

KULTURA I/ILI OBMANA (Dijalektika prosvetiteljstva)¹

Apstrakt: Ovaj tekst se bavi Adornovom dijalektičkom kritikom kulture, unutar koje pokušava učiniti jasnijim odnos između nekadašnje visoke građanske kulture, s jedne, i savremenih oblika masovne kulture, s druge strane. Adornovo razumevanje kulture omogućuje nam da mnoge specifične društvene forme sagledamo u njihovom dijalektičkom odnosu i međusobnoj uslovljenosti. Sam tekst, pre svega, razmatra promene koje je savremeno industrijsko društvo donelo s obzirom na kritički potencijal kulture, naime način na koji ono uspeva da pretvori, nekada beskorisno-provokativnu kulturu u korisnu-impotentnu kulturu. Ovdje se analizira uticaj koji industrijska proizvodnja visoke i masovne kulture ima na svest individua – odnosno na svest masa – kao i način na koji individue bivaju obmanjivane za ono što se govori da im kultura pruža. Tvrdi se da trijumf proizvodnje unutar kulturne industrije vara ljude za ponudu koju tobože pruža, te da je stoga danas unutar kulture postalo gotovo nemoguće sprovesti individualizaciju, a samim tim i zauzeti određenu kritičku distancu spram vladajućih oblika materijalne i duhovne proizvodnje.

Ključne reči: *Kultura, kulturna industrija, proizvodnja, individua, masa, Novo.*

„Nešto mora da se menja da bi sve ostalo nepromenjeno“²

Kultura i dijalektika korisnosti

U periodu ustoličenja kulture kao autonomne, duhovne proizvodnje, sa posebnim carstvom vrednosti, nezavisnim od uspostavljenih vrednosti postojećeg društva, kultura je, kaže Adorno, provokativno proglašavana beskorisnom.³ Ona je nastojala da uspostavi samo njoj svojstveno carstvo svrha, koje se suštinski suprotstavljalo svrhama društvene proizvodnje života. Opiranje uspostavljenoj

¹ Izlaganje održano 01. XI 2006. u *Institutu za filozofiju i društvenu teoriju*.

² Citat iz filma „Leopard“ L. Viskontija (prema romanu Giuseppe Tomasi di Lampedusa-e).

³ Vidi T. W. Adorno, „Culture and administration“, u: *Telos* 37/1978, str. 98.

racionalnosti svrha učinilo je kulturu nekorisnom u onom društvenom sistemu proizvodnje koji je nastojao da sve podvede pod svoje osnovno načelo, naime, načelo korisnosti.

Novovekovnim proglašavanjem nauke za moć, posvetiteljsko načelo korisnosti, ustoličilo se kao vrhovno načelo čitavog građanskog doba. Ovladavanje prirodom bez ikakve iluzije o njenom biću po sebi postaje osnovni zahtev inherentan znanju koje je postalo moć. Ovakvo znanje je, od trenutka njegovog identifikovanja sa moći nad prirodom u celini, oslobođeno bilo kakvog kritičkog samopromišljanja, dok je njegova svrhovitost postala deo subjektivne proizvoljnosti. Vrhovni ideal znanja prestaje biti samosvrhovito znanje, znanje koje je poradi sebe samog, već je sada to znanje ono koje je u službi moći nad, nekada zastrašujućom, prirodom, naime, u službi vladanja nad prirodom. Univerzalni zahtev postavljen svim naukama jeste zahtev njihove univerzalne primenljivosti. Primenljivost i *korisnost* znanja postaju osnov racionalnosti svih ostalih svrha.

Od znanja se sada prevashodno zahteva da koristi osnovnom nagonu za samoodržanjem. Novovekovno mišljenje pretvara se u matematički razum, u kalkulatorsko sredstvo koje stoji u službi samoodržanja. Nagon za samoodržanjem postaje, pak, vrhovni i osnovni zahtev postavljen svakom mišljenju, a prema Adornu, on stoji u temelju celokupne zapadne civilizacije.⁴ Korisno postaje samo ono što doprinosi ispunjenju nagona za samoodržanjem. Prosvetiteljstvu je sumnjivo sve ono čija se korisnost ne može procenjivati, odnosno sve ono što se ne može proračunavati i meriti.

Ratio se pojavljuje kao moćno sredstvo u proizvođenju prirode, kao instrument proizvodnje, koja sve više pretenduje na totalnost. On postaje deo industrijskog proizvodnog aparata, oruđe koje sve ostalo podređuje opštoj instrumentalizaciji, oruđe za spravljanje novih oruđa, a samoodržanje predstavlja cilj u kojem se sva racionalnost iscrpljuje. Shodno tome, sistem racionalnih svrha jeste sistem koji se ustanovljuje jedino u odnosu na ovaj temeljni zahtev samoodržanja. Svako odnošenje prema životu odvojeno od racionalnih svrha samoodržanja postaje za prosvetiteljstvo sumnjivo. „Prosvetiteljski duh ... osudio je sve iracionalno“ (DP, str. 43). Funkcionalizacija uma načinila je sam um „svrhovitošću bez svrhe koja upravo

⁴ Vidi Adorno / Horkhajmer, *Dijalektika prosvetiteljstva*, Sarajevo, 1974, str. 41. (Dalje u tekstu DP, str. 41)

stoga i može poslužiti svakoj svrsi“ (DP, str. 96). Dominacija formalnog uma učinila ga je raspoloživim svim mogućim interesima. Prosvetiteljski je duh postao „organ kalkulacije i plana, a spram ciljeva neutralan“ (DP, str. 96). Promena u poimanju znanja jeste promena u poimanju samog uma, a novi koncept racionalnosti, sveo je, dakle, um/razum na puko sredstvo u pokoravanju prirode, na moćan kalkulatorski instrument vladanja.

Potlačivanjem prirode, ovladavanjem njenim stihijskim momentom, čovečanstvo se postepeno i samo sve više pokoravalo jednoj drugačijoj stihiji, novoj vrsti prirodnosti, koja se, kao nova prinuda, sve više osamostaljivala u odnosu na njega. Cilj prosvetiteljstva bio je učiniti čovečanstvo gospodarom vlastite sudbine, načiniti ljudsku zajednicu slobodnom i autonomnom zajednicom slobodnih ljudi. Umesto toga ljudi su postali deo novog moćnog mehanizma, naime društvenog mehanizma, a njihovo samoodržanje postalo je instrument održanja samog društvenog sistema.

Temeljni zahtev korisnosti postavljen je znanju kako s obzirom na pojedince tako i s obzirom na samu zajednicu, koja se uspostavlja kao nova vrsta prirodnosti. Poznato je da pozitivna sociologija posmatra društvo kao nešto po sebi, kao entitet čiji zakoni imaju karakter prirodnosti, entitet koji, stoga, stoji u suprotnosti prema individuama. Naime, postvarenje ove nauke jeste temeljni refleks samog društvenog postvarenja. Društvo zaista pokazuje karakter svoje autonomije u odnosu na vlastite članove. U tom smislu ono što koristi njegovom održanju najčešće nije isto ono što istinski koristi individuama.

Kao što je pitanje o *causa finalis* izbačeno iz sfere teorijskih razmatranja novoga veka, tako je ono sklonjeno u stranu i iz novovekovnih učenja o društvu. „Budući da duh sve sadržajne ciljeve razotkriva kao moć prirode nad duhom, kao ugrožavanje vlastite samozakovitosti, duh je zbog svoje formalnosti na raspoloženju svakom prirodnom interesu“ (DP, str. 95). Finalni uzroci u celini bivaju prognani u subjektivnu sferu, te se pitanje o svrsi društva svodi na pitanja o razlozima za njegovo stvaranje, i načinima za njegovo održanje. Briga o dobrom životu u celini, postaje briga o preživljavanju odnosno održanju. Boljitak života individua svakako predstavlja deo ove nove nauke, ali on više nema nikakve veze sa brigom grčke tradicije da se ostvari istinski ideal dobra, odnosno slobodna samodostatna zajednica individua.

Na delu je to da se čovek više ne prilagođava prirodi već ovladava njom putem svog rada; znanje pri tom postaje sastavni deo ovog rada, odnosno deo društvene proizvodnje, kao njegova nova proizvodna snaga. Zahvaljujući znanju, rast privredne proizvodnje omogućava temeljnije ovladavanje. Međutim, društvena podela rada, kojom gospodarenje nad prirodom postaje sveobuhvatnije, sve više služi gospodarenju društva nad samim njegovim članovima. Gospodarenje čoveka nad prirodom završava se u gospodarenju čoveka nad čovekom, koje poprima oblike tlačenja, kako pojedinca od strane kolektiva, tako i jedne klase od strane druge, vladajuće klase.

Život u celini potpuno je podređen zahtevima *samoodržanja*, a prisilni karakter društva osudio je kao iracionalno i opasno sve što ne koristi njegovom održanju, tj. sve što se opire postojećoj racionalnosti svrha. Uživanje i svi oblici hedonizma bivaju prezreni kao beskorisni za uspostavljenost carstva svrha. Oni se tolerišu jedino ako na neki način ostaju vezani uz diktat samoodržanja i ukoliko mu koriste.

Visoka kultura građanskog društva, koja se konstituiše svojom autonomijom, upravo, svojim odvajanjem od materijalne reprodukcije života, suprotsavlja se dominirajućem načelu korisnosti. Ona promovira vlastitom beskorisnošću u odnosu na vladajuću proizvodnju, budući da ne proizvodi ništa što koristi društvenom samoodržanju.⁵

Kao ono što želi da nadiđe društvom nametnuti sistem svrha, kultura nosi u sebi kritički potencijal spram uspostavljenog sistema. Samim svojim postojanjem ona se uspostavlja kao protest protiv sveobuhvatne društvene integracije. Kao zasebno carstvo koje se

⁵ Adornova kritika Lukačevog, (kao i Benjaminovog), poimanja kulture bila je od najvećeg značaja za njegove vlastite ideje o kulturi. Iako mi ovde nećemo ulaziti u distinkcije između njihovih različitih pojmova kulture, možemo samo naglasiti da je Lukačevo određenje kulture – kao sfere proizvoda nezavisnih od direktnog životnog samoodržanja – bilo jedna od polazišnih tački Adornove sociologije kulture. Ipak, Adorno je odbacio ideju, prisutnu kod Lukača, da kulturu svode naprosto na duh, tj. na nešto što apsolutno transcendirira neposrednost života. Naime, dok je za Lukača, autonomija kulture, njena nezavisnost prethodila kapitalističkom načinu proizvodnje, koji ju je zapravo ukinuo, za Adorna, stvar stoji dosta drugačije. On nalazi da kapitalistički, robni oblik proizvodnje pretvara kulturu u robu, ali za razliku od Lukača, Adorno ne smatra da to uništava njenu prethodnu autonomiju. Naprotiv, autonomija kulture postoji upravo pod dominacijom robnih odnosa proizvodnje; ona predstavlja protest duha protiv sveopšte integracije u vladajući sistem robne proizvodnje. O ovome vidi G. Rose, „The dispute over modernism“, *Melancholy science*, Hong Kong, 1979.

protivi racionalnosti svrha građanskog društva, kao „svrhovitost bez svrhe“, kultura građanskog doba, zauzima mesto onoga što ne može potpasti pod vlast dominirajućih proizvodnih odnosa. Izolovanjem od materijalne proizvodnje duh želi ostati slobodan od dominacije kapitala i netaknut profitnim interesima.

U postojećem društvenom sistemu koji pretenduje na totalnost upravljanja korisnost korisnog je svakako nesumnjiva, ali ono beskorisno izaziva probleme. Ono prkosi uspostavljenom vladajućem sistemu i izbegava postojeći društveni mehanizam. Nešto može pokazati svoju nezavisnost i distanciranost od takvog društva jedino ističući svoju beskorisnost, naime odupirući se načelu korisnosti, kao glavnom načelu građanskog društva. Nekorisnost kulture provocira dati sistem time što pruža uvid u drugačije carstvo ciljeva, a time i u moguće drugačije društvo. U njoj izostaje onaj kalkulatorski ratio čije planiranje vešto prodire u sve ostale društvene dimenzije. Kultura nije deo proizvodnog planiranja, ona mu se u najvećoj meri opire i ne podleže administrativnim metodama planske proizvodnje.⁶ Visoka kultura odbacuje vladajuću iracionalnost instrumentalne logike. Ona želi da utelovljuje um koji nije instrumentalan, i time izbegne sveopštu shemu razmene u kojoj sve postoji jedino ukoliko je za nešto drugo, odnosno ukoliko može postati sredstvo za nešto drugo.

S druge strane, istina je, prema Adornu, da je čitava visoka kultura u svojoj besvrhovitosti, ipak, na kraju zavisila od samog tržišta. Neosporan je i robni karakter svih njenih dela, budući da je njeno održanje upravo i zavisilo od anonimnosti tržišta. Sloboda kulture od racionalnosti društvenih svrha bila je, dakle, blisko vezana za anonimne tržišne prohteve. Ovde se samo od sebe postavlja pitanje zahvaljujući čemu kultura, uprkos svom robnom karakteru, ne biva integrisana u sam proizvodni sistem građanske epohe?

Prema Adornu visoka kultura uspeva da izmakne društvenom carstvu svrhovitosti time što se protivi totalnom planiranju i ishodi iz društva kao nekontrolisana spontanost individualnosti. Izdvajajući se iz ustanovljenih društveno-proizvodnih odnosa ona se opire društvenom proizvođenju i planiranju. Visoka kultura ne predstavlja deo sveobuhvatne društvene proizvodnje već impuls unutrašnje slobode individua, koji nastaje kao deo protesta zbog totaliteta društvenog upravljanja.

⁶ Vidi T. W. Adorno, „Culture and administration“, u: *Telos* 37/1978, str. 99.

Promene koje savremeno industrijsko društvo donosi u pogledu kritičkog impulsa visoke građanske kulture pretvaraju samu kulturu u proizvod planirane potrošnje i čine je sastavnim delom sveobuhvatne proizvodnje. Njena nekadašnja beskorisnost, „svrhovitost bez svrhe“ ipak biva upregnuta u dominirajući sistem društvene korisnosti. Naime savremeni sistem nalazi da je ipak korisno imati takvo nešto kao što je beskorisna kultura. „Korist koju sebi ljudi u antagonističkom društvu obećavaju od umjetničkog dela jest u mnogome upravo opstanak nekorisnog, koji se, međutim, dokida potpuno supsumcijom pod korist“ (DP, str. 163).

Savremeno društvo neguje kulturu i kulturne vrednosti u tolikoj meri da sama kultura postaje deo šire društvene organizacije, odnosno društvene proizvodnje. Kultura biva integrisana kao „tolerisana negativnost“, kao nešto što je „negativno korisno“. Iako je u građanskom dobu ljudima obećavala oslobađanje od dominirajuće racionalnosti svrha, naime od iracionalnih elemenata ove racionalnosti, kao i od vladajućeg načela korisnosti, u savremenom društvu ona postaje puka obmana. U tom smislu samo razlikovanje između korisnosti i beskorisnosti postaje deo vladajuće ideologije društva, u kojoj se brižljivo čuvanje kulture pokazuje upravo kao potvrda dominirajućeg principa korisnosti.

Industrija kulture kao proizvodnja masa

Prema Adornu, sva kultura – kako ona visoka, naime ozbiljna kultura građanskog društva, tako i savremeni oblici kulture, koji se često nazivaju masovnom ili popularnom kulturom – sadrži varvarstvo kao svoj nužan element. Dijalektika mita i prosvetiteljstva, varvarstva i kulture, obeležava čitav istorijski razvitak ljudskog društva. Međutim, ono što razlikuje savremeno industrijsko društvo od njegovih prethodnih oblika, sastoji se u tome što je stalna pretnja čovečanstvu, naime pretnja mogućeg ponovnog zapadanja u varvarstvo, konačno ostvarena. Dok je Marks uviđao ovu pretnju i upozoravao na nju, kaže Adorno, danas možemo reći da je „do pada došlo“, civilizacija se danas nalazi u „svom najdubljem padu“.⁷

⁷ T. V. Adorno, „Marginalije o teoriji i praksi“, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb, 1985, str. 250 – 253.

Protivrećnost između društva i individua bila je ona protivrećnost na kojoj se oštrila kritička oštrica ove kulture. Ona je predstavljala protest protiv nejednake razmene na koju je svaki pojedinac građanskog društva morao biti prisiljen ukoliko je uopšte želeo opstati. Svako se odricao velikog dela svog života, mnogo većeg nego što mu je to društvo vraćalo kroz očuvanje njegovog golog života. Samoočuvanje je kao osnovni nagon nametnulo instrumentalnu trezvenost svima i sve učinilo moćnim sredstvima reprodukcije rastuće iracionalnosti ovog društvenog sistema.

I sama je kultura, pak, zavisila od ove žrtve i odricanja, ali za nju je karakteristično to da je ona žalila nad ovim bolnim odricanjem, a sva velika dela građanskog duha, i to pre svega umetnosti kao ne-naučne kulture, karakteriše, kako to kaže Adorno, patnja zbog učestvovanja u tom varvarstvu nad prirodom. Iz tog je razloga sva visoka kultura temeljno bila obeležena *tragikom* zbog nemogućnosti da društvo prevlada svoju protivrećnost u odnosu na individue. Danas je njena tragika nestala u „ništavilu one lažne identičnosti društva i subjekta“ (DP, str. 159). Provokativna suprotnost između društva i njegovih članova nestala je.⁸ Međutim, integracija individua u društvo nije se događala putem slobodnog razvoja individua, odnosno, putem oslobađanja samog društva od njegove vlastite iracionalnosti, već, naprotiv, putem „ukidanja individue“, standardizovanjem „njezinog načina proizvodnje“ (DP, str. 159).

Dominacija proizvodnje nad potrošnjom, kao i nad ostalim sferama ljudskog života, zadobila je takve razmere u visokom industrijskom društvu, da njegova industrijska snaga danas deluje u samim ljudima. Zapravo, nije reć samo o tome da materijalna proizvodnja života okupira veliki deo ljudskog vremena, koje zovemo njegovim radnim vremenom, već da više i ne postoji nikakva principijelna razlika između čovekovog radnog i slobodnog vremena. „Korisnik slobodnog vremena treba da se ravna po tom jedinstvu proizvodnje“ (DP, str. 130). Industrija deluje unutar samih ljudi, a individue bivaju proizvođene, putem skrivenih mehanizama koji su

⁸ Za Adorna je značajna razlika između *tragićnog* i *tužnog*. On zastupa stanoviše da je kulturna industrija ta koja je potpuno uklonila *tragićno* sa scene. Osnovna karakteristika tragićnog, prema Adornu, jeste sukob između individualnosti i društva, a ovaj sukob je upravo ono što nedostaje u savremenom svetu. Dok visoka kultura u celini svedoći o postojanju ovog sukoba, savremena masovna kultura pokazatelj je njegovog odsustva.

infiltrirani u njihovu svest. Individue se prisilom na „nezasitu uniformnost“ serijski proizvode.

Ova prisila na sličnost i uniformnost nije mogla biti dobijena neposredno materijalnom proizvodnjom, pa je duhovna proizvodnja, odnosno, industrija kulture, preuzela na sebe normiranje ljudskog ponašanja. Ona je pri tom potpuno izokrenula nekadašnji smisao koji je stajao u samom pojmu kulture, naime, ideju kultivacije, odgajanja individua za stvaranje slobodnijeg društva. Kultura je zaista postala realna sila, budući da je zahvatila mase, ali ona je to učinila jedino kao manipulacija duha i svesti, kao represivna sila dominantnog industrijskog kapitalizma.

Savremeno društvo pronašlo je način da, uprkos rastućoj iracionalnosti svog funkcionisanja i dalje održi privid svoje racionalnosti. Ono se reprodukuje sveopštim posredovanjem, putem proizvodjenja. Kružnim putem, odnosno manipulacijom individualnih potreba, koje se javljaju kao opravdanje za ono što društvo inače pruža, društveni totalitet vrši vlastitu reprodukciju. Kultura se pokazuje kao moćno sredstvo ovladavanja svešću i duhom individua. Tehniku kulturne industrije karakterišu iste one odlike koje pripadaju i svetu materijalne proizvodnje, zapravo *standardizacija* i serijsko proizvodjenje.⁹ Visoku kulturu, od savremene masovne kulture, odnosno popularne – narodne kulture, deli jaz univerzalnog proizvodnog posredovanja. Materijalnom proizvodnjom se planirano upravlja, ali danas ne više samo njom, već takođe i potrošnjom, raspodelom, razmenom, i svim drugim dimenzijama ljudskog života. Sve što jeste, jeste već odlučeno u samoj sferi proizvodnje.

Kultura u kulturnoj industriji gubi elemente spontanosti i ne predstavlja više izraz individualne neposrednosti. Ništa više ne uspeva da izmakne opštoj posredovanosti proizvodnje. Spontanost i sama postaje deo planiranja i biva „obogaljena pod disproporcional-

⁹ Prema Loventalu, jedan od osnovnih zadataka Instituta za socijalna istraživanja, u vremenu kada je Horkhajmer upravljao njime, bio je, pored ostalog, odrediti smisao *standardizacije*, naime, videti šta taj pojam znači kako u industriji materijalnih dobara, tako i u modelima ponašanja, koji predstavljaju proizvod kulturne industrije. Adornu će ovaj pojam biti od velikog značaja za njegovu teoriju o masovnoj kulturi kao produktu serijskog proizvodjenja kulture. Kao posebne karakteristike popularne kulture Lovental navodi standardizaciju, stereotipnost, konzervativizam, itd. Sve ove pojmove preuzima i sam Adorno u svojoj kritici kulture i kulturne industrije. Vidi L. Lowenthal, „Historical perspectives of popular culture“, u: *Mass culture*, (ed. B. Rosenberg and D. M. White), New York, 1957.

nom nadmoći datoga¹⁰. „Sam slučaj se planira“ (DP, str. 152), kaže Adorno, i ostavlja privid da postoje spontani, neposredni odnosi“.

Dok je visoka kultura građanskog društva mogla negativno oblikovati odricanje i u estetskoj sublimaciji ozbiljne umetnosti spašavati obećanje sreće, biti Stendalovo *promesse de bonheur*, danas industrija kulture „uvodi bodro odricanje umjesto bola, koji je prisutan i u opijenosti i u askezi“ (DP, str. 146). Od individua se traži permanentno odricanje i to odricanje koje je bodro, jer „svatko može postati sretnim ukoliko se potpuno preda, ukoliko se odrekne prohtjeva za srećom“ (DP, str. 159). Treba se pomiriti sa tim da se ne može imati ono što se želi, odnosno, u krajnjoj liniji mora se srećno rezignirati. Sistem kulturne industrije normira ponašanja tako što „svemu nameće sličnost“ (DP, str. 126). Individue se uzgajaju, putem kulturne industrije, za poslušnost totalnoj moći kapitala, a da im je, pri tome, svako osveščivanje o vlastitom položaju postalo gotovo nemoguće.

Apologete društvenog sistema i popularne kulture najčešće sebi u prilog navode da postoji objektivno raspoloženje masa koje zahteva takvu vrstu kulture, i iz kojeg onda proizlazi demokratizacija i popularizacija kulture, praćena njenim mešanjem sa razonodom i zabavom. „Kaže se da su standardi izvorno proizašli iz potreba konzumenata: stoga se, navodno, i akceptiraju bez otpora.“ (DP, str. 127). Međutim, u osnovi jednog ovakvog posmatranja leži pogrešna, ideološka pretpostavka, da mase, čije raspoloženje govori o potrebi za masovnom konzumacijom kulture – za „proždirućom konzumacijom gigantskih razmera“¹¹, za gutanjem umetnosti, stilova, istorije, zabave, odnosno, kulture u celini – jesu nešto što postoji po sebi.

Demagozi savremenog društva se pozivaju na ankete i ispitivanja javnog mnjenja, kao da postojeće raspoloženje masa govori u prilog postojanju kulturne industrije, i kao da je ono njen uzrok. Neprekidno nam se pokušava provući teza da masovna kultura naprosto sledi nekakve postojeće antropomorfne tendencije samih masa, te da ona samo svedoči o već postojećem masovnom raspoloženju. Brojna sociološka ispitivanja ukusa koji preovlađuje u masama nameću se kao opravdanje popularne kulture. Ali ono što se zanemaruje jeste da

¹⁰ T. V. Adorno, „Pozni kapitalizam ili industrijsko društvo“, u: *Gledišta* 9/1979, str. 134.

¹¹ A. Lefevr, „O literaturi i modernim umetnostima posmatranim kao proces razaranja i samorazaranja umetnosti“, *S onu stranu strukturalizma*, Beograd, 1973, str. 210.

pojam ukusa ne sme biti polazište u istraživanju savremenih oblika kulture. Sam ukus mora se posmatrati u širem kontekstu političkih i ekonomskih interesa koji vladaju u datom društvu.

Istina je, svakako, da se snaga masovne kulture sve više uvećava sa promenama koje se događaju u strukturi njenih potrošača, odnosno u strukturi samih masa,¹² ali problematično je posmatrati mase kao kakvu prirodnost od koje u analizi treba da se pođe. Zaista se može uočiti da želje publike i ukusi potrošača masovne kulture idu na ruku postojanju svih njenih oblika, ali treba videti na koji način se jača ova međuzavisnost i međudejstvo postojećeg ukusa i onoga što se inače nudi. Treba zapravo videti šta je to što strukturira samu pojavu mase.

Masa nije ništa po sebi, ništa primarno, već „sekundarna pojava“ modernog društva. Ona nije sekundarna u tom smislu što bi prvotno postojale individue čiji bi zbir onda davao pojavu drugog reda, odnosno masu. Prema Adornu masa je pojava relativno novijeg datuma, naime, ona se vezuje za nastajanje samog modernog građanskog društva, a povezana je sa sve većom atomizacijom i standardizacijom individua, koja se odvija rastom industrijske proizvodnje i stvaranjem modernih industrijskih gradova. „Savremena masa već je totalno „veštačka tvorevina“. Reč je o planiranom, socijalno organizovanom i manipulisanom procesu. Savremena gomila je produkt totalitarne manipulacije“.¹³

Hipostaziranje nekakve duše masa, njihovo psihologiziranje, koje bi otkrivalo mehanizme po kojima one funkcionišu promašuje samu stvar i odvodi na stranputicu u njihovoj analizi. Svako obezvređivanje masa pa samim tim i masovne kulture, ignoriše činjenicu da su mase nešto što je već pripremljeno, proizvedeno od strane postojećeg društvenog sistema. Mase su već uračunate od strane sistema koji ih i proizvodi.¹⁴ Društvene apologete, tako u svojim analizama masovne psihologije, „uvijek obrađuju tlo koje je već pripravno“¹⁵, i zbog toga sudeluju u ideologiji društva.

¹² Vidi T. W. Adorno, „Television and the patterns of mass culture“, u: *Mass Culture* (ed. by B. Rosenberg and D. M. White), New York, 1957.

¹³ S. Žižek, „Psihoanaliza u „kritičkoj teoriji društva““, *Birokratija i uživanje*, Beograd, 1984, str. 18.

¹⁴ T. W. Adorno, „Resume über Kulturindustrie“, *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica*, Frankfurt am Main, 1967, str. 60.

¹⁵ Adorno / Horkhajmer, „Masa“, *Sociološke studije*, Zagreb, 1980, str. 87.

Putem sličnosti i uniformiranosti koji kulturna industrija svima nameće, stvara se konzervativni konformizam koji karakteriše mase. Predrasuda je prema Adornu da mase po sebi karakteriše revolucionarni potencijal. Konformitet je, ipak, ono što je njihova odlika, budući da objektivna nemoć pojedinaca tera na identifikaciju sa zajednicom, sa masom. Iluzija solidarnosti unutar mase, iluzija unutrašnje povezanosti pretpostavlja otuđenost individue i nemogućnost njenog spontanog izražavanja. Ona traži od mase i masovne kulture ono što je njoj samoj uskraćeno. Podražavanje nas je konačno oslobodilo, kaže Adorno, teškog posla individuiranja. To za nas treba da učini masovna kultura.

Shodno ovome spontanost masa i nije nikakva spontanost i ne sme se šablonizirati nikakvim psihološkim mehanizmima. Ovi mehanizmi su i sami proizvođeni, planirani do u poslednje deliće privatnih života individua. Do kraja se dovodi „potpuna planifikacija publike i podstiče stvaranje iluzije o nekom životnom stilu, istovremno prikrivajući nestanak subjektivnosti i privatnog života u starom smislu.“¹⁶

Odumiranjem slobodnog tržišta u industrijskom kapitalizmu, dijalektika ponude i potražnje biva unapred diktirana samom ponudom, odnosno, proizvodnjom. Adorno smatra da je savremeno industrijsko društvo univerzalno posredovano proizvodnjom, naime, industrijom, te se iz ovog razloga mora istaći zašto u svojim analizama masovne kulture ovaj autor insistira upravo na terminu „kulturna industrija“. Prvi put su pojam „kulturna industrija“ Adorno i Horkhajmer upotrebili u *Dijalektici prosvetiteljstva* (1947), a mnogo kasnije, u tekstu „Resume über Kulturindustrie“ (1963), Adorno detaljnije objašnjava zašto su izraz „masovna kultura“ iz svojih ranih nacрта zamenili izrazom „kulturna industrija“.

Pojam industrije kulture treba da ukaže na to da je ovde reč o razumevanju kulture kao organizovanog proizvođenja i rasprodaje kulture. Reč je, dakle, o kulturi koja ne nastaje spontano, kao unutrašnji izraz individua, već predstavlja deo ogromne mašinerije društvene industrije. Da bi od samog početka, kaže Adorno, isključili sva ona tumačenja popularne kulture koja bi masovnu kulturu uzimala kao rezultat spontanosti samih masa, oni su iskoristili pojam kulturne industrije. Branioci masovne kulture tumače je kao rezultat

¹⁶ F. Džejmson, „T. V. Adorno ili istorijski tropi“, *Marksizam i forma*, Beograd, 1974, str. 51.

spontaniteta kretanja samih masa,¹⁷ dok se, zapravo, radi o tome da popularna kultura nipošto nije prost rezultat masovnog raspoloženja i ne predstavlja njegovu posledicu. Široke narodne mase svakako jesu potrošači ove kulture, i one zaista povratno reprodukuju njenu proizvodnju, ali one nisu ništa primarno u odnosu na ovu vladajuću kulturu. „Raspoloženje publike, koje navodno i činjenično pogoduje kulturnoj industriji i njezinom sistemu, jest dio tog sistema, a ne njegovo opravdanje“ (DP, str. 128). Pretenzija da se popularna masovna kultura tumači kao „narodna kultura“,¹⁸ previđa smisao *planirane* industrije kulture, koja predstavlja nešto spoljašnje samoj masi. Svi proizvodi masovne kulture se manje ili više planiraju i iznose na tržište za masovnu konzumaciju.

Razlog Adornovog neprijateljstva prema masovnoj kulturi nije, kao što se to obično njemu imputira, to što je možda smatrao da je ona uprljala hramove visoke ozbiljne kulture, i pre svega umetnosti, već to što je samu masovnu kulturu video kao *proizvod industrije* kulture, kao proizvedenu i nametnutu.¹⁹ Proizvodnjom kulture za široku potrošnju, industrija unapred oblikuje duh koji karakteriše same mase. Kulturna industrija se, kaže Adorno, javlja kao voljna integracija njenih konzumenata, odozgo, ona samo učvršćuje pretpostavljeni masovni mentalitet; masovne potrebe, u tom smislu, nisu nikakvo merilo, niti opravdanje postojećih oblika popularne kulture, već jesu ideologija same kulturne industrije.²⁰ Opravdanje ovog sistema pu-

¹⁷ T. W. Adorno, „Resume über Kulturindustrie“, *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica*, Frankfurt am Main, 1967, str. 60.

¹⁸ Ideja da se masovna kultura, koja se najčešće naziva još i popularna, smatra *narodnom* kulturom – u smislu kulture koja je karakteristična za narod, pučanstvo – ima svoj oslonac u samom jeziku. Naime, treba imati u vidu da se reč „populus“ nalazi u korenu reči „popularna“ kultura. Međutim, iako Adorno ne izlaže eksplicitno relevantnu razliku pojmova *mase* i *naroda*, osetno je prisutno njegovo poznavanje te razlike. Naime, ističući da masovna, popularna kultura, nije ništa što spontano proizlazi iz samih masa, on problematizuje ideju da se ona uopšte može zvati narodnom. Za razliku od kategorije naroda, masa se pokazuje kao potpuno veštačka tvorevina, (u smislu da ona nije subjekt vlastitog stvaranja), pa iz tog razloga ni masovnu kulturu ne treba nazivati narodnom kulturom, uprkos činjenici da je narod, u nekom širem smislu, taj koji je konzumira. Kada je narodna kultura u pitanju, strožije govoreći, tu teško da se i može govoriti o *konzumiranju* kulture, već pre o autonomnom *stvaranju*.

¹⁹ Vidi M. Jay, „Culture as manipulation, culture as redemption“, *Adorno*, Cambridge, Massachusetts, 1984, str. 119.

²⁰ T. W. Adorno, „Resume über Kulturindustrie“, *Ohne Leitbild, Parva Aesthetica*, Frankfurt am Main, 1967, str. 60.

tem analize svesti masa i analize masovnih potreba zanemaruje činjenicu da je uticaj kulturne industrije odlučujući za njihovo formiranje.

Sam termin „industrija“, kako ističe Adorno, u već pomenu-
tom tekstu, ipak ne treba uzimati doslovno. Kao što M. Džej kaže,
Adorno, zapravo, nije do kraja verovao u potpunu kontrolu i smiš-
ljenu manipulaciju odozgo, ali njega je prevashodno zanimala ana-
liza pravca kojim se industrija kulture kretala, te u tom smislu insisti-
ranje na terminu industrija treba da uputi na posledice koje ova
razvija kod njenih potrošača.²¹

Način na koji savremeno društvo pretvara kulturu u kulturna
dobra, u robu, koja podleže istoj standardizaciji i unifikaciji, način
njene konstantne rasprodaje, u kojoj se i nekadašnji negativni poten-
cijali visoke kulture troše, dovodi do zatvaranja svih puteva za samo-
osvešćenje masa. Savremena masovna kultura se od nekadašnje viso-
ke građanske kulture razlikuje standardizacijom svojih proizvoda,
njihovim ukrućivanjem u kulturna dobra, čije negovanje konzervira
njihov smisao i sprečava svako dublje razumevanje onoga što bi kul-
tura trebalo da znači.

Kulturna industrija i Uvek-Isto

Trijumf proizvodnje u kulturnoj industriji obmanjuje čoveka
ne samo za ispunjenje obećanja sreće nekadašnje visoke kulture, već i
za ponudu koju pruža. Ono što se karakteriše kao napredak kulturne
industrije jeste proizvodnja kulturnih dobara koja univerzalno zado-
voljava sve ukuse; kulturna industrija se hvali time što na tržište izno-
si za svakoga po nešto. Svi slojevi društva su zastupljeni i sve je ukuse
moguće zadovoljiti. „za sve je nešto predviđeno tako da nitko ne
može pobjeći“ (DP, str. 129). Insistiranjem na različitosti svojih proiz-
voda masovna kultura neprekidno „maskira“ jednakost onoga što svi-
ma nudi. Ona obmanjuje ljude za šarolikost robe koju prodaje, a ova
obmana se sastoji u njenoj ponudi „večno jednakog“ (DP, str. 140).

Klasifikacija svih proizvoda kulture unapred je organizovana
prema shemama same industrijske proizvodnje, tako da je svaka kla-
sifikacija od strane individua lažna. „Čini se kao da je neko svepri-
sutno nadležstvo pregledalo materijal i sastavilo mjerodavni katalog

²¹ Vidi M. Jay, „Culture as manipulation, culture as redemption“, *Adorno*,
Cambridge, Massachusetts, 1984, str. 120.

kulturnih dobara u koji se sažeto navode serije koje se mogu isporučiti.“ (DP, str. 140). Rezultat proizvodne manipulacije jeste uniformisanje potrošača masovne kulture koje, povratno, treba da ovu proizvodnju nastavi.

„Snabdijevanje publike hijerarhijom serijskih kvaliteta služi zapravo što potpunijem kvantificiranju“ (DP, str. 129), i kvalifikovanju publike. Diferenciranje kulturno-industrijskih proizvoda nije nikakvo principijelno razlikovanje, a služi jedino tome da se uspostavi lažna razlika između potrošača, da se stvori iluzija o različitosti, o mogućnostima izgradnje individualnosti, dok u stvari postoji univerzalna prinuda na sličnost i konformizam. Serijskom proizvodnjom kulturnih dobara, kulturna industrija reprodukuje proizvodnju „uvek Istog“. Ona time svima poklanja „njihovo navlastito od svakog drugog različito jastvo zato da bi što sigurnije postalo *jednakim*“ (DP, str. 26, kurziv T.V.). Svi ljudi su jednako slobodni da uživaju u kulturi, međutim oni nisu više slobodni individuirati se naspram društva u kojem se nalaze. Kultura više nije medijum u kojem je moguće sprovesti individuaciju, zauzeti distancu naspram društva, budući da je i sama postala deo monopolističke društvene proizvodnje.

„Monopolistička proizvodnja nudi svakome Isto, ali postoji tržišna nužnost prikrivanja ove represivne jednakosti, jednakosti koja vodi do manipulisanja ukusa, do individualnog privida oficijelne kulture koja raste nužno proporcionalno sa likvidiranjem individuuma“.²² Istovetnošću svoje ponude društvo sprovodi represiju nad individuom i prisiljava je na nesvesno uniformisanje. Da bi opstao, svaki pojedinac se mora svrstati u neki od mnogobrojnih stilova koji mu se nude. Nijedno odstupanje od ponude ne preživljava, sve se mora uvrstiti u postojeće šablone proizvodnje da bi sama proizvodnja mogla i dalje opstati. „Ono što nije konformističko osuđeno je na ekonomijsku nemoć koja se nastavlja u duhovnoj nemoći osobenjaštva“ (DP, str. 139). Kulturna industrija pomaže društveno-ekonomskoj proizvodnji hraneći publiku „kamenom stereotipnosti“, zahvaljujući kojem potrošači stalno ostaju gladni za ono što im društvo stalno iznova daje. „Ništa se u tome ne smije načelno mijenjati, jer cjelokupna nepodopština čovječanstva mora čekićem zakovati da se ništa ne smije promjeniti“.²³

²² T. V. Adorno, „O fetiškom karakteru u muzici i o regresiji slušanja“, u: *Marksizam u svetu* 4/1982, str. 164.

²³ T. V. Adorno, *Minima moralia*, Novi Sad, 2002, fr. 96.

Da bi kulturna proizvodnja mogla kamuflirati Jednakost i Istost svoje ponude ona je morala, paradoksalno, oboleti od bolesti Novog, od bolesti proizvodnje uvek Novog, koje će se, zapravo, pokazati kao „isključivanje svega novog“ (DP, str. 140). Novo unutar industrije kulture prestaje biti uzgredni proizvod kulturnog razvitka, već postaje cilj po sebi, cilj kojem treba težiti. Postuliranje Novog kao samostalnog cilja konstituiše ga, zapravo, kao permanentnu težnju za Novim, te je tako ono postalo samom sebi svrha i kulturna industrija oboljeva od stalne potrebe da svojim potrošačima uvek nudi nešto Novo.

U *Estetičkoj teoriji* Adrono zapaža da kategorija Novog od sredine XIX veka, odnosno upravo, od vremena nastajanja visokog monopolističkog kapitalizma, zauzima centralno mesto moderne estetike. Iako nalazi da se ova kategorija ne može odbaciti naprosto kao težnja za senzacijom, kada je umetnost u pitanju, on ipak uočava teškoće vezane za taj pojam i njegovu apstraktnost. Postoji, naime produktivni element ove kategorije u umetnosti, koji se karakteriše odnosom pojma Novog prema pojmu tradicije.

Naime, opšta karakteristika Novog, sastoji se u tome što ono ne predstavlja novi stil, pored ostalih, koji uvek negira prethodnu umetničku struju. Reč je o tome da Novo treba da negira tradiciju u celini, ili tradiciju kao takvu. Međutim, i pored te produktivne strane ovaj pojam, kaže Adorno, pati od apstraktnosti, koja proishodi iz promenjenog karaktera umetnosti u okvirima kulturne industrije.

Za nas je od značaja da naglasimo da sama kategorija Novog jeste vezana za pretvaranje svih duhovnih dostignuća u *robu*, koje sprovodi *robna* proizvodnja industrijskog kapitalizma. Novo se pojavljuje upravo kao „estetski znak proširene reprodukcije“²⁴. Kao cilj po sebi, koji stalno nameće industrija kulture, ono jeste „slika raspada“, jer ono kompromituje istinsku ideju Novog, time što ga legitimiše kao samostalni cilj. Ovim se Novo pretvara u stalnu „Čeznju za Novim... i od toga poboljeva sve što je Novo“²⁵.

Moglo bi se reći da planirano zastarevanje tako nije deo samo materijalne proizvodnje već i industrijske proizvodnje kulturnih dobara, namenjenih za masovno konzumiranje. Ona neprestano obasipa svoje potrošače novim stilovima života, novim idejama i novim

²⁴ T. V. Adorno, *Estetička teorija*, Beograd, 1983, str. 57.

²⁵ T. V. Adorno, *Estetička teorija*, Beograd, 1983, str. 74-75.

izvođenjima onoga što je zastarelo. Svako zastarevanje se proizvodi da bi se mogla proizvoditi planirana potrošnja novih proizvoda. „Stoga se neprestano govori o *idea*, *novelty* i *surprise*, o onome što bi bilo ujedno i prisno i još nepoznato.“ (DP, str. 140). Da bi se na filmu i dalje gledalo ono što je inače već viđeno, ono se nužno mora upakovati na drugačiji način.²⁶ „Neizlečiva bolest“ Novog jeste ono što omogućuje kulturnoj industriji da nameće svuda Isto i perpetuiru društvenu prevaru.

Kulturna industrija niveliše istinske razlike, neprekidno proizvodeći lažnu različitost. Stalnim iznalaženjem nečega Novog, stalnim promenama ona sprečava sve što bi bilo zaista Novo, a ovim i svaku istinsku promenu postojećeg. Time ona, zapravo, teži da svojim jedinstvom održava postojeće jedinstvo društva. Ovo jedinstvo društva sastoji se u totalnosti upravljanja kako materijalnom proizvodnjom i potrošnjom tako i proizvodnjom kulturnih dobara i njihovom „jednakom“ raspodelom. „Jednakost“ te „demokratske“ raspodele kulturnih proizvoda, koji su i sami jednaki, ostvaruje se jedino kao totalitet posredovanja društvenom proizvodnjom. Materijalnom proizvodnjom, potrošnjom, raspodelom, zajednički se upravlja. Gube se njihove granice, koje su ukazivale na kvalitativno različito. *Sve je jedno.*²⁷ (Kurziv T.V.).

Društvo, diktatom svoje proizvodnje, neprekidno menja ponudu, i time stvara iluziju da pruža sve što inače treba da pruži. Široke mogućnosti izbora onoga što nam se nudi sprečavaju autonomno stvaranje mogućnosti.²⁸ Sav izbor predodređen je, ipak, u osnovi

²⁶ Adorno često koristi primere iz filmske industrije (zajedno sa Horkhajmrom on naglašava termin filmske *industrije* da bi ukazao na dominaciju industrijske proizvodnje u svim sferama masovne kulture, a film je, pored radija i televizije, jedan od najznačajnijih njenih proizvoda) kako bi pojasnio na koji način ekonomski interesi robne (kapitalističke) proizvodnje određuju tokove masovne kulture i pravac u kojem se ona razvija.

²⁷ T. V. Adorno, „Pozni kapitalizam ili industrijsko društvo“, u: *Gledišta* 9/1979, str. 137.

²⁸ Insistiranje na dvopartijskom odnosno višepartijskom političkom sistemu se takođe može posmatrati u ovoj prizmi. Najčešće pozivanje na prisustvo više partija treba samo po sebi da opravda postojeći društveni sistem i stvori iluziju kako su istinske društvene promene zaista moguće. Bilo bi zanimljivo ovde se podsetiti na Markuzeove analize „zatvaranja političkog univerzuma“, u *Čovek jedne dimenzije*, Sarajevo, 1989. Takođe podsećamo na analize savremenog društva koje nalazimo kod jednog drugačijeg autora, koji nije pripadao „Kritičkoj teoriji društva“, naime,

ekonomskim interesima temeljnim za proizvodnju, čija dominacija nad svim ostalim društvenim i individualnim sferama ljudskog života jeste totalna. Ona diktira tempo čitavog društva, te uprkos dinamici samog razvoja društvenih proizvodnih snaga, društvo pokazuje odlike statičnog „jednog te Istog“.

Postojanje iluzije o slobodi kao i postojanje iluzornih promena, sprečava, kako pravu svest o potrebi za oslobađanjem, tako i samo oslobađanje, odnosno temeljne društvene promene. Kao što moto ovog odeljka kaže – sve se mora stalno menjati da bi zapravo sve ostalo nepromenjeno i uvek-Isto. Naime, da bi se savremeno industrijsko društvo održalo, uprkos iracionalnosti koju stalno uvećava, uprkos ne-nužnosti nejednake razmene, koju stalno prolongira kao nužnu, dakle, uprkos vlastitoj ne-nužnosti:

„Ništa ne smije ostati kao što je bilo, sve se mora neprestano kretati, teći. Jer samo univerzalna pobijeda ritma mehaničke produkcije i reprodukcije obećava da se ništa neće promijeniti, da će sve ostati po starom, da se neće pojaviti ništa što ne bi odgovaralo.“ (DP, str. 140)

Jedino kultura koja bi uspevala da izbegne nužnost postojeće prakse, naime, jedino ona kultura koja uspeva da se distancira s obzirom na postojeću proizvodnju i njene zakone, jeste kultura koja bi ljudima mogla donositi ono što je zaista Novo. Samo u distanci i borbi za autonomiju i samostalnost u odnosu na vladajuće društvene odnose, kultura može izbeći sudelovanje u „izradi vela“. Jedino ukoliko izbegava da i sama bude deo sveopšte proizvodnje ona može obećavati Novo, i upućivati na stanje koje bi moglo biti istinski drugačije. „Tek u onoj meri u kojoj izmiče praksi srozanoj na vlastitu suprotnost, na stalno proizvođenje *uvek jednakog*, služenja kupcima u službi upravljača, a time i ljudima, ona ljudima ostaje verna.“²⁹ (kurziv T. V.).

kod Ž. Bodrijara. Značajno je imati u vidu i ovog autora, iako njegovi uvidi nisu neposredno vezani za naš predmet.

²⁹ Vidi T. V. Adorno, „Kritika kulture i društvo“, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb, 1985, str. 221.

Tatjana Velimirović

CULTURE AND/OR DECEPTION

The Dialectic of Enlightenment

Summary

This text deals with Adornos dialectic critic of culture, within which it tries to clarify the relationship between earlier bourgeois culture, on the one hand, and contemporary forms of mass culture, on the other. Adornos understanding of culture enables us to comprehend many specific social forms in their dialectic relationship and their mutual determination. The text itself, first of all, examines the changes that contemporary industrial society brought in regard to critic potential of culture, namely the way in which it achieves to convert, once useless-provocative, culture into useful-impotent culture. Here is analyzed the influence of manufactural industry of high and mass culture on individual consciousness – namely upon mass consciousness – as well as the way in which individuals are being fooled for the things that are said to be offered by the culture. It is asserted that the triumph of manufacturing in cultural industry fooles men for the offer it seemingly gives, and therefore, that it has today become almost impossible to practice individuation, and therewith to hold a critical distance toward ruling forms of material and spiritual manufacturing.

Keywords: Culture, cultural industry, manufacturing, individual, mass, the New.