ДРАГОШ КАЛАЈИЋ

# Цивилизација & култура

У живом телу језика, промена значења термина, неологизми, појава нових речи, често није само резултат потребе већ и израз неопходности, није само симбол промене већ и симптом кризе. [1]

Премда је историјски период човечанства у нашој меморији квалификован у терминима *цивилизација*, сам термин „цивилизација” има једва два века живота. [2]

Изгледа да га први пут уводе у употребу економисти пред Француску револуцију: Littré, тај славни детектив библиотека, цитира Turgota као последњи траг. Академија бесмртника уводи термин „цивилизација” 1835. године. У почетку, ентузијазам, опажањем очигледних прогреса технике, новим открићима науке и морепловства, конципирао је значење „цивилизације” као неку врсту синонима Новог доба, посредством Fouriera. Термин „цивилизација” обухватао је, како каже Jacques Bainville, „колико материјални толико и морални прогрес... цивилизација је била мера степена развоја и усавршавања европских нација у деветнаестом веку. Цивилизација је била сама Европа; радило се о једном патенту који је Европа сама себи доделила.” [3]

Прогрес, револуције и оптимизам једног дела људског ентитета свести и акције нашли су у термину „цивилизација” највишу меру и декор успеха, симбол промене. Међутим, исти термин је употребљен и у сведочанствима оних свести које су опажале регрес, инволуције и песимизам других делова људског ентитета свести и акције, те је неопходно посматрати „цивилизацију” и као симптом кризе или негативних промена.

Шта карактерише Ново доба? Религиозну догму замењују идеолошке догме, универзализам цркве – интернационале, идеју државе као израза елите реда створеног на наднационалној основи по примеру Свете римске империје – идеја државе као израз „воље народа”, ауторитаризам – либерализам, екуменску детерминацију – економска детерминација, законе традиције прописане папским и монархистичким ауторитетом – закони транзиције под принудом тржишта прописани табелама берзе, борбу сталежа – борба класа, принципе хијерархије – принципи конкуренције, персону – индивидуа, општи интерес – приватни интерес, корпорације – синдикати, чисту и радозналу науку – утилитарна и програмирана наука, научни гениј – групни рад, мисаону спекулацију – лабораторији, вредност рада – вредност резултата, моћ ранга – моћ капитала и злата, утицај савета на одлуке монарха – утицај банки и крупног капитала на одлуке парламента, идеју квалитета – идеја квантитета...

У мобилним структурама Новог доба, савремени човек, како каже Jacob Burckhardt, „претендује од друштва максималну сигурност за своју личност и добра, плаћајући за то са уздахом таксе, везујући се за друштво у облику неке врсте службеника”. [4] Настале промене у суштини разбијају хомогеност друштва, друштво се трансформише по сили притиска интерних сукоба група и интереса, што на генералном плану има своју основу у сукобу интереса појединца и државе. Никада у историји појединац није имао тако велику слободу и радијус могућности акције, али, на другој страни, никада приватна егзистенција није у мањој мери зависила од самог појединца. У мануфактурној привреди потреба регулише понуду остварујући еквилибар где је произвођач концентрисан превасходно на квалитет уникатног производа. У индустријској привреди еквилибар је изгубљен кроз конкуренцију, хиперпродукцију, те је не само непосредни произвођач алијениран од рада већ и власник од резултата, пошто су
*сви*
у зависности од неумољивих и неизвесних конфигурација тржишта. Класични ратови, у основи дискриминаторни, намећући закон биолошке селекције омогућавали су појединцу да у мери сопствених способности преживи. У модерном рату, бомбардовања, барут, гасови, минска поља, радијација, врше неку врсту демократске, недискриминаторне екстерминације тоталног обима.

У класичној литератури друштво се упоређује са природом, доминира идеја органског тела; у савременој литератури друштво се упоређује са механизмом, те доминира идеја

механичког система. Критика презента у прошлости ревандицира увек као идеал неки период или пример прошлости, корен стабла; данас критика презента ревандицира рушење система механизма и заснивање новог на супротним принципима у перспективи будућности. У револуцији технике пишу се мануали техника револуције. Историја је некад конципирана као стихијска борба личности чија је моћ пропорционална способностима, случају или провиђењу: индивидуални закони се намећу у општој историји безакоња, као и у природи. Ново доба конципира историју као кохерентни систем, механизам, који регулише увек један принцип независан од појединца, у сфери есхатологије или материјализма.

*У суштини, савремени човек осећа се као страно тело интерполирано у механизам света или друштва*. Са једне стране, императив духа осветљава ову свест у сопственој усамљености и отуђености, а са друге, императив тела које најчешће узурпира и сферу духа нагони човека да се идентификује са механизмом да би преживео, да не би био као страно тело избачен из механизма. Отуда, човек се не одваја само од друштва, историје, запослења, већ се одваја и од самог себе кроз удвостручавање или дељење личности на једну која интегрисана партиципира у друштву и другу која је отуђена од друштва. Човек постаје и субјект и објект: објект посматрања његовог субјекта нису само свет, историја, друштво, системи и механизми, већ и он сам. Ово цепање личности уследиће препотентни развој аутоаналитичких наука, психоанализе. И тако, један део личности партиципира, гласа, конзумира у друштву а други подваљује, краде, саботира. Промене које је донело Ново доба, учинивши личност несигурнијом, развиле су њене способности егоизма, пошто је први пут у историји оштро обележена граница између приватне и друштвене сфере, приватних и друштвених интереса који су најчешће у сукобу.

Ово разбијање личности, као и релација, само је део општих процеса декомпозиције, који карактеришу скоро све сфере људске мисли и акције.

*Старо доба карактеришу процеси имплозије – Ново доба карактерише процес експлозије*. У процесу експлозије све, науке, уметности, класе, професије, власт, распада се, дели, специјализује, париткуларизује. Основна карактеристика механизма система „једнодимензионалног универзума" јесте управо да он омогућава и стимулише распадање.
*Хомогеност система почива управо на нехомогености или нерелационираности делова који испуњавају систем*
. Не постоји више природна или органска релација већ искључиво механичка, неприродна. Тамо где је постојало јединство влада распадање, нове технике унеле су у систем и нове механичке комуникације: тако се и привреда фрагментира али и централизује. Идеју јединства замењује идеја једнакости. Мисаони универзум се распада, материјални универзум се обједињује. И тако човек, означавајући материјални

прогрес атрибутом „цивилизације”, покушава да истим појмом теоретски обједини један мисаони универзум у распадању. Цивилизација постаје и стварност и идеал. За новог човека, космополиту, цивилизација је идеал као што је некад то била ханса, корпорација, држава, империја. Убрзо, цивилизација је постала атрибут свих оних географских и временских ентитета у историји који изазивају респект или чија хомогеност изазива носталгију: египатска, грчка, римска, медиоевална цивилизација...

У савременој терминологији ово ширење значења термина „цивилизација” уследило је захтев за прецизирањем *карактера* наше цивилизације, те су формулисани следећи симболи јединства свег у једном принципу, принципу „машинске цивилизације”, „цивилизације слика”, „потрошачке цивилизације”, „технолошке цивилизације”... Свака од ових формулација карактерише одређени феномен који надомештава један изгубљени феномен, у Старом или чак Новом добу. На пример, термин „цивилизација слика” карактерише надоместак једне празнине коју је отворило Ново доба. Елемент унификације мисаоног универзума Старог доба био је латински језик, доминантан у већем делу Европе. Националне револуције, разбијајући јединство Европе, ревандицирале су и искључиву употребу националних језика. Ново доба аболира употребу латинског језика, што је имало вишеструке негативне последице: онемогућило је дифузију културе, размену националних култура; онемогућило је непосредну комуникацију; локализовало је објекте мисаоне активности; условило је регрес мисаоних способности у свим оним језичким подручјима где се недостатак културе одразио на „чистоти” језика те мисао, детерминисана објектима латинске културе, није могла добити израз у терминолошком сиромаштву језика; пошто мисаони универзум Европљана још увек има основу у латинској или грчкој култури, још увек се мисли на латинском а мисао принуђава на превођење у националне језике, што изазива бастардизацију језика и мисли, произвољност изражавања; терминолошке неспоразуме; одвојило је мисао од извора и тако даље. Катастрофичне последице ове промене узроковале су великим делом кризу философије јер неопозитивистичка философија управо оповргава објекте философије у седишту терминолошких апсурдума. Симптоматично је за ову општу кризу појава нових дисциплина које настоје управо решити кризу: семиологија или семантика. На другој страни, већ се предлаже нов систем комуникације у оквиру математичких кодекса и симбола а нове технике масовних комуникација условиле су да лингвистичка комуникација уступа место комуникацији сликама. Из губљено
јединство које је давао латински језик надомешћује се јединством кроз говор слике филма, телевизије, телекса, фотографије, графикона, etc.
[5]

Термин „потрошачка цивилизација” има једва једну деценију живота и он тачно изражава једну битну промену: прогрес ове цивилизације зависио је некада од концентрације капитала и радне снаге: релативну сигурност човеку је давало запослење, штедња, куповина некретнина: револуција друштва или структура подразумевала је

експропријацију и национализацију капитала и некретнина; данас је људски мозак мотор прогреса, основни капитал је инвенција или лиценца, аутоматизација условљава ширење производних грана као противмеру незапослености, што изискује вештачку стимулацију потреба и ширење обима конзумације те систем више не пропагира мит „штедише" већ мит „потрошача". Са друге стране, Хитлерова идеја да вредност једне монете не одређује „златна подлога" већ рад, условила је прелазак на нове али и непоуздане облике одржавања стабилности монете: не могавши да акумулира злато, и пред перспективом прогресивног смањивања вредности монете, појединац улаже остварених доходак одмах у „обрт" или акције: то је условило кретање капитала и несумњиво је динамизовало производњу условљавајући ширење понуде и вештачко стимулисање потражње као основу *потрошачке цивилизације*. Max Horkheimer, избегавши Хитлеров терор, још увек под утиском Хитлеровог разбијања институције „златне подлоге", у студији *Успон и пад индивидуе*, као једини разлог губљења индивидуалности данас наводи немогућност куповања злата, што озбиљно компромитује озбиљност и хуманистичку инспирацију његовог аргумента: „Погоршање стања (индивидуе) можда се још најбоље мери у смислу његове потпуне несигурности што се тиче његове уштеђевине. Све док је новац био чврсто везан за злато и док је злато могло слободно тећи преко граница, његова вредност се могла мењати само у уским границама. У данашњим условима, опасност инфлације, од битног смањивања или потпуног губитка куповне моћи његове уштеђевине, вреба иза следећег угла. Приватно поседовање злата било је симбол буржоаске власти. Злато је некако чинило грађанина наследником аристократије. Њиме је он себи могао обезбедити сигурност и бити поуздано уверен да чак после његове смрти економски систем неће посве прогутати оне који зависе од њега. Различити закони који забрањују приватно поседовање злата симболизују пресуду против независног економског индивидуума. Нема сигурносних зона на пространим улицама друштва.
Сви
се морају склањати."
[6]
Изгледа да је, у ствари, Horkheimeru похота за златом „помрачила ум".

У сваком случају, сада бар знамо шта за њега значи идеал и мера индивидуалности: то је *злато*! Чудно је да тај најеминентнији представник социологије данас не долази на помисао да се и злато акумулира, између осталог, под условом убијања индивидуалности велике већине експлоатисаног друштва које није у стању да купује злато. Или, пошто се „сви морају склањати", за Horkheimera, друштво чине само посједници злата, човека самог чини посед злата? No comment.

Вративши се на основни аргумент, можемо закључити да су нове технике комуникације у овом моменту битан фактор хомогености цивилизације. *Техничка комуникација је данас и симбол хомогености наше цивилизације аналогно девизи „сви путеви воде у Рим", која је била симбол хомогености римске империје*

. Цивилизација разара али и обједињује. Процес распадања могао се приметити већ у оним естетикама које су на почетку Новог доба оштро дистинкцирале културу од цивилизације: неслагање са цивилизацијом испољавало се управо у оној дистинкцији или тајној нади да ће култура или „хуманистичка мисао" успети оповргнути или модификовати цивилизацију. Узалуд.
*Цивилизација је апсорбовала културу, односно, цивилизација је окупирала, узурпирала културу: цивилизација је синоним културе*
. Истина, разлике између цивилизације и културе могу се још увек уочити али никако методама које пружа култура, никако из аспекта културе, већ, напротив, из аспекта цивилизације, што значи да је култура битно измењена, а то, на жалост, није уследило и измену методологије и визира саме аналитике културе. Као и у грчкој или римској цивилизацији, култура је интегрисана у нашу цивилизацију, али је карактер те интеграције битно измењен
*. Некада је култура била синтеза, извор, препород, путоказ цивилизације – данас је култура секреција, ђубре цивилизације. Некада је култура стварала симболе цивилизације – данас култура ствара симптоме болести цивилизације. Некад је култура била израз агоничних сила цивилизације – данас је култура израз агоније цивилизације*
.

Пре него што приступим дефинисању карактера културе данас, неопходно је подсетити, у интересу компарације, на карактер положаја културе у цивилизацијама прошлости.

У Грчкој и Риму, као што је познато, човек је био и највиша мера и основни модул цивилизације: он нам се указује као један хомогени организам који обухвата целокупни хармонични и симетрични универзум мисли и акције, те је размишљање о том универзалном ентитету у терминима сваке парцијализације неадекватно основној суштини ентитета грчког или римског човека. Све је јединствено и неодвојиво у човеку. И када тај човек говори о души и духу, духу и телу, он под тиме не подразумева супротности већ различите облике једног истог ентитета, различита стања јединственог ентитета. Када Pindar у *Pitiche* или у *Olimpiche* слави *тело* човека, он то чини на један неусиљен и природан начин, далек од оне жестине и усиљености човека Ренесанса, који се светио епохи проскрибљења и понижења тела. За Pindara, тело човека није циљ већ само средство похвале узроку:
*божанству*
и
*породици*
као симболима општег ентитета венчања макро и микро космоса, бога и човека, космогоније и друштва. „
Снага
атлета" – како луцидно примећује Drieu La Rochelle – „паралелна је дубини и креативној снази мита и ритуала."
[7]

У истој мери, дела те културе, *Одисеја* и *Илијада*, *Енеиде* и *Тимео*, нису само уметнички спевови и философска излагања већ и трезори научних знања, астрономских опажања, медицинских, математичких, аграрних или једноставно
*свих*
искустава. Производи културе, ако је уопште могуће говорити о култури као посебном феномену, јесу синтезе искуства и интуиције, меморије и пророчанства, мисли и акције човека. Култура је сам живот у свој пуноћи, или једна идеална синтеза живота: култура мења природу по слици узора апсолутне лепоте, како упућује Платон (
*Enneadi*
). Платон је својом изјавом да се не може имати представа о неком предмету без представе о
*свему*
(
*Fedro*
) изазвао забезекнутост код наших савременика (види радове Wilamovitza или Edelsona, који безуспешно покушавају да докажу како је Платон мислио на „цео" предмет испитивања а не на „све" у универзалном смислу). Међутим, за сваког образованог Грка таква изјава је имала основу у самом концепту ентитета човека, у смислу симултаности а не сукцесивности увиђања: дидактички облик сукцесивног излагања увиђања условљеног линеарним карактером излагања и доказивања кроз време и простор, доводи у забуну наше савременике. За Грка, универзум је јединствен, хармоничан еквилибар опозиција које делују симултано: хладно насупрот топлом, влажно – сувом, горко – слатком, велико – малом, etc. Овај став, формулисан од Хераклита, једнако је присутан у свим манифестацијама мисли и акције: од философије до медицине, од Хераклита до Платона, од Алкмеона из Кротоне до Хипократа (
*De antiqua medicina*
). Хипократ закључује да управо поремећај у овом еквилибру јесте основни узрок болести, односно предоминација једног елемента. Уз то, и дела Хипократа показују непоновљено заснивање медицине на искуствима која бисмо ми данас поделили у дисциплине метеорологије, географије, етнографије, антропологије, хидрологије, историје, математике, etc. Заснивати данас медицину на философији изгледа апсурдно јер смо укинули све релације између облика људске мисли и акција, али је за Хипократа то било императив пошто је медицина конципирана само као један облик примене свих знања. Култура је нераздвојна од цивилизације: наука о души од науке о телу: дух је само средство: дух није циљ духа као данас, у затвореном кругу, већ је дух отворен свему. Оно што одликује тело одликује и душу, творевине духа еманирају живот и отуд скулптурама непоновљива животност. Предање каже да је кип Тагенеса из Тасиса, тог вишеструког победника Олимпијада, пљувао неки завидљивац: скулптура се срушила и убила завидљивца: ово предање симболише свест о вези живота и материје. „У телу су" – каже Цицерон – „основне врлине здравље, снага, лепота, храброст, брзина; врлине које су такође и врлине душе.
Добра
конформација тела, када се слажу међусобно сви делови, назива се здрављем; на исти начин говори се о здрављу душе када се слажу њени судови и мишљење."

[8]

И анонимни паганski англосаксонски бард у седмом или осмом веку након Христа, певајући над рушевинама римског града Bath (
*The Ruin*
) објавиће исту визију или осећај јединства културе и цивилизације, душе и тела: он ламентира над рушевинама, али тај ламент неће му бити, као нашим савременицима, извор ужитка већ ће предузети непоновљив напор реконструкције свег сјаја и живота града: задивљен (унакаженом) лепотом грађевина, он ће у имагинацији не само повратити првобитни сјај грађевина културе већ ће тргове и купатила и палате оживети визијом хероја – људи минуле цивилизације. Искрени бол пред рушевинама јединственог ентитета човека, у нашој цивилизацији, замениће садомазохистичко задовољство пред призорима рушевина те се скоро у целокупној „носталгичној" уметности контемплирају увек рушевине а никад гробови људи: нема ни трага покушаја реконструкције и оживљавања. Напротив, са модом енглеских вртова, која доминира на почетку „машинске цивилизације", у европске вртове уносе се, први пут у историји, чудноватe грађевине:
*вештачке рушевине*
.
Кроз
распад некад унитарног „корпуса" човека, код савременика се појављује чудноват укус наклоњен свем што је морбидно, труло, загробно, хаварично, разорено.
[9]

У Средњем веку налазимо већ прве симптоме раскида културе и живота, културе и цивилизације. Варварски инстинкти, индиректно, борећи се против рационализма цркве, успевајући да блокирају утицај цркве, доприносе овом раскиду. Место културе је искључиво црква и велика је трагедија за Европу када бенедиктински ред кроз реформу 817. године затвара све „спољне" школе. Култура, борећи се кроз протагонисте за ауторитет идеје „translatio studii", бори се и за једну визију хомогеног света која је све више визија а све мање стварност. И сама борба одаје свест о расцепу између културе и цивилизације. И сама култура се цепа и распада. У оквиру цркве преовлађује култура али су присутни и варварски елементи. Важност ауторитета културе у цркви и ширење културе кроз инструменте цркве, неки историчари, као Jacob Burckhardt, схватили су у екстремним закључцима: „Да се којим случајем афирмисао аријанизам, Јевреји би постали власници свих ствари и учинили би да Латини и Германи раде под њиховом наредбом", пошто су осим клера Јевреји једини поседовали културу.
[10]

Једино црква ревандицира (у интересу свог циља или догме) идеју јединствености ентитета човека, културе и цивилизације, прошлости и будућности, премда она већ врши артифицијелна сецирања и ампутације истог ентитета под императивом једног јединог циља, циља коме је сад хијерархијски подређен ентитет: ентитет се дели у смислу доказивања циља.

У сваком случају, без цркве, без институције „translatio studii”, велико је питање да ли би до данас допрла култура Антике и у ком обиму. Каже Johan de Salisbery да је његов учитељ Bernard од Chartresa овако проповедао у дванаестом веку: „Што се више дисциплина познаје, дубље се познају дисциплине, шире се схвата оно што је истинито у античким ауторима и јасније ће се то предавати. Ти аутори, захваљујући ‚diacrisis', што ми можемо превести као илустрације или сликовнице, полазећи од сирове материје неке историје, теме, фаволе, уз помоћ свих дисциплина и велике уметности синтезе и украса, стварали су од завршног дела једну слику свих вештина. Граматика и Поезија мешају се интимно и покривају аргумент у свој ширини. На том пољу Логика, дајући боље демонстрације, лије своје рационалне доказе у блеску злата; Реторика са убедљивошћу и заносом елоквенције подржава сјај сребра. Математика, превезена точковима своје квадриге, прелази преко трагова других вештина и оставља са бескрајном разноликошћу своје боје и своју чар. Физика, која је продубила тајне природе, доноси допринос вишеструке чаробности својих сфуматура. И на крају, најеминентнија од свих грана Философије, Етика, без које нема философа по имену...”

Али култура ипак остаје, односно постаје патња усамљених: Pierre de Blois урла: „Не долази се из мрака незнања ка светлости науке ако се не читају сваког дана, са све живљом љубављу, дела Антике. *Нек лају пси! Нек грокћу свиње! Ја ћу опет остати секташ Антике! Моја нега биће увек њој посвећена и свако јутро наћи ће ме за књигом* .”

Париз је центар цивилизације а његове школе центар културе. И ту долази до првих отворених сукоба који ће отворити и једну трећу, очајничку и изгнаничку солуцију као прапут Романтичара или бег Thoreaua. San Bernard и Pierre de Celle са једне стране су згађени цивилизацијом, односно урбаним животом Париза који San Bernard означава као неку врсту нове Вавилоније a de Celle као „мрежу порока, клопку зла”, а са друге стране, иритирани културом, проповедају повратак манастирској усамљености: „наћи ћеш више у шумама него у књигама” (San Bernard) јер „ту се не купују књиге, не плаћају професори, ту нема никаквог нереда изазваног диспутама, никаквих компликација софизама” (de Celle). Али, упркос ових манифестација сукоба културе и цивилизације, која налази већ и интелектуалне апологете у виду голијарда (Jacques le Goff каже да је за голијарде Париз био „рај на земљи, ружа света, балзам Универзума” [11] ). Средњи век манифестује кроз катедрале јединство свих у једном, „relatio in unitate”: катедрала је објект прегнућа врха и базе пирамидалне хијерархије кроз јединствени напор, катедрала је симбол јединствености цивилизације и културе или место где је то јединство још увек манифестовано. Године 1444. опат Robert de Mont-Saint Michel бележи са видном екстазом: „Ове године, први пут, видели су се верници упућени Chartresu како вуку кола препуна камена, дрвета и свег што је потребно за грађење катедрале. Као неком магичном силом покренути, уздигли су се торњеви. И то се није десило само овде, већ скоро свуда: у Француској, Нормандији и другде. Свуда су људи постали чедни, свуда се покајаше и опростише непријатељу. Ко је икад видео или чуо нешто слично, то да су

силна господа и принчеви земље, велики због богатства и славе, и даме отменог порекла, скрушеног чела, као товарне животиње вукли кола да би маестралности цркве донели вино, жито, уље, креч, камен и дрво?
И
проносе њихов терет кроз јеку труба и под благословеним заставама, и ништа их не може зауставити, ни планине, ни реке...”
[12]

Упркос процесима дискрепанције, идеја и пракса јединства реализује се и кроз државне и социјалне структуре Медиоева, у хансама или корпорацијама у којима се још увек рефлектују примери римске цивилизације, римског ентитета за који је Servio Suplicio, учитељ Cicerona, много пре Marca Aurelia, говорио: *Све што видите је једно јединствено: ми смо чланови једног великог тела и друштво личи на лук који се одржава само због јединства свих његових делова!*

И медиоевални наследник Хипократа, Paracelsus, конципира медицину засновану на снопу свих знања, али ће већи део његовог трактата (*Paragrano*) бити испуњен полемиком са „секташима”, односно сочним псовкама чија визуелна и метафорична сликовитост надмашује „арго” и реквизиториј псовки једног Ferdinanda Célinea који, такође, није могао наћи утехе у разочарању неуспехом природних наука и медицине ( *Semmelweiss* ). Paracelsus је истина оснивач савремене медицине, али је он уједно и последњи изданак античке медицине која се борила кроз Хипократа, колико против враџбина, толико и против партикуларизације и „затварања”; псовачки анатемски карактер Paracelsususovog дела јесте мера његове усамљености. Црква артифицијелним оклопом обједињује културу и цивилизацију али се кроз дистинкцију тела и душе, од душе отцепљује дух као аутохтони феномен који тежи супремном месту „објективног ума” под императивом „чистог истраживања”, где је сад једини априорни циљ радозналост без интереса. Независност и непоткупљивост радозналости карактерише развој науке све до наше цивилизације, где се научно истраживање поново подаје утилитарним интересима. Giordano Bruno разбивши хармоничне сфере једне космогоније разбио је и последњу љуштуру хомогености, премда је он намеравао својом теоријом управо оснажити догму цркве, прокламујући у
*Cena delle ceneri*
да је божанство „још ближе пошто је сад више у нама него што смо ми сами у нама”. То је било записано 1584. године, још увек под светлошћу Ренесанса, али, како саопштава Borges, „седамдесет година доцније, ништа није остало од тог жара и људи су се осећали изгубљени у времену и простору. У времену, јер ако су будућност и прошлост бескрајни, неће бити реално никад једно ‚када’; у простору, јер ако је свако биће једнако удаљено од инфинитног и инфинитезималног, неће бити ни једно ‚где’.
Нико
није ни у једном дану, ни у једном месту, нико не зна свој лик.”

13

Ако културу Ренесанса и Медиоева карактерише напор да разбије хомогеност наметнуту кроз догму цркве или да поврати свој ауторитет, ако тај период карактерише продубљивање сукоба културе и цивилизације, „машинска цивилизација" доноси преокрет где култура константно настоји да се управо интегрише у цивилизацију, да усклади своје резултате са цивилизацијом, да у самој цивилизацији нађе неки „raison d'etre". Спиритуални карактер развоја у прошлости омогућавао је култури самодостојанство и протагонисти културе интервенисали су са апсолутним ауторитетом на свим фронтовима цивилизације. Материјалистички карактер „машинске цивилизације" учинио је културу ирелевантном те се култура први пут у историји конципира не као неопходност већ као луксуз, уколико она сама не нађе за своје активности и резултате непосредну „опипљиву", утилитарну апликацију.

Све до друге технолошке револуције, која извесним социјалним и производним техникама омогућава обнову *индивидуалности* или чак *персоналности* – период наше цивилизације карактерише опресија индивидуалности, што је, такође, један од мотива понижења и трансформација којима је изложена култура: пошто је култура резултат индивидуалних напора, опресија и терор над индивидуалношћу погађају и културу. Јединка у друштву наше цивилизације у интересу одржања голе егзистенције настоји да се „саживи са стварношћу", да имитира пропагиране моделе и кодексе понашања. Аналогно, у природи слабије животињске врсте у суровом систему биолошке селекције употребљавају најелементарнији принцип самоодбране:
*мимикрију*
. Камелеонска култура човека-камелеона, у интересу голог одржања своје институције, прихвата све услове и диктате цивилизације настојећи да је имитира.

Успех културе у нашој цивилизацији карактерише беда споразума са цивилизацијом – неуспех гротеска неспоразума.

*Некад је култура била најавник и посланик цивилизације – данас је култура најамник и запосленик цивилизације*.

Уметност је област културе која је најтеже погођена променом статуса културе. Уметничко дело прошлости карактерише јединственост, уникатност, број један, који се као модул односи према бројевима цивилизације, тежећи организацији цивилизације у

смислу једног бројевима израженог хармоничног и пропорционалног система. Уметничко дело данас карактерише мултипликација и безбројност, мноштво и репетиција која обесмишљава значење и сваку амбицију дела као мере света и живота. Од Грчке до Ренесанса, кроз културу се непрестано настоји редуцирати свет на формулу броја: музика има своје еквивалентне вредности у бројевима, храмови изражавају пропорције, поезија се твори кроз метрику, сликарство и пластика оснивају се на геометријским системима: дубина света, перспектива, осваја се математиком. Број, перспектива, метрика, пропорције, математика – нестали су из савремене уметности уступајући место хаосу и дводимензионалности; хаос као симптом губитка центра референце и дводимензионалност као симптом затварања хоризонта наде и исходишта. Паралелно са овом променом, неопходно је упозорити и на веома индикативне и адекватне промене у савременој математици. Еуклидова геометрија налазила је логичну примену у пластичним уметностима јер се она оснивала на физичком свету наше визуелне реалности, те је било могуће визуелно репрезентовати аксиоме Еуклида. Нееуклидовска геометрија не заснива се на визуелним евиденцијама те је немогуће остварити неки визуелни и демонстративни модел ових теорија. Другим речима, немогуће је аплицирати знања или постулате нееуклидовске геометрије у пластичним уметностима. Ове промене такође су погодиле све оне дисциплине које су се заснивале на математици или геометрији. У осамнаестом веку, нееуклидовска геометрија довела је до формирања једног става да су математичке истине садржане у *логичкој консеквентности самих операција* заснованих на арбитрарним премисама или „правилима игре" попут коцкарских. Отуда и Кантов напор да редуцира математику на чисту логику: Wittgenstein, тражећи „raison d'etre" философије у математици, нашавши једну изобличену и произвољно засновану математику, закључује сасвим кохерентно да је математика заснована на таутологијама које ништа не казују, те је из тога увиђања извео и аналогне закључке у погледу философије, или судова философије. Но, и сам Frege морао је закључити да ти аксиоми нису чисто логички. За наш аргумент важно је уочити да у такозваној конструктивистичкој математици, од „формалиста" до „предикативиста", долази до напуштања истраживања основа основних аксиома те се истражују основна правила демонстрације, односно операције. Не полази се наиме од једног математичког објекта, већ се он сам *конструише кроз операцију*, што има своју аналогију у антиаприорности и „интенционалности" феноменолошке философије, или у свим оним концептима уметности где доминира императив „превасходности знака над значењем" (Mathieu).

*Уметност, као и велики део културе, изгубила је свој циљ и вољу за тражење циља, као што је изгубила и основе или вољу за заснивање основе.*

*Медијум свести и реда, уметност је постала окултни медијум несвести и нереда. Трансценденталност уступа место трансу*.

У првим деценијама „модерне уметности”, опажају се три карактеристична типа понашања уметности интегрисане у цивилизацију. На једној страни уметност се „затвара” и прекида све везе и сваку комуникацију, њено значење је „отворено”, она „комуницира да ништа више не комуницира” (Marcuse). На другој страни уметност настоји да оповргне цивилизацију „ирационалним” контигенцијама или ревандикацијама примитивних култура које се травестирају и отржу од оригиналних значења што, у ствари, погодује ирационалном карактеру цивилизације. На трећој страни уметност настоји постериори да нађе оправдања за своје производе у науци или цивилизацији, показујући по правилу неразумевање оба та феномена. Тамо где се појављује носталгија за синтетичким амбицијама, у апстрактној уметности, синтеза се заснива на теозофским, спиритистичким празноверицама и фалсификатима античких веровања или на догмама масонске интернационале. Већ друга генерација апстрактних сликара (као и скоро целокупна историја *модерне* уметности) заборавиће ове изворе апстрактне уметности, те ће елементе развијати у лудистичком принципу, кроз неку врсту произвољне ars combinatoria. Некад је једно уметничко дело карактерисала амбиција да му се ништа не може додати ни одузети. Данас се све може додати или одузети а да се при томе не мења битни смисао, пошто је смисао управо одсуство смисла. Уметник прошлости гледао је у људском телу инспирацију и узор управо зато што тело карактерише та апсолутна завршеност, где се ништа не може додати или одузети; и зато сликари нашег века посматрају микроскопски свет најнижих биолошких облика живота, зато је „енформелу” „облик” „безобличан”, зато је узор уметности амебоидни облик јер се амеба може бескрајно делити, цепати или умножавати а да се при томе не мења њено стање.

У таквом стању, где се „несвест”, „аутоматизам”, „безразложност”, „не-значење”, „безобличност” сматрају атрибутима похвале, дихотомије микро-макрокосмоса и тражење „еквилибра” између поларитета кроз структуре, системе, драматургије, композиције, интригу – изгубиће сваку интересантност.

Један од последњих великих романа који репрезентују један синтетички напор, *Чаробни брег* ,
веома је индикативан у погледу насталих промена. Макро и микро-космос у једној скоро породичној појави разлажу се паралелно и без конфликта јер не постоје интеррелације. Микро-космос је, на пример, цигара Hansa Kastropa: губитак ужитка у цигари први је симптом болести коју Thomas Mann, супротно европској стоичкој традицији, идеализује. Макро-космос репрезентује панорама идеологија цивилизације у последња два века: симптоматично је да је и овај универзум идеолошких доктрина подељен и у сукобу, али без исходишта конфликта: о душу и дух Hansa Kastropa, који еманира симптом болести човека у нашој цивилизацији, отима се цивилизација или њене идеологије кроз вербалне дуеле инкарнација истих идеологија: на једној страни језуита, фашиста и комуниста Nafta а на другој илуминиста, позитивиста, хуманиста и масон Setembrini. Оно што

доминира у њиховом сукобу нису толико аргументи нити садржај већ
*техника*
: смисао сукоба је у техници која се сама у себи исцрпљује без исходишта јер се роман окончава управо тамо где класични роман почиње, у моменту преласка Kastropa у активни живот примене искуства и непознатих закључака. Сам санаторијум је синтеза друштва опримираног цивилизацијом те Thomas Mann излаже симптоматичне инструменте подвргавања друштва „објективном уму" цивилизације. Инструменти су разноврсни, од парапсихологије, спиритизма до примењене културе: када доктор Barnes препоручује својим пацијентима, мореним душевним патњама, решавање квадратуре круга, „цртање свиње наслепо" или
*op art*
играчке, ми у тим инструментима можемо лако препознати геометријске апсурдуме, аутоматизме, подсвест и лудистичке принципе савремене уметности и културе, коју Mann пророчки антиципира. Само пар деценија доцније, из „романа" нестаје фантазма макро-космоса: у „новом роману" доминира микро-космос предмета: писац кроз моћ „објективне" дескрипције предмета доказује постојање свести као што бројање под анестезијом доказује опстанак свести: набрајање и описивање предмета јесте доказ живота, те човек и душу и дух депонује у предмете цивилизације: цивилизација доказује и оправдава живот: човек се идентификује са предметима: спиритуално се преобраћа у материјално. „Нови роман" се конструише кроз технику дескрипције те у њему не постоји ниједан период где се конструише
*идеја*
: предмети замењују идеје.
Једини
изузетак се може наћи на 221. страници нашег превода „La Modification", али, сасвим симптоматично, ова идеја служи као
*алиби*
измењене одлуке, алиби одустајања од једне одлуке, одустајања од акције коју јунак током целог штива припрема и замишља као једну техничку операцију.
[14]

Контраст „новом роману" који чине штива Kerouaka (инспирисана, као и Henri Miller, примером Ferdinanda Célinea) јесте у сфери метода и ефекта дескрипције: дескрипција Kerouaka је „врућа", „страсна", што његовом делу даје виталистички агенс. Карактеристично је да низ фрагмената живота формира или асоцира мрежа аутострада и комуникација или случај. Аналогно, мрежа улица у Даблину формира „линију" одисеје *У ликса*
, као што друмови и неприлике у Француској детерминишу
*Сентиментално путовање*
, претече модерног романа, Laurence Sternea. У случају Saportea, техника мешања страница одређује роман (
*Композиција*
*I*
). Доминација феномена „случаја" у савременој уметности управо симптоматично указује

на немоћ културе и немоћ човека детерминисаног и програмираног цивилизацијом. Слобода се схвата као случај одступања од правила или интенције: човек културе, изгубивши сваку интенцију, пасивно се предаје случајности.
*Оно што је некад било ирелевантно постаје релевантно и обрнуто*
. Када интенцију замени ирелевантност, онда је сам садржај дела посве ирелевантан: празна платна, пројекције „празног филма", музички комади начињени од тишине фиксиране у времену отклапањем и заклапањем клавира, „архитектура од ваздуха", конзерве напуњене ваздухом јесу најлуцидније и најконсеквентније демонстрације овог става. Празнина, пробушена платна, ћутање и тишина коју излаже уметност јесте управо демонстрација или симптом чињенице да је уметност нестала и да њену институцију сад испуњава садржај цивилизације. Цивилизација се не потврђује толико у уметности колико, у ствари, сама у себи, таутолошки.

*Култура не ствара идеје већ – имитирајући цивилизацију која се исцрпљује и развија кроз инвенције техника – ствара технике*. Уметност такође најчешће ствара *технике* без садржаја, или, боље рећи, садржај је управо техника. Имена покрета у уметности карактеришу управо ову промену, та имена не означавају неку идеју, принцип или схватање света већ
*технику*
: „поентилизам", „колаж", „асамблаж", „хепенинг", „монтажна атракција", „аутоматско писање", „тубизам", „мрљаши", „кинетичка уметност", „кибернетска уметност", „конкретна уметност", „кубизам", „гестуално сликарство", „додекафонска музика", „серијална музика", „мек-арт", „паковање", etc.

Премда је у грчком језику „уметност" значила „технику", Аристотел је делио стварање дистинкцијама садржаја а не техника изражавања или медија изражавања (*Poetica*): у грчком језику нису ни постојали термини за оно што ми данас називамо „прозом" или „поезијом", те Аристотел упозорава да нема никакве сличности између Хомера и Емпедокла осим чињенице да се обојица изражавају кроз стихове, јер је први песник а други „натуралиста".
Овај
пример управо показује радикалност промене извршене у нашој цивилизацији.
[15]

Карактеристично је, такође, у следу ових промена, да култура не посматра човека или историју као један витални организам у настајању, већ као предмет, мртав и статичан; не више као феномен који се објашњава већ као механизам који се расклапа: ово схватање одликује културу од структурализма до кибернетике, као и философију која свет кроз Wittgensteina дефинише као „тоталитет чињеница", а не као тоталитет настајања. *Култура као да саопштава да је човек мртав али да иза оне стране живота*

*опстаје дух који анализира леш* . Зато дела последњих година све очевидније одишу погребним духом а пројекти метропола личе на некрополе. Све више, у уметности се примећује и одсуство саме технике: уметност је једноставно репетиција реалности. Warhol снима осам сати спавања неке индивидуе или све што га окружује, преузимајући то *без интервенција монтаже*. Patrick Thévenon објавиће роман у којем није написао ниједну реч већ је цео роман конструисан исечцима из новина, Segal одлива фигуре својих пријатеља и ставља их у праве аутобусе...

Терору реалности цивилизације потчињавају се и они протагонисти који гаје „фантастичну" или „визионарску" уметност те је успевају пласирати једино под условом уласка у класификацију LSD-уметност, стимулишући узимање дрога, као да људску имагинацију може стимулисати једино дрога. Управо је глад имагинације такође интегрисана у цивилизацију која програмира ову потребу пружајући фармацију дрога. Када идеју јединства замени пракса промискуитета, када се вредности мере критеријумом квантитета, онда се тежи освојити „мноштво" апологијом општег чиниоца у мноштву који по правилу припада сферама деградантне праксе човека и цивилизације. Преко културе задовољава или стимулише ове потребе: отуда у уметности тако упорна и наметљива апологија изопачености, перверзија, наказности, имбецилности, промискуитета, идиотизма, кукавичлука, девирилности, ниских страсти, садизма, мазохизма etc. Када је уметност званично ангажована поседујући експлицитни садржај, она најчешће понижава и корумпира човека. А када је „некомуникативна", „херметична", када је њен садржај у недостатку садржаја, идеја у немању идеја, онда се садржај, значење, смисао и идеје посредством такве уметности депонују у искључив монопол сила опсесије.

*Уметност је инструмент којим силе опсесије угњетавају човека*. Антитрадиционалистички карактер уметности, која у свим својим новим манифестацијама упорно и декларативно устаје против прошлости и традиције, управо показује вољу сила опсесије да искорене у човеку меморију, јер, како каже Marcuse, „устаљени пореци на власти боје се субверзивног карактера меморије у којој људи могу наћи опасне интуиције".
[16]

Пошто је култура посредник цивилизације, те се опсесија цивилизације кроз културу камуфлира анестезичним дејством, култура нема алтернативе „или-или" већ „аут-аут": у култури човек умире без могућности излаза јер је сваки покрет само варијација агоније, пошто су могућности варијација језика или слика бескрајне. Цивилизација, делујући директно, не пружа човеку алтернативе осим „или живота", „или смрти". Култура нуди човеку алибије смрти, утеху, илузије, дроге, анестезију. Цивилизација изазива бол, очајање, отпор, крв, живот. Култура успављује – цивилизација буди човека. *Култура је смрт – цивилизација живот*

. У култури се од отпадака цивилизације стварају монтаже које служе украшавању станова. У цивилизацији младићи ваде коцке калдрме и врше „апсолутне корекције лица" сила опсесије, уздижу од отпадака барикаде на којима се брани живот. У култури човек фарба своју кожу и маскира лица „психоделичним" бојама „hippy-интернационале". У цивилизацији људска кожа гори у пламену. Јер, некад је култура осветљавала мрак цивилизације, данас су људска тела буктиње које осветљавају мрак свести и савести, свести и савести које су ишчезле из културе.

*Култура је симптом болести друштва и она може послужити само за заснивање дијагнозе болести*. Вршити семиолошке, семантичке, психолошке, формалне анализе уметности значи извршавати једну одређену методу технике анализе. Али, ако при том човек изгуби свест о вредности културе искључиво као симптома, средство анализе остаће и даље циљ, а основна порука културе или уметности, порука да човек умире, неће допрети до свести истражиоца.

Када је уметник прошлости сликао Христа разапетог или клонулог, он је унапређивао средства да би његов израз био ближи оригиналном изразу и задатом садржају. Савремена естетика потпуно је изгубила из вида супремно значење тог *садржаја* у уметности. Тако и данас, уметност као симптом показује стигме човека разапетог у мукама, али ми посматрамо све то као спектакл или хепенинг, крв – као гестуално сликарство, клинце – као мек-арт, и налазимо у свему томе разноврсне техничке или формалне квалитете, а губимо из вида, анестезирани, да то ми крваримо, разапети, у агонији.
**<**

(Часопис „Дело", година XV, број 4, Београд, април 1969. Обрада: „Нација")

Објављено: четвртак, 21. јул 2016, 23:01h

**Напомене**

1 Иновације у језику нису адекватне ширим потребама те се кроз ширење значења термина релативизује њихова семантичка вредност. Постоје наравно и примери редукције (и вулгаризације) значења, што је веома индикативно, као рецимо у случају речи „идиот”, која је данас изгубила оригинално грчко значење: човек заинтересован искључиво за приватну сферу. Како каже Right Mills, остајући верни оригиналном значењу, морали бисмо закључити да је већи део наших савременика састављен од идиота.

2 Истовремено, тек у нашој цивилизацији опажа се динамични карактер историјског периода, можда из разлога стагнације свих облика људских активности, изузев технике.

3 Jacques Bainville: „ *L'Avenir de la Civilisation* ”, *Revue Universalle* , 1. март 1922; видети о аргументу: Rene Guenon:
*Orient et Occident*
, Les Editions Vega, Paris, 1924.

4 Jacob Burckhardt: *Historische Fragmente, K. F. Koehler* , Verlag, Stuttgart, 1957.

5 Широка употреба компјутера у другој технолошкој револуцији, који имају ону важност као детерминациона сила, коју су некад имали капитал или радна снага, довешће до стварања новог кодекса комуникација за општу употребу, јер је наш непрецизни језик неупотребљив у сфери „компјутерске цивилизације”.

6 Max Horkheimer, *Помрачење ума* , „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1963.

7 Pierre Drieu La Rochelle: *Notes pour compendre le siècle*, „Gallimard", Paris, 1940.

8 M. Tullii Ciceronis: *Tusculanarum disputationum*, Liber quartus

9 Видети: Драгош Калајић: „Хистерија фактуре", ревија *Данас*, Београд, 1962.

10 Оп. цит.

11 Jacques le Goff: *Les Intellectuels au Moyen Age*, Ed. du Seuil, Paris, 1957.

12 По G. Dehio von Bezold: Die kirchliche Bauknust des Abendlanders, Stuttgart, први том 1892, други том 1901. Видети компарацију периода са извештајем о градњи једног савременог облакодера за статистички уред у: Hans Jantzen: „Kunst der Gotik", *Rowohlt Deutsche Enzyklopaedie*
, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1957.

13 Jorge Luis Borges: *Otras Inquisiciones*, Ed. Emecé, Buenos Aires, 1960.

14 Период гласи: „Тако се у вашим свестима завршава један велики талас историје, онај у коме је свет имао једно средиште, које није само земља усред Птоломејевих сфера него Рим у средишту земље... Владајући тако снажно кроз векове свим европским сновима, успомена на царство је сада лик, недовољан да означи будућност овог света, који је за свакога од нас постао много већи и другачије расподељен. Стога се, када сте лично покушали да се приближите к себи, његова слика нарушила; зато Цецилија, када долази у Париз, поново постаје налик на друге жене, стога се небо, које ју је расветљавало, смркава..." Michel Butor: *Измењена одлука*, „Напријед", Загреб, 1958.

15 Аристотел би, вероватно, на пример, Poundove *Cantose* назвао универзалном

енциклопедијом достојну да замени ону изгубљену енциклопедију легендарног Hermesa Trismegisa; ми Pounda схватамо различито: као песника, као звер јер смо га затворили у кавез, као лудака јер смо га заточили у лудницу. Salvator Dali, аналогно, за Аристотела био би велики синтетичар есхатологије и религија попут Manesa; ми, напротив, мислимо да је Dali или шалабрцнут или симулира лудило, не успевајући да у његовим подухватима и изјавама препознамо референце према мало познатим есхатолошким или религиозним схватањима. Недавно, један вечерњи лист донео је са закашњењем сензационалну вест да Dali слика Христа имајући пред собом као модел рибу. То је прокоментарисано низом баналности које откривају да аутор белешке заборавља основна знања историје, то да су римски хришћани у катакомбама Христа симболисали у облику рибе.

16 Herbert Marcuse: *Једнодимензионални човек* , Загреб, 1968.