

## КУЛИСЕ ДЕБОРОВОГ ДРУШТВА СПЕКТАКЛА

**Резиме:** Наш свет болује од банализације. Први симптоми прате већ Прву индустријску револуцију, а до значајног погоршања стања долази у Другој. У годинама Глобалне финансијске кризе, прве деценије XXI века, највеће после Велике депресије, били смо сведоци свакодневних радничких и студентских протеста широм планете. Посредством масмедија, гледали смо у очи незадовољних маса које су жртвоване за вишак обиља, а бољитка и даље нема, чак ни у развијеним земљама чије владе већ деценијама служе непрестаној акумулацији капитала и изазивају рагове тамо где и трачак побуне прети да прекине ланац протока робе. Свака генерација потомака, све се брже креће *зачараним круговима изолације*, које су архитекте савременог поретка прецизно исцртале.

Ако је неко и имао „среће“, постајао је део мизансцена, стапајући се са сценографијом новог глобалног друштва, чији рефлектори заслепљују визуру дуго већ. А, када би се светла и на тренутак угасила, потребно је било много времена да човек поново, самостално, сагледа сопствено окружење. Они неуклопљени животаре и опстају, завидећи првима што уживају у доколици, окружени трофејима привидног животног искуства и у сенци „пластичних“ успеха, не знајући при том да немају на чему да им завиде. Лако стичемо утисак да је мисија савременог друштва развој ради развоја, акумулација моћи ради саме моћи, кретање напред без стремљења ка и једном циљу достижном човеку. Такво друштво све допушта. Све је легитимно, а ненормално постаје уобичајено, да би потом, квантитетом, прерастало у нормално. И морал је за ту прилику довољно релативизиован, као што је казуистика временом постала одбрамбени механизам савести. У машкаради какву живимо, дозвољена је чак и побуна, јер све је роба у свету робе.

**Кључне речи:** производња, роба, човек, свет

1 vladeta.radovic@filfak.ni.ac.rs

2 ivan.kalauzovic@gmail.com

## УВОДНА РАЗМАТРАЊА

78

Конструкција ситуација биће непрекидна реализација велике игре, коју су сами играчи одабрали да играју. Једна таква синтеза мораће да сједини критику понашања, одговорно градско планирање, овладавање амбијентима и односима.

*Билтен «Потлач», гласило Летристичке интернационале*

Друштвени спектакл о каквом је писао Ги Дебор, оснивач Летристичке интернационале и један од истакнутијих чланова, касније, Ситуационистичке интернационале, не генеришу само масовни медији. Они су тек део процеса генезе и његова најповршнија манифестација. Најобухватније је виђење да се читав поглед на свет материјализовао и претворио чак и међусобне људске односе у робу. Реч је, дакле, о визуелној обмани која доста успешно детерминише акције и реакције и као таква поприма улогу владајућег облика живота, односно „мејнстрима“. Учешће у спектаклу подразумева несвесно одвајање људи из природних токова живота, но то је одвајање истовремено и део јединства овог света, његова кохезиона компонента, јер спектакл је производ стварности коју фалсификује и која почиње да се равна по њему. Стварност се појављује у границама спектакла, а спектакл постаје једина стварност. То је суштина постојања актуелног друштвеног поретка, стога да бисмо анализирали и разумели спектакл морамо се служити његовим језиком. „Спектакл је у исто време и језик и програм наше друштвено-економске формације. То је историјски тренутак у којем смо затечени“ (Debord, 1992).

Спектакл себе никада не доводи у питање, с обзиром на то да се он представља као стварност, и не оставља простора за било какав одговор, зато што својом догматском појавношћу намеће пасивни пристанак припадника друштва. Спектакл тежи себи самом и предност даје развоју, а не циљу, јер циљеви су недостижни. Они су попут идеала коначне среће и благостања које стално измиче рукама учесника и уједно посматрача спектакла. „Можда ће истинском друштву *досадити* развој; можда ће, у својој слободи, оно оставити могућности *неискористићеним*, уместо да под суманутом присилом јуриша на удаљене звезде“ (Adorno, 1951). Појединац је подређен бирократији, и производња, или њена имитација, су једино важни. Спектаклу су истоветна и средства и циљеви и он је главни производ друштва привида. Главни је и погон за паковање и амбалажирање свега што се производи, па чак и истине, која је са илузијом заменила улоге и зашла у домен профаног. Друштву којем влада спектакл се то може, јер је спектакл видљиви одраз владајућег економског поретка који себи подређује људе. Доминација економије над друштвеним животом проглашена је оног тренутка када је „имати“ по важности заменило „бити“.

Парадоксално, каква је и конструкција друштва спектакла описаног у истоименом Деборовом делу, Ситуационистичка интернационала је рођена из импотенције уметности, односно из гађења над њом.

Она никада није претендовала да буде масовна организација са милионима „слабовидих“ следбеника, већ нека врста завере чији је задатак да револуционише оне области у којима револуције до њеног оснивања није никада било – област свакодневног живота. Ситуационисти су одбацили целокупну друштвену организацију која се заснива на најамном раду и роби, те било коју врсту хијерархијске структуре или бирократског посредовања. „Унајмљен на одређено радно време, радник производи услуге или ствари које су прописане потребом стварања профита; исто тако, он ради у условима који су споља наметнути: пошто тај рад није израз свесног ангажовања човека у процесу колективног задовољења потреба, него израз потребе за стварањем вишка вредности – капитала који се храни и умножава живим радом – радни процес је потпуно подређен капиталу (и његовим агентима: капиталистима)“ (Вуклиш и Курепа, 2008: 74). Опште је мишљење да су ситуационисти били последња генерација са осећајем за тоталитет друштвених односа. Реч је о специфичној способности коју људи у оквиру данашњих, дигитализованих интеракција, више нису кадри да развију, како би обухватили целину свог бивствовања.

### „БИТИ“ У „ИМАТИ“

Деградација „бити“ у „имати“ представља први степен у процесу остваривања предности економије и производње над друштвеним животом појединаца. Људско остварење се, закључује Дебор, више не изједначава са оним што човек јесте или што је постао радом на себи, већ са оним што има, тј. са оним што је постигао својим учешћем у производњи. То објашњава и Шчеглов: „Сви су хипнотисани производњом и удобношћу – канализацијом, лифтовима, купатилима, машинама за прање веша. То стање ствари, проистекло из борбе против сиромаштва, превазишло је свој првобитни циљ – ослобађање човека од материјалних брига – и претворило се у свеprisутну опсесивну слику. Стављени пред избор између љубави и аутомата за уклањање смећа, млади свих земаља донели су одлуку и изабрали аутомате за уклањање смећа“ (Сhtcheglov, 1953: 5). Што се актуелног стадијума друштвеног поретка тиче, дошло је до помака од „имати“ ка „изгледати“, чиме се наглашава да се престиж обезбеђује појавним обликом, а не само пуким материјалним богатством. На овај начин, спектакл замењује додир погледом, непосредну интеракцију сликом, а поглед је, подсећа Дебор у тези 18 свог „Друштва спектакла“, најнепоузданије и најапстрактније чуло. Ипак, оно се због те своје особине најбоље прилагођава општој апстрактности садашњег друштва, мада спектакл нису само слике и тон, већ све оно што измиче човековој активности, све што спречава или завањава његову, некада ажурнију и прецизнију, способност преиспитивања и корекције, тј. критичке апсорпције. Спектакл се регенерише тамо где представљање стварности, уместо саме стварности, постаје независно. Такав вид стварности изнедрила је западна филозофска мисао, која је увек инсистирала на томе да се активност схва-

та као представа, чему доприноси и непрестани развој технологије, односно техничке рационалности. То је, у данашње време експанзије друштвених мрежа и замене непосредне интеракције електронском, уместо поспешивања квалитета непосредности помоћу разних гаџета, нарочито видљиво и несумљиво представља максимум изједначавања спектакла и стварности, барем у неким сферама живота.

Дебор спектакл такође дефинише и као „реконструкцију религиозне илузије“, тачније као чин спуштања раја са неба на земљу, његове материјализације или, у овом случају, комерцијализације. Рај је постао световна категорија, нешто за чим људи жуде у тренуцима ван активног учешћа у производњи, у оним ретким сатима привидног одмора. Спектакл говори у име свих других активности, он је на врху пирамиде моћи одакле доминира свим аспектима живота, прерушен у непрестани говор самоуздизања владајућег поретка. Базична улога спектакла у једном друштву је да одвоји могуће од допуштеног, односно да убеди људе да нису способни да мењају услове живота и да треба да буду задовољни животарењем унутар граница егзистенције.

Тржиште се непрестано шири, а радник је све више наменски одвајан од финалног производа, од резултата свог рада, како би заокружена свест о оствареној активности била елиминисана, као и међусобна комуникација између произвођача. Он у свему учествује парцијално и спознаје само делић зацртаног плана. Такав економски систем, заснован на одвајању, са успехом води ка пролетаризацији читавог света. Живот се у оваквом систему изједначава са нерадним временом, са „неактивношћу“. Истина је другачија и та тзв. неактивност није у потпуности ослобођена производног процеса, јер радник седећи током нерадних сати са породицом испред ТВ пријемника наставља да игра своју улогу у представи. Он ни тада не престаје да буде део спектакла чије се границе не називу. „Оно што се назива ’ослобођењем од рада’, слободно време, није ни ослобођење од рада, нити ослобођење од света обликованог тим радом. Ниједна активност коју је рад отео не може се поново освојити ако остајемо подређени производима тог рада“, објашњава Дебор у тези 27.

Апстракција је конкретан начин постојања спектакла који бежи од сваке индивидуалности и појединачних оригиналних производа. Изгубљено јединство света је донело спектакл и он поново уједињује оно што је одвојено, али само као одвојено, што постиже посебним каналима повезаним само са центром. Све то обезбеђује „зачарани круг изолације“ (Debord, 1992) владајућег економског система.

## ЗАЧАРАНИ КРУГ ИЗОЛАЦИЈЕ

Технологије владајућег економског поретка заснивају се на изолацији и непрестано стреме ка њеном увећању. У друштву спектакла, појединац је окружен робом, а она спречава формирање „усамљене гомиле“ која би била у стању да груписањем идеја генерише било какве промене. Свој труд радници улажу у изградњу силе која је независна од њих, а такав начин прозиводње доноси „обиље лишавања“, стално

одрицање и жртвовање које временом лако прелази у навiku, тако да они постају несвесни времена и простора. Дефинишући границе у оквиру којих се одвија оваква врста деловања, Дебор је скицирао „мапу“ територије којом влада спектакл.

Отуђење је репрезентативни продукт друштва спектакла, а економском експанзијом се проширује индустријски сектор који се тим производом директно бави. Сами појединци су креатори сваког детаља свог живота и парадокс лежи у чињеници да што га они више изграђују, све су искљученији из њега и постепено постају странци у сопственим ципелам. Међусобно удаљавање људи једних од других, и од производа које својим радом творе, део су природе живљења у свету робе, оном који је истовремено присутан и одсутан. „Фетишизам робе достиже врхунац у спектаклу“, подсећа Дебор у тези 36, наглашавајући високу вредност квантитативности у спектакуларном друштву, где се развија и поспешује само квантитативно, тј. подобно и медиокритетско. Ипак, владајући економски облик није изузет из одређених квалитативних промена, у оквиру којих је, на путу стварања јединственог и униформисаног светског тржишта, прешао „праг сопственог обиља“.

До појаве робног сектора у људском друштву дошло је са појавом „вишка преживљавања“. Наиме, да би преживели људи су, првобитно на занатском нивоу, међусобно размењивали своје производе, којих није било у обиљу, односно није био важан њихов квантитет, колико квалитет. Временом, производња робе се нашла на ширем плану, оформљена су тржишта са законима понуде и потражње, па квантитативност продуката почиње владати економијом. Тако је и сам људски рад претворен у робу (рад у најам). Тачно је да су људи на овај начин успели да преброде глад и да преживе, остварујући задовољавајући степен обиља, али је исто тако настало и померање граница и регенерација потреба на вишем нивоу. „Економски раст је ослободио друштво притиска пуког преживљавања, али га није ослободио његовог ослободиоца (Debord, 1992, *thèse* 40)“. Повећана производња ствара веће захтеве за преживљавањем. Другим речима, вишак преживљавања произвео је „повећано преживљавање“.

Дакле, веће богатство (обиље) доводи до све веће глади за имањем. Ту можемо повући паралелу са човековом сталном потребом за већом слободом. Што више слободе добије, човек је на другој страни све везанији. Превише слободе или неограничена слобода стварају парадокс слободе. Да би се спречили одласци у екстреме, донети су закони. Међутим, у друштву спектакла једини закон у чију се тачност не сумња је закон робе.

Оваква улога економије дефинисана је тек након Индустријске револуције, те остварене поделе рада и масовне производње које је донела. Уједно се и политичка економија наметнула као доминантна наука. Све до тада, веровало се да је једино новац невидљива сила која покреће свет. Економска диктатура ширила се просторно јачајући свој идентитет. Развијена подручја су освајала места у којима је индустрија била знатно или у потпуности неразвијена. У другој поло-

вини XIX и почетком XX века наступиће Друга индустријска револуција, потпомогнута многобројним техничким открићима и напретком у ширењу општег сазнајног фонда човечанства. Тада дужност маса, поред отуђене производње, постаје и отуђена потрошња. Целокупни друштвени продати рад дефинише се као тотална роба, чији је обрт одржаван по сваку цену, како се не би реметила акумулација капитала.

Иако се некада (у почетној фази акумулације капитала) на пролетера гледало само као на радника, који је био део производње искључиво током регулисаног радног времена, са новоствореним условима политичка економија почиње да се бави и његовим слободним временом. Ревизија схватања пролетера, сада као „живог човека“, јавила се у складу са његовом новом улогом – улогом потрошача. Роба је на овај начин преузела контролу над његовом људскошћу и слободним временом, и те се контроле он никада није ослободио. „Спектакл је непрекидни Опијумски рат“, рат после којег је Кина била принуђена да увози опијум искључиво из британских колонија, „који је вођен да би људи били присиљени да изједначе добра с робама, а задовољство с пуким преживљавањем, и који се шири по сопственим законима. Потрошачко преживљавање мора стално да проширује сопствени домен, управо зато што увек *подразумева осећање оскудице*. Повећано преживљавање никада не долази до разрешења; не постоји тачка у којој би се његово ширење зауставило, јер оно потпуно припада домену оскудице: *оно може да позлати сиромаштво, али не и да га превазиђе* (Debord, 1992, *thèse* 44)“.

Модернизација неумољиво брзо доприноси све већој аутоматизацији, а тиме и отпуштању радника који се проглашавају „технолошким вишком“. Да би органска радна снага, као покретач свега, била сачувана, бивају измишљани и нови послови, углавном сведени под домен дистрибуције и глорификације робе, оне која људима у суштини ничему не служи. Укратко, унапређује се пропагандни сектор, односно оно чиме се данас баве ПР и маркетиншки стручњаци. Употребна вредност робе је давно изгубила примарност приликом куповине, па се сада цени разменска вредност – размена ради размењивања. Константно опадање употребне вредности, верни пратилац капиталистичке економије, рађа ново сиромаштво – појачано преживљавање, док су стари облици сиромаштва и даље ту. Стремећи ка циљевима које намеће систем, људи бирају између „смрти“ и „живота“ у илузији. Роба је материјализована илузија, а становници друштва спектакла, те лажне употребе живота, њени потрошачи. Спектакл је новац који се гледа, акумулирани капитал чији је задатак да подстакне даљу размену и свеукупно ширење друштва.

## ЈЕДАН НА ДВА И ДВА У ЈЕДАН

Друштво спектакла је, као и свако конкретно модерно друштво, истовремено јединствено и подељено, јер темељ се сваког уједињења гради на лешевима насилних подела. Спектакл уједињује, али раз-

двајањем. Јединственост је у њему израз подела, а поделе су симбол уједињења. Та контрадикторност се огледа у непрестаном сукобу сила (ривалских облика отуђене власти) унутар друштва за превласт над друштвено-економским системом. Управо овај конфликт има везивну моћ која одржава јединство целокупног друштвеног система. Такво стање влада на националном, али и на међународном плану, наглашава Дебор. Глобално друштво спектакла не доминира неразвијеним подручјима само економским средствима, но и разним другим спектакуларним инструментима. За свако место, за сваки град или село, поставља се локална „позорница“ нове владајуће класе, са одговарајућим програмом, и конструише се лажна револуција претходним обучавањем исто тако лажних локалних револуционара. На крају, све је то део тоталног, тј. глобалног спектакла, који је сам себи и опозиција и коалициони партнер. Спектакл онемогућава и сузбија све потенцијалне локалне тежње за независношћу, јер ради у корист центра и остварења његове опште доминације светским тржиштем.

Апстрактност и општа банализација свега, намере су које кулисе спектакла вешто крију. Припадник савременог светског друштва током живота стреми ка пластичним земаљским наградама, а уколико не успе да постигне свој илузорни циљ, и у њему проради незадовољство, спектакл развија механизам који и људску исфрустрираност и несрећу, попут нове сировине, претвара у робу корисну опстанку друштва, односно наставку производње. Промоцији и пропаганди робе свакако немало доприносе медијске звезде, или како их Дебор назива „спектакуларне представе живих људских бића“ (Debord, 1992, *thèse* 60). Оне су само пројекције опште баналности и прикази могућих улога у привидном друштву, модели у ролама манекена различитих животних стилова, друштвено-политичких становишта, начина размишљања, одевања, говора... То су квазиидоли и објекти поистовешћивања, агитатори недостижних магичних циљева и недокучивог благостања сазданог од „ужитка“ који пружају власт и доколица. Исто важи и за политичке личности и пластичне месије.

Куповањем робе коју промовишу псеудозвезде, потрошачи се утркују ко ће више „животног искуства“ за себе да уграби. Заправо, они нису нимало слободни и ништа се у њиховом животу не може назвати избором. Промотери или агенти спектакла непријатељи су сопствене индивидуалности, колико и индивидуалности потрошача, јер улогама модела служе владајућем поретку. „Они не траже смисао свога живота, већ га преузимају од других и тако живе њихов, а не свој живот; они радије иду за туђим речима, него за својим мислима; они се брзо навикну да мисле туђом главом, као што би се навикли да корачају туђим ногама; они сами немају идеја, али су спремни да служе свакој идеји“, записао је социолог Ђуро Шушњић у делу „Рибари људских душа“ (1976: 73). Многи су покушавали да одрже контракултурни правац у уметности и култури и да се не комерцијализују, како би се то рекло модерним језиком спектакла, али њему се је тешко одупрети. „Поједини талентовани креативни радници пристају да комерцијализују свој рад и прилагоде га захтевима тржишта. То им

обично обезбеђује веће приходе и доноси медијску популарност (Вукадиновић и Гаврић, 2010: 192)“.

Разни религионизми и расизми нису ништа друго до средства за стицање статуса на хијерархијској лествици потрошача. Многбројни антагонизми, сукоби и поделе, за сврху имају само стварање при вида разиграног ентузијазма. Истина је да ствари владају људима, а не обратно. Оне су победници тих међусобних „сукоба“, оне се боре за престиж и досежу га... И једино се оне подмлађују и то заменом „старо за ново“. „Спектакуларне поделе сакривају јединство у беду. Ако се различити облици истог отуђења међусобно боре под маском непомирљивих антагонизама, онда је то зато што сви они почивају на стварним, али потиснутим контрадикцијама. Спектакл постоји у *концентрисаном* и *распршеном* облику, у зависности од конкретног облика сиромаштва које у исто време сакрива и одржава. У оба случаја, то је увек иста слика срећног склада окруженог очајем и ужасом, непомично средиште беде (Debord, 1992, *thèse* 63)“.

### Концентрисани и распршени спектакл

Која је разлика између концентрисаног и распршеног спектакла? Први се доводи у везу са бирократским капитализмом и јачањем државне власти, најчешће у тренуцима кризе, како у развијеним, тако и у нерезвијеним областима. У овом случају је и производња робе концентрисана. Оно што од те робе присвајају бирократе представља укупан друштвени рад, док остатку друштва продају пуко преживљавање. Маса не располажу ни минимумом слободног избора, а сваки покушај независног деловања се схвата врло драматично. Овакве услове власт обезбеђује наслиним средствима и омамљивањем народа изградњом култа личности диктатора који пропагира опште јединство. Ту препознајемо механизме тоталитарних режима и агитацију једноумља до тачке поистовешћивања са „великим вођом“. „Доминион концентрисаног спектакла је полицијска држава (Debord, 1992, *thèse* 64)“.

Распршени или дифузни спектакл карактеристичан је за робно обиље, тачније за друштво у којем постоји стабилан развој модерног капитализма. У таквом друштву, спектакл је попут рекламног каталога појединачне робе која се међусобно такмичи за најбоље место на позорници. Сваки примерак појединачне робе бори се за већу продају и што већу страст потрошача, наметањем својих услуга и карактеристика као најбољих на тржишту, али и истовременим оспоравањем ривалских производа. Исцрпљивање роба борбом, не умањује степен напретка реализације спектакла, јер њему није битно који ће производ наставити да живи, битно је да представа иде даље.

Извор задовољства није у употреби робе која се производи у масовним количинама, већ се у роби ужива због саме робе. Опчињеност одређеним производом диктира се коришћењем свих могућих средстава комуникације. Телевизијске и радио емисије, филмови, представе, магацини, музички спотови, у стању су да покрену читав један нови модни талас, или боље речено тренд, иу складу са тим трендом линију нових производа намењених верним колекционарима. Потрошачи формирају или преузимају готово религиозан став према оваквој роби и сакупљају је како би сачували доказе интимне, фетишистичке везаности за њу, као што верници чувају амајлије са својих ходочашћа. На овај начин смо добили нови продукт друштва спектакла: „навику потчињавања“. Лажна употребна вредност робе, којом су масе опчињене, својом извештаченошћу доприноси фалсификовању укупног друштвеног живота. Сваки нови артефакт бива „слављен“ као, до тада, невиђена креација која мења свет и после које више ништа неће бити као пре. При том је временско трајање актуелности те нове стварчице, еквивалентно броју секунди које су нам потребне да изговоримо: „Масовна производња“. Тако је са било којом врстом робе која открива своју обичност и беду када постане власништво великог броја људи. Утеха потрошача се налази у новом производу жељном славе, који „једва чека“ да буде купљен.

Лажни карактер задовољстава која обећава спектакл открива се управо у том сталном смењивању производа. Сваки од њих се најављује као савршенство, као што су многобројне идеологије, временом представљане као крајње, односно као системи који су обећавали крај историје, крај подела и долазак потпуно новог времена. Тек кроз примену таквих, нових политичких система, откриване су им и мане, једна по једна, изгласавани су нови уставни, организовани државни удари, а проблеми су „гурани под тепих“, да би се на крају сами, у себе, урушили. Тада би имплозију дојучерашњих вредности замениле илузије нових привидних поредака које су, у ствари, спроводили исти људи, „непоједена деца“ претходних револуција. „Свака нова лаж рекламне индустрије прећутно признаје ону претходну (Debord, 1992, *thèse* 70)“. Непостојаност је природно стање спектакла, односно његове робе која није догматична, за разлику од њега. „Човечанство које више неће знати за оскудицу, почеће да стиче представу о варљивој и јаловој природи свих дотадашњих аранжмана за избегавање оскудице, који су богатство користили само зато да би оскудицу репродуковали на још ширем плану (Adorno, 1951: 89)“.

## ВРЕМЕ-РОБА И ПРОСТОР-РОБА

„Бесконечно гомилање истоветних интервала“ (Debord, 1992, *thèse* 147), тако Дебор дефинише време утрошено на производњу робе, време које је материјализовано и тиме такође претворено у робу. Оно је обезвређено и као такво сушта супротност времену у оквиру којег се развијају креативне људске снаге. Када је реч о времену које је привидно слободно, аутор га смешта у категорију „псеудоцикличних времена“ (Debord, 1992, *thèse* 148), а то време има задатак одржања заостајања свакодневног живота појединца. Укратко, псеудоциклично време је време потрошње и дивљења бљештавим псеудопроизводима спектакла. То је време које је преобликовало индустријско друштво на темељима цикличних ритмова преиндустријског друштва. Време је јединствена роба која у развијенијим секторима капитализма спаја више различитих врста роба. На овај начин је генерисана свест код људи, да све има цену, односно да је све укључено у цену и да се, еквивалентно модерном начину продаје, може купити и на кредит.

У спектаклу ништа није како изгледа, па тако стална тежња за већом уштедом времена смањивањем даљине, те за доколицом, уживањем, одмарањем, достизањем „америчког сна“, бегом од рутине свакодневнице, јесте заправо спектакуларна слика живота, која се посветом појединца додатно репродукује и добија на интензитету. Претерано одавање религији није религија, као што враћање многих светковина у дневни живот, без реда и смисла, води ка добу без светковина, односно добу пародије сопственог живота. Током псеудоцикличног времена дешавају се псеудодобања, уз неизоставно пласирање псеудоинформација, које људи врло брзо заборављају, као да се нису ни десили, јер се сувише брзо смењују и нови догађаји потискују старе. Уколико нема прошлости, то значи да нема ни историје, а тиме ни искуства индивидуалног живота и искуства самог друштва. Појединац нема изграђене интерпретативне оквири и оно што види не схвата, не прима критички и не уме да репродукује. Паралишући историју, спектакл обликује лажну свест времена.

Биолошка ограничења радне снаге, као што су зависност од сна, или од воде и хране, сурови производни систем види тек као проблеме другог реда. Паралисан и са одузетим тренуцима током којих би се посветио себи, радник/посматрач више не гледа на живот као на пут ка остварењу/смрти, јер онај ко не живи (и не прихвата живот) не може прихватити ни своју смрт. Рекламе за животно осигурање сугеришу појединцу да би његов одлазак са овог света довео до економског губитка због дисфункције. Старење је такође строго забрањено, па свако мора паметно руковати сопственим „капиталом младости“. „Друштвено одсуство смрти идентично је друштвеном одсуству живота“ (Debord, 1992, *thèse* 160), закључује Дебор у тези 161, подсећајући на једини прави спас који лежи у нужности револуције и стварања бескласног друштва, свеукупног историјског живота и модела времена у којем ће истовремено постојати индивидуална и удружена времена. То је тзв. Програм остварења комунизма у времену,

комунизма који ће укинути све што постоји независно од појединца. Да би овај план био остварен, друштво најпре мора постати свесно постојања својих снова о њему.

Производња је ујединила простор и срушила све баријере између друштва и онога што га окружује. Квантитативност робе условљава апстрактно тржиште и то је најважнија разлика између некадашње занатске производње, којој је био битан квалитет и производње сценографије спектакла за коју не важе никакве границе, нити зидови, ма које да су дебљине. Глобално тржиште умањује даљину и сваку робу чини блиском, али истовремено долази до генерисања нове унутрашње удаљености, одвајања и отуђења. Рецимо, туризам, као начин упознавања банализованих знаменитости разноразних места, Дебор дефинише као проток људи упакован за потрошњу. Руте којима се људи, на тим путовањима, крећу унапред су до детаља предвиђене, док је време одсуства из матичних простора модернизацијом многоструко смањено.

Снажним инструментом одвајања, урбанизмом, систем (капитализам) преузима потпуну контролу над људским и природним окружењем и прекрајајући га у свој сопствени декор замрзава и обуздава живот. Урбанизам представља модеран начин очувања класне владавине и раздвајања радника, који су озбиљно почели да се приближавају једни другима. Изолацијом која се постиже планираним начином градње, људи се стављају у савремене кавезе и тако под теретом колотечине живота ретко када имају прилику да барем размене мишљења, а камоли да организују било какву врсту побуне. У друштву спектакла, архитектура се кроз урбанизам по први пут у историји бави условима живота сиромашних. Али, као што је случај са сваком врстом робе, и урбанизовани простор стреми ка самоуништењу, ка имплозији. Шансе за то повећавају се појавом нових, напреднијих архитектонских решења која треба да замене стара.

Градови почињу да троше сами себе повлачећи и села за собом, јер урбанизам је створио „лажно село“, одвојено од његових традиционалних карактеристика. „Услови становања и спектакуларна контрола помоћу 'планског окружења' водили су ка појави вештачког новог сељаштва. Географска раштрканост и затуцаност, који су одувек спречавали сељаштво да предузме неку независну акцију и постане стваралачка историјска снага, данас одликују и те модерне произвођаче: њима је свет који стварају неприступачан, исто као и природни радни ритам аграрних друштава (Debord, 1992, thèse 177)“.

Коначни обрачун са урбанизмом, Дебор види у реконструкцији целокупног човековог окружења, у складу са потребама радничких савета, и у антидржавној диктатури пролетаријата. „Пролетерска револуција представља ту критику људске географије, кроз коју би појединци и заједнице могли и морали да стварају места и догађаје у складу с присвајањем не само свог рада, већ своје целокупне историје. Увек променљиво поље игре тог новог света и слободно поигравање с правилима саме игре, омогућиће оживљавање регионалне аутономије, која више неће бити везана искључиво за неки одређен

локалитет; тако ће се поново отворити могућност за права путовања – путовања кроз аутентичан живот, који је и сам путовање које садржи сав смисао тог живота (Debord, 1992, *thèse* 178)“.

## ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Иако се „Друштво спектакла“, тај ситуационистички манифест, може схватити и само као критика капитализма од стране европских неомарксиста и анархиста, реч је о јединственом „црвеном картону“ људској несавршености и малом човеку у свакоме од нас, који зарад препуштања пролазним задовољствима сваки систем учини лошим, на крају се утапајући у мору свих оних друштвених болести против којих се кроз своје идеале залагао. Деборово „Друштво спектакла“ је демарш бунтовног зрна упереног према сањарима прозорних нада, позив на буђење и прекид хуљења човековог природног стања, деловања, времена и окружења. Највећа вредност овог дела и приповедања чланова Ситуационистичке интернационале је у универзалности идеја, јер читајући га, човек данашњице не наилази на сцене спектакла којих у сценаријима савременог људског друштва нема. Данашњи Свет као да стреми доказивању тврдњи Ситуационистичке друштвене теорије и потпуној доследности њеним предвиђањима, лагано постајући место у којем се предност даје илузији над истином, симулакруму над оригиналом, представи над стварношћу. Живот у таквом свету је акумулација призора, а непосредни доживљаји реткост. Догађаји из 1968. су за ситуационисте били покушаји обнове Париске комуне и стварања „слободног друштва“ у Европи. Њихов теоријски и практичан рад, јесте критика тадашњег, али и садашњег друштва. Уједно је и предлог његовог превазилажења, а зато и нема разлике између реиздања „Друштва спектакла“. Припаднике Ситуационистичке интернационале можемо назвати и групом арогантних и екстремних деликвената, но ипак је тачније да су они, иако врста за себе, настављачи једне дуже историјске епохе, односно критичари њеног наслеђа.

Ситуационисти су кроз своју теорију провукли и одређене контрадикторности које никада нису разрешили. На једној страни су одржавали револуционарни дух, руководећи се искуствима пролетерског самоуправљања и радничких савета, док су на другој, залажући се само за производе непосредног и спонтаног рада, критиковали левицу називајући је досадним и ирелевантним настављачем старог света и његове логике. Ипак, предвидели су да ће после 1968., човечанство заборавити истински лик револуције и све његове контуре. Као да су све потоње младости изгубиле ту битну компоненту која чини да човек не прихвата прећутно свет, у идентичном издању, у којем му је рођењем понуђен. Истина, можда је и нису изгубили, можда је никада нису ни имали или се и она пресвукла у јарке тонове спектакла и, претворена у робу, почела да парадире у његово име. Можда је управо она срушила Берлински зид, чије су ограде тумачиле улогу фиктивне границе

између учесника и посматрача спектакла театарског типа, који је режиран са Запада, док је сценарио писан на Истоку.

## ЛИТЕРАТУРА

Adorno, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1951.

Вукадиновић, Маја и Гаврић, Гордана (2010). „Креативни радници – звезде медијске културе“. *Култура* 128: 187-198.

Вуклиш, Владан и Тадеј Курепа. „Укидање рада“ или укидање отуђеног рада? Београд: Центар за либертерске студије, 2008.

Debord, Guy. *La Société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

Летристичка интернационала, Ситуационистичка интернационала (1952-1959). Избор текстова из билтена *Потлач* и других гласила Летристичке интернационале. Превод: Миодраг Марковић и Алекса Голијанин (2006, 2008, 2012).

Čtcheglov, Ivan. „Formulaire pour un urbanisme nouveau“. Paris: *Internationale situationniste*, № 1, 1958.

Шушњић, Ђуро (). *Рибари људских душа*. Београд: Младост, 1976.

## ВЕБОГРАФИЈА

[www.anarchopedia.org](http://www.anarchopedia.org): Anarchopedia.

[www.anarhija-blok45.net|zen.com](http://www.anarhija-blok45.net|zen.com): Породична библиотека, Анархија / блок 45.

[www.anarhisticka-biblioteka.net](http://www.anarhisticka-biblioteka.net): Анархистичка библиотека.

[www.gradac.org.rs](http://www.gradac.org.rs): веб-сајт часописа за књижевност, уметност и културу „Градац“.

## COULISSES OF DEBORD'S SOCIETY OF THE SPECTACLE

**Summary:** Our world suffers from banalization. First symptoms were appeared with the First Industrial Revolution, and the deterioration came with the Second. In the years after the Global Financial Crisis of 2007-08, the largest after the Great Depression, we were witnesses of the everyday protests of workers and students across the globe, and through the media we looked into the eyes of unsatisfied masses that were sacrificed for the sake of excess abundance. On improving we still wait, even in developed countries whose governments are constant servants of the capital accumulation, and provoke wars where glimmer of rebellion threatens to break the chain of a goods flow. Each generation descendants is even faster moving *invincible circles of isolation*, which the architects of the new orders so precisely drew. Who had the „luck”, merged with the scenery of the new global society, which blinding spotlights dazzle our view for too long, that if it turns off, man would take a lot of time to perceive environment with his own eyes again. The others vegetate and somehow survive. They envy the lucky ones who enjoy leisure time surrounded by trophies of apparent life experience, in the shadow of plastic success, not knowing that actually don't have reasons to be envious. The mission of the modern society is development in purpose of the development, the accumulation of power in purpose of the power itself, moving forward without striving for any goal achievable to a man. In that society, everything is permissible and legitimate, and nothing is considered abnormal or immoral. Rebellion is permitted too, because all is goods in the world of goods.

**Key words:** production, goods, man, world