

Adorno i Tillich o kulturi

Pešić, Boško

Source / Izvornik: **Logos, 2016, 1, 29 - 43**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:996054>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported](#) / [Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 3.0](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



ADORNO I TILlich O KULTURI

Boško PEŠIĆ

Odsjek za filozofiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Osijeku
Lorenza Jagera 9, 31000, Osijek, Hrvatska
E – mail: bpesic@ffos.hr

ABSTRACT

Ono što namjeri ovako naslovljene teme neobično pogoduje jest činjenica da i letimični pregled Adornova i Tillichova opusa pruža jasan uvid u to da fenomen kulture uzima odsudni dio njihove znanstvene pažnje. U vremenu kada je od mišljenja ostala gotovo isključivo njegova tržišna vrijednost, stvar kulture valjalo bi ponovno promisliti. Svrha misaonog ogoljivanja njene instrumentalizacije nalaže da se kod obojice autora ona promišlja u strogoj opoziciji spram te iste instrumentalizacije. Bilo da je pritom riječ o Adornovom pojmu kulturne industrije kao pokazatelja regresije prosvijećenog uma ili o Tillichovoj ideji teologije kulture kao filozofsko-teološkog preispitivanja pozadine religioznih obrazaca ponašanja u kulturi, kultura se u oba ova pokušaja njenog razumijevanja raskriva ujedno i kao pokazatelj i kao nositelj smisla. Zaključno, kritika kulture pokazuje se u takvom određenju uvijek iznova nužnom jer kulturna politika koja ne trpi svoju kritiku ima sve preduvjete da postane totalna ideologija.

Ključne riječi: Adorno, Tillich, kulturna industrija, teologija kulture, kritika kulture

ADORNO AND TILlich ON CULTURE

Aim of this paper is centered around the fact that even a cursory overview of Adorno's and Tillich's written opus provides a clear insight into the phenomenon of culture as a vital part of their scholarly attention. In times when "thinking" is reduced almost exclusively at its "market value", a subject of "culture" seems like appropriate topic. The purpose of intellectual dismantling of "instrumentalization of culture" requires that theory of culture of both authors is thought of as a strict opposition to the same instrumentality. Whether we consider Adorno's concept of cultural industry as an indicator of a regression of enlightened reason or Tillich's idea of the theology of culture as a philosophical and theological questioning of the background of cultural religious behavioral patterns, culture in both these intellectual endeavours reveals itself at the same time as an indicator and as a bearer of meaning. In conclusion, critique of culture manifests itself as an perpetually necessary enterprise because a cultural politics that does not tolerate its criticism has all the prerequisites of becoming a total ideology.

Keywords: Adorno, Tillich, Cultural Industry, Theology of Culture, Critique of Culture

1.0. Uvod

Paul Johannes Tillich (1886-1965) i Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) ovdje se ne nalaze tek kao dobar primjer prigodne i pogodne filozofske usporedbe. Brojna pitanja koja su za sobom ostavili ne samo da su opterećivala njihov prijateljski i filozofski odnos, koji se danas promatra na različite načine međusobnog utjecaja, nego su jednako tako ukazivala na sva ona mjesta njihove povezanosti do kojih vodi još nedovoljno prokrčen put. Ovoj neprokrčenosti idu u prilog i svi oni pionirski pokušaji koji nastoje dokazati da je taj utjecaj, povrh osobnog odnosa, zanemariv, te da su njihova teorijska stajališta u bitnom nesumjerljiva. Ne izostaju dakako ni oni drugi prvorodeni pokušaji koji blijedo raspoznavajući važnost odnosa Tillicha i Adorna stavljaju obojicu u kontekst svojih teorijskih potreba, bilo u egzistencijalističkom, bilo neomarksističkom ili u bilo kojem drugom privremenom interpretativnom ključu. Zbog svega toga istom predstoji dati pravu sliku njihove uzajamnosti. Ovaj rad, treba naglasiti, ne izražava takvu težnju i svoj glavni interes nastoji zadovoljiti prikazom jedne moguće poveznice, naime fenomena kulture kao određenog aspekta njihove interesne povezanosti čije bi rasvjetljavanje u svojim osnovnim crtama trebalo biti pouzdan putokaz k jednom takvom usmjeravanju.

Ono što takvoj namjeri neobično pogoduje jest činjenica da i letimični pregled njihova opusa pruža jasan uvid u to da fenomen kulture i Tillichu i Adornu uzima odsudni dio znanstvene pažnje. U vremenu kada je od mišljenja ostala gotovo isključivo njegova tržišna vrijednost, stvar kulture valjalo bi ponovno promisliti. Svrha misaonog ogoljivanja njene instrumentalizacije nalaže da se kod obojice autora ona promišlja u strogoj opoziciji spram te iste instrumentalizacije. I bez obzira što se od Kanta bez problema može nazrijeti opasnost da svaka kultura uma može lako skončati u metafizici,¹ ona ostaje velebna u svojoj potrebi da svijet spozna kao um. Kultura se u oba pokušaja njenog razumijevanja raskriva ujedno i kao pokazatelj i kao nositelj smisla.

1 Immanuel Kant, *Kritika čistog uma*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1984, str. 371.

2.0. Adornov pojam kulturne industrije

Filozofija je oduvijek stvarala nelagodu kod pomirljivih kao i kod onih koji skriveno stoje iza te infamije. Stoga i njihovi cenzorski pokušaji da se preko usađivanja osjećaja krivnje njome pošto-poto ovlada, uvijek vode u njenu prisilnu prostituciju. Ono s čime svaki takav odgojni sustav pritom obilato računa jest sklonost duha praznovjerju i vlastitom šarlatanstvu. I koliko god filozofija dugotrajno i mukotržno razrađivala itinerar svoga puta od mitološkog do prosvijećenog mišljenja, strah od slobode, kako pokazuje Adorno, kompromitira samo prosvjetiteljstvo po pitanju njegovog vlastitog mitološkog potencijala. U ovome se zapravo krije objašnjenje zašto se prastari mit dobro ukorijenio u svim svojim modernim inačicama. Iza obećanja o lagodnom prolasku mimo napora pojma uvijek pouzdano stoji mit. U filozofskom smislu to se najviše očituje iz odnosa pojma i zbilje, to jest iz mjere u kojoj tim odnosom danas upravlja supstancija magije ispostavljena u obliku matematizacije zbilje. Ideja napretka s kojom kultura zamišlja svoja najveća dostignuća ostaje pod upitnikom sve dok prosvjećenost do krajnjih granica ne iskaže samosvijest u istoj toj zbilji. Samosvijest prosvjećenosti ovdje se razumije kao opseg samokritike razrađen do najmanjeg detalja. Suprotno od toga, regresiju prosvjetiteljstva predstavlja ono što je preko Adorna i Horkheimera u literaturu ušlo pod sintagmom »kulturna industrija«.

Početno tek treba naznačiti da to što potpada pod »kulturnu industriju« danas se najjasnije prepoznaje preko svog komercijalnog karaktera. Budući da se taj karakter najčešće pojavljuje kao estetska tvorba, i istina o kojoj se pritom radi biva isporučena u različitim bastardnim oblicima koji uvijek iznova služe tome da se ono barbarsko koliko-toliko prikaže kao civilizacijsko. Kada god u tome uspije, iracionalno nezamjetno postaje tekovina racionalnog, subverzija naličja na račun idealizirane slike. Svijet i njegova kultura realno tada prebivaju u kontroliranom kaosu, a sintezu predstavlja izbavljenje o čijoj završnoj mitskoj pozlati brinu prekaljeni dušebrižnici kulture. Povijest nastanka mita progovara o jednoj takvoj metamorfozi: mit kao pripovijest postaje mit kao nauk. Već u nauku je bilo manje-više priređeno da mit neupadljivo prijeđe u sve što se želi naz(i)vati prosvijećenim. Mit tada ponovno na mala vrata ulazi u povijest prividno ustupajući svoje mjesto racionalnom tako što mu lažno predaje poluge svojih moći i time ga na prijevaru obuzima. Svaki put, primjerice, kada prosvijećenost pozitivno govori o usudu, sva je prilika da kroz njega progovara mit.

O tome također dovoljno govori potreba da se svaki individualni čin kulturno normira.

Na kraju sve to i ne može drukčije završiti nego u nekom od tabua – naime, moć tabua koliko god iza sebe ima racionalno uporište izvršna je moć mita. U tom smislu, kao što nas je Freud davno podučio, nema tog stupnja kulture koji bi posve izbjegao pogubno djelovanje tabua.² Budući da je Kant u umu kao najvišoj spoznajnoj moći vidio snagu »koja ono posebno izvodi iz općenitoga«,³ samim time, s druge strane, moglo bi se reći da je umska moć ta njegova osobita autonomna snaga koja može dovesti do ozbiljne (samo)kritike. No, dužnost prosvjetljenog uma da razradi svoju kritiku tako što ju povezuje s tabuom čini upravo suprotno: zatvara mišljenje pretvarajući ga u dogmatsku kritiku kritike. Kantovski rečeno, umu ovom slučaju kao vrhovni cenzor upravlja proizvodnjom vlastitih ideja na način koji odgovara njihovom kasnijem takozvanom objektivnom razumskom promatranju. To je trenutak od kojeg se pojedinačnom mišljenju njegova situacija nameće kao samorazumljivo trpljenje nepravde koja mu se u pokušaju da samo sebe ozbilji izvanjski nanosi. Jastvo (αὐτός) koje preživljava usprkos tim vanjskim nasrtajima koji se uobičajeno predstavljaju kao okolnosti sudbine povezane s onim kolektivnim, predstavlja ujedno i smisao svakog kulturnog stremljenja. Stoga je žrtvovanje jastva za potrebe viših umskih principa također prijevara svoje vrste. Proces demitologizacije na to upozorava upravo naglašavajući uzaludnost i suvišnost takvog žrtvovanja.⁴ Utoliko danas prevladavajući konzumerski egoizam zapravo i nije proizvod jastva (čak niti njegove biološke predispozicije) nego obrnuto, rezultat pervertiranih kolektivnih odnosa u kulturi. Ovo u osnovi objašnjava zašto prosvjetiteljstvo filozofiji neumitno pada na savjest. Kada god filozofija u tom smislu podbaci sva je prilika da će se to najviše osjetiti upravo u kulturi i to pojavom svih onih samozvanih kulturnih obrazaca koji je zapravo negiraju.

2 Usp. Sigmund Freud, *Totem i tabu*, Stari grad, Zagreb 2000, str. 39.

3 Immanuel Kant, *Kritika čistog uma*, str. 293.

4 Max Horkheimer – Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Veselin Masleša, Sarajevo 1989, str. 65.

Kultura ako je kultura, onako kako to Adorno shvaća, uvijek pažljivo vodi računa o neidentičnosti proizišlog iz komunikacijske prakse sporazumijevanja. To znači da u svakom navratu kada se kultura izборi za svoju autonomnost svu raskoš pokazuju i razmjeri pojedinačne čovjekove umnosti. Neidentičnost o kojoj Adorno govori pritom preuzima obavezu vođenja brige, između ostalog, i o sistemskoj zloupotrebi kulture u svim slučajevima kada se javi insistiranje na kulturnoj sličnosti.⁵ Na taj način ono što se u donekle pozitivnom obrazovnom smislu i podrazumijevalo pod pojmom masovne kulture dobiva manipulacijom identičnog svoje ideološke gabarite i završno postaje kulturnom industrijom.

Proizvodnja u takvoj kulturnoj industriji odvija se prema standardima koje uspostavljaju ukus i potrebe konzumenata. Rečeno ne treba zavarati kao nekakvo podilaženje individualnoj svijesti, već se treba shvatiti kao zajamčenu mogućnost njene kontrole od strane sistema. Ovakav kulturni pogon ima sva svojstva prostora ograđenog bodljikavom žicom. On se također ogleda u shematizmu oblikovanja onih osobina i navika potrošača proizvoda kulturne industrije koje u takvim okolnostima moraju posvema nalikovati osobinama i navikama političkog sistema koji ga zastupa. Gledano usporedno, proizvodi zauzdane kulture sa svojom propagiranom kulturnom veličinom gotovo uvijek su u bitnom zaostatku u odnosu na količinu javnih proračunskih izdvajanja za njih. Samim time u dobroj mjeri iz vidokrug izostaje i smisao kulturnih dobara koja se ideološki rastvaraju i potom nude kao »nezasitna uniformnost«.⁶ Ova svojevrsna represija egaliteta očituje se, dakle, u svim onim egzistencijalnim situacijama u kojima se gospodarenje nad kulturnim oblikovanjem pojedinca proglašava strateškim načelom. Totalnost kulturne industrije razvija se tada »prevlašću efekta, opipljivog dostignuća, tehničkog detalja nad djelom koje je nekada nosilo ideju i bilo likvidirano zajedno s njom.«⁷ Ono što prolazi kroz »filtre« kulturne industrije briše razliku između oponašanja i života. U tome bi se možda mogao naći pravi odgovor na pitanje zašto čovjek pored nebrojenih mogućnosti da bude on sâm bira radije da bude netko drugi.

5 Max Horkheimer – Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Veselin Masleša, Sarajevo 1989, str. 65.

6 Isto, str. 130.

7 Isto, str. 131.

Naime, moć kulturne industrije ujedno je njena ekonomska moć i sastoji se u tome što će i njen najlošiji proizvod pronaći put do svog konzumenta. Drugim riječima, »svaka pojedina manifestacija kulturne industrije neumitno reproducira ljude kao ono u što ih je pretvorila cjelina.«⁸ Lukavstvo u kulturnoj industriji nalazi se također i u skrivenom reproduciranju zabrana, i to najprije u jeziku putem uspostave navlastitog žargona, a potom i udarom na sve što prokazuje to barbarstvo. Zabrana u kulturi ne nalikuje teror, ona to jest. Zabranu ne predstavljaju samo kulturne tvorbe inficirane krutošću dogmatskog, nego i ono što ih utemeljuje. Ovo prisilno snubljanje kulture i morala daje za pravo različitim vrstama kulturnog purizma koje nisu ništa drugo nego izrodi kulturnog resantimana. Navedeno će se rjeđe dati prepoznati u oficijelnim pravilima i propisima, a češće u nepisanoj obvezatnosti koja nastaje i dolazi iz dodvoravanja sistemu. I što se dodvornička sposobnost više pokaže u održavanju pogona kulturne industrije, to se više ista ta sposobnost proglašava mjerilom stručnosti. Osnovni princip pritom zahtijeva tek to da se svaka kulturna potreba mora moći izreći jezikom kulturne industrije. Sve eventualne interesne divergencije također se moraju podvrći ovom načelu. Dakako, kulturne krajnosti za volju identiteta nikada nisu dobrodošle.

Vrijednosti koje se baštine u kulturnoj industriji vrijednosti su ideologije koja potiče njihovo stvaranje, a umnažanje djela pod strogim nadzorom jedinstvenog stila trud u stvaranju identičnog. Naime, imitacija u kulturnoj industriji ima status apsoluta.⁹ Ono što učvršćuje logiku ovakvog fenomena nalazi se pod zajedničkim nazivom kulture u svim oblicima administrativnih nameta poput katalogizacije i klasifikacije.¹⁰ To su posljedice takve kulturne politike koja u svim svojim strateškim odrednicama ima industrijalizirani karakter. Danas više ne predstavlja nikakav problem uočiti vanjske manifestacije tog karak-

8 Isto, str. 133.

9 Isto, str. 137. Rečeno se ponajbolje vidi iz pristupa kulturne industrije stilu. Jedinstvenost stila kulturna industrija zlorabljuje njegovim propisivanjem i na taj način osigurava da svaka kulturna posebnost u konačnici završi u općem čiji je uzvišeni ontološki status zajamčen upravo na račun posebnog. Vezano s tim Adorno kaže da je u svakom umjetničkom djelu njegov stil obećanje. Ali za razliku od stila velikog umjetničkog djela koji u toj velebnosti negira samoga sebe, slabije umjetničko djelo stilski se tada slijepo pridržava sličnosti i sve takve slučajeve Adorno naziva surogatom identičnosti.

10 Isto.

tera – u traženosti i raspačavanju djela kulture podliježu zakonima tržišta kao i bilo koja druga roba. Ono što pritom predstavlja problem jest da ovim zakonima gotovo uvijek upravlja ideološki monopol.

U takvim uvjetima svaka samostalnost kulturnog djelovanja prije ili kasnije biti će osuđena na ovisnost o dotičnoj kulturnoj politici. Sve se to odrađuje po već dobro uhodanom obrascu dobivenom transpozicijom kulture u područje potrošnje.¹¹ Sve sfere kulturne industrije pokazuju se izuzetno uspješne u domestikaciji diletantizma time što kulturi, paradoksalno, nalažu uzvišenost. Između diletantizma i uzvišenosti caruje neobavezna zabava kao krucijalni efekt ideologije kulturne industrijalizacije. U srži ove ideologije nalazi se zahtjev za totalnim ovladavanjem čovjekovim slobodnim vremenom i to tako što će se radni proces kojemu je izložen prekopirati u njegovu dokolicu.¹² Adorno to, s pravom, zove trijumfom tehnolojskog uma nad istinom. Današnje tehnološke mogućnosti jedine zapravo oblikuju estetiku masovne potrošnje koja dakako ne zaobilazi ni kulturu. Radi se, naime, o redukciji kulturnih potreba na ono žuđeno. Drugim riječima, što se više tehnolojski promovira serijska produkcija u kulturi to se intenzivnije provodi njeno potiskivanje. Obmana, kaže Adorno, nije u tome što »kulturna industrija nudi zabavu, nego u tome što kvari užitak poslovnom ograničenošću u klišejima ideologije kulture koja likvidira samu sebe.«¹³ Čovjeku se njegova kultura nudi kao zabavno glavinjanje od jednog kulturnog događaja do drugog koji se ni po čemu ne razlikuju. Laž koja se time nadahnjuje, može se slobodno reći, ne preza ni od kakvog oblika tragedije. Pristajanje, pak, na tu laž kao ritual kulturne inicijacije posebna je vrsta mazohizma identifikacijom s moći koja se nad njime izvršava.

Dokidanje individualnosti kulturna industrija kompenzira proizvodnjom i potom njegovanjem onog sljedbeništva koje je u stanju poistovjetiti se s općim i općeprihvaćenim. To se odvija u svim onim okolnostima u kojima građansko društvo koje njedri tu individualnost pokaže svoju lomljivost. Na testu tada nisu samo društvo i njegova

11 Isto, str. 140.

12 Isto, str. 142.

13 Isto, str. 148. U tom smislu, možda je najveći krimen kulturne industrije to što je zabavu ustoličila na mjesto gdje su nekada bila postavljena najuzvišenija djela kulture. Rezultat toga nameće se kao svojevrsno »produhovljenje zabave«. I povratno, zabavljati se znači biti suglasan s takvim činom nametanja u kulturi.

kultura nego i sama ideja humanosti kao navlastita mogućnost da se ljudsko dostojanstvo učini samorazumljivim. Izravna slutnja prijelaza kulture u barbarsko stanje nalazi se tako u svim nastojanjima da se bizarno pokaže kulturnim i da se kulturno prokaže kao bizarno. Međutim koliko god se kultura bizarnosti upinjala ona nikada ne može dokazati bizarnost kulture. Tomu nasuprot, mjera u kojoj se društvo kao takvo može smatrati umjetničkim djelom, u toj mjeri je ono u pravom smislu djelo kulture.

3.0. Tillichova ideja teologije kulture

U opsegu u kojem definicija kulture ovu predstavlja kao izraz ljudskog duha, religija je, prema Tillichu, nesumnjivo jedan od aspekata tog istog duha.¹⁴ Usprkos tome, Tillich pokazuje da već duže vrijeme svakome tko se upusti u analizu odnosa religije i kulture prijeti određena nelagodnost. Opseg i trajanje nelagode u izravnoj je vezi s predodžbom da ovaj odnos ima dualistički karakter, odnosno da ono što se kao uvjetovano najdublje tiče religije biva suprotstavljeno suvremenom shvaćanju neuvjetovanih kulturnih dometa. To što je nekad pripadalo zbilji transcendencije danas većinom prolazi tek kada se prikaže kao vječnost imanencije. Takva prilagodba religijski nadnaravnog kulturi naravnog očito nitu ovom trenutku epohe nije odriješana sukoba i međusobnih razdiranja. Bez obzira što se religijski oblici ponašanja ne moraju posebno dokazivati kao izrazi kulturne kreativnosti, poruke spasenja u današnjoj kulturi su takve da ne iskaču bitno iz palete proizvoda s polica prosječnog supermarketa. U svim tim razornim sklonostima konzumerizmu Tillich vidi oblik čovjekova otuđenja od vlastitog smisla.

Na svoj način tome doprinose i permanentni zahtjevi religije da se obnovi ono čega se suvremena kultura u većini svojih domena teškom mukom riješila – osjećaja krivnje prilikom svakog zagledavanja u sve-to. Osnovna dva pitanja koja pritom Tillich donosi na vidjelo sažeto glase: koliko toga se može naći u kulturi što religijske institucije može zaštititi od rigidnosti vlastite tradicije i dogmatizma, i obrnuto, što je to ozbiljnog danas ostalo u teologiji da može pomoći suvremenom društvu i njegovoj kulturi nositi se sa svojim problemima. Ovakva

14 Usp. Paul Tillich, *Theology of Culture*, Oxford University Press, London–Oxford–New York 1964, str. 5.

analiza kulture kada je na visini svog zadatka traga za teološkom pozadinom kulturnih sadržaja da bi se bolje razumio »sraz između onoga što čovjek u osnovi jest i onoga što u zbilji postaje.«¹⁵ Upravo onoliko koliko se Tillichova filozofska teologija prema uzoru na filozofiju egzistencije može promatrati kao svojevrsna preambula fidei, toliko i takva modernizirana teologija po njemu može odigrati značajnu ulogu u kulturi. Naime, egzistencijalno značenje teologije proizlazi iz njenog egzistencijalnog značaja. Tillichov takozvani filozofski teolog onaj je tko u svojoj misiji uvijek iznova mora biti povezan sa svojom egzistencijalnom situacijom koja ga lišava tradicionalne teološke mrzovolje spram svega konkretnog.¹⁶ U tome se dobrim dijelom sastoji smisao Tillichove teologije kulture kao doprinosa dijagnozi krize moderne kulture. Ona na planu kulture zapravo analitički podcrtava taj raskorak između kulturnih mogućnosti i zbilje.

Iako izlazi iz sjene starih pitanja teologije morala, teologija kulture zapravo predstavlja njihov neuspjeh, barem kada je riječ o teološkoj pozadini etičkih načela unutar kulture. U odnosu kulture i religije tako sam pojam teološke etike postaje višestruko sumnjiv.¹⁷ U beskrajnim moralnim razradama vjernosti nauku blijedi svako religiozno iskustvo. I to je Tillich vrlo dobro znao. Iz tog razloga on navodi da se teologija kulture nipošto ne smije shvatiti kao nekakva teološka sistematika kulture koja bi nad ovom stražarila.¹⁸ Još manje je ona nešto što bi kumovalo nastanku kulturnih tvorevina. Koliko danas iz vidokruga fenomenologije religije ima svrhe ustrajavati na konkretnom religioznom iskustvu, toliko Tillichova teologija kulture ide u korak s autonomnim zasadama kulture, posebno u onom njenom dijelu gdje se religiozno u pojedincu više nužno ne sukobljava s njegovom individualnosti. Kakvoća dijalektičkog odnosa religije i kulture ovisna je, dakle, o kakvoći odgovora na pitanja koja u svom vremenu postavlja konkretna egzistencija. U ovom se ne nalazi nikakva novina. Još je Kierkegaard filozofski ukazao na važnost

15 Isto, str. 44.

16 Sama Tillichova definicija teologije ponešto govori o tome: »Teologija je konkretno-normativna znanost o religiji«. Ova normativnost, treba reći, prema Tillichu nema svoj izvor u dogmatskoj krutosti, već u raznolikoj elastičnosti religijskog iskustva. Usp. o tome njegov programatski tekst »O ideji jedne teologije kulture«, u: Paul Tillich, *Ausgewählte Texte*, De Gruyter, Berlin – New York 2008, str. 25-41.

17 Isto, str. 29.

18 Isto, str. 31.

ovoga usmjeravanja koji je Tillich u svojim filozofsko-teološkim potrebama odlučio dodatno osmisliti i razraditi.

U tom smislu treba reći da povijest odnosa religije i kulture kao prožimanje sakralnog i profanog, po Tillichu, samo ima, u skladu s Nietzscheom, antikvarnu vrijednost i to kao opomena. To ne znači da se religija i kultura više ne mogu ili ne smiju nadopunjavati, već da se taj karakter odnosa upravo teologijom kulture mora narativno-kritički postaviti unutar suvremenog konteksta. Razlog tome je realna bojazan da ono što bi eventualno toj antikvarnosti iz povijesti odnosa preživljavajući izmaknulo lako bi se po svojoj naravi moglo prometnuti u jedan od ugradbenih elemenata kulturne industrije. Teologija današnje kulture permanentnim upozoravanjem na to može i u tom segmentu dati svoj doprinos. Hoće li se Bog u kulturnim formama nadomješteno prikazivati kao svemir, a iščekivanje Kraljevstva Božjeg kao mir i pravednost nije toliko presudno kao što je presudan bezuvjetni pristanak da se religijski obrasci ponašanja prilagode industrijskom duhu kulture.¹⁹ U svim tim slučajevima teologija kulture ima svoju svrhu da što temeljitije raščlani takvo bogoštovlje koje se kroji prema pravilima kulturne industrije i to je teološki gledano možda najvažniji dio protesta protiv takve kulture. S tim je povezan interes teologije kulture da propita sve ono što današnjeg čovjeka uciviljenog i zamišljenog nad vlastitom kulturom tjera da se vraća ortodoksiji. To što, primjerice, Crkva pothranjuje taj očaj i tjeskobu »osrednjim navještajem«, za Tillicha je dokaz njene vlastite slabosti i nesuvremenosti. Uzimajući nesumnjivo udio u kulturnim mijenama društva religija ima priliku ukazati na ono demonsko, ponajprije u sebi samoj. I sve dok, drugim riječima, bude slijepo zaokupljena svojim proročkim poslanjem Crkvi će izostajati pravi govor protiv svih suvremenih proroka totalitarnog kako u društvu tako i u njenim vlastitim redovima.

Naime, promjena vremena zahtijeva promjenu paradigmi. Primjera radi, u svom važnom prilogu »Europsko stanje: religija i kršćanstvo« iz 1939. godine Tillich će istaći problem one religioznosti koja se svrstava uz bok totalitarnom sustavu.²⁰ Ono što se tu preispituje jest mjera u kojoj je u tadašnjem glajhšaltungu Crkve ambiciozno sudjelovala njena

19 Usp., Paul Tillich, *Theology of Culture*, str. 44.

20 Usp., Paul Tillich, *Gesammelte Werke. Band X (10): Die religiöse Deutung der Gegenwart. Schriften zur Zeitkritik*, Evangelisches Verlagswerk, Stuttgart 1968, str. 170.

vladajuća garnitura vjerujući u mogućnost oživljavanja starogermanskih kulturnih motiva. Iza tog kulturnog paravana krije se, dakako, potpuno drukčiji cilj: »totalna koncentracija nacionalnog života na nacionalnu ideju«, što, upozorava Tillich, nije ništa specifično njemačko, nego je univerzalan problem kasnog kapitalizma koji gledano iz teološke perspektive u konačnici dovodi do masovnog ispražnjavanja svega religioznog.²¹ Poput Hegela koji istinsko kršćanstvo nije vidio izvan simbolike rimskih katakombi, Tillich lijek za kulturnu dezintegraciju današnjice Zapada nalazi u ponovnom promišljanju kršćanskih simbola, ali u ovom navratu tako da svojom ponudom odgovaraju potrebama kulturnog opstanka i smisla suvremenog svijeta.²² Sve da ti simboli i nemaju nekakvu realnu povijesnu podlogu (a većinom nemaju) važna je poruka koja iz njih proizlazi i dolazi do one najnezaštićenije pojedinačne egzistencije.

Iz svih tih razloga od krucijalne važnosti je način na koji će teologija prosuđivati kulturu. Teonomija kulture koja je programatski više ekonomija nego teologija kulture nikada se u dovoljnoj mjeri ne može otarasiti svoje mitske ostavštine. Stvar je time gora što promotori teonomije kulture u tome niti ne vide neki osobit problem. Nije dovoljno reći da postoji nešto što nas se bezuvjetno tiče da bi se time opravdala teonomna nakana. Stoga, prigovarati na toj razini autonomiji kulture oholost znači pokušati prikriti namjeru totalnog ovladavanja kulturom i u konačnici diktaturu u kulturi. Iako je Tillich teorijski nije doslovno tako zamišljao, ideja teologije kulture preživjela je danas paradoksalno upravo zato što se autonomija kulture uspjela razračunati s vlastitim teonomijom, čak i u tillichovskom značenju teonomije kulture. Ideja teologije kulture, u tom smislu, može predstavljati pravovaljan odgovor na pitanje koliko se ono kulturno koje se oslobodilo teološkog može vratiti teologiji na način da je preoblikuje i preoblikovanu isporuči suvremenosti.

21 Isto, str.171; 179.

22 Isto, str. 179. Usp. isto tako, Ulrich Barth, »Protestantismus und Kultur. Systematische und werkbiographische Erwägungen zum Denken Paul Tillichs«, u: Christian Danz i Werner Schüßler (ur.), Paul Tillichs Theologie der Kultur. Aspekte-Probleme-Perspektiven, De Gruyter, Berlin-Boston 2011, str. 36 i d.

4.0. Kritika umjesto zaključka

Kultura koja u svojoj politici ne trpi kritiku ima sve preduvjete da postane totalna ideologija manhajmovski shvaćena kao obuhvatna restrikcija mišljenja represivno upregnuta u obranu totalitarnog poretka. Ako igdje onda upravo u kulturi se mogu raspoznati ti prvi simptomi uspona totalitarnosti. Pitanje koje se pritom nameće zašto su onda kritičari kulture rijetko kada na dobrom glasu.

Kritika kulture u širem smislu razumije se kao reakcija na sve ono što se nalazi pod reflektorom kulture. To će reći da svako pribjegavanje kulturi kao navodnom apolitičnom utočištu nužno vodi do srozanja samih kulturnih kriterija. S druge strane, političko u kulturi po svome značenju nadilazi jednako i ono lijevo i ono desno uobičajenog političkog svrstavanja, kao što i ustrajavanje na takvom svrstavanju negira njene temeljne pretpostavke. Budući da o kritici u kulturi ovisi sudbina stvari koja se kritizira, u tome se poštenje kritičara kulture razlikuje od poštenja kulturnog propagandista. Iako u građanskom društvu oba poštenja podrazumijevaju slobodno izricanje mišljenja kulturna kritika se razlikuje od kulturne propagande baš u svijesti o postojećim okolnostima te, slijedom toga, u slobodi od bilo kakvog tutorstva. Kada od te slobode ostane privid caruje propaganda. Tada sve upućuje na to da kultura prebiva u filistarskim uvjetima. U tim uvjetima kritičari se jedva daju razaznati od redakcijskih piskarala koji se tako predstavljaju. Kao što Adorno kaže, kritičaru filistarske kulture ona ne odgovora upravo u količini nelagode koju mu stvara.²³

Tillich je, pak, pokazao da duh vremena u kritici dobiva mogućnost skidanja tereta ranijih epoha. U tome mu svim silama odmaže »samozadovoljno kulturno barbarstvo« koje se otkriva uvijek po istome – zahtjevom za dokidanjem kritike njenim veličanjem.²⁴ Osim po ovom veličanju, kulturno barbarstvo iskazuje svoj karakter i kada o takozvanim kulturnim vrijednostima nimalo slučajno progovara jezikom robne razmjene. S tim je također povezano i shvaćanje koje kulturu svodi isključivo na mjeru tradicijskog posredovanja pomno upregnu-

23 Usp. više o tome, Theodor W. Adorno, Filozofsko-sociološki eseji o književnosti, Školska knjiga, Zagreb 1985, str. 217.

24 Ovo kulturno barbarstvo Adorno objašnjava kao »prodor divljih hordi u okružje duha« – idiosinkrazija ambijentom u kojem su se zadesili. Usp. o tome, Theodor W. Adorno, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1963, str. 10.

tog u oblikovanje nacionalnog identiteta. Upravo se zbog svega toga kritika u kulturi kojoj je stalo do njenih najosjetljivijih dijelova mora čuvati svake fetišizacije koja sama po sebi gravitira mitologiji.²⁵ Na vrhovima vlastite komercijalizacije, koja se bez ikakvog srama danas proglašava načelom kultiviranosti, odumire kultura. To ne treba čuditi u okolnostima u kojima se društveno potrebna kultura uvjetuje svojom ekonomskom samodostatnosti, a njeni dosezi nemaju veću vrijednost od potrošnog materijala. Građanska kritika u kulturi koja ostaje na liniji komercijalnosti kulture ne može računati na svoju vjerodostojnost.

Filozofija i kultura tek negubljenjem jedne druge iz vida mogu sačuvati svoj potencijal neposluha prema totalitarnim oblicima svih vrsta. Zbog toga konfrontacija društva sa svojom zbiljom u trenutku kada zaprijeti eksproprijacija svijesti ne samo da nije loša, nego je i nužna. Filozofska kritika kulture koja u vremenu čuva njen pojam tada biva od presudne važnosti. Adorno i Tillich, svatko na svoj način, ostavili su upravo takvu uputu s kojom se problem današnje kulture može bez pokoravanja osloviti, a da se pritom njenom pojmu osigura utočište kako od mitskog autoriteta, tako i od njenog nestanka.

LITERATURA:

1. Adorno, Theodor W., Filozofsko-sociološki eseji o književnosti, Školska knjiga, Zagreb 1985.
2. ISTI, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1963.
3. Freud, Sigmund, Totem i tabu, Stari grad, Zagreb 2000.
4. Horkheimer, Max –Adorno, Theodor, Dijalektika prosvjetiteljstva, Veselin Masleša, Sarajevo 1989.
5. Barth, Ulrich, »Protestantismus und Kultur. Systematische und werkbiographische Erwägungen zum Denken Paul Tillichs«, u: Christian Danz i Werner Schüßler (ur.), Paul Tillichs Theologie der Kultur. Aspekte-Probleme-Perspektiven, De Gruyter, Berlin-Boston 2011., str. 13-37.
6. Kant, Immanuel, Kritika čistog uma, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1984.
7. Tillich, Paul, Über die Idee einer Theologie der Kultur, u: ISTI, Ausgewählte Texte, De Gruyter, Berlin – New York 2008, str. 25-41.
8. ISTI, Gesammelte Werke. Band X (10): Die religiöse Deutung der Gegenwart. Schriften zur Zeitkritik, Evangelisches Verlagswerk, Stuttgart 1968.
9. ISTI, Theology of Culture, Oxford University Press, London-Oxford-New York 1964.