

Rejmond Vilijams

ANALIZA KULTURE

Rejmond Vilijams (Raymond Williams, 1921–1988) bio je jedan od najznačajnijih teoretičara, profesora, javnih radnika Engleske sredinom XX veka. Bio je član komunističke partije, učestvovao je kao predavač na Oksford univerzitetu u obrazovanju odraslih, a zatim je bio profesor engleskog jezika i drame u Kembridžu. Bio je i dramski pisac. Objavio je više od šesto pedeset publikacija u svojoj četrdesetogodišnjoj karijeri. Dela *Kultura i društvo* (*Culture and Society 1780–1950*, 1958) i *Duga revolucija* (*The Long Revolution*, 1961) izvršila su ogroman uticaj na studije kulture i na teoriju kulture uopšte. Posebno je bio zaokupljen odnosom između kulture i ideologije.

Tekst Rejmonda Vilijamsa „Analiza kulture“ je „osnivački tekst“ studija kulture kojim se uvodi tada nova, sada već klasična definicija kulture. Ona je obeležila „kulturalizam“ kao prvi pravac na koji su se oslanjale studije kulture. Vilijams uvodi antropološki pristup u razumevanje i tumačenje sveukupne, posebno savremene kulture, tumačeći kulturu kao „način života“. U prethodnoj knjizi („Kultura i društvo 1780–1950“) isticao je činjenicu da je kultura „obična“, što između ostalog znači da je ona deo života svih klasa i društvenih grupa i da pokriva mnoštvo svakodnevnih praksi. On uvodi pojam „strukture osećanja“ kojim se objašnjava življeno iskustvo određenih grupa u posebnom istorijskom periodu. Kao složen organizam, tj. kao određeni način života, kultura uvek nešto govori, i to kroz zajednicu i iskustva određene društvene grupe koja je uslovljena svojim mestom u društvenoj strukturi. On ističe da su svaki način života i struktura osećanja istorijski i generacijski promenljivi, da uvek vrše selekciju tradicije, birajući iz prošlosti uvek različite elemente u funkciji sadašnjosti i budućnosti. Legitimistički svojom definicijom kulturu nižih klasa, on iz pojma kulture ne isključuje i onaj njen aspekt koji se odnosi na uzvišena dela vanvremenske vrednosti.

Postoje tri opšte kategorije u definiciji kulture. Prvo „idealna“, po kojoj je kultura stanje ili proces ljudskog usavršavanja u smislu određenih apsolutnih ili univerzalnih vrednosti. Ako se prihvati takva definicija, analiza kulture se uspostavlja kao otkrivanje i opisivanje, u životima i delima, onih vrednosti za koje se može smatrati da čine jedan vanvremeni poredak, ili da su od trajne važnosti za univerzalnu ljudsku sudbinu. Druga, „dokumentarna“, po kojoj je kultura skup dela uma i mašte u kojem su, na iscrpan način, ljudska misao i iskustvo različito zabeleženi. Analiza kulture je, na osnovu ove definicije, kritička aktivnost kojom se priroda mišljenja i iskustva, detalji jezika, forma i konvencija u kojima se javljaju, opisuju i vrednuju. Takva kritika može da ide od procesa vrlo sličnog „idealnoj“ analizi, otkrivanja „najboljeg što je smišljeno i napisano na svetu“, preko procesa koji, mada zainteresovan za tradiciju, osnovni naglasak stavlja na konkretno delo koje se istražuje (čije su razjašnjavanje i vrednovanje osnovni cilj), do neke vrste istorijske kritike koja, posle analize konkretnih dela, nastoji da ih poveže s određenim tradicijama i društvima u kojima su nastala. I konačno treća, „socijalna“ definicija kulture, po kojoj je kultura opis određenog načina života koji izražava neka značenja i vrednosti, ne samo u umetnosti i obrazovanju, nego i u institucijama i svakodnevnom ponašanju. Analiza kulture je, na osnovu takve definicije razjašnjavanje značenja i vrednosti, implicitnih i eksplicitnih, u određenom načinu života, u određenoj kulturi. Takva analiza uvek će podrazumevati istorijsku kritiku kojom se dela uma i mašte analiziraju u odnosu na konkretne tradicije i društva, ali i analizu elemenata načina života, koji za pristalice drugih definicija uopšte nisu „kultura“: organizaciju proizvodnje, strukturu porodice, strukturu institucija koje izražavaju ili vladaju društvenim odnosima, karakteristične forme kojima pripadnici društva komuniciraju. Takva analiza će se, dakle, kretati od „idealne“ – otkrivanja određenih apsolutnih ili univerzalnih, ili bar viših i nižih značenja i vrednosti, preko „dokumentarne“ – kojoj je glavni cilj razjašnjavanje određenog načina života, sve do naglaska koji, u istraživanju određenih značenja i vrednosti ne teži toliko njihovom poređenju kao načinu uspostavljanja skale (vrednosti), koliko ispitivanju njihovih načina promene da bi se otkrili određeni opšti „zakoni“ ili „tendencije“, kroz koje se društveni i kulturni razvoj u celini može bolje razumeti.

Meni se čini da svaka od ovih definicija ima određene vrednosti, pošto izgleda nužno tragati za značenjima i vrednostima, tragovima kreativne ljudske delatnosti, ne samo u umetničkim i intelektualnim delima, već i u institucijama i oblicima ponašanja. U isto vreme, stepen u kome zavisimo – u našem znanju o mnogim društvima prošlosti i vlastitim prođenim stupnjevima – od ukupnosti dela uma i mašte koja su sačuvala osnovnu moć komunikacije – čini opis kulture u ovim kategorijama, ako ne potpunim, ono bar razumnim. Zaista bi se moglo ustvrditi da bi, ako imamo „društvo“ za širi opis, ispravno bilo „kulturu“ suziti na ovo uže polje. Ipak, ima elemenata u „idealnoj“ definiciji koji mi se takođe čine vrednim, a idu u prilog zadržavanju šireg područja. Nalazim

da je vrlo teško posle mnogih komparativnih istraživanja identifikovati proces ljudskog usavršavanja sa otkrivanjem „apsolutnih“ vrednosti, kako se one obično definišu. Prihvatam kritiku da su one obično proširenje vrednosti određene tradicije ili društva. Ipak, ako proces nazovemo umesto ljudskim usavršavanjem – koje podrazumeva poznati ideal kome možemo da težimo – ljudskom evolucijom koja označava proces opšteg rasta čoveka kao vrste, u stanju smo da priznamo činjenice koje bi mogle da isključe druge definicije. Čini mi se tačnim da su se značenja i vrednosti otkriveni u određenim društvima i od određenih pojedinaca, opstala društvenim nasleđivanjem i oteľovľjavanjem u određenim vrstama dela, pokazala univerzalnim utoliko što, jednom naučena u bilo kojoj konkretnoj situaciji, mogu radikalno da doprinesu rastu čovekovih moći da obogati svoj život, reguliše svoje društvo i kontroľiše svoju okolinu. Tih elemenata smo najsvesniji u obliku određenih tehnika u medicini, proizvodnji i komunikacijama, ali je jasno da one ne samo da zavise od čistijih intelektualnih disciplina iskovanih u kreativnoj obradi iskustva, već i da se pokazalo da su te discipline, zajedno s određenim osnovnim etičkim pretpostavkama i određenim glavnim umetničkim formama, sposobne da se spajaju u jednu opštu tradiciju koja kao da predstavlja, premda kroz mnoge varijacije i sukobe, jednu liniju zajedničkog rasta. Izgleda razumno govoriti o toj tradiciji kao o opštoj ljudskoj kulturi, dodajući da ona može da se aktivira jedino u konkretnim društvima oblikovana, kao što jeste, lokalnim i privremenim sistemima.

Varijacije u značenju i referenci u upotrebi termina „kultura“ moraju se smatrati, tvrdim, ne samo nedostatkom koji onemogućava bilo kakvu vrstu elegantne i ekskluzivne definicije, već istinskom složenosti koja odgovara elementima iskustva. Ima značajnih referenci u sve tri osnovne vrste definicija i, ako je tako, onda je odnos među njima taj koji treba da privuče našu pažnju. Čini mi se da svaka adekvatna teorija kulture mora da obuhvati tri područja činjenica na koja definicije upućuju, i obratno, da je svaka pojedinačna definicija, u okviru ma koje kategorije koja bi isključivala upućivanje na ostale, neadekvatna. Tako mi „idealna“ definicija, koja nastoji da odvoji proces koji opisuje od njegovog detaljnog oteľovľjenja i oblikovanja u određenom društvu – smatrajući čovekov idealni razvoj nečim odvojenim, čak suprotnim njegovoj „animalnoj prirodi“ ili zadovoljenju materijalnih potreba – izgleda neprihvatljivom. I „dokumentarna“ definicija, koja vrednost vidi jedino u pisanim i slikanim zapisima i odvađa to područje od ostatka čovekovog života u društvu, podjednako je neprihvatljiva. Najzad, i „socijalna“ definicija, koja se bavi opštim procesom ili ukupnošću umetnosti i znanja kao pukim sporednim proizvodima, pasivnim odrazom stvarnih interesa u društvu, čini mi se jednako pogrešnom. Koliko god to bilo teško u praksi, moramo pokušati da sagledamo proces kao celinu i dovedemo naša konkretna proučavanja, ako ne eksplicitno onda bar u krajnjem, u vezu sa aktuelnom i složenom organizacijom.

Možemo da uzmemo primer iz analitičkog metoda da bismo ovo ilustrovali. Ako uzmemo konkretno umetničko delo, recimo Sofoklovu *Antigonu*, možemo je analizirati u kategorijama ideala – otkrića određenih apsolutnih vrednosti, ili na dokumentaran način – kao komunikaciju određenih vrednosti određenim umetničkim sredstvima. Od svake analize dobiće se mnogo, jer će prva ukazati na apsolutnu vrednost poštovanja mrtvih; druga, na izraz konkretnih osnovnih ljudskih napetosti kroz konkretnu dramsku formu hora i dvostrukog *kommosa** i osobene snage stiha. Ipak, jasno je da nijedna analiza nije potpuna. Poštovanje je, kao apsolutna vrednost, u drami ograničeno odredbama konkretnog rodbinskog odnosa i konvencionalnim obavezama – Antigona bi to učinila za brata, ali ne i za muža. Isto tako, dramska forma, metrika stiha, imaju umetničku tradiciju koja im je prethodila kao delo mnogih ljudi, no treba imati u vidu i da su ih oblikovali zahtevi iskustva i konkretne društvene forme u kojima se dramska tradicija razvijala. Možemo da prihvatimo takva proširenja naše izvorne analize, ali ne i to da, zbog proširivanja, vrednost poštovanja (mrtvih) ili dramska forma i specifičan stih, imaju značenje jedino u kontekstima kojima smo ih pripisali. Učenje poštovanja na ovako snažnim primerima nadilazi svoj kontekst i ulazi u opšti rast ljudske svesti. Dramska forma nadilazi svoj kontekst i postaje element glavne i opšte dramske tradicije u sasvim drugačijim društvima. Sam komad, specifična komunikacija, nadživljava društvo i religiju koji su mu pomogli da nastane i može se iznova kreirati tako da direktno govori u vreme njegovog nastanka nezamislivoj publici. Dakle, premda ne možemo da apstrahujemo idealnu vrednost ili specifičan dokument, ne možemo ni da ih svodimo na objašnjenje u okvirima lokalnih uslova konkretne kulture. Ako istražujemo stvarne odnose, u svakoj aktuelnoj analizi, dolazimo do tačke na kojoj uviđamo da proučavamo jednu opštu organizaciju na konkretnom primeru i da u toj opštoj organizaciji nema elementa koji bismo mogli da apstrahujemo ili odvojimo od ostalih. Sigurno je bilo pogrešno pretpostaviti da se vrednosti ili umetnička dela mogu adekvatno ispitivati bez pozivanja na konkretno društvo u kojem su nastala, ali je isto tako pogrešno pretpostaviti da je socijalno objašnjenje određujuće, ili da su vrednosti i umetnička dela puki sporedni proizvodi. Prešlo nam je u naviku da, od kada smo shvatili koliko duboko dela i vrednosti mogu da budu određeni celinom situacije u kojoj su nastali, postavljamo standardno pitanje: „u kakvom je odnosu ovo delo prema ovom društvu?“ Ali, „društvo“ je u ovom pitanju prividna celina. Ako je umetnost deo društva, onda nema čvrste celine izvan njega kojoj bi, formom našeg pitanja, priznali prioritet. Umetnost je delatnost, poput proizvodnje, trgovine, politike, podizanja porodice. Da bi proučavanje odnosa bilo adekvatno ono mora da bude aktivno, da sagledava sve delatnosti kao konkretne i savremene forme ljudske energije. Ako uzmemo ma koju od tih delatnosti, videćemo kako se u njoj ogledaju

* *Komos* je pevani dijalog između glumca i hora u antičkoj drami. (Prim. prev.)

mnoge druge, na različite načine, u skladu s prirodom čitave organizacije. Vjerovatno je, takođe, da sama činjenica da možemo da razlikujemo svaku konkretnu delatnost po tome što služi određenim specifičnim svrhama, upućuje da bez te delatnosti celina ljudske organizacije, na tom mestu i u to vreme, ne bi mogla biti ostvarena. Tako se može videti da umetnost, iako u jasnom odnosu s drugim delatnostima, izražava određene elemente organizacije koji su, u uslovima te organizacije, mogli jedino na taj način da budu izraženi. Pravi pristup nije dovođenje umetnosti u vezu s društvom, već proučavanje svih delatnosti i njihovih međusobnih odnosa, bez davanja prioriteta ijednoj koju bismo mogli da izdvojimo. Ako otkrijemo, kao što često biva, da konkretna delatnost počinje radikalno da menja čitavu organizaciju, još uvek ne možemo da kažemo da upravo s njom moraju biti povezane sve ostale delatnosti. Možemo samo da proučavamo različite načine na koje su, u okviru organizacije koja se menja, pojedine delatnosti i njihovi međusobni odnosi pretrpeli uticaj. Pored toga, pošto će konkretne delatnosti služiti različitim i ponekad sukobljenim svrhama, vrsta promene za kojom tragamo retko će biti jednostavna: elementi istrajnosti, prilagođavanja, nesvesne asimilacije, aktivnog otpora, alternativnih nastojanja, normalno će biti prisutni u konkretnim delatnostima i organizaciji u celini.

Analiza kulture u dokumentarnom smislu od velike je važnosti, jer može da donese konkretne dokaze o čitavoj organizaciji u kojoj je određena delatnost nastala. Ne možemo reći da ćemo, ako poznamo neki oblik ili razdoblje određenog društva, utvrditi i kakvo mesto su njegova umetnost i teorija imali u njemu, jer sve dok ne upoznamo tu umetnost i tu teoriju, ne možemo stvarno tvrditi da poznamo društvo. To je problem metoda i ovde je pomenut, jer je veliki deo istorije pisan pod pretpostavkom da osnove društva – njegovo političko, ekonomsko i „socijalno“ uređenje – predstavljaju središnji korpus činjenica na koji se onda umetnost i teorija mogu nadovezati kao marginalna ilustracija ili „korelacija“. U istorijama književnosti, umetnosti, nauke i filozofije nailazimo na elegantno preokretanje ovog postupka, koji ih onda opisuje kao da se razvijaju po vlastitim zakonima, čemu se pridodaje i nešto što se naziva „pozadina“ (ono što je u opštoj istoriji središnji korpus činjenica). Očito je nužno, u ekspoziciji, odabrati određene delatnosti na kojima će biti naglasak i sasvim je razumno pratiti konkretne pravce razvoja u privremenoj izolaciji. Ali, istorija neke kulture, sporo građena od takvih konkretnih dela, može se napisati tek kada se rekonstruišu aktivni odnosi, a delatnosti sagledaju istinski ravnopravno. Kulturna istorija mora da bude više od zbira partikularnih istorija, jer nju posebno interesuju odnosi između njih, konkretni oblici čitave organizacije. Teoriju kulture bih definisao kao proučavanje odnosa između elemenata čitavog načina života. Analiza kulture je pokušaj da se otkrije priroda organizacije koja pokazuje složenost tih odnosa. Analiza konkretnih dela ili institucija je, u tom kontekstu, analiza njihove suštinske vrste organizacije, odnosa koje dela ili institucije otelovljuju kao delovi organizacije kao celine. Ključna reč u takvoj analizi

je obrazac: svaka korisna kulturna analiza počinje otkrivanjem specifičnih obrazaca, a završava odnosima između tih obrazaca koji ponekad otkrivaju neočekivane sličnosti i podudarnosti u dotad zasebno razmatranim delatnostima, a ponekad opet neočekivane diskontinuitete, kojima se bavi opšta kulturna analiza.

Tek sada i ovde možemo očekivati da spoznamo, na bilo koji bitan način, opštu organizaciju. Mnogo možemo da naučimo o životu u drugim vremenima i prostorima, ali, čini mi se, da će neki elementi zauvek ostati neobnovljivi. Čak i oni koji se mogu rekonstruisati, rekonstruišu se u apstrakciji, a to je od ključne važnosti. Svaki element spoznajemo kao talog, dok je u živom iskustvu vremena svaki element bio u rastvoru, neodvojivi deo složene celine. U proučavanju svakog perioda prošlosti, najteže je uhvatljiv taj doživljeni osećaj kvaliteta života u konkretnom vremenu i prostoru: osećaj načina na koji su se konkretne delatnosti kombinovale u jedan način mišljenja i života. Mi, donekle, možemo da rekonstruišemo obrise neke organizacije života, čak i ono što From zove „društveni karakter“, a Benedikt „obrazac kulture“. Društveni karakter – cenjeni sistem ponašanja i stavova – uči se formalno i neformalno; on je i ideal i način. „Obrazac kulture“ je izbor i konfiguracija interesa i delatnosti i njihovo konkretno vrednovanje, koji stvaraju osobenu organizaciju, „način života“. No, čak i oni su, dok ih rekonstruišemo, obično apstraktni. Možemo, međutim, steći osećaj još jednog zajedničkog elementa, koji nije ni karakter ni obrazac, nego aktuelno iskustvo njihovog življenja. To je izuzetno važno i smatram činjenicom da smo ga najsvesniji u dodiru s umetnošću datog doba. Može se desiti da, kad ih samerimo u odnosu na spoljne karakteristike tog perioda, uz dopuštene individualne varijacije, još uvek ostane neki važan zajednički element koji ne možemo lako da lociramo. Mislim da ćemo to najbolje razumeti ako pomislimo na bilo koju sličnu analizu načina života koji i sami živimo. Tu nalazimo jedno osobeno osećanje života, osobeno zajedništvo iskustva kome jedva da treba izraz, kroz koji karakteristike našeg načina života (koje analitičar spolja može da opiše) na neki način prolaze, što im daje osobenu i karakterističnu boju. Toga smo obično najsvesniji kroz kontraste među generacijama koje nikad ne govore potpuno „istim jezikom“, ili kad čitamo opis naših života koji je sačinio neko izvan zajednice, kad posmatramo male razlike u stilu, govoru ili ponašanju kod nekog ko je naučio naš način života, ali nije u njemu odrastao. Gotovo svaki formalni opis bio bi pregrub da izrazi taj, sasvim osoben osećaj za konkretni stil u kome ste rođeni. Ako to važi za način života koji intimno poznajemo, sigurno će važiti kad se sami nađemo u položaju posetioca, proučavaoca, gosta iz druge generacije: položaj u kome smo, u stvari, svi kad proučavamo bilo koji period prošlosti. Mada se može pretvoriti u trivijalni opis, proučavanje takve karakteristike nije ni trivijalno ni marginalno; izgleda veoma važno.

Izraz koji bih želeo da objasnim je *struktura osećanja*: čvrsta je i određena kao što „struktura“ kazuje, a ipak deluje u najtananimijim i najmanje vidljivim delovima naše aktivnosti. U izvesnom smislu, struktura osećanja je kultura jednog

perioda: ona je osobeni živi rezultat svih elemenata opšte organizacije. U tom pogledu je umetnost nekog vremena, koja uključuje karakteristične pristupe i to-nove argumentacije, najvažnija. Pre nego drugde, upravo će u njoj ova osobenost verovatno biti izražena; često nesvesno preko činjenice da ovde, u jednim primerima pisane komunikacije koji su nadživeli svoje nosioce, nalazimo aktuelno osećanje života, duboko zajedništvo koje omogućava komunikaciju. Ne smatram da strukturu osećanja, baš kao ni društveni karakter, na isti način imaju mnogi pojedinci u zajednici. Mislim da je to vrlo duboka i vrlo velika dragocenost, u svim postojećim zajednicama, upravo stoga što od nje zavisi komunikacija. Čini mi se posebno zanimljivim što ne izgleda da je, u ma kom formalnom smislu, naučena. Jedna generacija može, s razumnim uspehom, da pouči svoju naslednicu društvenom karakteru ili opštem kulturnom obrascu, ali nova generacija će imati vlastitu strukturu osećanja, koja kao da je došla „niotkuda“. Ovde se, najjasnije, promena organizacije odvija u organizmu: nova generacija na svoje načine reaguje na jedinstveni svet koji nasleđuje, preuzimajući mnoge kontinuitete koji se mogu pratiti i reprodukujući mnoge aspekte organizacije, koji se mogu zasebno opisati, ali osećajući celinu svog života unekoliko drugačije i oblikujući svoj odgovor u jednu novu strukturu osećanja.

Kad umru nosioci takve jedne strukture, tom vitalnom elementu najviše nas može približiti dokumentarna kultura, od pesama, građevina do mode; zbog tog odnosa je važna dokumentarna definicija kulture. To nikako ne znači da su dokumenti nezavisni. Jednostavno se, kao što je već rečeno, važnost neke delatnosti mora tražiti u uslovima čitave organizacije, koja je više od zbira njenih zasebnih delova. Ono za čim tragamo uvek je aktuelni život koji čitava organizacija treba da izrazi. Značaj dokumentarne kulture je, pre svega, u tome što nam taj život prenosi na neposredan način, kad živi svedoci čute. U isto vreme, ako razmislimo o prirodi strukture osećanja i vidimo kako je teško razumeju čak i živi ljudi u bliskom dodiru s njom, uz obilje materijala pri ruci uključujući i savremenu umetnost, ne smemo pretpostaviti da bismo mogli postići ista više od prilaženja, približavanja, bilo kojim kanalom.

Potrebno je da razlikujemo tri nivoa kulture, čak i u njenoj najopštijoj definiciji. Postoji živa kultura jednog vremena i prostora, potpuno dostupna jedino onima koji žive u tom vremenu i na tom mestu. Postoji zabeležena kultura, svake vrste, od umetnosti do najsvakodnevnijih činjenica: kultura jednog perioda. Postoji, kao činilac koji povezuje živu kulturu sa kulturom određenih perioda, i kultura selektivne tradicije.

Kad više nije živa i kad na oskudniji način preživljava u zapisima, kultura jednog perioda može se vrlo pomno proučavati, dok ne osetimo da smo stekli razumno jasne ideje o njenom kulturnom delu, društvenom karakteru, njenim opštim obrascima delovanja i vrednosti, i delimično o njenoj strukturi osećanja. Međutim, opstanak kulture nije u njenoj vlasti nego u vlasti novih perioda, koji postepeno stvaraju tradiciju. Čak i najveći stručnjaci za neki period poznaju tek

deo njegovih zapisa. Može se osnovano tvrditi da niko ne poznaje, recimo, roman devetnaestog veka; niko nije pročitao, niti može da pročita sve njegove primere, u čitavom rasponu od štampanih tomova do petparačkih romana u nastavcima. Pravi stručnjak može poznavati nekoliko stotina, običan nešto manje, obrazovan čitalac još manje, iako će svi imati jasne ideje o predmetu. Odmah je uočljiv jedan selektivan proces, vrlo drastične vrste, i to važi za sva polja delatnosti. Isto tako, naravno, nijedan devetnaestovekovni čitalac nije mogao da pročita sve romane; nijedan pojedinac u društvu ne može da zna više od selekcije društvenih činjenica. Ali, svako ko je živio u nekom vremenu mogao je da ima nešto što, kao što sam tvrdio, nijedan kasniji pojedinac ne može u celosti da rekonstruiše: ono osećanje života u kojem su romani napisani i kome mi sada prilazimo kroz našu selekciju. Teorijski, neki period je zabeležen; u praksi, taj zapis je utopljen u jednu selektivnu tradiciju, a oboje se razlikuju od žive kulture.

Veoma je važno razumeti delovanje selektivne tradicije. U izvesnoj meri, selekcija počinje samim periodom: iz ukupnosti delatnosti neke se stvari biraju zbog njihove vrednosti i snage. Ta selekcija uglavnom će odražavati ukupnu organizaciju tog doba, mada to ne znači da će te vrednosti i snagu potvrditi i budućnost. To sasvim jasno opažamo u prošlim razdobljima, ali nikad stvarno ne verujemo da je isto i s našim. Možemo uzeti primer romana protekle decenije. Niko nije pročitao sve engleske romane iz 1950-ih; ni najbrži čitač koji bi se samo time bavio dvadeset sati dnevno ne bi to mogao da postigne. Ipak je jasno, u knjigama i obrazovanju, ne samo da su određene opšte karakteristike romana tog vremena utvrđene, već i da je, uz razumnu saglasnost, sačinjena lista dela koja se smatraju najboljim i najrelevantnijim. Ako uzmemo da lista sadrži tridesetak naslova (zaista vrlo drastična selekcija), možemo da pretpostavimo da će za pedeset godina stručnjak za roman 1950-ih znati za tih trideset, a običan čitalac možda za pet-šest. Ipak, možemo biti sigurni da će, pošto su 1950-te prošle, početi drugi proces selekcije. Pored smanjivanja broja dela, taj novi proces izmeniće, u nekim slučajevima drastično, iznete ocene. Tačno je da će, po isteku pedeset godina, verovatno doći do trajnih ocena, iako su i tada moguća izvesna odstupanja. Za svakog od nas koji proživljava čitav taj dugi proces ostaće istina da su nama važni elementi bili zanemareni. Kažaćemo na uvređen, starački način: „Ne shvatam zašto ovi mladi ljudi više ne čitaju X-a“, ili tvrde: „Ne, nije stvarno tako bilo; to je tvoja verzija“. Pošto svaki period obuhvata bar tri generacije, uvek nailazimo na takve primere, a dodatno komplikujući činilac je što niko od nas ne ostaje isti, čak ni u najznačajnijem periodu: nećemo se protiviti mnogim prilagođavanjima, mnoge previde, deformacije i reinterpretacije ćemo prihvatiti ili ih nećemo primetiti, jer smo i sami deo promene koja je do njih dovela. Potom, kad nestanu živi svedoci, dolazi do nove promene. Živa kultura svešće se samo na izabrane dokumente, ali će se i koristiti, u tom svedenom obliku, delom kao doprinos (neminovno sasvim mali) opštem pravcu ljudskog razvoja, delom za istorijsku rekonstrukciju i, najzad, delom kao način imenovanja

i smeštanja konkretnog perioda prošlosti. Tako selektivna tradicija stvara, na jednom nivou – opštu ljudsku kulturu; na drugom – istorijski zapis o konkretnom društvu; i na trećem nešto najteže prihvatljivo i dostupno – odbacivanje znatnih delova onoga što je nekad bila živa kultura.

Selekcijom će, u datom društvu, upravljati mnoge vrste posebnih interesa, uključujući i klasne. Baš kao što će aktuelna društvena situacija uglavnom upravljati savremenom selekcijom, tako će razvoj društva, istorijska promena, uglavnom određivati selektivnu tradiciju. Tradicionalna kultura nekog društva uvek će težiti da korespondira sa *savremenim* sistemom interesa i vrednosti, pošto nije nekakva apsolutna ukupnost dela, nego stalna selekcija i interpretacija. U teoriji i, u izvesnoj meri, u praksi, institucije koje se formalno bave time da održe tradiciju u životu (naročito obrazovne ustanove) posvećene su tradiciji u celini, a ne nekom izboru iz nje u skladu sa sa *savremenim* interesima. Važnost te posvećenosti je izuzetna, jer smo stalno svedoci obrta i ponovnih otkrića u delovanju selektivne tradicije, povratka naizgled odbačenim delima, a to je očito moguće jedino ako postoje institucije čiji je posao očuvanje velikih delova kulture prošlosti, ako ne živim, onda bar dostupnim. Prirodno je i neminovno da selektivna tradicija prati pravce rasta društva, ali kako je taj rast složen i neprekidan, nepredvidljiva je relevantnost nekog dela iz prošlosti u bilo kojoj budućoj situaciji. Postoji prirodan pritisak na akademske institucije da prate pravce društvenog razvoja, ali mudro društvo će, pored obezbeđivanja te relevantnosti, podsticati institucije da znatan deo svog rada posvete običnom očuvanju i da se odupru kritici, koja se može javiti u svakom periodu, da je takva aktivnost uglavnom irelevantna i beskorisna. Prepreka društvenom razvoju često je činjenica da je toliko akademskih institucija, u značajnoj meri, samoreproduktivno i otporno na promenu. Promene su nužne, ako je potrebno i u novim institucijama, ali ako ispravno razumemo proces selektivne tradicije i pratimo ga dovoljno dugo da steknemo realni osećaj za istorijsku promenu i fluktuaciju, ceniće se odgovarajuća vrednost tog čuvanja.

U društvu kao celini i u svim njegovim konkretnim delatnostima, kulturna tradicija može se shvatiti kao neprekidna selekcija i ponovna selekcija predaka. Povlače se određene linije, obično za stotinak godina, koje će onda, iznenada, s nekim novim stupnjem razvoja nestati ili oslabiti, a nove linije nastati. U analizi savremene kulture, postojeće stanje selektivne tradicije je od vitalnog značaja, pošto je često istina da je neka promena u toj tradiciji – uspostavljanje novih veza s prošlošću, kidanje ili drugačije povlačenje postojećih linija – radikalna vrsta *savremene* promene. Skloni smo da potcenimo meru u kojoj kulturna tradicija nije samo selekcija nego i interpretacija. Dela prošlosti uglavnom vidimo kroz vlastito iskustvo, uopšte se ne trudeći da ih sagledamo u nečem nalik na originalne uslove njihovog nastanka. Ono što analiza može da uradi nije toliko vraćanje dela u njegovo doba, koliko nastojanje da tumačenje postane svesno ukazivanje na istorijske alternative; da dovede tumačenje u vezu sa konkretnim

savremenim vrednostima na kojima ono počiva; i da nas, ispitivanjem realnih obrazaca dela, suoči s pravom prirodom izbora koje pravimo. U nekim slučajevima ćemo otkriti da delo održavamo u životu zbog toga što je istinski doprinos razvoju kulture. U drugim slučajevima ćemo naći da delo koristimo na određeni način iz vlastitih razloga, a bolje je to znati nego se prepustiti mistici „velikog sudijske, vremena“. Preneti na vreme, na apstrakciju, odgovornost za naše vlastite aktivne izbore znači potisnuti središnji deo našeg iskustva. Što se aktivnije delo kulture može dovesti u odnos, bilo s čitavom organizacijom u kojoj je nastalo, bilo sa savremenom organizacijom u kojoj se koristi, jasnije ćemo sagledati njegove prave vrednosti. Stoga će „dokumentarna“ analiza voditi „socijalnoj“ analizi – u živoj kulturi, prošlosti ili u selektivnoj tradiciji koja je i sama jedna socijalna organizacija. A otkrivanje trajnih doprinosa vodiće istoj vrsti opšte analize, ako prihvatimo proces na ovom nivou, ne kao proces ljudskog usavršavanja (kretanja ka utvrđenim vrednostima), već kao deo čovekove opšte evolucije, kojoj mnogi pojedinci i grupe doprinose. U tom smislu svaki element koji analiziramo biće aktivan – biće sagledan u određenim stvarnim odnosima, na mnogo različitih nivoa. U opisivanju tih odnosa, pojaviće se stvarni kulturni proces.

Prevela Vera Vukelić

R. Williams, *The Long Revolution*, Chatto & Windus, London, 1961, pp. 57–70.