa ni samo o njegovim estetskim pitanjima. Govori o sudbini i perspektivama estetskog uopšte, u čitavoj današnjoj „masovnoj kulturi“ (pod kojom podrazumeva kulturu proizvedenu pod „monopolističkim uslovima“ i za masovno tržište), smatrajući da je to bolji pojam od Horkhajmer-Adornovog: „kulturalna industrija“. U neku ruku, moglo bi se čak reći da na taj način ulazi ne samo u sociološka i kulturološka, nego i antropološka pitanja, — u kompletnu *sadržinu* onoga što prenose sredstva masovnih komunikacija. A pošto je sve to dopunjeno i odgovarajućim analizama političkih i ekonomskih problema i njihovog značaja za kulturu i umetnost, može se reći da se ovde stvarno radi o jednoj skici „teorije našeg vremena“, ili nastavku „kritičke teorije“, — u najboljem značenju tih reči.

Prva važna tema Prokopovog dela (u smislu nabiranja, ne rangiranja), jeste kritičko presretanje dosadašnjih radova posvećenih masovnim medijima uopšte, i njihovoj estetskoj sadržini i delovanju na čovekovu spontanost i kreativnost posebno. Uzgred, tu je i kritika ostalih pogleda onih koji su se ogledali (— po njegovom mišljenju: mahom parcijalno i neuspešno) na ovim poljima; tako da je npr., uz kritiku „dogmatski uprošćenog marksizma-lenjinizma“ koji „partijnost“ i „tendenciju“ smatra „garantijom emancipatorske kulturne proizvodnje“ (96), prisutna i kritika „teorije odraza“ u korist jedne šire, liberalnije i prirodne kulture bliže „teorije interpretacije“. Ili: uz kritiku savremene empirističke teorije mas-medija (pozitivističkog istraživanja masovnih komunikacija) data je i veoma oštra i dosta originalna kritika empirizma i pozitivizma uopšte; ne samo u teoriji (gde „društvene subjekte“ posmatra „prirodno-naučno“, a u ovom slučaju potpuno ignoriše „sadržaj poruka“ i razlike između „produktivne“ i „neproduktivne“ spontanosti, koristeći čisto „formalne“ argumente), nego još više

u praksi. (Pozitivizam je jedan raširen način mišljenja izvan teorije, koji inicira i opravdava odgovarajuće ponašanje. To je „tehnički racionalitet“ umesto „umnosti“; i veoma je važna institucija disciplinovanja ljudi (upravo zato što deluje „bez prinude“). „Apstraktno-kritičko istraživanje medija“ takođe je dobilo dosta mesta, i takođe je ocenjeno kao neuspelo, pre svega zato što se ograničava na „čistu informaciju“ nezavisnu od bilo kakvih vrednovanja (ona je njegov ideal), i zato što „produktivnu potrošačku svest“ svodi na „sakupljanje i preradivanje naučnih informacija“ (22). Estetska pitanja se zanemaruju, što čine i brojni drugi: Frojd, Lasvel, Parsons, Džarvi („učenik Popera i Mak-Luana“) . . . , ili ona dobro poznata „apstraktno-moralizatorska kritika proizvoda koncerna“ — koja se iscrpljuje u nabranjanju njihovih grehova: stereotipnosti, klišeja, demagogije, niskog nivoa, ideoloških iskrivljavanja i sl., ne ulazeći u ekonomske i političke razloge njihovog nastanka (26).

Druga važna tema, jeste razvoj ekonomije i politike (jer su ekonomski i politički sistemi „centralni društveni sistemi“), i razvoj pozitivizma (osobito „praktičnog“), koji je i doveo do ovakvog stanja u nauci i kulturi u celini. Razvoj „javnosti“, delom pod uticajem pobrojanog, delom pod uticajem drugih faktora, takođe vodi današnjoj „masovnoj kulturi“ i onom o čemu se raspravlja ili će se tek raspravljati. Prema tome, ta kultura nije neka autohtona tvorevina kulture, već je rezultat sticaja okolnosti o kojima je opširno raspravljao u svojoj prvoj knjizi.

Sudbina pojedinca, subjekta, i pojedinačnog i subjektivnog, u svetu koji je sve više totalitarne prirode, sledeća je velika tema; možda i najveća. Analizirajući sve ono što ih ugrožava, Prokop se zalaže za spasavanje i jačanje pojedinačnog i ličnog kao jedinu nadu i garantiju boljeg sutra, boljeg društva i kulture. To znači da se on zalaže za lične želje, lična ili individualna saznanja, potrebe, emocije, spontanost. . . , za onakve kakvima ih vidi ili oseća pojedinac, a ne bezlični i manipulisani društveni totalitet. A pošto pojedinac uvek mora učestvovati u društvenom, javnom životu, to je nužna i jedna nova, „spontana javnost“ ili „protiv-javnost“; koja će između ostalog, biti i jedna od elementarnih pretpostavki „autonomnog duhovnog rada“ (163). U svakom slučaju, tada će biti drukčije nego sada kad „monopolizovanje i birokratizovanje“ ne ostaje samo u „privatno-privrednom području“, nego prodiere i u sve ostalo zaključno sa sferom stvaralačkog i privatnog (ličnog), i kad kao reakcija na takvo stanje dolazi do nečeg opet negativnog: „izolacije članova društva“, „atomizacije masa“, „praktičnog solipsizma“ (103).

Svakako, s time je u tesnoj vezi problem istorijata i stanja spontanosti u našem vremenu (specijalno posleratnom), a samim tim i svega onog što je funkcija prisustva ili odsustva spontanosti; u različitim područjima društvenog i kulturnog života: ekonomiji, politici, različitim umetnostima, sportu. Spontanosti praktično nema, jer nema ni onog što joj prethodi ili što je proizvodi: individualne i lične svesti. Ljudi su onakvi kakvima smo ih upravo videli, ili su toliko integrisani u sistem da se „masovno ponašaju” u svim sferama i situacijama. Integrisane su i njihove potrebe, a potreba za samostalnošću i samostalnim i spontanim samoizražavanjem, nije potreba do koje je sistemima stalo. Otuda, ona je najčešće „ograničena na tehničke probleme i pitanja”, i vođena je kriterijumom „tehničke efektivnosti” (44—5). Sa spontanošću se obilato manipuliše i kalkuliše, tako da ona ne može ni biti to čime se naziva. Moćni „mehanizmi prilagođavanja” postižu ono što otvorena tortura ne može; tako da „intra-psihička cenzura” uspešno eliminiše poslednje njene ostatke. Između „radnog” i „slobodnog” vremena nema bitnih razlika, pošto je i ovo drugo „masovno organizovano” i usmereno odgovarajućim tržištem, tako da konačan zaključak ne može biti drukčiji nego što jeste: svest i njena spontanost (a to znači i sposobnost za stvaralačku aktivnost), nalaze se u jednom „regresivnom stanju” (93), svuda i na svakom mestu.

Stanje i perspektive „estetskog” kod pojedinaца, u kulturi i u sredstvima masovnih komunikacija (potreba za njim, njegovo prisustvo ili odsustvo), centralna je i u neku ruku završna tema Prokopove knjige. Sve ostalo je samo uvod u njeno raspravljavanje, zapravo: njeno je implicitno raspravljavanje. Kako smo već videli, potreba za estetskim danas je potisnuta, a njegovo prisustvo u tvorevinama kulture je minimalno. Razlozi su poznati: kulturni proizvodi „robnog” su karaktera (101), a sami umetnici i bavljenje umetnošću (u kojoj estetsko dominira, ali se u njemu ne iscrpljuje!) „birokratizovani su” kao i sve ostalo. Nastalo je nešto novo i estetskom strano: „robna estetika” ili „estetika roba”; čime je estetsko postalo artikal široke, masovne potrošnje, što se negativno odrazilo i na način njegove „izrade”, i na njegovu „prirodu”, i na njegovu „cenu”. Institucionalizovana je čak i ona aktivnost u kojoj je ono dolazilo jače do izražaja i koja ga je samim tim i zahtevala: „zabavljanje”, „zabava”; jer pojedinac (ako uopšte postoji!) nije u stanju da slobodno oblikuje svoje tzv. „slobodno vreme” i način svog zabavljanja. Zabava je „formalizovana” postajući „apstraktnom i konvertibilnom” (83); kako bi bolje odgovorila potre-

bama „masovne kulture”, koja je, budući monopolistički ustrojena, zainteresovana za profit i vršenje političkog uticaja. Žalosni ostaci estetskog koje ona i njeno sredstvo — masovne komunikacije — tolerišu i favorizuju, svode se na zadovoljavanje nekoliko proračunatih „univerzalno potrošnih motiva”. Prema tome, stanje nije nimalo ružičasto. Vladajući „princip realiteta” uspešno integriše potrebe i želje za estetskim, zadovoljavajući ih samo delimično, površno i lažno (61), i ukoliko se nastavi sadašnjim trendom: perspektiva je još crnja.

I konačno (zbog pretežno pesimističke prirode većine radova posvećenih ovakvim ili sličnim temama trebalo je da ovo bude najpre), tu je i analiza mogućnosti izlaza, „emancipacije”, „konkretnih alternativa”. Prokop je čvrsto ubeđen u ono što se odriče njegovim sličnomišljenicima — Markuzeu i „kritičkoj teoriji”, a što mnogi drugi sami odriču: u mogućnost izlaza iz situacije (koja je takva da se opisuje u pretežno tamnim tonovima). On nije sklon ni pesimizmu ni fatalizmu, i u konkretnom, datom, za koje smo videli kakvo je (a koje nipošto ne smatra za jedino moguće!), nalazi mnoge pukotine ili otvorene i drukčije mogućnosti. To drugo i novo, u području komuniciranja, on naziva „slobodnom komunikacijom” (57), suprotnom današnjoj, monopolizovanoj, birokratizovanoj i manipuliranoj. Razloga za skepticizam ili pesimizam nema, mada je tačno sve ranije rečeno, i mada npr. pojam „prave potrebe” danas „nema nikakvih neposrednih empirijskih referenci”. Međutim, on označava „legitimno pravo potisnutih i deformisanih potreba i fantazije na svoj umni razvoj i ostvarenje” (162); a postoji i mogućnost da to pravo ne ostane samo pravo. Ali, da bi se to desilo, da bi se rešio jedan takav, u krajnjoj analizi ipak „parcijalan” problem ili njemu sličan problem spontanosti, estetskog, stvaralačkog itd., neophodna je jedna radikalno drukčija društvena stvarnost, „realna” ili „socijalna demokratija” (160). A njen nastanak moguć je samo akcijom koja neće biti ekonomska ili politička ili kulturna, nego istovremeno i jedno i drugo i treće — od samog početka; kako bi se izbegle neke poznate ograničenosti, jednostranosti i nedorečenosti, ili ona nesrećna „alternativa: rezignacija ili pučizam”, o kojoj su neki pisali (175). Što se tiče samih sredstava masovnih komunikacija, buduća i stvarno „emancipatorska politika medija” ogledala bi se u „održavanju spontanosti nasuprot administrativnoj, birokratskoj organizaciji” (175); a to je nešto sa čim se može početi već sada, i na čemu bi teoretičari tih sredstava već sada mogli da rade. Jer spontanosti u njenom pravom značenju ima i danas; i sasvim je dovoljno (za početak), ukazivati na nju i njenu

pravu prirodu, kako se ne bi zaboravilo kakva je i da može postojati.

Izvanredna obaveštenost o onom o čemu raspravlja — direktno (o pojavama koje su u pitanju), i indirektno (o onom što su o njima napisali drugi) — jedna je od vrlina autora (mada donekle i slabi eksplikativnu stranu knjige, i otežava praćenje samih Prokopovih ideja bezbrojnim upućivanjem na razne podatke i autore). U tom smislu moramo pomenuti i retku sposobnost sintetizovanja „svega i svačega” (npr. Benjamina i Parsonsa, Vebera i Krakauera); bez eklekticizma ili nekritičkog oslanjanja na nekog iz tog konglomerata. Kritičnost uopšte, i kritičnost prema onom i onima koji su u pogledu nekog pitanja „pohvaljeni” i „prihvaćeni”, takođe zaslužuje pažnju i pozitivnu ocenu. Nevezan nikakvim apriornim opredeljenjem (u odnosu na raspravljaju materiju), Prokop stvaralački tretira sve što ispituje, ne ponavljajući nikad poznate sheme i zaključke. U tom smislu, npr., prateći istorijat odnosa ekonomije, politike, „praktičnog pozitivizma” i javnosti s jedne, i spontanosti i stvaralaštva s druge strane, on Marksovo učenje o bazi i nadgradnji stvaralačkije i „marksističkije” primenjuje od mnogih koji se neprekidno deklariraju kao marksisti. I konačno, Prokop po pravilu nije uopšten i apstraktan. On uvek govori o konkretnom, datom, istorijskom; bez obzira na to šta je u pitanju: „princip stvarnosti”, kapitalizam, film, kultura, marksizam... Uvek je reč o jednoj manifestaciji određenog, ocene se odnose samo na nju i mogu biti sasvim drukčije u slučaju neke druge manifestacije istog.