

Dario Vuger

Muzej likovnih umjetnosti, Europska avenija 9, HR–31000 Osijek
dvuger@gmail.com

Između slike i ideala

O realizaciji Europske ideje 1988.

Sažetak

Autor će sagledati aspekte promišljanja ideje Europe na razmeđu epoha digitalnog i post-digitalnog svijeta kroz znakovite tekstove Edgara Morina Kako misliti Europu? te Komentar uz društvo spektakla Guya Deborda, objavljenih koncem osamdesetih godina prošloga stoljeća, u pokušaju razumijevanja njihovih temeljnih pozicija i implicitnih stavova o tome s kojom se namjernom i na koji način pristupa realizaciji nečega poput političke i nad-nacionalne unije europskih zemalja usporedno sa strelovitim razvojem digitalnih tehnologija i novih medija. Sama ideja ujedinjene Europe pojavljuje se ovdje kao kantovski »sumnjivi pleonazam«, čija je vrijednost danas dovedena u pitanje, a posebice s razvojem novih globalnih politika i post-kulturnih virtualnih okruženja koja od pojmova – poput Europa, Mediteran i Zapadni svijet – čine još samo artefakte dekadentne okcidentalne kulture, čije stvarne ruševine prekriva suviše stvarni spektakl virtualnog obilja.

Ključne riječi

slika svijeta, Europska unija, Edgar Morin, Guy Debord, teorija spektakla

1. Uvod

U ovom istraživanju cilj nam je ukazati na komparativno znakovitu analizu dva teksta iz suvremene francuske intelektualne tradicije koji već na samom začetku realizacije ideje Europske unije, koncem osamdesetih godina prošloga stoljeća, naznačuju bitne probleme u zasnivanju, odnosno institucionaliziranju nečega poput *europske ideje*. Radi se o tekstu francuskog sociologa i filozofa Edgara Morina *Misliti Europu* (fr. *Penser l'Europe*), koji je uvršten u temeljne tekstove Europskog parlamenta »100 knjiga o Europi za pamćenje«,¹ i kritičkom eseju njegovog suvremenika i sunarodnjaka, sineasta i teoretičara kulture Guya Deborda, *Komentari uz društvo spektakla*² (fr. *Commentaires sur la société du spectacle*), čiji je arhiv posthumno prodan Nacionalnoj knjižnici Francuske republike (Bnf), pri čemu je proglašen i »Nacionalnim Blagom«³. Oba teksta ulaze u popularnu cirkulaciju oko 1989. godine. Prvi

1

Europski parlament, »100 Books on Europe to Remember«, *Europol.europa.eu*. Dostupno na: <https://www.europarl.europa.eu/100books/en/index.html> (pristupljeno 27. 9. 2021.).

2

Ne treba zanemariti činjenicu da je Debord u svojim kasnijim spisima jasno dao do znanja kako se ne radi o komentarima na njegovo ranije djelo *Društvo spektakla*, već o eseju društvene kritike koji u naslovu pojam društvenog

spektakla tretira kao kulturno-političku činjenicu. Usp. Guy Debord, *Cette mauvaise réputation...*, Editions Gallimard, Pariz 1993., str. 102.

3

Andrew Gallix, »The resurrection of Guy Debord«, *The Guardian* (18. 3. 2009.). Dostupno na: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2009/mar/18/guy-debord-situationist-international> (pristupljeno 27. 9. 2021.).

tekst izrasta iz stanovitog entuzijazma (konačnog, ali svagda institucionalnog, a ne duhovnog) prevladavanja i razračunavanja s vlastitom poviješću, otvarajući vrata novoj epohi kao etapi u razvoju »europskog duha«, koji u konačnici vidimo u sloganu »Ujedinjeni u različitosti« – kao dvoznačnoj realizaciji hegelijanske duhovne tradicije. Debordov tekst pokušava dati novi zamah idejama prakse radikalnog mišljenja i djelovanja onkraj i protiv društvenih tendencija uzmicanja u predstavu ili organiziranu jednoobraznost globalnog svijeta na tragu fenomenološke intelektualne tradicije heideggerijanske provenijencije. Tako prvi tekst postaje intelektualnim i kulturnim autoritetom koji otvara Europu prema trećoj industrijskoj revoluciji – onoj digitalnoj, odnosno informacijskoj – koja je postigla u konačnici mnogo više, a ujedno i mnogo manje od ekonomskog i političkog ujedinjenja Europe. U svom snažnom post-kulturnom okviru, drugi tekst anticipira stanje post-digitalne⁴ stvarnosti, a u kojoj se danas pokušavamo razračunati s fenomenima lažnih vijesti, pseudo-događaja, političkih tabua, korektnosti i kulture ukidanja – kao oblika samo-totalitarizacije demokratskog poretka.

Zato su neki fenomeni presudni za razumijevanje situacije Europe posljednjih tridesetak godina. Oni ne određuju samo ono što se u danom razdoblju događa s europskom idejom, već pripadaju širem određenju globalne situacije umreženog svijeta suočenog s velikim krizama humaniteta i temeljitom reorganizacijom društvenosti koja utječe na načine na koje mislimo, stječemo znanja o svijetu i na koje se načine odnosimo sa svijetom oko sebe. Ti se fenomeni mogu svesti na dvije temeljne transformacije: (1) digitalne revolucije i post-digitalni svijet, te (2) popularne kulture i post-kulturnosti.

Za potonje transformacije temeljne su pojave: slike svijeta (Martin Heidegger) i vizualizacije – kao načini mišljenja, odnosno *kinematički načini proizvodnje* (Jonathan Beller)⁵ ili *grafičke revolucije* (Daniel Joseph Boorstin),⁶ odnosno *društveni spektakl* (Guy Debord)⁷ – shvaćeni kao odnosi onkraj svakog drugog komunikacijskog oblika, a što je danas posebno vidljivo u slučajevima u kojima izvještaji i njihove vizualizacije, pomoću kreiranja afektivnih situacija, imaju gotovo otvorena vrata za »ulazak u naš um«, premošćujući sve razlike *priče, činjenice, istine, laži, nagađanja, spekulacije*, a sve ponad opće spektakularne uvjerljivosti suvremenih medija. Tako »razmišljanje o svijetu« biva zamijenjeno zamišljanjem i mišljenjem kroz određenu »sliku svijeta«, koja je utemeljena u pomišljanju svijeta kao »fantoma i matrice«, parafrazirajući Günthera Andersa,⁸ a ne kao stvarnog okoliša nekog zbivanja. Sve to, započinje već koncem prve polovine dvadesetog stoljeća, kada se pojavljuje potreba za demokratskim, odnosno transparentnim i suptilnim oblicima društvene kontrole. U povijesnom procesu demokratizacije zapadnih društava kontrola sama postaje matricom, a ne okolišnim faktorom uvjetovanja društvenih djelatnosti. To je danas posvuda vidljivo u pokretima tzv. »političke korektnosti« i »kulture ukidanja«. Stoga, ranije spomenute transformacije djelom su »kibernetizacije društva« (tj. učinkovite informacijske kontrole) i »tržišne komodifikacije« (kroz sustave tehno-znanstvene vizualizacije).

Kroz četiri poglavlja ove komparativne analize želimo ukazati na (I) kulturološki i politički fenomen konstrukcije slike Europe te uz pomoć metodološkog oslonca u situacionističkoj teoriji (spektakla), kao i heideggerijanskoj fenomenologiji (kao metode i stila), skrenuti pozornost na (II) razmjere kulturnog obrata političke kulture i kulturne politike poslijeratne Europe – kao integralnog projekta tehno-znanstvenog razvoja novih paradigmi znanja, kontrole i komunikacije. Normalizirajućim i neutralizirajućim učincima slike (kao i

imidža), koja je ovdje shvaćena kao utemeljujući fenomen modernog doba, suvremena se situacija može nadalje opisivati u okvirima (III) »post-kulturnosti« i »post-digitalnosti« društva, koje sve svoje bitne osnove delegira u formate koji danas više nemaju zajedničku humanističku, već kibernetičku – tj. informacijsko-komunikacijsku, odnosno slikovitu – strukturu. Time u konačnici želimo ukazati na (IV) mogućnost sagledavanja granica slike upravo kao granica političke volje i mogućnosti kulture u tzv. »Doba slike svijeta«. Naposljetku stavljamo naglasak na implicitnu potrebu za prevladavanjem vizualizacija svih vrsta u pokušaju uspostavljanja autentične pozicije za novo oblikovanje ideje Europe, odnosno ideala europskog duha sposobnog da adresira temeljite transformacije suvremenog društveno-političkog stanja.

2. Europa kao (poželjna) slika

Spomenuti tekstovi znakovita su zbog toga što nastaju u istom povijesnom trenutku i istim socio-kulturnim okolnostima, a pišu ih intelektualne figure izraženih analitičkih sposobnosti i sličnih istraživačkih interesa na razmeđu povijesnog i političkog, filozofijskog i ideološkog. Također, riječ je o figurama koje su više nego dobro poznate – po svojoj notornosti ili pak akademskoj izvrsnosti – francuskoj javnosti onoga vremena. Svejedno, radi se o dva teksta radikalno različitog tona koji nadilazi razlikovanja u stilu i intenciji; oni već među sobom očituju temeljite društvene razlike koje određuju način na koji se govori i određuje granica problema promišljanja Europe, a koji nije svodiv na problem ideologije ili politike. Jedno od središnjih pitanja toga problema jest pitanje slike – kako Europe, tako i Svijeta u okolnostima globalnog prelagivanja ekonomske i kulturne moći. Iako je kod Morina rasprava o Europi eksplicitna, kod Deborda je ona esencijalna s obzirom na to da se cjelokupna kritika, odnosno »teorija spektakla« ponajprije odnosi na povijesni razvoj socio-ekonomskog sustava na europskom tlu od početka dvadesetog stoljeća, a sve s kulminacijom u onome što će u *Komentarima* nazvati »integralnim spektaklom« – kao zlokobnim naličjem dijalektičkog izmirenja tek naizgled paradoksalnih tendencija spektakularnog društvenog uređenja.

Komparativnim čitanjem ranije spomenutih tekstova, ovdje shvaćenih kao posvjedočenja o onda suvremenom duhovnom stanju i podijeljenosti francuske misli koncem dvadesetog stoljeća, trebali bismo uvidjeti kako govor

4

Pojam post-digitalnosti koristimo komparativno pojmu post-modernosti, u kojima se ogleda, prije svega, normalizacija i naturalizacija modernosti, odnosno digitalnosti kao »općeg« i »prirodnog« okruženja, samorazumljivog okoliša u kojem se odvija svakodnevni život čovjeka. Pojam post-kulturnosti na istome tragu promatramo pojavom koja je implicitnim djelom kritičkog stava Deana Komela u tekstu: Dean Komel, »Kaj je interkulturalnost?«, *Phainomena* 49–50 (2019), str. 161–180.

5

Jonathan Beller, *Kinematički način proizvodnje. Ekonomija pažnje i društvo spektakla*, prev. Snježan Hasnaš, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2015.

6

Daniel Joseph Boorstin, *The image. A Guide to Pseudo-Events in America*, Random House, New York 1992.

7

Guy Debord, *Društvo spektakla i komentari uz društvo spektakla*, prev. Goran Vujasinović, Arkzin, Zagreb 1999.

8

Ginter Anders [Günther Ander], *Svet kao fantom i matrica. Filozofska razmatranja o radiju i televiziji*, prev. Borivoj Kaćura, Prometej, Novi Sad 1996.

o europskoj ideji i duhu, a koji nalazimo kao središnji motiv u *Kako misliti Europu?*, pripada stanovitom cinizmu vremena, a koji upravo u obratu koji Debord opisuje već 1988. godine djeluje i danas. On se sažima u sljedećem izvodu:

»Kada društvo koje sebe proglašava demokratskim dođe na stupanj integriranog spektakla, čini se kao da se posvuda smatra ostvarenjem krhkog savršenstva. Stoga više ne smije biti izloženo napadima, jer je krhko; uostalom, više se i ne može napasti, jer nije savršeno kao što nijedno društvo nikada nije bilo. To društvo je krhko jer vrlo teško upravlja svojom opasnom tehnološkom ekspanzijom. No to društvo je savršeno prikladno za vladanje; dokaz tome je to što oni koji pretendiraju na vlast, žele vladati njime upravo kakvo jest, istim postupcima, te ga održavati gotovo istim onakvim kakvo jest. Prvi put u suvremenoj Europi nijedna stranka ni frakcija više ne pokušava pretendirati na bilo kakve važne izmjene. Nitko više ne može kritizirati robu, ni kao opći sistem, pa čak ni kao škart pogodan da ga glave industrije momentalno iz-bace na tržište.«⁹

U Debordovu izvodu stavljen je naglasak na problem »normalizacije« i »pomirljivosti« unutar sustava koji djeluje stvarajući vlastite duhove, kritičare i vlastite krize, u kojem sve što se događa – događa se upravo kao uvećanje konkretnog sustava, a ne kao njegova bitna izmjena. Jer, samo je *bitna* promjena revolucionarna promjena, ali s obzirom na to da je sâm »govor o biti« izgubljen s proglašavanjem kraja filozofije sredinom prošlog stoljeća, posve je bilo opravdano zapitati se već u svjetlu događanja 1968. godine: što ostaje od kulture nakon filozofije ako je ona – utemeljivši zapadni način mišljenja – otvorila vrata stvaranju europske civilizacije koja samu sebe razumije kao odraz vlastite povijesti? Naime, odakle joj navlastita kultura? Ona, naime, ponajprije postaje »kulturna politika«, kako je pokazao Heidegger u *Doba slike svijeta*.¹⁰ Ono što nastupa u integralnom spektaklu, kao stupnju razvoja spektakla u kojem su sve njegove raznovrsne pojave pravilno raspršene čitavim svijetom, jest doba post-kulturnosti, odnosno doba kada se fenomen popularne kulture počinje uzimati kao horizont kulturnog zbivanja uopće. Kultura postaje središnjom djelatnošću suvremenog društva, pa tako njeni raznovrsni fenomeni ulaze u stanje institucionalne krize. Na način blizak Debordu izražava se i Morin kada kaže sljedeće:

»Nova europska svijest je svijest o kulturnoj, energetske, ekonomskoj, demografskoj, moralnoj i naročito političkoj i vojnoj krhkosti jedne Europe koju opsjeda dvostruka sablast istrebljenja i totalitarizma.«¹¹

U početnom i potonjem izvodu jasna su razlikovanja koja nadilaze svjetonazorska razilaženja. Kod Morina je posve jasno da je nova europska svijest zapravo svijest o krhkosti, kao određenom izvanjskom imidžu Europe, odnosno slici koja nije konkurentna među drugim postojećim slikama, a ponajprije onoj Sjedinjenih Američkih Država, kao stanovitom *brendu* demokratskog svijeta koji kulturu tretira kao set proizvoda u potpunosti post-kulturnih tendencija. Implicitnom raspravom o ujedinjenoj Europi ne vladaju ideali europske civilizacije, već slika Europe kao ujedinjenog kontinenta koja želi i mora biti komparativno važan akter na sceni globalne informacijske razmjene. Radi se, dakle, o de-fragmentaciji europskog kontinenta kako bi se pod određenim uvjetima stvorila čista i jedinstvena slika (matrica ili imidž, odnosno slika), u koju se zemlje Europe uklapaju politički i ujedinjuju ideološki. Ono što je ovdje zapravo na djelu jest kreiranje Europskog imidža, slike Europe, europskog brenda u okviru konkretnoga društveno-kulturnog i spoznajnog momenta koji ostaje bitno neizmijenjen, koji se razumije kao društvo spektakla, a sukladno tome i djelom pokreta vizualizacija kao globalne situacije zapadnog društva uopće. Govorimo o brendu i imidžu kao dijelu ovog ciničnog obrata upravo

zato što se u važnim tekstovima o Europi, poput *Kako misliti Europu?*, još uvijek svagda govori o realizaciji političkih i kulturnih ideala, iako između redaka stoji samo govor o mogućnostima sažimanja konkretne povijesti Europe u sliku u koju bi se mogao uklopiti najveći broj europskih zemalja, tj. u sliku u koju bi se one željele uklopiti. Taj je govor ciničan jer kroz kulturno-povijesni narativ krize europskog duha želi na umjetan način stvoriti plato relevantnosti političke i ekonomske zadaće ujedinjenja Europe kao globalno konkurentne moći, otvarajući tako vrata fenomenu »post-kulturnosti« ili kulture kao nove ideologije,¹² ideologije koja progovara kroz kulturne proizvode i vice versa. Kontrola slike krhkosti europskog ujedinjenja upravo je jedan od glavnih problema uvjerljivog ostvarivanja imidža jedinstvene Europe, koja bi postavila europski kontinent na mapu globaliziranog tržišta kapitala. U tom smislu, Europska unija materijalizacija je imidža koji se želi tom kontrolom postići, pa stoga ujedno predstavlja i investiciju u obećavajuću budućnost, a koju Morin vidi u vještoj adaptaciji na novu svjetsku situaciju:

»Nalazimo se u planetarnoj eri. [...] čovječanstvo se sada ujedinjuje pod okriljem tehnike koja omogućava i osigurava međusobne komunikacije svake vrste. [...] Europa se mora izgraditi u tom neizvjesnom i suludom kontekstu. [...] Nije više u središtu svijeta, odbačena je na rub povijesti.«¹³

Rubni karakter Europe ponajprije proizlazi iz njene rubne proizvođačke pozicije, čiji kulturni *output* osamdesetih godina prošloga stoljeća ozbiljno zaostaje za masovnom proizvodnjom novih kulturnih sila, ponajprije Amerike i Japana.¹⁴ Tako se svugdje gdje Morin dvoznačno govori o potrebi europskog ugledanja na ne-europske i ne-zapadne kulture javlja dojam kako se na mjestu potrage za znanjem krećemo pretresanjem tuđeg uspjeha u smjeru stjecanja onog *know-how*, koji bi dao poticaje, smjer i zamah kulturnoj proizvodnji ujedinjene Europe. Međutim, jednako tako, *čovječanstvo koje se ujedinjuje pod okriljem tehnike* ujedno je i globalizirano društvo u kojem vladaju konkretne politike informiranja/dezinformiranja, kontrole i nadzora. S jedne strane, ujedinjenje *čovječanstva pod okriljem tehnike* anticipira digitalnu revoluciju, dok s druge strane – u pogledu »komunikacije svake vrste« – anticipira i vi-

9

G. Debord, *Društvo spektakla i Komentari uz društvo spektakla*, str. 190.

10

Martin Heidegger, *Doba slike svijeta*, prev. Boris Hudoletnjak, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1969.

11

Edgar Morin, *Kako misliti Evropu*, prev. Spasoje Čuzulan, Svjetlost, Sarajevo 1989., str. 127.

12

Usp. Žarko Paić, *Politike identiteta*, Antibarbarus, Zagreb 2005., posebice poglavlje »Moć i granice globalizacije«, str. 41 i dalje.

13

E. Morin, *Kako misliti Europu*, str. 151–153.

14

Iako se masovna proizvodnja kulture može kritički promotriti kroz pojam kulturne indu-

strije tzv. »Frankfurtske škole«, poznavajući intelektualnu poziciju Guya Deborda i opozicijski stav, odnosno marginalnu pozicioniranost *Situacionističke internacionale* u okviru kulturne kritike (s naglaskom na »kulturne«), jasno nam je kako uporaba toga pojma, kao i pripadajućeg analitičkog aparata, u ovom kontekstu ne bi bila metodički opravdana. Raspisivanje, kao i učestala uporaba pojma kulture u raznim pojavnostima u tom smislu ima narav metodološke eksplikacije *derivé-detournement* kao temelja situacionističke kritike. Usp. Ken Knabb (ur.), *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secretes, Berkeley 1989., str. 45 i dalje. K tome, sâm je koncept kulturnih i kreativnih industrija kooptiran u institucionalizirani sustav suvremene kulture, pa je i s te strane neispravno govoriti o kulturnoj industriji s obzirom na to da se kulturna teorija ne bavi institucijom, već fenomenom kulture.

zualizaciju kao utemeljujući fenomen »post-kulturnosti«. Heidegger upravo taj fenomen u eseju *Doba slike svijeta* opisuje pojavom »kulturna politika«, i to već u međuratnom razdoblju prošlog stoljeća, a koja dominira i danas u integralnom obliku nad svim mogućnostima razumijevanja ratnih i političkih sukoba suverenih nacija, pozicioniranja moći u virtualnom prostoru i općoj kibernetičkoj revoluciji koja uvelike prerasta pojmove državnosti u smjeru korporativnog globalnog uređenja. I doista, onome što danas nazivamo *soft-power* odgovaraju oznake post-kulturnosti i kulturne politike do mjere u kojoj se dva pojma čine nerazdvojnima. Digitalna revolucija određuje razmjere ovog obrata jer putem interneta, a danas posebno putem društvenih mreža, pojam kulture postaje izlišan – upravo zato što je danas sve kultura; ona je digitalizirana, a digitalnost predstavlja naš novi integralni okoliš. Ona tako postaje dijelom tehno-znanstvene infrastrukture suvremenog svijeta i njenim neupitnim središtem. Suvremena diplomacija i čitav panegirički govor zapadnog svijeta o samome sebi odvija se putem kanala društvenih medija. Stoga, kulturnom politikom nazivamo onu praksu koja se u okrilju »post-kulturnosti« pojavljuje kao politički korektan način bavljenja javnim stvarima, a ne više i posebno kulturom. Kultura je na taj način izjednačena s politikom. Njen je predmet od sada izgradnja svijeta na načelu upravljanja slikom, i to slikom svijeta i svijetom kao slikom, »viđenjem svijeta koje se objektiviralo«. ¹⁵

»Četvrta se novovjeka pojava posvjedočuje u tome, što se ljudsko djelovanje shvaća i događa kao kultura. Kultura je tada ozbiljenje vrhovnih vrijednosti njegovanjem najviših dobara čovjeka. U biti kulture leži to, da kao takvo njegovanja sa svoje strane sebe uzima u njegu te tako postaje kulturnom politikom.« ¹⁶

Potrebno je ukazati i na to da Debordova analiza u *Društvu spektakla*, dvadeset godina prije *Komentara*, već uvelike adresira i razrješava problem koji preokupira Morina u njegovu djelu. Dapače, on čini samoga Morena dionikom toga problema; kako očuvati integritet zapadnog projekta mišljenja onkraj odmazde dvaju svjetskih ratova kao bauka recentne prošlosti i tehno-znanstvenog otuđenja koje prijeti iz bliske budućnosti? Debordov je odgovor upravo na ravni post-kulturnosti kao de-konstrukcije filozofijskog kanona koji uopće određuje kulturu zapada kao izvora spektakla:

»Spektakl je nasljednik svih slabosti zapadnog filozofskog projekta koji se bavi razumijevanjem djelatnosti, shvaćene kategorijama vida; nadalje, temelji se na neprekidnoj primjeni tehničke racionalnosti, koja je i sama posljedica njegove misli. On ne ostvaruje filozofiju, nego pofilozofiju stvarnost. Konkretni život svih nas degradirao se u spekulativni univerzum.« ¹⁷

Time je, dakako, pojam *Zapad*, kao i s njime povezane pojmove *Europa*, koju posebno spominje u ranijem izvodu iz *Komentara*, i *Mediteran* – sveo na političke, odnosno ideološke znakove vremena koji su po sebi, nakon iskustva najrecentnije svjetske povijesti, ostali prazni. To ujedno znači da Europa, Mediteran i Zapad uopće više nisu geografski obavezni; mogu se pojaviti bilo gdje kao simboličke oznake razvijenog svijeta koji sposobnost nuklearnog odvratanja manjeg dijela super-sila komplementira jednako velikim i moćnim sposobnostima kulturno-političkog odvratanja. Govorimo o novim Europama, novim Mediteranima i novom Zapadu kao vrijednosnim sudovima koji imaju isključivo političku, odnosno kulturno-političku ulogu koja u sebi sakriva čistu ideološku bit. Pitanje o tome kako misliti Europu jednako je onome kako misliti Zapad kao projekt, a posebice u trenutku kada se posvuda pojavljuju »novi Zapadi«, novi centri kulturne, političke i vojne moći. Međutim, kada Morin ponovno postavlja pitanje, koje je naizgled razriješeno polovinom dvadesetog stoljeća, bit je pitanja izmijenjena; ono više nije pita-

nje ideala, nego upravo pitanje slike. Biti Europom, Zapadom ili Mediteranom znači kreirati takvu vrstu *imidža*, koji uspješno povezuje poželjne slike (kulture, znanosti, itd.) sa željenim političkim i ekonomskim ciljevima, a što je formula svakog uspješnog marketinga.

3. Zapadni provincijalizam i »spektakl dezintegracije«

Važno nam je ovdje istaknuti da je Morin značajan akter na francuskoj i globalnoj intelektualnoj sceni u razdoblju kada Debord svoju *Situacionističku Internacionalu* (1958. – 1972.) tek postavlja na noge.¹⁸ Debord ga u privatnoj korespondenciji već 1959. godine karakterizira kao »pijuna« dominantnih (popularnih) intelektualnih struja,¹⁹ zahtijevajući od vlastitog projekta prevladavanje filozofije, a ne njeno književno-povijesno populariziranje kao još jednog kulturnog proizvoda, a što zasigurno zamjera Morinu i sličnim »zvijezdama« intelektualnog svijeta onog vremena – poput Jean-Paula Sartrea i egzistencijalista, Louisa Althussera i neo-marksista te kulturnog marksista i sociologa Henrija Lefébvre – na čiju će akademsku poziciju doći upravo Morin 1968. godine. Francuska intelektualna scena druge polovine dvadesetog stoljeća otvoreno preferira društveno-humanističke intelektualne impulse, i to ponajprije u raznim oblicima neo-marksističke sociologije pridružene filozofskoj esejistici kao obliku popularizacije znanosti koju razvijaju upravo Lefébvre i Morin, te koja će postati – uz stanovite ideološke preinake – gotovo oblikom institucionalne doktrine koja će se razvijati uz druge progresivne intelektualne struje koje i danas ostaju snažno vezane za francusko intelektualno nasljeđe šezdesetih godina prošlog stoljeća. To su ponajprije semiotika (Roland Gérard Barthes), (post)strukturalizam (Michel Foucault) i dekonstrukcija (Jacques Derrida). Upravo kroz tu liniju opreznog političkog i akademskog rekuperiranja popularnih intelektualnih strujanja, Francuska je uspjela održati ovaj privid kulturne politike kao državne ideologije tijekom cijelog dvadesetog stoljeća. Objavljena Debordova korespondencija – kao njegov posljednji posthumni radikalni čin pobune protiv intelektualnog i kulturnog *establishmenta* vlastita vremena – važan je povijesni izvor za razumijevanje konteksta Francuske u užem i Europe u širem smislu, kao aktera globalne društvene promjene koja se nakon ekstenzivne preobrazbe državno-političkih uređenja, nakon Drugog svjetskog rata, ususret događanjima 1968. godine – koje je Morin prozvao »studentskom komunom«²⁰ – i neposredno nakon, događa kao intenzivna transformacija svih politika u kul-

15

G. Debord, *Društvo spektakla*, str. 36.

16

M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 7.

17

G. Debord, *Društvo spektakla*, str. 41.

18

Značajni su Morinovi sociološki eseji u časopisu *Esprit*, »Les Stars« (1956.) i »Le rôle du cinéma« (1960.), koje u svojoj analizi spominje i Daniel Boorstin već 1961. godine. Borstin, doduše, uzima Morinove tekstove kao dokument vremena – onog suvremenog načina razmišljanja u modernoj Europi, a ne

kao metodološki alat u kreiranju teorije slika i događaja u doba tzv. »Grafičke revolucije«.

19

Guy Debord, *Correspondence. Juin 1957 – Aout 1960*, sv. 1, Librairie Arthème Fayard, Pariz 1999. (usp. pismo Asgeru Jornu od 2. 7. 1959.).

20

Edgar Morin, »Culture Adolescente et révolte étudiante«, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 24 (1969) 3, str. 765–776, doi: <https://doi.org/10.3406/ahess.1969.422094>.

turne politike na način koji je profetski opisao Heidegger u svom tekstu. Ta je transformacija jednaka i sumjerljiva drugim važnim društvenim preobrazbama, od kojih se svakako kao najbliža ističe transformacija ideala, snova i mašte u slike, imidž i iluzije.

Ono što Europa jest koncem devedesetih godina kao kontinent, Morin je ispravno identificirao kao provinciju zapadnog svijeta.²¹ Tome je tako ponajprije stoga što se u razdoblju duhovne krize druge polovine dvadesetog stoljeća masovna potrošnja pokazala kao loš proizvođač predmeta, ali jednako tako i kao veliki i važni potrošač, a što je karakteristika i njenog ranije spomenutog rubnog karaktera. On vjeruje da će iskustva ne-zapadnih naroda pomoći duhovnoj obnovi Europe na putu rekreacije europskog duha u pomirljivom tonu nadnacionalne integracije u kompetitivni politički i ekonomski sustav na globalnom tržištu i globalnoj političkoj pozornici. Dok Morin takve poticaje za realizaciju europskog duha nalazi u kulturnoj povijesti Europe na zasadama grčke filozofije, rimskog republikanizma i novovjekovnog racionalizma, Deborda u istim motivima pronalazi uporišta za kritiku spektakla kojeg razumije *nasljednikom svih slabosti zapadnjačkog filozofijskog projekta*. Ne trebamo zaboraviti da je civilizacija stare Grčke bila kolijevka demokratskog duha, ali ujedno i duboko podijeljena, ekstremno lokalizirana i ksenofobna. Grčka kao koncept postoji samo kao dio povijesnog revizionizma istih onih koji spremno gledaju kroz prste dubokim problemima prisutnim u grčkom društvu onog vremena. Debord će zato Morinovu misao, kao i misli njemu srodnih akademskih intelektualaca, ponovno adresirati u pismu Gérardu Leboviciju iz 1977. godine, u kojem ih opisuje kao »akademski provincijalistički nacionalizam«. ²² Razlog oštroj Debordovoj osudi akademskog svijeta njegova vremena pronalazimo u činjenici da i on, kao sve društvene djelatnosti, zapada u diskurzivne prakse građenja imidža na mjestu ustrajanja u uspostavljanju i praćenju ideala, odakle je vidljivo njihovo idealističko propadanje i posljedično podilaženje zahtjevima tržišta. Tržište je, dakako, spekulativno.

Konceptualni problem ne prestaje ovdje, a ako nije bio jasan u vremenu pisanja ovih dvaju knjiga, onda bi trebao biti očit u suvremenom trenutku kada možemo jasno sagledati proteklo razdoblje kao trideset godina europske integracije u pokušaju kreiranja jedinstvenog socio-ekonomskog i kulturnog fenomena europske meta-nacije, kako je Morin naziva. Problem je, dakako, upravo u prihvatljivosti navedenih pozicija za sâm sustav vrijednosti globalnog društva opisanog kao »integrirani spektakl«. Morinova knjiga uvrštena je u službenu biblioteku Europskog parlamenta pod nazivom »100 knjiga o Europi za pamćenje« zajedno s tekstovima drugih autora – poput: Margaret Thatcher, Charles de Gaulle, Otto von Habsburg, Milan Kundera, Jan Patočka i Simeone Veil. Taj je potez važan upravo zato što se radi o simboličkom činu intelektualnog i kulturnog utemeljenja onoga što je politika Europske unije posljednjih godina pod sloganom »ujedinjeni u različitosti«. S druge strane, nije manje važna činjenica da je francuska vlada 2008. godine sudjelovala u slučaju otkupa Debordove ostavštine, u kojoj niti jedna od tri interesne strane nije imala plemenite namjere. Naime, između Debordove udovice Alice Becker Ho (koja tek nakon Debordove smrti preuzima njegovo prezime), Sveučilišta Yale i Francuske Nacionalne Biblioteke (BnF) pregovori su okončani proglašavanjem Debordova arhiva nacionalnim blagom. To nije značilo samo zaštitu i očuvanje njegova djela već ponajprije njegovu konačnu rekuperaciju, institucionalizaciju i pravnu zaštitu koja ograničava njegovu uporabu na svim ravnima. S jedne strane imamo pokret popularizacije određenog seta knjiga

(diskursa, ideja, vrijednosti) njihovim uklapanjem u sliku »promišljanja Europe«, i to ponajprije kroz ponudu pristupačnih kratkih informacija i sažetaka bez stvarnih poticaja za čitanjem tekstova. Time je naglasak stavljen na *poznatost* (engl. *well-knownness*; Boorstin), a ne na znanje. S druge strane, Debordov arhiv postao je mjestom akademskog interesa i radnim mjestom koje će tek kroz dugotrajan proces dokumentacije, obrade i zaštite – kako fizičke, tako i intelektualne – učiniti dio sadržaja dostupnim javnosti, ali kroz proces *zahtjeva za pristup građi* koji je uobičajen za takve vrste institucija.

Trideset godina Europske unije ne predstavlja samo pokušaj nadnacionalne, odnosno meta-nacionalne integracije,²³ već i realizacije takvog kulturnog stanja u kojem bi se jedinstvena Europa pojavljivala uvijek kao samorazumljiva ideja, odnosno kao pleonazam u očima svakog politički obrazovanog i kulturno osviještenog pojedinca. Međutim, to nije projekt koji je moguće proizvesti isključivo gledanjem prema unutra i usporedbom s izvanjskim – ne-europskim kao komplementarnim europskom duhu – već upravo suočavanjem s mogućnostima revolucionarne promjene društva koja na taj način otkriva svoje bitne osnove, koje ne smiju stati na pukom prepričavanju povijesti. Puki čin prepričavanja postaje izlišnim dionikom spektakularnog procesa, koji je analizirao Wark McKenzie u svom *Spektaklu dezintegracije*, opisujući jedinstvo suvremenog društva kao sposobnost da probavlja vlastite nus-proizvode.²⁴

Iako je Morinov sunarodnjak i suvremenik, te iako dijele mnoge tematske preokupacije, konsekvence koje izvlače iz njih veoma su različite. Debord pripada van-institucionalnom krugu radikalnih teoretičara suvremene društvene zbilje, dok je Morinova pozicija akademika i znanstvenika u potpunosti odredila njegov stil pisanja kao vrste filozofijske esejistike koja pruža vrijedne uvide u problem koji kritički ostavlja neobrađenim. Jednako tako, Debord nije filozof, već radije teoretičar post-kulturnosti, a s utočištem u onome što Heidegger proziva »krajem filozofije«, koji je neraskidivo povezan s društvenom primjenom informacijsko-komunikacijskih tehnologija u vidu kibernetike – kako je razvija Norbert Wiener, odnosno komunikolozi Claude Shannon i Warren Weaver – naime, tehno-znanstvenom usudu koji je nastupio s prevladavanjem metafizike u društveno-humanističkoj primjeni kibernetičke znanosti. Sve se to događa u Europi, pa je tako povijest suvremene filozofije i njenog kraja dijelom povijesti Europe i transformacije njenih ideala. Ako je spektakl nasljednik svih slabosti zapadnog filozofijskog projekta, onda je jedna od njegovih (de)realizacija upravo i Europska unija kao proizvod europskog duha, koji je kod Morina određen kao djelo zapadnjačkog projekta mišljenja i promišljenog djelovanja na iskustvu toga mišljenja kao postajanja pukom slikom mišljenja.

Na kraju, Morin će zaključiti da je neprijatelj (tj. prijatelj) europskoj ideji u nama te da joj je ime »razjedinjenost«.²⁵ Iako se time opredijelio za ideju Europe kao sudionika natjecanja u kontroli »ništavila« koje treba nastupiti po

21
E. Morin, *Kako misliti Evropu*, str. 155.

22
Guy Debord, *Correspondance. Janvier 1973 – Décembre 1978*, sv. 5, Librairie Arthème Fayard, Pariz 2005. (usp. pismo Gerardu Leboviciju 2. 9. 1977.).

23
E. Morin, *Kako misliti Evropu*, str. 150–151.

24
McKenzie Wark, *The Spectacle of Disintegration*, Verso, New York 2015., str. 7.

završetku hladnog rata, njegov zaključak pogoni i opravdava duhovnu potrebu za Europom kao ujedinjenim kontinentom koji se mora kao takav ostvariti politički i kulturno,²⁶ ali pritom ne ostaje dovoljno dalekovidan da pretpostavi kako će taj zadatak značiti kritičko suočavanje i obračunavanje s post-digitalnim svijetom u kojem sustav informatičke razmjene čini osnovu svih ljudskih djelatnosti, te gdje u konačnici ne postoji razlikovanje između politike i kulture. Europska kultura može postojati samo kao kulturna politika²⁷ i kao takva djelovati post-kulturno, s obzirom na to da jedina mogućnost kulture danas ostaje njena politizacija kao meke moći, a što se postiže upravo agresivnom komodifikacijom kulturnih proizvoda masovne potrošnje. Realizacija europske ideje kao popularne kulture već je uvelike na djelu putem marketinga na društvenim mrežama, posebice u posljednje dvije godine na razini imidža (Zelena Europa) i na razini kulturnih proizvoda (turizam).²⁸

U tom pogledu, Debord djeluje kao kritička nadogradnja Morinu, iz čije se zajedničke perspektive može iščitati jasna anticipacija onoga što je tek danas u potpunoj realizaciji, a to je, dakako, stanovita perverzija jedinstva u post-digitalnom svijetu trenutačne razmjene svega, a koje nadomješta ne samo komunikaciju nego i mišljenje kao takvo, što Debord naziva »integralnim spektaklom«, a Heidegger profetski opisuje. Na mjestu ujedinjenosti u različitosti, integralnosti spektakularnog društva, suprotnosti ideala i slika nadopunjuju se i poništavaju u vizualizacijama svih vrsta.

»U planetarnom imperijalizmu tehnički organiziranog čovjeka dosiže subjektivizam čovjeka svoj najviši vrh, s kojeg će se spustiti u dolinu organizirane jednoobraznosti i tamo se smjestiti. Ova jednoobraznost postaje najsigurniji instrument potpune, naime tehničke vladavine nad zemljom.«²⁹

4. Slikovitost kulturne politike i stvarnost post-kulturnosti

Stil kojim suvereno vlada Morin u potpunosti je podređen stanovitom impresionizmu koji nije usmjeren na neposredan doživljaj svijeta, već predstavlja dio odgovora na njegove slike. A da bi opisao slike koje moraju zamijeniti stvarne stvari, fenomene i događaja, jezik toga opisivanja i sâm postaje slikovitim te sa sve većim okolišanjem obilazi bît stvari. Čak i da je dosegne, ona bi ostala bît stvari jedne slike, i prema tome pseudo-bît:

»U stvarno izokrenutom svijetu, istina je moment laži.«³⁰

Na kraju, Morin jezikom poetičkog zanosa opisuje slike koje postoje o Europi, nadajući se da će na taj način dovesti u pitanje način na koji mislimo nešto poput Europe onkraj veoma uskih mogućnosti koje su joj nametnute tim istim slikama. Daniel Joseph Boorstin opisuje taj pomak³¹ na nizu primjera ističući kako bi »ljudima koji nisu upoznati s našim načinom života, naš jezik izgledao začudno ispunjen okolišanjem. Svijet u kojem ljudi konstantno pričaju ne o samim stvarima već o njihovim slikama!«, ali odmah nastavlja ističući kako »jezik slika nije nikakvo okolišanje. To je najjednostavniji način opisivanja onoga što dominira našim iskustvom.«³² Boorstinov povijesno-fenomenološki pokušaj stavlja jasan naglasak na slikovitu zaobilaznost jezika koji dominira suvremenim društvom. Stoga, ne govorimo više o konkretnim filozofijama, činjenicama, istinama, stvarima, već o njihovoj impresivnosti, njihovoj upečatljivosti i važnosti toga da se za određene stvari zna. Tako iz Morinove knjige ne učimo mnogo o filozofiji, ili o tome kako misliti Europu, ali svakako prepoznajemo važnost toga da se o tome naprosto *zna*. Ne govorimo, dakako,

o pukom reklamiranju stanovitih poželjnih slika o Europi, već o temeljitoj reorganizaciji iskustva u doba koje je politički znakovito zbog jednako važnih geo-političkih reorganizacija, koje zajedno s kreiranjem socio-ekonomskog imidža na globalnoj sceni kapitala čine nerazdvojnu mrežu i matricu budućeg zbivanja. Stvari više nisu naprosto istinite ili lažne, a sâm naglasak na istinitosti ulazi u sjenu potrage za kredibilitetom,³³ koji i sâm nije ništa više nego tek druga riječ za posjedovanje dobrog imidža, odnosno uvjerljive slike u koju se lako uklapaju naša očekivanja, želje i znanja.

Boorstin na uvjerljiv način objašnjava, govorom o slici/imidžu nadomjesne, odnosno iluzorne stvarnosti Grafičke revolucije, zašto je fenomen vizualizacije utemeljujući za pojavu post-kulturnosti. Upravo zato što je govor o stvarima (samima) svugdje zamijenjen govorom o slikama; kultura koja je donedavno označavala skup vrijednosti, fenomena i artefakata nekog naroda postaje komodificiranim skupom slika u slobodnom optjecaju i poopćenoj, generaliziranoj razmjeni, koji nadomješta uobičajene komunikacijske oblike. Tako se i sama kultura još samo naizgled »odvija« u okolnostima temeljite poslije-kulturnosti.

Razvitak Europske unije u posljednjih trideset godina treba promotriti s polazišta temeljite reorganizacije društvenog života, u kojem se doista »sve ono što se stvarno proživljavalo uzmaklo u predstavu«. ³⁴ Nije dovoljno graditi i uzdati se u europski duh ako su temeljne premise za njegovu izgradnju napuštene iz nužnosti toga što je temelj europske ideje postala agenda globalnog pokreta integralnog spektakla. Difuzna, konfuzna prijetnja³⁵ i »ništavilo« ne samo nuklearne prijetnje već i duhovno, intelektualno i kulturno ništavilo više nisu samo potencijalne prijetnje, nego i aktualnost stanja koje se u globalnom cinizmu previda pod općom poplavom slikovitih sadržaja koji krađu dovoljno pažnje gledatelja kako ovaj ne bi razumio da *ne gleda* ili *ne čita* ništa; između svakog titraja digitalnog ekrana stoji, na kraju, crni zaslon, slike služe tome da se upravo na toj neprobojnoj površini zadrži pogled. Dok je Morin zasigurno ukazao na stanovitu mogućnost reinencije Europe kroz povijesno pražnjenje

25

E. Morin, *Kako misliti Evropu*, str. 139. Iako se slažu oko toga da je neprijatelj među i u nama samima, za Deborda ono je znak integralnosti društveno-spektakularnog stanja, a za Morina razjedinjenost u smislu koji se može reducirati na ekonomsku i političku podjeljenost oko toga koju je sliku potrebno adoptirati za učinkovito jedinstvo nove europske kulture.

26

Ibid., str. 140.

27

Pojam kulturne politike kao fenomenske odrednice modernog društva uvodimo, prije svega, zbog boljeg razumijevanja kulturnog obrata koji je na snazi unutar društvenog spektakla koji fenomen kulture uzima kao svoju ideologiju (Paić), a u tom je pogledu inauguriran u Heideggerovom tekstu o *Dobu slike svijeta* (str. 5). Karakteristika je post-kulturnosti kao ideološkog momenta spektakularne društvene reorganizacije da se pojam kulture vezuje uz sve društvene fenomene.

28

I moderni je turizam proizvod britanskog, odnosno američkog poduzetničkog duha, vidi o tome: D. Boorstin, *The Image*, str. 77. i dalje.

29

M. Heidegger, *Doba slike svijeta*, str. 26.

30

G. Debord, *Društvo spektakla*, str. 38.

31

D. Boorstin, *The Image*, str. 220. i dalje.

32

Ibid., str. 204.

33

Ibid., str. 212.

34

G. Debord, *Društvo Spektakla*, str. 35.

35

E. Morin, *Kako misliti Evropu*, str. 138.

njenog pojma, Debord je pretpostavio komplementaran zadatak: o europskom identitetu, kulturi ili duhu ne može se govoriti bez novog promišljanja adekvatnosti pojmova identiteta, kulture i duha za suvremenu svjetsku situaciju, ali jednako tako i stvarne ekonomske i političke potrebe postojanja unije nacija, koje i međusobno počinju komunicirati u vizualizacijama i opasnoj razmjeni (dez)informacija.

Iako su oba mislilaca duboko povezana kontekstom – koji prelazi granice pukog prostornog i temporalnog određenja i zadire u radikalnost razumijevanja vlastita nacionalnog, kulturnog i intelektualnog nasljeđa – Morin opisuje realizaciju određenog imidža, dok Debord opisuje opadanje ideala društva, koje je u nemogućnosti iznalaženja rješenja za vlastite unutarnje duhovne krize omogućila pojavu ove vrste transformacije. Ono što im je tematski zajedničko, dakle, rastapa se u konkretnom povijesnom razumijevanju – odnosno, u dekonstrukciji – onoga što možemo nazvati razlikovanjem ideala (tj. karaktera) i imidža (tj. slike). Kao prilog dekonstrukciji političkog i kulturnog identiteta Europske unije u doba globalnog preslagivanja moći i dubokih humanitarnih kriza, ova kratka studija ukazuje na činjenicu da jedinstvo oko europske ideje – iako iluzorno i pragmatično – predstavlja dinamičnu ekologiju, koja nadilazi puki dijalektički sklop razvoja ljudskoga duha. Daleko važnijim postaje sklop razračunavanja s vlastitim slikama, iluzijama i okvirima unutar samog jezika, neposredne okoline svakodnevnog života i samosvijesti o pripadnosti kolektivnom poduhvatu potrage za dobrim načinom življenja. Ono, dakako, ne bi bilo moguće bez suprotnog djelovanja Heideggerove destrukcije metafizike, Debordove kritike suvremenog društva kao realizacije filozofijskog projekta zapada, ali i pomirljive povijesne kontekstualizacije koju nude Boorstin, Morin, Attali i drugi.

5. Zaključak – granice slike kao granice političke volje

Zajednički motivi razjedinjenosti i krhkosti dovode Debordovu i Morinovu misao u nepomirljivu blizinu. Dok jedan promišlja mogućnost njihova prevladavanja u realizaciji jednog političkog projekta, drugi spremno kritizira svaku političku realizaciju kao strogo spekulativnu, tržišnu komodifikaciju. Tome je tako jer Debord svoj misaoni poduhvat ne gradi na zasadama kritičke filozofije svoga vremena, nego kroz čitanje strategija i taktika te proučavanja povijesti suvremenih fenomena, u čemu posebno duguje američkom povjesničaru Danielu Josephu Boorstinu, čiji prijevod knjige *The Image* još uvijek stoji u njegovoj biblioteci pohranjenoj u Nacionalnoj knjižnici Francuske republike.³⁶ U knjizi objavljenj 1961. godine, punog naslova *The Image. A Guide to Pseudo-events in America* [hrv. *Slika. Vodič kroz pseudo-događaje u Americi*], Boorstin istražuje dalekosežne posljedice tzv. »Grafičke revolucije« na doživljaj svijeta, samorazumljivost događaja i svakodnevni život u razvijenom svijetu. Dok je za Deborda ova knjiga gotovo odlučujuća u uspostavljanju vlastitog kritičkog aparata tzv. »teorije spektakla«, Morinov se način govora u *Kako misliti Europu?* može na veoma uvjerljiv način de-konstruirati pomoću kategorija koje uspostavlja Boorstin pri tumačenju epochalne smjene ideala (koji se prate) u slike (u koje se uklapa). Stoga, Morinov tekst može se opisati kao »s naglaskom na pomirljivost« (engl. *impertave of conformity*), koji poziva na uklapanje u jedan imidž Europe skrojen kroz slikoviti govor koji ima obilježja – u skladu s Boorstinovom analizom (1) sintetičke slike (tj. kompozicije), (2) uvjerljivosti (engl. *believable*; prekrivanjem govora o

konkurentnosti Europe kao kulturnog proizvoda govorom o krhkosti njena jedinstva), (3) pasivnosti (u smislu u kojem imidž Europe kritizira Debord u Komentarima), (4) konkretnosti i (5) pojednostavljenosti (čineći se da je »čitava stvar« jednostavnija od onog što predstavlja, a posebice u smislu meta-nacionalnog rješenja europskog pitanja) te (6) dvoznačnosti (engl. *ambiguity*), s obzirom na to da se argumentirana rasprava na svakom koraku zamjenjuje govorom u slikama i stilskim figurama odgovarajuće afektivne snage. Uvjerljivost argumenata je, dakle, zamijenjena naglaskom na pomirljivost.³⁷ Morin bi mogao shvatiti *The Image* priručnikom iz nove političke ekonomije, dok Debord zasigurno u Boorstinovoj analizi vidi sve ono što mu je i samom na umu pri osnivanju svoje *Situacionističke internacionale* – kao vrijednog pokušaja, tj. eksperimenta u globalnom anti-spektakularnom djelovanju tako-reći bez vlastita svijeta.

Pitanje je, stoga, konceptualne prirode i ono pruža ruku eksperimentu mišljenja Europske unije kao doista europske unije, od njenih početaka koncem osamdesetih godina prošlog stoljeća, bez uvođenja u raspravu prigodnih slika i vizualizacija ikakvih vrsta. Tom ikonoklastičkom postavljanju pitanja dodajemo: koje su osobine ideala europskog meta-nacionalnog jedinstva, a koje daju legitimaciju realizaciji političke unije europskih zemalja? Ako je takve ideale moguće identificirati, postoje li oni još i danas, tj. jesu li još uvijek relevantni? Doista, u obliku u kojem danas postoji, Europska Unija nailazi na niz manjkavosti s obzirom na zahtjeve tržišta, protočnosti kapitala i ljudi, a njeni potezi često se pokazuju kao dvosjekli mač ususret novim krizama humaniteta i globalnog preslagivanja moći. U tom kontekstu do izraza dolazi upravo naša teza kako od samog začetka ideje jedinstvene Europe na sceni vlada izgradnja određenog imidža (kao pseudo-ideala), koji danas zahtjeva ne samo re-branding nego i ozbiljno promišljanje onoga što jedna zajednica suverenih nacija još dobiva uklapanjem u veliku sliku krhkog jedinstva zapadnog društva, koje se posvuda realizira još samo kao stalno pregovaranje konfliktnih pozicija, ekonomskih ciljeva i kulturnih politika bez ikakva horizonta sretnog pomirenja i boljeg života, a što na kraju nije niti obećano u dvoznačnom sloganu »ujedinjeni u različitosti«. Debord nas zato opominje:

»Vjerovalo se da se povijest pojavila u Grčkoj, s demokracijom. Može se dokazati i da su nestale istodobno.«³⁸

Kada govorimo slikovito o vlastitoj povijesti, onda i naša sadašnjost poprima obilježja slike, a s njome se ono proživljeno pomiče u gledalački spektakl u kojem se stvarno djelovanje svugdje zamjenjuje iščekivanjem sljedećeg velikog događaja. Misliiti Europu postaje, u tim okolnostima, zadatkom radikalne volje u određivanju granica naših slika i stvarnosti naših ideala, počevši s trezvenim tumačenjem iskustva europske ideje o jedinstvu posljednjih tridesetak godina.

36

Iz privatne korespondencije autora s Laurence LeBrass, voditeljicom Arhiva Guya Deborda pri BnF, putem elektroničke pošte.

37

D. Boorstin, *The Image*, str. 192.

38

G. Debord, *Društvo spektakla*, str. 190.

Dario Vuger

Between the Image and Ideal

On the Realization of European Idea in 1988

Abstract

The author will look at aspects of thinking about the idea of Europe at the crossroads of the digital and post-digital epochs – through Edgar Morin's text Thinking Europe and Guy Debord's Comments on the Society of the Spectacle, published in the late 1980s, in an attempt to understand their fundamental positions and implicit views on how to approach and pursue something like the political and supranational union of European countries in parallel with the rapid development of digital technologies and new media, which fundamentally change our experience of the world. The very idea of a united Europe appears here as a Kantian "suspicious pleonasm", whose value is questioned today, especially with the development of new global policies and post-cultural virtual environments that make – notions such as Europe, the Mediterranean, and the Western world – only artifacts of decadent Occidental cultures whose real ruins are overshadowed by an overly real spectacle of virtual abundance.

Keywords

world picture, theory of the spectacle, European Union, Edgar Morin, Guy Debord