

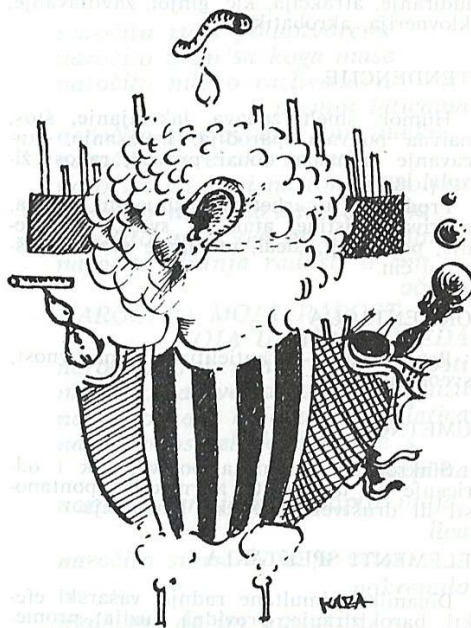
TEHNIČKA MITOLOGIJA DRUGA REALNOST SAVREMENOSTI

Sa Đotom i 14. vekom slikarstvo osvaja realnost, da bi se takvo principijelno raspravljalo sa svetom, taj mimezis, transformisao (nekad dekadirao, čak stagnirao) u drugačije iluzije, one koje predstavljaju osnov modernog stvaralaštva uopšte, zapravo čine mogućom i naučnu kritiku. Iz tih razloga moderna tehnika znači jedan veći uspon pogodan za razlaganja psihologa, filozofa, sociologa, umetnika, iako — i, začudo, ne retko — moderna tehnika liči na gospodara koji demonskim načinom usrećuje uvek novu realnost, uvek drugu realnost savremenosti.

Strah od tehnike (postojao još od Prometeja i boga tehnike Hefajstosa), od mogućnosti koja kulturu obezvređuje, jer ona, koja je bila stvar duha, danas nije više isključiva i dostupna je svima, proizilazi stoga što se ne mirimo — ili ne shvatamo, ili ne razumemo — da je naučna misao umetničke vizije nastala u sredini koju je stvorila tehnika. Tačno jeste da elektronika i kibernetika omogućavaju stvaranje ekvilibristike, što umanjuje tehničku artificialnost, no da ona danas pomaže književnoj kritici ili stvaralaštvu (slikarstvo) stvar je van spora.

Međutim, šta je sa problemom antihumanizma moderne civilizacije na koju je upozorio Aldos Haksli; ne čini li se, katkada, da je ona kritika, koja nije pod estetskom hipnozom svoga vremena, u pravu, iako se borba protiv epigonstva čak ne sme voditi u korist dominacije modernog koje raskida sa tradicionalnom poetikom humanističke umetnosti. Naime, raskid sa tradicijom rešava se klasičnim shvatanjem (u toku istorije kulture menjale su se grupacije koje su posedovale tehniku, umetnost, moral), pa se nije dovoljno osvetlio problem koji postoji u samom problemu — jer se gubi iz vida da umetnost mora da se bori protiv ideja, a ne protiv ljudi sa građanskim pravima. Otuda je kritika realizma prerasla u suludo mitovanje »oslobađanja od predmeta«, i vrlo brzo našla se u situaciji sličnoj kao i njena poražena ljubavnica, jer je, u stvari, iznalazeći ono što nije forma, ili nešto previše slično tome, iznašla svoj realizam. Mi možemo da ne volimo Botičelija ili Velaskeza, ali to nije dovoljan razlog da ih optužimo kao kopiste (setimo se: Đokondinog osmeha koji predstavlja »tačne crte« nasmešenih usana, »obim i dubinu ljudskog ja«, obim i dubinu ideala koji se projektovao na stvaracu, filozofemiju slikara o životu i umetnosti) i da smatramo da je estetička vrednost dobre slike čak i u tome da ne prikazuje ništa. Znači, ako je Kandinski tvrdio da je muzika umetnost koja »ne upotrebljava svoja sredstva zato da bi opisala prirodne pojave, nego se njima koristi kao sredstvom da bi izrazila duševni život« — to važi i za slikarstvo, podjednako kao i za literaturu. Ali, kada se ovi stavovi uzmu za apsolute, onda se oslobađanje od predmeta i stvaralaštvo izvan prirode pretvara u oslobađanje umetnosti od filozofskih, socioloških i psiholoških motiva, koji su duboko u korenu Adamovog sina.

Dvadeseti vek, zapravo, stvara triadu: duh prirode, duh kulture i duh tehnike, koji omogućavaju da priroda postaje nešto ljudsko, kao što i tehnika trpi uticaj prirode i uticaj onoga kojim upravlja rad i misao (Marks je taj proces istorijskog zbivanja okarakterisao kao »ostvarivanje čovekove prirodnosti i humaniziranje prirode). Tehnika je donela svoj mitos — slikar je zaboravio tehnologiju boje — i umetnik je počeo da beži od nje; on, kao Džasper Džons, bavi se strukturiranjem, on slika zastavu, očekujući reakciju onih koji ne znaju da gledaju, onih koji će, po raz-



mišljanju, nanovo misliti o njoj. Mi učimo da gledamo. Nova tehnika ne stvara kipove uklesane u kamenu, drvetu; njene strukture su od čelika, gvožđa.

Druga realnost savremenosti u muzici je, štaviše, pojam apstraktnog izdiferencirala u pojam koji nije konkretan (počelo sa Sezanom u slikarstvu) i pojam koji je postao savršen u načinu izražavanja (zahvaljujući tehnici). Uostalom, imajući na umu Betovenovu muziku, šesnaest gudačkih kvarteta, devet simfonija i dve sonate za klavir — očigledno je da je danas lakše pratiti njegove dobro poznate (doskora samo naslućivane) odlučne tonove, tonove koje nije lako prepoznati, jer u ovoj muzici nema previše težnosti.

Ona, pak, prva krajnost, bežanje od konkretne, dovela je savremenog kompozitora do razbacanih nota, pa to što nas seća kao *disiecta membra* pre je i isključivo logičnost na hartiji, a ne u izvođenju. To je muzika u kojoj se očekuje nešto čemu ništa nije prethodilo, muzika bez tematskog sredstva, razbijanje povezanosti između nepovezanih zvukova. Emocionalno izražavanje nije univerzalna dopadljivost, što još uvek ne znači (ili ne znači: Bramsov akademizam teško je padoo prvim slušaocima) da je ta moderna muzika isto toliko nerazumljiva koliko je i Vagner opširan ili dosadan (i pored pluralizma kontrapunkiranja s harmonijskom logikom).

Kritiku humanog u savremenoj literaturi potvrdiće Sartr, tvrdeći da »pored jednog deteta koje umire od gladi *Mučnina* nema nikakvu težinu«. Ali, savremena literatura nema ničeg (!) zajedničkog sa starim motivima; otuda njeno pravo na postojanost, iako takva postojanost nije više »moralna« kao ranije, ili je, pak, skandalozna, do apsoluta subjektivizma. Malobrojni savremeni kritičari, s pravom, u rasprama, naglašavaju da je apsurdno suprotstavljavanje morala i umetnosti, iako mogućnost postojanja morala pisca i morala dela postoji. Normalno, i proza trpi promene doba; setimo se nove tehnike pisanja romana (fold in technique): otuđavši stranu pisac je presavije vertikalno preko sredine, i uz nju stavi drugu stranicu, takođe presavijenu vertikalno — ali da se redovi poklope; potom, recimo, uzimajući prvu stranicu i nakalemjujući joj stotu, dobija se deseta stranica. To je mogućnost da pisac postigne utisak repriza muzičkih koterija ili pamćenje flešbekova u filmskoj umetnosti.

Sve su to razlozi koji opominju proširujući tu drugu realnost do shvatanja da savremeni stvaralac može da proširi ili uništi tradiciju, zapravo taj strah se pluralizira modernom koncepcijom koju omogućava tehnika, jer je tehnika upravo mogućnost da se čovek »objektivizira«, ali stvarajući svoju vlastitu objektivnu realnost. Ako mašine mogu da misle — jer se nalazimo u veku kada umetničke kreacije ne samo da multipliciraju čovekovo stvaralaštvo, jer »elektronski mozgovi« pišu stihove, komponuju muziku, slikaju slike, pa je čovekov horizont u stanju da izmiri humanističku i tehničku kulturu — onda se nanovo javlja filozofski problem o odnosu čoveka i tehnike. Da li se vraćamo Bergsonu, koji je iznad *homo fabera* stavio carstvo intuicije, ili je, pak, tehnička mitologija samo druga realnost današnje savremenosti, ali savremenosti koja je najbliže aspiraciji da se umesto himere stvaralaštvo duboko zaroni u stvarnost?

1) Nije li sličan osećaj vladao i u vreme pojave štampane knjige koju su plemići prezirali, jer je mogao svako da je ima, pa su dugo po Gutenbergovom snu i njegovoj Bibliji od 42 reda iz 1454/55. čuvali svoje knjige na membrani. Ali to ne znači da se mi ne sećamo i tehničke mitologije, koja će, izuzimajući ksilografe i štampara Pi-Senga, 1468. zazvučati posvetom Đovani Dandrea na Epistolama svetog Jeronima: »Ovo je sreća hrišćanskog sveta da i siromašni mogu sa malo novca sakupiti biblioteke«.