

Lewis Mumford

Umjetnost i tehnika

Naklada Jesenski i Turk,

Zagreb 2022., prev. Dina Pokrajac

Niz od šest tematski povezanih predavanja Lewisa Mumforda održanih 1951. godine na Sveučilištu Columbia, a zatim i objedinjenih u pisanom obliku 1952. godine pod krovim nazivom *Umjetnost i tehnika*, nakon reizdanja 2000. godine postao je dostupan i hrvatskom čitateljstvu zahvaljujući odličnom prijevodu Dine Pokrajac. Izdanjem u sklopu Naklade Jesenski i Turk, 2022. godine u Zagrebu, misao Mumfordova cjelokupna stvaralaštva još jednom dobila je priliku oživjeti u novom kontekstu iznoseći ključni problem »morala u umjetnosti tehnološkog društva«, kao što nagovještava Casey Nelson Blake u predgovoru spomenutom drugom izdanju.

Sveobuhvatni i jezgroviti Blakeov predgovor naslovljen »Lewis Mumford, pobunjenik: Uvod u *Umjetnost i tehniku*«, sintezom biografskih momenata Mumfordova života i karijere te osnovnih potki njegovih intelektualnih težnji i preokupacija uspješno figurira kao zaokružena uvertira kojoj je glavni cilj ipak tek načeti problematiku glavnog djela i potaći čitatelja na daljnje nadopunjavanje i proširivanje uvodnih natuknica. Ukazujući, prije svega, na važnost cjelokupnog društvenog i kulturno-povijesnog konteksta za razumijevanje osnovne (tek uvjetno rečeno) *opreke* umjetnosti i tehnike, istaknute i u samom naslovu, a tematizirane u ovom jednako kao i u ostalim Mumfordovim znamenitim djelima (primjerice *Tehnika i civilizacija*, 1934.), Blake nastoji pružiti i uvid u intelektualni, kao i povijesni kontekst Mumfordova djelovanja i promišljanja. Utjelovivši kontrapoziciju ondanšnjoj rastrojenoj, destruiranoj i *razjedinjenoj* društveno-političkoj zbilji, Mumfordov kozmopolitski duh iz susretišta humanističke i znanstvene sfere počinje crpiti polazišta za formiranje osnovne težnje prema *sjedinenju* ostvarenog na razini metodološkog povezivanja različitih perspektiva, tj. metaobrade materije, jednako kao i na razini na kojoj jedinstvo postaje glavni tematski topos *umutar* same građe. Tema pomirenja konfliktnih protusila u svim aspektima društva i civilizacije, u kontekstu ratovima i krizama ispresijecane društvene panorame jedne civilizacije na izmaku, primjećuje Blake, pokazuje Mumfordovu jasnu potrebu za sveobuhvatnim promišljanjem »osnove modernog života i mišljenja« (str. 11) s ciljem rekonstrukcije posrnulog društva i iznalaženja novog smjera civilizacijskog kretanja. Od »neotehnič-

kog utopizma« preko »moralnih dilema« do programa »društvene preobrazbe« (str. 15), Mumfordov naglasak ipak uvijek ostaje na »vjeri u iskupljujuću snagu života i pobunjene osobnosti« (str. 21), pri čemu se obnavljanje života, kao i razvoj i ponovo uspostavljanje osobnosti, ostvaruju paralelno s ciljanim obnavljanjem cjelokupne kulture i društva. Stoga, iako opravdanje odsudnog naslovnog motiva *pobunjenika*, pripisanog i Mumfordu i, metonimijski, njegovu cjelokupnom opusu, izvire iz svakog fragmenta Blakeova uvoda, nije naodmet istaknuti konkretni citat koji zaokružuje Blakeovu ideju, a najavljuje ton, bit i poruku Mumfordovih izlaganja:

»Ostvareno sebstvo jest *pobunjeno* sebstvo, koje je istovremeno tvorevina i stvoritelj/ica okoline koju on ili ona čini humanijom.« (Str. 9.)

Upravo je sebstvo odnosno *osobnost* temeljna spona umjetnosti i tehnike koja ih, smatra Mumford, istovremeno suprotstavlja i razjedinjuje. Kontradikcija koja iz tako postavljene situacije proizlazi nije, međutim, obilježje samo trenutnog stanja odnosa umjetnosti i tehnike, već su »brojnost šokantnih proturječja i tragičnih paradoksa« upravo glavna dijagnoza našeg »zanimljivog doba« (str. 27) uopće, kako ga opisuje Mumford na samom početku prvog predavanja »Umjetnost i simbol«. Postavljajući tako odnos umjetnosti i tehnike kao frakciju i predstavnika zbilje, presliku principa i problema cjeline, Mumford ne pridaje problemu umjetnosti i tehnike subordinirani položaj s obzirom na tegobe opće civilizacijske razine, već u tom partikularnom odnosu vidi put prema univerzalnom rješenju – vraćanju »ravnoteže i osjećaja cjelovitosti« (str. 32) samom čovjeku, ali i čitavom društvu u ambivalentno doba posvemašnje rascijepjenosti. Pritom, za Mumforda je ključni i polazišni problem sljedeći: razjedinjenost i polariziranje ljudskog totaliteta proizišli iz neuravnoteženog i jednoobraznog veličanja ograničenog područja tehnike – kvantitete, pravilnosti, mehaničke preciznosti i pouzdanosti, objektivnog i izvanjskog – u današnje vrijeme razvijene do svoje krajnosti brzinom napretka mehaničkog regresa koja se više ne može zaustaviti ni održati, doveli su tehniku ne samo do točke vlastite propasti nego i do uništenja njezine komplementarne suprotnosti: osiromašenja, obeznačenja unutarnjeg života i subjektivnosti odraženih u umjetnosti.

U situaciji u kojoj je čovjek »potisnuo vlastiti život kako bi se usredotočio na usavršavanje mašine« (str. 32), predao primat i autonomiju stroju, postavši sam servilan, mehaniziran primjerak »emocionalne apatije i mentalne tromosti« (str. 33), okrenut na stvari, umjesto na vlastitu unutrašnjost, žrtvovana je, reći će Mumford, sama srž i središte čovjekova

postojanja – ljudska osobnost – čije je područje oslobađanja i izražavanja, u opoziciji i ključnoj distinkciji prema tehnici, upravo umjetnost (usp. str. 35). Ako je *osobnost* krunska vrijednost kojoj Mumford teži u potrazi za smislom i cjelovitošću, onda *esencijalna* funkcija umjetnosti za ljudski život proizlazi iz njezine definicije »primarnog polja izražavanja *osobnosti*« (str. 35) u samoostvarenju i samospoznaji. Međutim, u doba »osobne abdikacije« (str. 31), i sama umjetnost, lišena svog glavnog predmeta i izvora, onemogućena izvršavati svoju inherentnu ulogu oslobađanja i uzdizanja osobnosti, pružanja protuteže dehumanizaciji, primorana je »kultivirati vlastitu nehumanost« (str. 45), dodatno podebljavajući poražavajuću poruku nihilizma i »smrti ljudske osobnosti« (str. 29). Tako dobivena disfunkcionalnost cjelokupne zbilje uslijed poništenja umjetnosti svjedoči, upravo suprotno, o njezinoj nužnosti. Uzmemo li u obzir sve navedeno, zaključit će Mumford, nije ni čudno da se doba koje zanemaruje *umjetnost* »i u drugim područjima sunovratilo u barbarizam« (str. 45). Ranije spomenuto rješenje, međutim, Mumford ne nalazi u protunapadu tehnici i istovrsnom odstranjivanju jedne oprečnosti – svega praktičnog, impersonalnog i tehničkog – već u »readaptaciji mašine« (str. 34), transformaciji po uzoru na ljudski tempo i ljudsku svrhu. Zato će tek uspostava ravnoteže, sinergije umjetnosti i tehnike, »funkcionalnog odnosa između tih dvaju aspekata života« (str. 46), moći dovesti do željenog »vraćanja reda, vrijednosti i svrhe, na najširoj razini, u ljudski život« (str. 34).

Prelaskom na iduće predavanje naslovljeno »Oruđe i predmet«, Mumford dovodi *simbol* – ključno izražajno i komunikacijsko sredstvo ljudskog duha i umjetnosti – u vezu s *predmetom* – reprezentantom tehnike – pokušavajući ovaj put sagledati društvenu situaciju s pomakom fokusa na dimenziju tehnike. Usprikoš, za Mumforda gotovo neospornoj, tezi da je čovjek prvenstveno kreativno biće koje je prije osjetilo potrebu izražavati svoje osjećaje negoli oruđima spretno ovladavati prirodom, razvoj tehnike pokazuje se jednako ključnim za ostvarenje i razvoj čovjeka kao i umjetnost.

»Čovjekovi snovi i želje, njegove emocije i osjećaji, i dalje na tome inzistiram, važan su dio njegova života, ali ipak su samo jedan dio.« (Str. 53.)

Štoviše, jednako kao što se u današnje vrijeme veličanje tehnike, pod cijenu odbacivanja umjetnosti kao inhibitora proizvodnih procesa i učinkovitost, pokazalo pogubno, tako je i prekomjerno zastranjenje u područje *simbola* (primjerice političkih ili religijskih), »potpuno povlačenje u unutarnji svijet« ocijenjeno jednako kobno kao i »kult izvanjskog« (str. 60). »Osjećaj božanske moći i stvaralaštva« (str.

54) koji je simbol pružao čovjeku podastro je plodno tlo za kultivaciju nesposobnosti preživljavanja, pa je, kako kaže Mumford, napredak znanosti i tehnike osvijestio čovjeku nužnost paralelnog okretanja prirodi – uzajamnog prilagođavanja uz ovladavanje njenim potencijalima radi dosezanja reda, predvidljivosti, organiziranosti i moći, odnosno, vrijednosti kojima ljudski duh oduvijek teži jednako kao i »razigranom djelovanju, autonomnoj kreaciji, znakovitom izražavanju« (str. 55). Iako Mumford povijesni i vrijednosni primat još uvijek pridaje umjetnosti – slikovito rečeno domišljatom Mumfordovom analogijom: čovjekov prvi učitelj i dobročinitelj bio je Orfej, a ne Prometej – jer je »čovjek postao čovjekom ne zato što je ukrotio vatru, već zato što je pronašao način kako da posredstvom svojih simbola izrazi prijateljstvo i ljubav« (str. 48), upravo je rapidni razvoj proizvodne »tehnologije« u šesnaestom stoljeću, nakon dugotrajne stagnacije i nazadnosti, postao ključni trenutak čovjekova razvoja prema cjelovitosti, jedinstvu *svih* aspekata ljudskog bića. Da takvo stremljenje nije skrenulo upravo u suprotnom smjeru ništenja svoje dijalektičke suprotnosti, prihvaćanje »mašine« i njenih tekovina »u svoje vlastite percepcije i osjećaje«, »poštovanje predmeta« i »svjestan interes za stvarnu prirodu stvari« (str. 61) bili bi, do određene mjere, ističe Mumford, zdrav čin upravo ključan za ostvarenje cjelovite osobnosti. Kao uzorit primjer Mumford navodi period ručnog rada u kojem su i umjetnik i tehničar djelovali objedinjeno u istoj osobi.

Linearni i konzistentni razvoj Mumfordove misli očituje se i u sljedećem predavanju »Od ručnog rada do strojne umjetnosti«, u kojem se upravo prethodno spomenuta ručna izrada ističe kao »posrednik između čiste umjetnosti i čiste tehnike« (str. 68). Karakteristična je za takve ranije stadije kulture, u kojima, kako navodi Mumford, »simbolički interes« (str. 66) dominira nad tehničkim, figura radnika koji je osim rada koji je obavljao imao potrebu u tom radu izraziti i dio sebe: predmetu podariti nešto više od »puke upotrebljivosti« (str. 66), reći nešto dekoriranjem hladne površine uratka. Usto, kao dva ključna faktora koji *opravdavaju* razvoj tehnike u rukama spomenutog *manufakturnog* radnika Mumford navodi 1) kontrolu radnika nad svim procesima i podređivanje ritma rada ritmu njegova tijela (zanatlija je, kaže Mumford, »živio u svojem radu, za svoj rad« (str. 67), predan mu je i rad ga ispunjava jednako kao i umjetnika); 2) tehničku vještinu i stroj kao čimbenike stvaranja prostora i slobode ekspresivnog i kreativnog izražavanja radnika. Priželjkivana uzajamnost umjetnosti i tehnike u tom je slučaju neupitna. Međutim, uvida Mumford, uspon *stroja* u drugoj polovici devetnaestog stoljeća počeo

je podrivati spomenuto iskonsko jedinstvo stvarajući jaz između ukrasa i koristi; neautentični i repetitivni ukrasi koje bi proizvodio stroj ne bi predstavljali odraz ničije osobnosti, a ukrasi na samom stroju ne bi doprinijeli njegovoj »humanizaciji«, već, upravo suprotno, degradaciji čistih mehaničkih vrijednosti i ideala utilitarne efikasnosti. Podjela rada uslijed mehanizacije proizvodnog postupka predstavljala je, u tom slučaju, još jedan dodatni katalizator suzbijanja »igre, zanimljivosti i osobne odgovornosti« (str. 69) radi povećanja produktivnosti. Da bi konkretizirao navedeni razvoj i potencijalni problem, s argumentom da navedeni primjer ponajbolje demonstrira združenost umjetnosti i tehnike, ali predstavlja i jedan od prvih automatiziranih strojeva uopće, Mumford nastavlja s povijesnim prikazom izuma tiska. Jednako kao i u ostalim djelatnostima i izum tiska nametnuo se kao učinkovitiji način prepisivanja i tiskanja u odnosu na izvorno pisanje, usprkos neprocjenjivoj eksperimentalnoj vrijednosti – mogućnosti odraza piščeve osobnosti – svakog napisanog slova. Vrijedno i predano ukrašavanje knjiga, cizelirani, ali nerijetko nečitki rukopisi žrtvovani su radi naizgled višeg dobra praktičnosti i široke pristupačnosti pisane riječi. Ipak, smatra Mumford, navedeno odricanje od subjektivne slobode radi »služenja zajedničkom kolektivnom cilju« (str. 75) kompenzirano je i opravdano sve dokle izvorno umijeće ne postaje zaboravljeno. U idealnoj situaciji:

»... prenosit ćemo na mašinu samo ono što joj pripada, a vratit ćemo životu ono što pripada životu: inicijativu, moć izbora, vladanje samim sobom – ukoliko, slobodu i kreativnost«. (Str. 82.)

Međutim, neosviještena opasnost iskorištavanja potencijala stroja do krajnosti, primjećuje Mumford u poglavlju »Standardizacija, reprodukcija i izbor«, nastavila se izumom tehničkih procesa reprodukcije, masovne distribucije, konkretno, izumom grafičkog umnožavanja slike i fotografije. Opijenost »trijumfom mehaničkog procesa« (str. 93) očitovanog u demokratizaciji slike, upozorava Mumford, odveć je lako zamaglila kobnije negativne posljedice prekomjerne rasprostranjenosti vizualnih umjetničkih sadržaja i stimulansa. Tako su »depersonalizacija«, »redovitost i repetitivnost« (str. 94), prezasićenost umjetninama i njihovim odveć prisutnim reprodukcijama dovele modernog čovjeka, kazuje Mumford, do stanja »acedije« – potpune apatije u kojem »svaki predmet koji je stalno prisutan, ma koliko zanimljiv i poželjan bio sam po sebi, istog časa gubi svoju posebnu draž« (str. 94). Pritom umjetnost, čija se bit i učinak temelje upravo na jedinstvenosti i rijetkosti doživljaja, novosti, raznolikosti i neočekivanosti umjetničkog djela, u sukobu s dominantnom ideologijom masovne proizvodnje koja uspješno

inzistira na »dužnosti neprestane konzumacije« (str. 95), gubi svoju snagu i funkciju. Srožavanje umjetnosti na senzaciju i redukcija simbola na tek osjetilni segment posljedica su maligne mutacije mehaniziranog čovjeka u »neurotičnu olupinu« (str. 91) nesposobnu reagirati i sudjelovati u kreativnom dijalogu s višedimenzionalnim umjetničkim djelom. Usred takve »poplave kvantitete« (str. 99), upozorit će Mumford, mora se povećati potreba za kvalitetom, a »demokratsko načelo« treba se ponekad »nadopuniti aristokratskim« (str. 98) želimo li ušćuvati dostojanstvo i puninu umjetnosti, neprocjenjivost umjetničkog doživljaja i proljeće osobnosti.

Usmjeravanjem rakursa na uže, ali nimalo manje reprezentativno područje *arhitekture*, Mumford u poglavlju »Simbol i funkcija u arhitekturi« ističe upravo arhitekturu kao onu vrstu umjetnosti koja ponajbolje pomiruje, štoviše, potrebuje sklad i jedinstvo umjetnosti i tehnike, simbola i funkcije. *Moderna* arhitektura, ipak, sukladno općim strujanjima, počinje pretežati na stranu mehaničke funkcije umanjujući ulogu umjetničke kreativnosti i ekspresije. Prihvatljiva je pritom primjedba o nužnosti reformacije garniture simboličkih oblika radi uspješnijeg obraćanja modernom čovjeku. Međutim, rastuća ignorancija prema ljudskim vrijednostima, potrebama i osjećajima priraslima uz *stare* simbole štetnija je znatno više no što je potrebna. Još uvijek, dakle, *postojana* ljudska potreba za značenjem, ekspresijom i svrhom, uparena s imperativom »svako doba mora živjeti svojim životom« (str. 108) dovela je do pomalo samoironičnog kompromisa: premještanja religioznog kulta simbolike na samu figuru stroja. Iako je dominacija stroja, simbolička jednako kao i funkcionalna, kako primjećuje Mumford, djelomično proizašla iz samog ljudskog duha, želje za redom i odbacivanjem preobilja simbola, ona je ipak tek »ograničeni izraz ljudskog duha« (str. 110), »pogrešno poistovjećen s totalitetom modernog života« (str. 109) i čovjeka. (Protu)primjerom arhitekta Franka Lloyda Wrighta, čija djela *objedinjuju* mehaničko i osobno, umjetnost i tehniku, Mumford zaključno i optimistično predlaže put kojim bi moderna arhitektura trebala kročiti želi li oživjeti cjelovitost modernog čovjeka na način usklađivanja svih aspekata »ljudskog organizma, tijela i duha« s konačnim ciljem ostvarenja »njihova živećeg jedinstva« (str. 117).

Završna i sveobuhvatna afirmacija potrebe za uspostavljanjem jedinstva (na univerzalnoj razini između svih sukobljenih aspekata života modernog čovjeka) glavna je nit Mumfordova posljednjeg predavanja »Umjetnost, tehnika i kulturna integracija«. Sintezom dosadašnjih zaključaka Mumford zaokružuje sliku razlomljena čovjeka ispražnjene unutrašnjosti,

»razjapljene praznine« (str. 135) i izmještene osobnosti predane dehumaniziranoj mašineriji, u društvu dezintegrirane cijelosti i rasapa vrijednosti. S kulminacijskim naglaskom na ugrozu samog fenomena života, Mumford kao veliku temu našeg doba najavljuje »obnovu života« ostvarenu oslobađanjem čovjeka i osobnosti te veličanjem umjetnosti. Čovjek koji ponovo osvještava svoju nutrinu i okolnosti ekspresijom u istinskom umjetničkom djelu afirmira »vrijednost života« čime »sam život biva obnovljen« (str. 121). Mumford će zatim sugestivno zaključiti: »[k]ad čovjek prestane stvarati, on prestaje živjeti« (str. 136); istinski je život samo onaj koji preoblikovanjem i transcendiranjem prirode, zbilje i vlastitih ograničenja, ostvarenim jednako u umjetnosti kao i u znanosti, filozofiji i religiji, dovodi tu istu prirodu do stanja samosvijesti i pronalaska životnog smisla i vrijednosti. Da je sadašnje stanje tek »prolazni poremećaj u rastu« (str. 137) čovjeka i civilizacije, koji će se u doglednoj budućnosti nadići, slijedimo li Mumfordove savjete u pokušaju, kako i sâm kaže, sagledavanja trenutnog problema, ako već ne pružanja završnog rješenja, pokazuju i pred sami kraj spomenute, uznosite Mumfordove riječi u čast čovjeka i vjere u njegovu veličanstvenu prirodu:

»Čovjek nije samo biće podređeno onome što je sada i ovdje: on je zrcalo beskonačnosti i vječnosti.« (Str. 135.)

Zaključno, Mumfordovo je djelo svojim značajkim uvidom u »razvojno ljudsko i društveno pitanje« obuhvaćeno »širokim planom promišljanja civilizacije« (str. 140), primijetiti će Rade Kalanj u završnoj bilješci, zapis nedvojbeno izuzetnog značaja ne samo u okvirima upućene akademske zajednice nego i za svakog žitelja modernog doba kojeg se obrađeno problemsko žarište tiče i dotiče. Njegove iscrpne, višedimenzionalne i dalekosežne analize posebnog područja umjetnosti i tehnike proizlaze iz temeljnog stajališta o odrazu mnogo šireg stanja modernog društva u tom *jedinstvenom* kompleksu dvojnosti. Zato je i temeljni Mumfordov odgovor na čitavu polemiku u djelu nemogućnost definitivnog zatvaranja ovog konkretnog problema sve dok se ne osmisli filozofija koja će biti sposobna preusmjeriti *čitavo* društvo prema *univerzalnom* jedinstvu i cjelovitosti. Ono ključno što iz Mumfordove knjige možemo izvući, a što bi i on, sudeći po ohrabrujućoj retorici, vjerojatno volio u konačnici i postići, jest izvjesna i poticajna zamjedba o tome da se mi sada, jednako kao i ondašnji slušatelji predavanja, nalazimo »u ključnom trenutku povijesti« koji će Mumford, s dosljednom dozom ambivalencije i iskrenosti, nazvati »trenutkom velike opasnosti, ali i veličanstvene nade« (str. 137),

od kojeg ne treba odustati, ali kojeg pod hitno treba mijenjati, oduševiti i oživjeti.

Lea Mraz

Arne Næss

Životna filozofija

Osobni osvrt na razum i osjećaje

Mizantrop, Zagreb 2021.,

prev. Mišo Grundler

Životna filozofija. Osobni osvrt na razum i osjećaje popularno je djelo norveškoga filozofa Arnea Næssa u kojemu autor razvija tezu o neraskidivoj povezanosti razuma i osjećaja u gotovo svim sferama života i življenja. Knjiga je izvorno objavljena 1998. godine na norveškome jeziku (norv. *Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft*), dok je 2002. godine prvi put prevedena na engleski jezik (engl. *Life's Philosophy. Reason and Feeling in a Deeper World*, prev. Roland Huntford). Danas obično slovi kao Næssova posljednja knjiga na engleskome jeziku, premda je 2021. godine *de facto* tiskana i njegova knjiga *There is No Point of No Return* koja donosi neke njegove ranije objavljene radove. Zahvaljujući zagrebačkoj izdavačkoj kući Mizantrop i nagrađivanom prevoditelju Miši Grundleru, Næssova *Životna filozofija* 2021. godine postala je dostupna hrvatskome čitateljstvu – i to kao prvi cjeloviti prijevod nekog Næssova djela na ovim prostorima.

Osim uvodne »Riječi čitatelju« (str. 9–11) i pogovora »Godinu dana poslije« (str. 181–188), knjiga se sastoji od sveukupno osam poglavlja: (I) »Pristup životu kao otvorenu krajolik« (str. 13–30); (II) »Kako osjećamo sebe i svijet?« (str. 31–57); (III) »O mašti, istraživanju i sitnom razboru« (str. 59–78); (IV) »Razum i osjećaji nisu različiti entiteti« (str. 79–95); (V) »Osjećaj za sve što živi« (str. 97–119); (VI) »Kako sazrijevaju naši osjećaji?« (str. 121–140); (VII) »Bez osjećaja nema učenja« (str. 141–159); (VIII) »Umijeće življenja – bavljenje malim stvarima naveliko« (str. 161–180), nakon kojih slijedi i hvalevrijedan prilog »Dubinski ekološki pokret. 'Ekozofija T' Arne Næssa« akademika i sociologa Ivana Cifrića, koji je u Republici Hrvatskoj, uz povjesničara