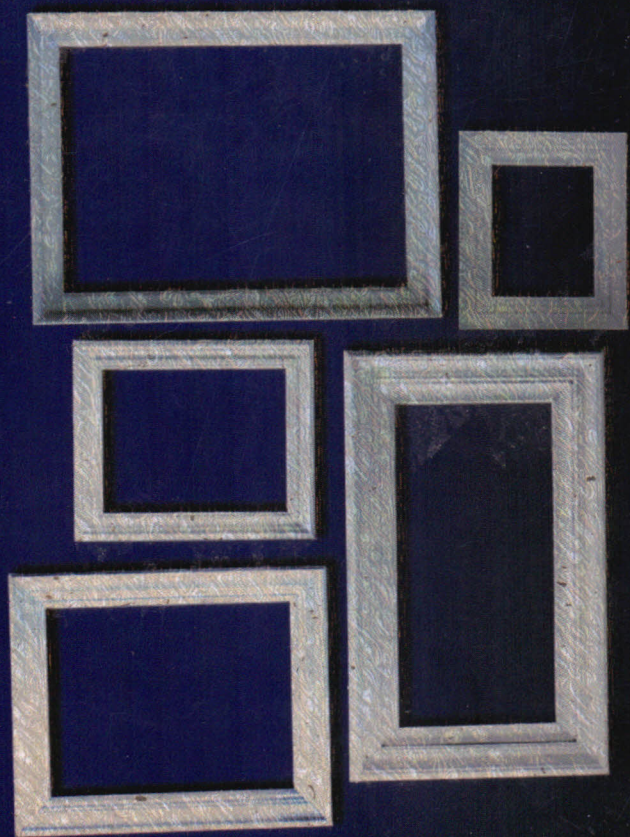




homo aestheticus



ЕСТЕТИЧКО ДРУШТВО СРБИЈЕ, 2017.



Библиотека
ФИЛОЗОФСКА ИСТРАЖИВАЊА

HOMO AESTHETICUS
зборник радова

Издавач
Естетичко друштво Србије
Риге од Фере 4, Београд

За издавача
др Мирко Зуровац

Уредници
др Ива Драшкић Вићановић
др Дивна Вуксановић
др Небојша Грубор
др Уна Поповић
др Марко Новаковић

Штампа

ШТАМПА

Тираж
250 примерака

ISBN 978-86-920749-2-9

Штампање овог зборника помогло је
Министарство просвете, науке
и технолошког развоја
Републике Србије

УДК 111.852(082.1)

HOMO AESTHETICUS

зборник радова

Естетичко друштво Србије
Београд, 2017.

Теорија уметничког стваралаштва, ур. Н. Грубор и С. Јауковић, ЕДС/Мали Немо, Београд/Панчево, 2007.

Уметност у култури, ур. Д. Вуксановић и Н. Грубор, ЕДС, Београд, 2008.

Уметност и истина, ур. Н. Грубор и У. Поповић, ЕДС, Београд, 2009.

Утицај естетике на уметност, ур. М. Новаковић и У. Поповић, ЕДС, Београд, 2010.

Естетика и образовање, ур. М. Новаковић и У. Поповић, ЕДС, Београд, 2011.

Проблем креативности, ур. И. Драшкић Вићановић, М. Новаковић, У. Поповић, ЕДС, Београд, 2012.

Проблем укуса, ур. И. Драшкић Вићановић, У. Поповић, М. Новаковић, Н. Грубор, ЕДС, Београд, 2013.

Криза уметности и нове уметничке праксе, ур. И. Драшкић Вићановић, У. Поповић, М. Новаковић, Н. Грубор, ЕДС, Београд, 2014.

Актуелност и будућност естетике, ур. И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић, М. Новаковић, ЕДС, Београд, 2015.

Проблем форме, ур. И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић, Н. Новаковић, ЕДС, Београд, 2016.

САДРЖАЈ

Реч уредника	5
--------------------	---

Проблем *Homo aestheticus*

Сретен Петровић	
Поред осталог, и <i>Homo Aestheticus</i>	11
Душан Пајин	
Хомо естетикус – човек за сва времена	21
Бошко Телебаковић	
Може ли да постоји <i>homo aestheticus</i> ?	39
Драган Жунић	
<i>Homo aestheticus</i> – лозинка естетичке антропологије	59
Дивна Вуксановић	
<i>Homo eroticus</i> vs. <i>Homo aestheticus</i> : зомбификација као субверзија	75
Ива Драшкић Вићановић	
<i>Homo aestheticus</i> : естетска суштина човека и антиестетски тоталитаризам	87
Богомир Ђукић	
Дух декаденције и ропска позиција „ <i>Homo Aestheticusa</i> ”	97

Александар М. Петровић	
Естетичке идеје и проблем друштвене стварности	113
Марко Новаковић	
Естетичар као <i>Homo Aestheticus</i>	139
Срђан Мараш	
Естетско у хоризонту савременог (ре)продуктивног миметизма. Речи и ствари	163
Уна Поповић	
Естетско искуство природе и савремени човек.....	183
Саша Радовановић	
Естетизација као облик укидања битноповесног смисла уметности	201

Homo Aestheticus: перспективе

Игор Цвејић	
Два <i>Homo aestheticus</i> -а: чулне представе и(ли) осећај	213
Милан Вукадиновић	
Статус нововековне рационалности и перспективе естетичког прогреса.....	231
Дамир Смиљанић	
<i>Homo Autoaestheticus</i> . Од доживљајног дилетантизма до саморепрезентације	245
Невена Јевтић	
Изазов дигиталних медија: случај <i>JenniCam</i>	269

Вук Вуковић	
Аура vs. харизма: естетско-етичка питања идентитета у доба друштвених медија	285
Александра Бракус	
Медији и култура: значај лепог у савременом друштву	303
Милош Миладинов	
Уметност, култура и цивилизација у Маркузеовој филозофији	313
Желимир Вукашиновић	
Ничеов обрат платонизма: љепота и људско постојање.....	329

Homo Aestheticus и уметност

Предраг Јакшић	
Време прочитане књиге.....	345
Ирина Деретић	
<i>Homo Anti-aestheticus</i> . О Толстојевој расправи: шта је уметност?	355
Весна Маричић	
„Homo Aestheticus” у хамлетовској дилеми.....	375
Виолета Кеџман	
Портрет „Homo Aestheticus”-а у младости – година 2016”...	391
Марија Миловановић	
Снукер и позориште: перформативност (за) савременог <i>homo ludens</i> -а	405

Тамара Дакић

Три лекције о латиноамеричком плесу 417

Санда Ристић-Стојановић

Важност питања у XXI веку –Шта није уметност? 431

Подаци о ауторима 439

Упутство ауторима 447

Издања Естетичког друштва Србије..... 449

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

111.852(082)

НОМО Aestheticus : зборник радова / [уредници Ива Драшкић Вићановић ... и др.]. - Београд : Естетичко друштво Србије, 2017 (Београд : Чигоја штампа). - 454 str. ; 20 cm. - (Библиотека Филозофска истраживања / Естетичко друштво Србије, Београд)

“Зборник ... представља резултате излагања и дискусија на XXXVI редовном годишњем научном скупу Естетичког друштва Србије. Овај скуп је одржан 22. и 23. децембра 2016. године, у просторијама Завода за проучавање културног развитка у Београду.” --> Реч уредника. - Тираж 250. - Реч уредника: стр. 5-8. - Подаци о ауторима: стр. 439-446. -

Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз већину радова. - Summaries ; Резюме.

ISBN 978-86-920749-2-9

а) Естетика - Зборници
COBISS.SR-ID 254185996

- Дидро Д., *О пореклу и природи лепог*, Издавачко предузеће рад, Београд, 1962.
Кант, *О лепом и узвишеном*, Култура, Београд, 1955.
Лоример Р. *Масовне комуникације*, Клио, Београд, 1998.
Рег Д., *Односи с медијима*, Клио, 1996.
Татаркевић В., *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1975.
Умберто Еко, *Историја лепоте*, Плато, Београд, 2004.
Здравковић Милован, *Речник основних позоришних појмова*, II допуњено издање, Народно позориште, Београд, 2007, стр. 82.
Зуровац М. „Три лица лепоте”, у: Положај лепог у естетици, зборник радова, Естетичко друштво Србије, Мали Немо, Београд, 2005.
http://www.novosti.rs/vesti/zivot_+303.html:393562-od-kulta-licnosti

Aleksandra Brakus

MEDIA AND CULTURE: THE IMPORTANCE OF BEAUTY IN MODERN SOCIETY

Summary

The paper consider the influence of contemporary culture on homo as aesthetic being. In the culture where the aesthetic and ethical values fall, where pragmatism overcame spiritual values, in which great capital and marketing agencies through the media make material values, and some new aesthetic categories come to expression. People who are involved in art nowadays are wondering what is art and what is not. Also, there is fashion and fashion trends which dictate aesthetic values, or what is beauty and what is not. Codes of beauty define the media, what was once provoke admiration and attention, today's not in trend. It is necessary to reflect critically on who determines the parameters of beauty and attractiveness and is it the taste for beauty such relative category.

Key words: media, culture, beauty, fashion.

Милош Миладинов

УМЕТНОСТ, КУЛТУРА И ЦИВИЛИЗАЦИЈА У МАРКУЗЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ

Апстракт: Аутор у раду испитује Маркузеву тезу о односу културе и цивилизације у савремености. У првом поглављу приказане су кључне разлике између Маркса и критичке теорије, а онда и Маркузеа у односу на друге мислиоце франкфуртског круга. Потом, у наредна два поглавља аутор разматра Маркузеве тезе о односу културе и цивилизације кроз људску повест, од антике до данашњих дана. На крају, аутор доводи у питање Маркузеву тезу о стапању културе и цивилизације у савремености, имајући у виду нове уметничке праксе које Маркузе у властитој анализи не разматра.

Кључне речи: друштво, култура, Маркузе, уметност, цивилизација.

Проблем културе – Маркс и критичка теорија

У овом истраживању бавићемо се односом цивилизације и културе у Маркузевеј филозофији, односно местом, улогом и могућим прогресивним потенцијалом домена културе за савремено друштво. Тој теми приступићемо с обзиром на дијалектичко крећање односа цивилизације и културе кроз повесни ток човечанства. Овакав приступ теми показује се продуктивним јер нам отвара пут к разумевању улоге и значаја културе за цивилизацију с краја двадесетог и почетка двадесет и првог века. Иако се Маркузеово испитивање ове проблематике завршава увидом у стање овог одно-

са с краја шездесетих година прошлог века, ми ћемо покушати да говоримо о данашњој ситуацији у култури с обзиром на Маркузеову општу мисаону стратегију. Имајући у виду Маркузеов приступ и појмовност, покушаћемо да утврдимо у којој мери се они могу применити на тренутни однос цивилизације и културе.

Као један од мислилаца критичке теорије друштва, Маркузе овим проблемима приступа из марксистичке позиције. Међутим, за разлику од класичних марксистичких појмова за интерпретацију друштвених односа – базе и надградње – Маркузе овом проблему приступа с нешто другачијим појмовним апаратом. Кључни појмови помоћу којих Маркузе покушава да захвати друштвену стварност јесу култура и цивилизација.¹ Један од разлога за напуштање појмова базе и надградње огледа се у у специфичности онога што се подразумева под појмом културе. Наиме, процес производње културних добара не може се напосто уврстити у сферу надградње, јер и оно представља некакву врсту радног процеса укљученог у производне односе. С друге стране, културни производи, пре свега уметничка дела, не представљају робу у класичном смислу, а савремене уметничке иновације, попут уметности перформанса, инсталације и сличних, укидају сам аспект дела, што доводи до још већег удаљавања уметности од робне сфере, а самим тим и онога што спада под појам базе.

Маркузе, али и остали мислиоци Франкфуртске школе, придају феноменима културе и уметности далеко већи значај него што је то био случај код Маркса. Сам Маркс није посветио ниједно систематско дело проблемима уметности, нити је настојао да оформи властиту естетику, већ се рефлексijом о уметности бавио пре свега фрагментарно и успутно.² За Маркса, субјект револуције свакако

¹ Иако и сам Маркузе инсистира на разликовању ова два појма, они се у неким његовим списима јављају у синонимном значењу. Уп. Маркузе, Х., *Ерос и цивилизација*, Напријед, Загреб, 1965, стр. 16.

² Уп. Wreckmeister, O.K., „Marx on Ideology and Art”, in: *New Literary History*, 3/1973, The John Hopkins University Press, 1973, стр. 502.

није била уметност, нити је у њој видео значајан прогресивно-револуционарни потенцијал, односно уметност код њега није маркирана као место које је одређујуће како за прошлост и садашњост, тако и будућност. Штавише, Марксови ставови о уметности и култури више нагињу ка њиховој редукцији на део идеологије владајућег поретка – уметност и други културни феномени представљају духовни израз владајуће класе,³ чија функција није ништа друго до очување тренутних економских и социјалних односа. Насупрот Марксовом становишту, мислиоци критичке теорије друштва су далеко више пажње посветили феноменима уметности и културе, што је на крају резултовало готово опречним ставовима спрам Марксове теорије.

Ако може бити говора о искораку критичке теорије од Марксовог полазишта када је у питању феномен културе, онда свакако треба нагласити и Маркузеов искорак по овом питању у односу на друге мислиоце франкфуртског круга, пре свега Адорна и Хоркхајмера. За разлику од већине проблема обрађених унутар *Дијалектике просветитељства*, појам савремене културе, односно културне индустрије, бива значајно аисторијски одређен – Адорно и Хоркхајмер не пружају увид у генезу и унутрашњу дијалектику развоја културе, чији је кретање довело до њене индустријализације. Такође, на основу анализе појма културне индустрије, стиче се доминантан утисак да Адорно и Хоркхајмер не остављају могућност културној индустрији да из саме себе произведе властиту негацију, чиме заправо остају недоследни претходно прокламованом негативно дијалектичком методу. Насупрот томе, Маркузеов појам културе је наглашено историјски конципиран и настаје као резултат његовог дијалектичког односа спрам појма цивилизације.

Маркузе појам културе дефинише као нешто више од пукe идеологије и одређује га као историјски процес хуманизације, чији је крајњи циљ заштита људског живота у борби за опстанак, раз-

³ Уп. Маркс, К., Енгелс, Ф., *О књижевности и уметности*, Издавачко предузеће „Рад”, Београд, 1964, стр. 12.

вијање људских духовних способности и слично.⁴ Отуда, подручје културе сматра се подручјем људске слободе и испуњења, односно свега онога што се подразумева под људском духовном делатношћу. Појму културе Маркузе супротставља појам цивилизације, који се пре свега односи на сферу друштвене нужности, тј. сферу отуђеног рада и репресије. Другим речима, култура која може артикулисати идеале у различитим облицима смањивала је напетост између света духа и области друштвене нужности, односно сфере рада.⁵ Различите друштвене формације доводиле су до различитог односа између ове две сфере, који се може сагледати кроз људску повест.

Цивилизација и култура. Историјски пресек

У свом спису *Ерос и цивилизација*, као и у готово свим делима, Маркузе поставља питање о могућности нерепресивне, или, макар у значајнијој мери, мање репресивне, цивилизације. На то питање покушава да одговори служећи се неким Фројдовим увидима и појмовношћу. Прецизније, проблематику репресивног друштва Маркузе испитује с обзиром на онтогенезу, тј. порекло потискивања у појединцу, и филогенезу, тј. порекло потискивања у читавом људском роду. Оно што је нама у тој анализи од посебне важности јесте Маркузеова анализа филогенезе репресивне цивилизације, која ће послужити за разумевање Маркузеовог појма репресивне цивилизације уопште.

Учење о репресивној цивилизацији почива на идеји организације људских заједница на принципу доминације.⁶ Појединац који се налази у доминантном положају у односу на остале чланове заједнице симболички бива окарактерисан као отац, кога пре све-

⁴ Уп. Маркузе, Х., „Примједбе о једној новој дефиницији културе”, у: *Естетска димензија*, Школска књига, Загреб, 1981, стр. 101.

⁵ Уп. Schoolman, М., „Marcuse's Aesthetics and the Displacement of Critical Theory”, in: *New German Critique*: 8/1976, Duke University Press, Durham, 1976, стр. 55.

⁶ Уп. Маркузе, Х., *Ерос и цивилизација*, стр. 55.

га карактерише монопол над ужитком.⁷ Историјским развијањем и променама друштвених формација долази и до промене у овим односима – отац више не мора бити појединац, већ то може бити и једна класа људи која има доминантан положај у односу на остатак популације. На крају крајева, фигура оца опстаје и у безличним структурама попут саме организације друштва. Отуда, људска повест показује се као повест репресивних друштава, која су карактерисала различити модуси и начини испољавања принципа доминације.

За разлику од првобитних заједница у којима је отац био отелотворен у конкретном појединцу, принцип доминације у модерним друштвеним формацијама налази се у самим организацијама њихових система. Отуда, борба против улоге оца овековеченог у индивидуи и борба против безличног принципа доминације изискује различите стратегије. Стога, питање које Маркузе поставља јесте да ли је ова борба уопште могућа и какву улогу у тој борби може имати култура.

Маркузе изграђује савремени појам културе имајући у виду њене унутрашње трансформације током људске повести. Појам савремене културе представља крајњи резултат њеног дијалектичког кретања. Отуда, за долазак до појма савремене културе неопходно је имати у виду историјске промене њеног односа према цивилизацији.

Историјски посматрано, најизраженија напетост између културе и цивилизације везује се за античко доба. Свет културе, тј. свет истинитог, лепог и доброг је с оне стране постојећих животних односа, с оне стране фактичког живота великог броја људи, који је пре свега усмерен на физички рад.⁸ Сфера вредности до које је човеку највише стало бива строго одвојена од света праксе и представља „луксуз” појединаца. У том смислу, сфера културе није

⁷ Исто.

⁸ Уп. Маркузе, Х., „О афирмативном карактеру културе”, у: *Култура и друштво*, БИГЗ, Београд, 1977, стр. 43.

била опште обавезујућа за сваког члана заједнице, нити је претендовала да оплемени и промени заједницу у целини својим вредностима и идејама. Другим речима, у старој Грчкој постојала је јасна подела на оне који могу живети у складу с вредностима културе и на оне који су непремостивим јазом од ње одвојени. Међутим, управо та „нижа” сфера, односно материјални рад као један од облика цивилизације, представљао је услов могућности постојања културе – тек онда када је заједница обезбеђена с материјалног аспекта омогућено је привилегованим појединцима да се баве лепим, истинитим и добрим.

Значајне промене у односу културе и цивилизације долазе при зачетку новог грађанског света. Како би појмовно прецизирао појам културе грађанског света, Маркузе га означава синтагмом „Афирмативна култура”. Маркузеова дефиниција афирмативне културе гласи: „Под Афирмативном културом се подразумева она култура грађанске епохе која је у току свог властитог развоја довела до тога да се духовно-душевни свет као самостално царство вредности одвоји од цивилизације и уздигне изнад ње. Њена одлучујућа црта је тврдња о постојању света који је опште обавезан, безусловно заслужује афирмацију, вечно је бољи, вреднији, битно различит од стварног света свакодневне борбе за опстанак, али који може, не мењајући чињенично стање, свака индивидуа да реализује ’изнутра’”.⁹

Прва ствар коју можемо закључити у испитивању афирмативног карактера културе јесте њено опште важење за сваког појединца. Један од постулата грађанске културе јесте захтев за њеним јединством са материјалном сфером, тј. цивилизацијом. Може се рећи да се општа функција културе у раним грађанским друштвима огледа у размењивању идеја и покушају да се стварност коригује и промени ненасилним путем. Идеја културе, иако не и њен фактицитет, заправо представља простор у коме би требало да сви буду једнаки – иако постоје неминовне разлике међу људима у погледу

⁹ Исто, стр. 46.

њиховог материјалног статуса, порекла и слично, простор који се овом идејом отвара јесте простор једнакости у погледу културне припадности. Отуда, регија културе јесте регија „заједничког” у раним грађанским друштвима.

Иако захтев за међусобним прожимањем цивилизације и културе бива постављен, поново је само мали број појединаца могао уживати у културним добрима. Прецизније, номинално успостављена једнакост људи бива само апстрактна једнакост свих индивидуа на тржишту – веома мали број људи успева да живи с обзиром на захтеве културе. Отуда, услед збиљске немогућности прожимања, условно речено, материјалног и идеалног света, долази до интериоризације тог захтева, који постаје постулат или чиста идеја.

Тим путем, сфера вредности, односно сфера културе бива и даље збиљски одвојена од материјалних услова живота чиме она постаје ствар људске унутрашњости, тј. људске душе. У том смислу, на индивидуалну изолованост појединца у фактичном свету култура одговара идеалом опште човечности, проблемима израбљивања људског тела у свету рада она одговара лепотом душе, спољашњим ропством појединца одговара унутрашњом слободом, егоизмом индивидуа на тржишту моралним дужностима и слично. На тај начин, људска душа остаје изван сфере рада, те постаје правом супстанцијом индивидуума.¹⁰ Она је део човека који је избегао поствађење, али цена коју је слобода душе морала да плати рефлектовала се на оправдавање ропског статуса тела у радним односима.

Други вид интериоризације идеала културе огледа се у производњи уметничких дела, чија се реалност огледа у нечему што је страшно свакодневном животу. У уметности је грађанско друштво допуштало израз и остварење својих идеала – оно што у стварном животу бива пуко утопијско, у уметности бива презентовано као општи закон.

У времену формирања афирмативне културе долази до обликовања појма лепих уметности.¹¹ Појам лепих уметности треба да

¹⁰ Исто, стр. 55.

¹¹ Тагаркијевич, В., *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980, стр. 28.

назначити да се уметност више не третира превасходно као подражавање, већ пре као производња лепог. Отуда, естетски квалитет лепоте бива од пресудног значаја за модерну уметност. Категорија лепог, као уосталом и лепа уметност, у модерној култури бива наглашено амбивалентног карактера.

Путем лепоте, уметност интериоризује и улепшава суморну слику стварности. Уметничка дела путем лепоте износе на видело оно што је већини ускраћено и што им у реалности не може бити обећано. Отуда, уметност пружа квалитативно другачији поглед на свакодневни живот јер у својим делима нуди другачији изглед стварности. Другачији изглед стварности чини уметност трансцендентном свакодневном животу, где њена дела постају својеврсна утеха, а она постаје савест друштва, која га перманентно упућује на идеју праведнијег поретка цивилизације. За разлику од филозофије, религије и других сфера културе, прогресивно-критички потенцијал уметности инхерентно је повезан са њеним естетским својствима. Уметничка дела, чија рецепција се дешава у тренутку, истовремено пружа осећај задовољства посматрачу својом лепотом, али и имплицитно критикује друштвени поредак, тј. нуди могућу алтернативу постојећем друштву.¹²

Критичко-прогресивни потенцијал у уметности на изузетно јасан начин одсликава амбивалентност тзв. афирмативне културе. Интериоризацијом својих идеала у област уметности, афирмативна култура пружа тренутну утеху и склања поглед пред реалним проблемима присутним у поретку цивилизације. Већ самом чињеницом да идеали културе остају интериоризовани, односно неозбиљени, афирмативна култура доприноси репродукцији поретка цивилизације. Међутим, интериоризацијом општих културних начела и вредности, уметничка дела пружају алтернативни поглед на материјалну стварност – властитом лепотом и хармонијом она указују на оно како свет „треба да” изгледа. Трансцендирајући свако-

¹² Уп. Schoolman, M., „Marcuse's Aesthetics and the Displacement of Critical Theory”, стр. 56.

дневно искуство естетичким квалитетима, уметничка дела својом естетском димензијом постају и место критике и негације поретка цивилизације. Стога, уметност афирмативне културе истовремено и репродукује и критикује тадашњу друштвену стварност – уметничка дела не могу да промене свет, али могу да укажу на његова проблематична места. Указивање на проблеме постојећег поретка, као и уопште критика друштвених односа, могу бити први корак ка збиљским променама унутар самог друштва.

Савремена култура

Приказавши Маркузеову анализу битних историјских момента у односу између културе и цивилизације, отворио се простор за приступ овом односу у савремености. Овај однос у савременом свету радикално је другачији него у претходним епохама због суштинских промена како у домену културе, тако и у структури цивилизације.

Оно што карактерише савремену цивилизацију у њеној суштини јесте технолошки напредак као и општа доминација технолошке рационалности. Технолошка рационалност, пак, сама по себи не мора нужно бити инструментализована за потребе репродукције постојећег система, нити за масовну експлоатацију. Како Маркузе примећује: „Технолошки процес механизације и стандардизације би могао ослободити индивидуалну енергију за још неисписану домину слободе с ону страну нужности. Сама структура човјекова егзистирања би била измијењена; човјек би био ослобођен свијета рада, који му намеће стране потребе и стране могућности; био би слободан да употреби аутономију у животу, који би био његов властити”.¹³ Другим речима, могућности које у себи садржи високи технолошки напредак савремене цивилизације, могао би учинити цивилизацију значајно мање репресивном, те самим тим би могао обезбедити наглашено већу слободу појединцу у савременим друштвима. Међу-

¹³ Маркузе, Х., *Човјек једне димензије*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1968, стр. 22.

тим, технолошке могућности савременог света се, по Маркузеовом суду, користе за супротне циљеве – сама техника постаје инструмент доминације и испољавања моћи над популацијом. Доминација технолошке рационалности не огледа се само у репродукцији постојећег поретка, већ и у спутавању било каквог облика отпора и критике. Стога, домен културе, као кључно место негације и критике цивилизације трпи значајне трансформације.

По Маркузеовом суду, у двадесетом веку долази до укидања негативних и трансцендентних елемената културе путем њеног инкорпорирања у технолошку рационалност.¹⁴ Другим речима, једна од темељних карактеристика афирмативне културе ране грађанске епохе огледала се у њеној дводимензионалности, односно дистанци коју је она пред свакодневицом заузимала. Дистанца која је постојала између културе и цивилизације била је услов могућности изградње друге, односно естетске димензије, чиме је култура посредством уметности представљала принцип негације друштвеног поретка. Отуда, поставља се питање зашто се ова дистанца, а самим тим и друга димензија губи.

Један од разлога због којих је дошло до укидања дводимензионалности културе, по Маркузеовом суду, јесте постојање реалне могућности да се идеали културе материјализују, тј. да се озбиље у самој стварности. Док је уметност афирмативне културе била тек обећање праведније заједнице, савремена уметност фигурира у свету у ком то обећање може бити збиљски испуњено. Прецизније, прерасподелом средстава доступној савременој цивилизацији било би могуће озбиљити претходно интериоризоване идеале културе.

Други, суштински разлог, укидања друге димензије, а самим тим и својеврсног стапања цивилизације и културе, огледа се у инкорпорирању културе у процес производње. Апсорпцијом домена културе у сферу цивилизације, односно сферу производње, долази до масовне (ре)продукције њених производа. Масовном продукцијом и репродукцијом културних добара, по угледу на индуст-

¹⁴ Исто, стр. 67.

ријску производњу, производи културе добијају форму робе, чиме бивају испостављени на тржиште као и сваки други индустријски производ.¹⁵ Добијајући форму робе, производи културе не само да репродукују постојећи економски поредак, него и губе себи својствену негативну моћ.

Овакав вид продора културних добара у свакодневни живот инкорпорира их у поредак цивилизације. О инкорпорирању производа културе у цивилизацију Маркузе наводи следеће: „Обезважена је њихова субверзивна снага, њихов деструктивни садржај – њихова истина. Трансформирајући се, оне налазе своје уточиште у свакодневном животу. Отуђена и отуђујућа дјела интелектуалне културе постају опће распрострањена добра и сервиси. Да ли је њихова масовна репродукција и конзумација само промјена у квантитету, наиме пораст разумијевања и цијењења, демократизација културе?”¹⁶

Одговор на претходно наведено Маркузеово питање је одричан – масовна репродукција не представља тек квантитативну, већ наглашено квалитативну промену у сфери културе. Дакако, општа доступност и распрострањеност идеала културе није нешто што је по себи лоше, али масовна доступност културних добара у форми робе представља начин на који култура саму себе укида путем укидања дистанце како спрам других индустријских производа, тако и свакодневног искуства уопште.

Стратегије савремене уметности

Конечан резултат Маркузеве анализе односа културе и цивилизације огледа се у тези о њиховом међусобном стапању, тј. у инкорпорирању културе у сферу бизниса и индустријске производње. Тим путем, производи културе, по Маркузеовом суду, изгубили су властиту негативну моћ и представљају места која само доприносе репродукцији постојећег система. У овом делу рада, покушаћемо

¹⁵ Исто, стр. 68.

¹⁶ Исто, стр. 71.

да доведемо ову Маркузеову тезу у питање имајући у виду савремене уметничке праксе и њима одговарајуће видове рецепције.

Једна од темељних карактеристика Макрузеовог разматрања културе јесте усмеравање фокуса те анализе на уметничка дела, односно на мрежу односа у које је дело уплетено, чији крајњи резултат јесте Маркузеова дијагноза о робној форми дела у савременисти. Питање које прво постављамо јесте да ли се савремена уметност може посматрати с обзиром на дело, тј. да ли је уметничко дело уопште битан моменат савремене уметности.

Имајући у виду развој саме уметности, можемо уочити напредујућу тенденцију уметника ка напуштању стварања класичних уметничких дела. Назнаке овог напуштања можемо уочити у дадаистичким праксама – користећи се већ готовим, свакодневним употребним предметима попут старих возних карти као материјалом за дело, дадаисти најављују будуће радикалније облике отклона од дела. Поред тога, смисао уметности дадаизма није више усмерен на само дело, него на уметнички гест,¹⁷ што отвара простор бројним савременим уметничким праксама попут инсталације, перформанса и сличним стратегијама.

Претходно поменуте уметничке праксе у битном смислу мењају и сам појам уметности. Ако се традиционална уметност могла обухватити путем три кључна момента – продукција, дело, рецепција – онда савремене уметничке стратегије захтевају другачији теоријски приступ. У уметности перформанса је готово немогуће говорити о делу и уметнику у класичном смислу, јер дело као готов и трајно фиксиран производ не постоји. Такође, уметник није дистанциран од самог перформативног чина, већ представља његов неизоставни део. Другим речима, у уметности перформанса долази до изостанка дела у класичном смислу, тј. оно што остаје јесте само делање, активност или, као у дадаистичким праксама, гест уметни-

¹⁷ Беар, А., Карасу, М., *Дада: Историја једне субверзије*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића Сремски Карловци, Нови Сад, 1997, стр. 137.

ка. У том смислу, ако уопште може бити говора о уметничком делу, онда се то односи на нешто изделано од стране уметника.

Инсталација, као и уметност перформанса, такође у битном смислу мења традиционалну схему продукција – дело – рецепција. Оно што њу радикално разликује од традиционалних видова уметности јесте чињеница да она никада није дело у једнини,¹⁸ него подразумева више појединачних момената. Такође, суштински моменат инсталације представља и обликовање простора у ком се појединачна дела налазе, чиме ова уметност превазилази традиционалне оквире уметничког стварања.

Претходне промене присутне у, традиционалним речником говорећи, продукцији и делу повратно утичу и на уметничку рецепцију. Наиме, за разлику од традиционалних уметности, нове уметничке праксе показују отпор према могућности масовне техничке репродукције. Инсталација, чији неизоставни моменат јесте место, захтева од реципијента његово присуство управо на месту где се она налази.¹⁹ Другим речима, фискираност инсталације у одређеној тачки у простору онемогућава њену масовну репродукцију; штавише, тим својством као да покушава да очува, Бењаминовом терминологијом речено, своје *овде* и *сада*, тј. сопствену ауру.

Радикалне промене у уметничкој рецепцији можемо уочити и у постојању интерактивних изложби и уметничких перформанса. Наиме, реципијент више није само пуки посматрач, већ је неизоставни, активни моменат уметничког чина. Прецизније, реципијент није више одвојен од самог дела, него је укључен у њега готово једнако и као уметник уколико је у питању интерактивни облик перформанса. Тим путем, традиционална схема продукција – дело – рецепција губи властиту утемељеност и захтева значајно другачији приступ феномену уметности.

Имајући у виду претходно изнесене карактеристике савремених уметничких пракси, можемо уочити да у Маркузеовој анализи

¹⁸ Гројс, Б., *Учинити ствари видљивима: стратегије сувремене уметности*, Музеј сувремене уметности, Загреб, 2006, стр. 56.

¹⁹ Исто.

културе, а онда и њеног односа према цивилизацији, доста тога остаје невидљиво услед његовог пијетета ка традиционалној естетичкој појмовности. Другим речима, Маркузеова анализа културе не износи на видело неке од њених кључних момената, што на крају узрокује и његов крајњи суд о њеној социјално-прогресивној немоћи.

Међутим, уколико узмемо у обзир важне промене унутар културе у последњих неколико деценија, утолико долазимо до закључка да савремена култура из саме себе покушава да понуди негацију властите уплетености у сферу цивилизације. Настојање уметности да се одупре феномену масовне техничке репродукције, а самим тим и робне производње, недвосмислено указује на отпор према постојећим тржишним односима. Чињеница да неке од нових уметничких пракси захтевају присуство реципијента на одређеном месту, или чак његово учествовање у уметничком чину, јасан су показатељ опирању према индустријској производњи уметности. С друге стране, пак, интерактивне концепције уметности као да се налазе у близини забаве и разоноде, чиме се њихова некадашња негативна моћ свакако може довести у питање. Отуда, однос цивилизације и културе у нашој савремености не можемо једнолично одредити, као што је то учинио Маркузе. Напротив, савремена култура на себи својствен начин истовремено негира и репродукује сферу цивилизације, чиме потврђује своју унутрашњу амбиваленцију према стварности.

Литература

- Адорно, Т., Хоркхеимер, М., *Дијалектика просветитељства*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1989.
 Беар, А., Карасу, М., *Дада: Историја једне субверзије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.
 Гројс, Б., *Учинити ствари видљивима: стратегије савремене уметности*, Музеј савремене уметности, Загреб, 2006.

- Маркс, К., Енгелс, Ф., *О књижевности и уметности*, Издавачко предузеће „Рад“, Београд, 1964.
 Маркузе, Х., *Ерос и цивилизација*, Напријед, Загреб, 1965.
 Маркузе, Х., „Примједбе о једној новој дефиницији културе“, у: *Естетска димензија*, Школска књига, Загреб, 1981.
 Маркузе, Х., „О афирмативном карактеру културе“, у: *Култура и друштво*, БИГЗ, Београд, 1977.
 Маркузе, Х., *Човјек једне димензије*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1968.
 Татаркијевич, В., *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980.
 Шуваковић, М., *Параграми тела/фигуре*, ЦЕНПИ, Београд, 2001.
 Schoolman, M., „Marcuse's Aesthetics and the Displacement of Critical Theory“, in: *New German Critique*: 8/1976, Duke University Press, Durham, 1976.
 Wreckmeister, O. K., „Marx on Ideology and Art“, in: *New Literary History*, 3/1973, The John Hopkins University Press, 1973.

Miloš Miladinov

ART, CULTURE AND CIVILIZATION IN PHILOSOPHY OF MARCUSE

Summary

The author investigates Marcuse's thesis about the relation between culture and civilization in contemporary world. The first chapter argues about the key differences between Marx and critical theory, and then marks the differences between Marcuse and other thinkers of the so called Frankfurt Circle. Then, in the next two chapters, the author considers Marcuse's theses about the relationship between culture and civilization through human history, from antiquity to modern and contemporary times. In the end, the author is questioning Marcuse's thesis of merging of culture and civilization in modernity, bearing in mind the new artistic practices that Marcuse does not consider in his own analysis.

Key words: society, culture, Marcuse, art, civilization.