

ТМ	Г. XXXVI	Бр. 4	Стр. 1901-1912	Ниш	октобар - децембар	2012.
----	----------	-------	----------------	-----	--------------------	-------

UDK 316.776

Прегледни рад

Примљено: 22.03.2011.

Ревидирана верзија: 30.10.2012.

Виолета Цветковска Оцокољић

Мегатренд универзитет

Факултет за културу и медије

Татјана Цветковски

Мегатренд универзитет

Факултет за пословне студије

Нови Београд

МЕДИЈИ – АЛХЕМИЈА ДРУШТВА ПРИВИДНОГ ПРЕОБРАЖАЈА

Апстракт

Истраживање начина на који човек посматра свет око себе, прима разна сазнања и повратно утиче на окружење кроз историју човечанства битно је било усмерено на однос између виђења и онога што је виђено. Упоредна анализа између стања преображавања у алхемији, са нагласком на сликовитост која се дешава у остваривању Великог дела, и сликовитости телевизијског екрана, има за циљ да успостави односе између истинитог и привида. Нарочит нагласак је на алхемијском стању познатом као *nigredo* које се упоређује са црним телевизијским екраном. Ова сатурновска, иницијална фаза из које произлази шаренило боја и слика може се поистоветити са медијски посредованом стварношћу. С обзиром на то да човек примањем медијских слика свакодневно учествује у псеудопроцесу стварања Великог дела, он губи способност разликовања истинитог и привидног. Појединац тако остаје на почетном нивоу, у црнилу где прима медијски посредоване садржаје, уплашен чуваром првог прага, односно кошмарним сликама мрачне стране колективног несвесног. Његов преображај је привидан и остаје на нивоу стања које алхемичари називају фантазијом.

Кључне речи: медији, *nigredo*, алхемија, црна кутија, свест

MEDIA – The Alchemy of Society’s Illusionary Transformation

Abstract

Research into the ways in which man observes the world around him, receives different information and in turn influences the environment has been largely focused throughout the history of mankind on the relationship between perception and what is actually seen. This comparative analysis is aimed at establishing the relationship between truth and illusion by exploring the state of transformation in alchemy, with specific emphasis on the colorful imagery that occurs in creating the Great Work and the colorful imagery of the television screen. In particular, the authors focus on the alchemical state known as nigredo which compares to a black television screen. This initial (Saturnine) phase which gives rise to a spectrum of colors and images is comparable to the media-mediated reality. Considering the fact that man participates in the pseudo process of creating the Great Work by receiving media images on a daily basis, man loses the ability to distinguish between truth and illusion. The individual thus remains “in the dark”, i.e. at the initial phase of nigredo where he receives media-mediated contents fearful of the guard of the first threshold, i.e. dreading the nightmarish images from the dark side of the collective unconscious. His transformation is an illusion and it remains within the scope of fantasy.

Key Words: Media, *Nigredo*, Alchemy, The Black Box, Consciousness

УВОД

Теоријско изграђивање слике света, према Касиреру (Kasirer, 1985, стр. 83), почиње на оној тачки на којој свест први пут јасно прави разлику између *привида* и *истине*. Далеко у прошлости Емпедокле (5. век пре нове ере) утврдио је појам спољашње ватре, неке врсте објективног флукса који постоји по себи и носи форме, боје и појам унутрашње ватре која би се могла схватити као дух или душа (Pavlović, 1977, стр. 38). Теорија о постојању два Сунца, на којима ће алхемичари изградити највећи део свог учења о преображају, два стања *nigreda*, такође је приписана великом филозофу као и теорија о четири елемента (Roob, 2009, стр. 13–14) коју ће касније развити Аристотел. Ослањање на Аристотелову теорију двоструке природе стварности, чија је основна јединица ствар или супстанца¹, односно

„супстанца за коју неки филозофи потврђују јединство, а други мноштво, замишљајући то мноштво час као ограничено по броју, а час као бесконачно“ (Aristotel, 1971, стр. 148)

¹ Према Аристотелу (1971, стр. 195) даље, супстанца је узрок који чини да је ствар оно што јесте.

такође је представљало путоказ бројним алхемичарима током векова. Ипак, разлагање на елементе, односно преображај објеката састављених од материје и облика, свођење на првобитну природу и буђење покретача који доводи до преласка из могућности у поље стварности задржаће се као жеља и загонетка до савременог доба.

Свет симбола, визуелних и менталних слика, као знак, печат или варљива стварност везан је за најпријемчивије људско чуло – вид. Плотин, говорећи о уметности као изразу непосредног и потпуног упознавања са суштином ствари, каже да стварање визуелног доживљаја не долази споља већ изнутра јер наша душа нема потребе да гледа споља, ако има у себи предмет који види. Тако онај који гледа постаје једно са гледаним (Jaspers, 1988, стр. 65). Ослањајући се, по узору на своје колеге², на старије изворе Парацелзус, чувени алхемичар, такође је веровао да духовне снаге које утичу на физичко, телесно покретање постижу своју сврху кроз неку врсту *знања* које се не налази у посматрачу већ потиче из објекта који је посматран. Тако је знање, остварено у заједничарењу, суживоту са објектом, могуће човеку јер све супстанце и објекти који га окружују на известан начин су унутар њега самог (Silva, 2005, стр. 38). Тако појединац унутар себе мора да препозна симболе који се односе на видљиву материју јер, на крају, у томе „шта човек запажа и како запажа лежи његова особена природа“ (Адлер, 1999, стр. 60).

Однос таме и светлости, и свега што је између, из угла алхемичара препознаје се као пратвар која је нечиста материја и коју треба прочистити. Дуалност овог стања препознајемо код човека у коме се прочишћавају његови дубоки, подсвесни и „нечисти“ делови од чистог, јасног и преображеног стања. Из угла савремених медија, ову древну дуалност можемо препознати у два стања мале црне кутије: када је она жива и преноси програмски садржај, односно заједничари са посматрачем и стање када је угашена, црна. Циљ овог рада јесте да истражи период који се дешава између светлости и таме, односно светлости и сенке виђеног и проживљеног, два црна стања која алхемичари називају два аспекта стања *nigreda*, односно укључивања и искључивања екрана, као и да препозна њихов след и међуодносе.

ДВА АСПЕКТА АЛХЕМИЈСКЕ ФАЗЕ NIGREDO

У опису процеса истраживања Великог дела алхемичари су се током векова служили бројним алегоријама. С обзиром на то да се алхемичарски процес руководио посматрањем природе и односима таме и светлости у свакодневном животу као и њеном обновом, бројне

² Позивање на стварне или измишљене ауторитете уобичајена је појава у алхемичарским списима.

паралеле у алхемијском опусу засноване су управо на преплитању и вечитом сукобљавању ових супротности. Стање истраживања носило је пуно замки још у свом зачетку а већ Платон је описивао варљивост чула вида и наговестио да у пећини очи отказују послушност два пута, „једном кад из таме излазимо на светлост и други пут када се из светлости враћамо у таму“ (Platon, 1976, стр. 211). Алхемичари³ су даље, углавном се ослањајући на четворство Аристотела, поделили свој опус у четири основне фазе: *melanosis* (црњење), *leukosis* (бељење), *xanthosis* (жућење), *iosis* (црвењење), које ће се у периоду ренесансе смањити на три, односно, на црну, белу и црвену фазу (Jung, 1984, стр. 239).

Прва фаза алхемијског процеса на коју ученик наилази назива се *nigredo* и представља иницијално црно стање, које је уједно и најнегативнија и најтежа операција у алхемији. На самом почетку ученик се сусреће са змајем, хтоничним духом, ђаволом или, како га алхемичари називају, црњењем – *nigredom*. Овај сусрет веома је болан за појединца и често узрокује дубоку патњу. „У психолошким терминима душа проналази себе у агонији меланхолије закључаној у бици са сенкама“ (Stanton, 2008, стр. 10). *Nigredo* се често поистовећује са својствима првобитне твари, хаоса или *massae confusae* и стањем у коме душа лута пре него што се поново споји са телом и оживи га (Jung, 1984, стр. 116).

Међутим *nigredo*, подједнако као и све што постоји у природи, садржи дуалност и састоји се из нижег и вишег аспекта. У свом основном, најнижем аспекту оно је представљено као материјално злато (Stanton, 2008, стр. 10), док је у свом најузвишенијем аспекту приказано као Црно сунце⁴ (*Sol niger*), односно, духовно злато. Тако је *Sol niger* (Црно сунце) изједначено и схваћено једино у свом *nigredo* аспекту, али његова много узвишенија димензија – његова светлост, његово мрачно просветљење, његов Ерос и мудрост – остају

³ Од давнина Египат (старо име *Kamt* или *Qemt*, касније *Khêmet*, реч која значи црно или мрачно) био је познат по вештини руковања металима и њиховом преображавању, а према грчким писцима, Египћани су користили живу у процесима у којима су раздвајали метале злата и сребра из природне руде. Као производ ових процеса стварао се црни прах или супстанца за коју се сматрало да поседује најчудесније моћи. Тако је, упоредо са развијањем вештине у извођењу уобичајених процеса на металима, у Египту расло веровање да магичне моћи постоје у течним металима и легурама. Умеће руковања металима, познавање хемије метала и њихових магичних моћи описани су именом *Khemeia*, односно, припремање црне руде (или праха) која је сматрана средством којим се постизало преображавање метала. На ово име Арапи су додали члан *al* и тако је добијена реч *Al-Khemeia* или алхемија. (Према: Budge, 1901, стр. 20).

⁴ У хришћанству црно Сунце се приказује у виду мандорле која окружује Христа и која симболизује божанску светлост пред којом се природна светлост помрачује.

у несвесном (Stanton, 2008, стр. 11) или у божанском, непознатљивом. Друга тама током векова се називала различитим именима, али је увек следила исту формулу: *Obscurum per obscuris* (у тами још веће таме) (Battistini, 2007, стр. 68), *nigrium nigrius nigro* (црно, најцрње, црње него црно по себи) (Erickson & Hulse, 2000, стр. 199) или пак у магијским материчним чинима (формулом) где је поистовећивано наизменично са првим прагом таме у мајчиној утроби⁵ (утробо, црна, најцрња...) (Spier, 1993) или последњим прагом таме пред просветљење. Паралела са материцом проналази се у идеји да је после зачећа материца затворена и да у њу не може да продре чак ни ваздух, те тако и камен мудрости мора да буде у затвореној посуди (Рабинович, 1989, стр. 78). Црно сунце, црњење, *putrefactio*, *mortificatio*, *nigredo*, тровање, мучење, убијање, растављање, труљење и смрт, сви облици утканих међуодноса који описују патњу представљају истовремено и помрачење свести и наше свесно гледиште (Stanton, 2008, стр. 22).

У стварању Великог дела затамњење или тама појављује се два пута. Први пут тама је присутна на почетку самог опуса и назива се *nigredo* а други пут при самом просветљењу или завршној фази опуса и најчешће се поистовећује са меланхолијом или неком врстом лудила⁶. Ова фаза назива се и сусретом са сопственом сенком а представља последњи земаљски стадијум пре уздизања душе. Тада наступа црвењење, румена зора, а природна светлост се помрачује и уступа место узвишеној, божанској светлости. Исти процес одвија се и у појединцу који иде путем трагања за савршенством и личним преображајем.

МАЛИ ЕКРАН – VAS HERMETIS

Однос човека и окружења, односно узајамна својства материјала, облика, функција и значења и њихово заједничарење проналазе

⁵ Тама пећине или црnilo, заправо је алхемијски *nigredo*, почетно стање адепта али и својство првобитне материје (*massae confusae*). С обзиром на то да алхемија подржава однос макро и микрокосмоса, односно, шта је горе то је и доле, није неуобичајена паралела овог хаотичног стања (*massae confusae*) са женском утробом као ствараоцем живота али и са тамном јамом, пећином и утробом земље. Опус почиње у тамним дубинама земље, стварности и подручју *obscura foemina*. Тако, човек рођен у тами, примордијалној води, безобличној маси, добија облик црпећи зрак светлости. Или према речима алхемичара: „Син извучи зрак из сопствене сенке“ (Berk, 2004, стр. 238–239).

О *hystera* формули и преображају египатског божанства Кнубис кроз векове, детаљније види у: Vikan, 1984; Spier, 1993.

⁶ Из црне материје израња дух. Грци су овај процес брзог преокрета-промене називали *peripeteia*, што у психолошком процесу симболизује нагли преокрет из депресије у просветљење (Sullivan, 2000, стр. 26).

своја најотелотворенија исходишта управо у уметности, а још дубље, у вајарству, односно скулптури као првобитној опипљивој, тродимензионалној људској представи нематеријалног (божанства) (Vogdanović, 2002). Међутим, ако се крене од одређења уметника као појединца који визуелну перцепцију претвара у форму (Арган, 1982, стр. 12) мора се поставити питање у којој мери форма која има елементе уметничког утиче повратно на појединца.

Уметник⁷ дакле тежи преображају. Као почетник он се сусреће са Сатурновом сенком⁸, црним квадратним каменом (*Lapis philosophorum*) или црном кутијом. Међутим, почетник (иницијант) као да наслућује да је оно што чула примају тек површина и да чулна перцепција не открива суштину ствари, већ се дубоко унутар видљивог слоја „налазе жиле и дамари у којима тече и пулсира животна супстанца форме“ (Срејовић, 1973, стр. 19). Насупрот њему налази се обичан човек који ће се задовољити опчињавајућом моћи малог коцкастог екрана и на тај начин доживљавати псеудоискуство пулсирајуће снаге унутар неживе форме. Слике, звуци и покрети које он види и доживљава само су одјек далеког симулакрума који прети да отупи његово унутрашње Ја и да замени његову стварност опсењом. Према речима Бодријара (Bodrijar, 1994, стр. 22) то су празне сцене које су ипак напуниле око, „ништа се није десило а ипак смо презасићени тиме“. Ако почетник креће као незналица, дете или луда, са циљем да доживи преображај, односно просветљење, њега ће заварати трансформација малог екрана и шароликост слика и попут луде, гледајући у облаке, закорачиће у провалију виртуелног света. Према речима Теобалда (Theobald), алхемичара из 16. века, камен управо и поседује бројна имена услед различитости ликова који се јављају током опуса, а често се појављују и бројне боје (Jung, 1984, стр. 259). Иако Јунг (1984, стр. 260) тврди да се овде говори о пројекцијама несвесних садржаја, за алхемичара је њихово појављивање потпуно стварно као што и савремени човек верује директном преносу неког догађаја путем медија. Ипак, истинитост или стварност одређеног догађаја не може се у потпуности утврдити. Некад је део вести само исечак стварности, метонимијска слика која искривљује истину, а некад је алхемичарево виђење нека врста халуцинације. Алхемичар ће

„постепено, сваким даном све више и више, својим духовним очима (*oculis mentalibus*) опажати неодређен број искри, како нарастају у велико светло“ (Jung, 1984, стр. 260)

⁷ Алхемичари су неретко називали себе уметницима а своје дело уметношћу што се суштински подудара са идејом уметника као ствараоца који подражава Божије стваралаштво.

⁸ Сатурново тешко планетарно кретање поистовећено је са оловом као тешким металом а његова боја је црна, односно то је Црно сунце (*Sol niger*).

док ће прималац слика преко медија западати у таму уплашен од сусрета са сенком и принуђен да прима туђе кошмаре који се емитују са циљем да запоседну његов унутрашњи простор. У овом нижем стању *nigreda*, одликованог изгледима Сатурна, преовладава насиље, грубост, сакаћење или осакаћеност које претходи прочишћењу (Read, 1957, стр. 284), али се овде, посредовано медијима, одржава трајно на том нивоу. Тада ће уместо другог Адама, Антимимос (Љубоморник, злодух) преовладати као и друга природа Меркура који се изнова „оплођује, убија и опет васкрсава“ (Jung, 1984, стр. 384) у вечитом кругу патње. То је адрогин неспособан да обједини своје природе, *љубоморан* на светлост и без моћи да искорачи у виши степен и препозна своју божанску суштину. Тада ће Меркур, тумачен као лек и растварач, преобразитељ и стваралац ствари, продирати у свом тамном аспекту у биће човека и то *неће бити он већ његова сенка* (Budge, 1888, стр. 210).

Сам изглед екрана, односно квадрат или коцка у којој се секу и боре вертикална и хоризонтална линија, изазива осећај лебдења, односно стање савременог човека растрзаног борбом између материјалног и духовног света. Као четворство елемената (*tetraktys*) воде, ваздуха, земље и ватре симбол је јединства, материјалног света а уз куглу, симболизује целокупност материјалног у духовног света у савршеном складу (Арнхајм, 1998, стр. 68). Са друге стране, јајолика посуда а често и кугла, савршен су суд за спровођење дела. Алхемичари сматрају да се поступци који се одвијају у алхемијском суду одвијају истовремено и у појединцу који спроводи експеримент. На примеру јајета они су на невероватан начин анализирали четворство елемената и њихово укрштање (Waite, 1896, стр. 11-2). Тако су коцка и круг заиста једно, односно земља и васељена. Округла посуда опонаша сферични свемир а унутар ње се рађа *filius philosophorum*, чудесни четвороугаони камен (Jung, 1984, стр. 245).

О заједничарењу Земље и васељене и четворству елемената говоре и орфички митови, често помињани у аналогијама са Великим делом (Battistini, 2007, р. 158). Црнокрилој ноћи се удварао Ветар, те је она снела сребрно јаје у утроби мрака, из којег се излегао двополни Ерот (Фан), који је покренуо свет из мировања, а Ноћ је живела са њим у пећини (Greys, 1992, стр. 13). Ту се већ јавља формула која ће бити веома омиљена у гностицизму а и у раном хришћанству (иако у виду демонског обличја). Дакле, Ерот или Фан био је двополан и златних крила, имао је четири главе „па је понекад рикао као бик или лав, понекад је сиктао као змија или блејао као ован“ (Greys, 1992, стр. 74). Четири главе Фана у виду звери симболизују четири годишња доба и преображај материје кроз воду, ваздух, ватру и земљу, односно црно, бело и црвено стање. Међутим, у контексту рађања човека праг преласка човека – бебе у утроби мајке симболи-

зује сусретање са демоном које се подједнако дешава и када човек креће у потрагу за својим бићем и сусреће хтоничног демона. Према Спиоровим (Spier, 1993, стр. 30) истраживањима, најзначајнији образац проналази се у гностичкој формули „утробо (материце) црна, најцрња као змија склупчај се и као змија сикћи, и као лав ричи и као јагње лези!“⁹ Сличан запис, појављује се у раном хришћанском ходочасничком спису из 4. века, у опису демона који је изгледао као човек, урликао као мноштво лавова и сиктао као змије (Wilson, 1896, стр. 13-14).

Садржај коцкастог камена или мале црне кутије или паганско божанство са четири лица или главе подједнако су подложни анализи из угла савременог човека, а теорија заједничарења мисли и материје и даље је примењива. Манипулисање материјом које се подједнако одражава и на појединца, преображај толико жељен и тражен кроз историју човечанства, остварује континуитет у емитованим сценама свакодневног живота или митолошких, бајковитих садржаја. Тако се тренутак нових технолошких форми појавио као златна алхемијска супстанца након старе форме која је сагорела (Silva, 2005, стр. 34). *Vas Hermetis*, данас, остаје посуда са твари у почетном стању, дакле у *nigredu* (труљењу), односно рашчлањивању елемената. Уситњавају се информације, идеје, сцене, слике и облици а њихови садржаји нестају брзином којом су се и појавили. Сваки садржај свести даље се разлаже на различите сфере бивствовања, те се раздваја пролазно од релативно трајног, а случајно и непоновљиво од општеважећег. Ако се прати успостављени модел, тада се и свакодневно и узвишено преплићу као што се преплићу забавно и духовно унутар медијски посредоване стварности. Вештачки конструисана стварност која се састоји из чистих информација на изванредан начин доноси осећање безвремености и бесмртности. Забележен тренутак, фотографски отисак стварности, у животу једног човека постаје илузија вечности у којој се тело не разбољева и не умире. Информација⁹ визуелног карактера послата из извора ка мноштву остаје чиста и ослобођена, она не умире, већ се преображава мењајући облике и изразе.

Разлагање метала у процесу преображаја проналази свој израз у савременој технологији схваћеној као полубожански процес подражавања природе у коме се смеће (труљење) схвата као нуспродукт масовне производње, те стога треба да буде рециклирано, сварено или апсорбовано у земљу из које је проистекло. С обзиром на то да се ствари које производи индустрија не могу лако апсорбовати, технологија може исто тако лако бити сатанизована као алхемијска пра-

⁹ Делјагин (Делјагин, 2003) одређује информацију као способност материје да буде сагледана.

кса, као увреда против природе и Бога; богохуљење вештачким копијама природе, монструозност која се не може вратити на извор, јер те ствари не учествују у обожењу извора, већ у унижењу човека (Silva, 2005, стр. 178–79).

ЗАКЉУЧАК

Нови вид стварности, посредоване дигиталним медијима, још дубље нарушава унутрашње стање човека. Када се мала црна кутија, односно екран упали црнило нестаје а почиње процес пројекције који садржај несвесног из психичког садржаја избацује у спољашњи свет (Jung и Керенџи, 2007, стр. 110). Медијски посредована стварност спаја сањарења личне и неличне природе, тако да појединац прима обликоване (наметнуте) садржаје као своје, а старо веровање човека у идентитет знака са означеним предметом по снази „превазилази веровање у магичну моћ речи“ (Крис, 1970, стр. 216) и постаје једина стварност.

Превазилажење телесности и материјалности као и преображавање једне материје, супстанце или ствари у другу једна је од најстаријих опсесија човека. Тако савремене медије првенствено одликује жеља за преображавањем духа и материје у најширем смислу. Виртуелна стварност, као нови систем, не представља само имагинацију и слике, већ „преноси квазиприсуство бића из измишљеног света или замишљеног света како су га у ранијим вековима схватили људи“ (Silva, 2005, стр. 22). Петерсон (Peterson, 2003) сматра да се проблем дефинисања и успостављања историјског пресека нових медијских технологија заснива на традиционалним спекулацијама око статуса материјалности и стварности, улоге отелотворења садашњости и јаких веза са древним магијским деловањем на даљину што није довољно у анализи савремених медија. Суштина је одувек ту јер „истинска се тајна не скрива; само говори скривеним језиком“ (Jung, 1984, стр. 254). Алхемијске метафоре су данас коришћене да опишу процес који ослобађа хемијско разлагање, претварање и магијски преображај својстава материјала. Међутим, још је Трисмосин (Trismosin, 1920) у 16. веку тврдио да алхемичар наставља тамо где је природа стала, дакле, наставља преображај изазван споља како би се десио и изнутра, вештачким путем да би произвео природан ток и подстакао човеково биће. Алхемичар је поистовећивао себе са Богом, ствараоцем и покретачем преображења. Човек данас, иако по суштини своје природе исконски садржи особину стваралаштва, све више је потискује јер је обманут телевизијским садржајима који му нуде илузију преображења. Парацелзус је дефинисао преображај као процес кроз који објекат губи своју форму, и толико се мења да више не носи никакву сличност са својим пређашњим обликом, већ

преузима другачије обличје, другачију суштину, боју, природу или скуп својстава (Silva, 2005, стр. 162). Ово одређење и данас је примењиво али са битном разликом што иза медијски преображеног предмета не стоји светлост просветљења већ тама илузије.

Ипак, свете тајне алхемије остају заштићене кроз разрађен симболички систем, тако да је само иницирани способан да их чита. Процес се може имитирати али се не може спознати. Суштина преображаја остаје у тајни тинктуре, а њена тајна је у преображају свега чега се дотакне. Она је катализатор који може деловати на физичком и духовном плану, може оживети мртво тело или утицати на то да болесни органи оздраве, излечити душу и дух довести до просветљења. Тајна, вечита неразјашњена лежи у алхемијској посуди: „*Unum est vas*’ (Једно је посуда)“ (Jung, 1984, стр. 250).

ЛИТЕРАТУРА

- Адлер, А. (1999). *Познавање човека*. Београд: Нолит.
- Арган, Ђ.К. (1982). *Студије о модерној уметности*. Београд: Нолит.
- Аристотел. (1971). *Метафизика*. Београд: Кultura.
- Арњајм, Р. (1998). *Моћ центра: студија о композицији у визуелној уметности*. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Battistini, M. (2007). *Astrology, magic and alchemy in art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Berk, M. F. M. (2004). *The magic flute: An alchemical allegory*. Leiden: Brill.
- Bodrijar, Ž. (1994). *Друго од истога*. Београд: Lapis.
- Bogdanović, K. (2002). *Vizibilnost latentnog dinamizma u statičkim formama*. Čačak: Centar za vizuelnu kulturu i vizuelna istraživanja „Krug“.
- Budge, W.E.A. (1888). *The martyr and miracles of saint George of Cappadocia*. London: D. Nutt.
- Budge, W.E.A. (1901). *Egyptian magic*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Waite, A.E. (Ed.). (1896). *The Turba Philosophorum*. London: George Redway.
- Vikan, G. (1984). Art, medicine and magic in early Byzantium. *Dumbarton Oaks Papers*, 38, 65–86.
- Wilson, C.C.W. (Ed.). (1896). *Palestine Pigrims I*. London: London Committee of the Palestine exploration fund.
- Greys, R. (1992). *Grči mitovi*. Београд: Nolit.
- Делјагин, М.Г. (2003). *Мировој кризис: общаја теорія глобализацији*. ИНФРА-М. Retrieved from <http://www.delyagin.ru/books/>
- Erickson, P. & Hulse, C. (2000). *Early modern visual culture: Representation, race, and empire in Renaissance England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jaspers, K. (1988). *Anaksimander, Heraklit, Parmenid, Plotin, Anselmo, Laoce, Nagarđuna*. Београд: Vuk Karadžić.
- Jung, C.G. (1984). *Психологија и алкемија*. Загреб: Naprijed.
- Jung, K.G. i Kerenji, K. (2007). *Uvod u suštinu mitologije*. Београд: Fedon.
- Kasirer, E. (1985). *Filozofija simboličkih oblika: mitsko mišljenje*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Крис, Е. (1970). *Психоаналитичка истраживања у уметности*. Београд: Култура.
- Pavlović, Z. (1977). *Svet boje*. Београд: Kultura.

- Peterson, A. M. (2003). *Anthropology & mass communication: Media and myth in the new millenium*. Oxford: Berghahn books.
- Platon. (1976). *Država*. Beograd: BIGZ.
- Рабинович, В. (1989). *Алхемија као феномен средњовековне културе*. Београд: Просвета.
- Read, J. (1957). *Through alchemy to chemistry: A procession of ideas and personalities*. London: G. Bell and Sons, Ltd.
- Roob, A. (2005). *Alchemy & mysticism*. London: Taschen GmbH.
- Silva, R.M. (2005). *Digital alchemy: Matter and metamorphosis in contemporary digital animation and interface design* (PhD dissertation). Retrieved from <http://www.citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.92.2177&rep>
- Spier, J. (1993). Medieval Byzantine magical amulets and their tradition. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 56, 25–62. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/751363>
- Срејовић, С. (1973). *Југословенски мозаик*. Београд: Ревизија.
- Stanton, M. (2008). *The black sun: The alchemy and art of darkness*. Texas: A&M University press.
- Sullivan, E. (2000). *Saturn in transit: Boundaries of mind, body and soul*. York Beach: Samuel Weiser Inc.
- Trismosin, S. (1920). *Splendor Solis*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.

Violeta Cvetkovska Ockoljić, Megatrend University, Faculty of Culture and Media, Novi Beograd

Tatjana Cvetkovski, Megatrend University, Faculty of Business Studies, Novi Beograd

MEDIA – the Alchemy of the Society’s Illusionary Transformation

Summary

In this paper, authors explore the way in which man observes the world around him, particularly the relationship between seeing and what is seen. This comparative analysis is aimed at establishing the relationship between truth and illusion by exploring the state of transformation in alchemy, with specific emphasis on the colorful imagery underlying the creation of the Great Work and the colorful imagery of the television screen. In particular, the authors focus on the alchemical state known as nigredo which compares to a black television screen. This initial (Saturnine) phase which gives rise to a spectrum of colors and images is comparable to the media-mediated reality. Considering the fact that man participates in the pseudo process of creating the Great Work by receiving media images on a daily basis, man loses the ability to distinguish between truth and illusion. The individual thus remains at the initial level, in the black box, where he receives media-mediated contents fearful of the guard of the first threshold, i.e. dreading the nightmarish images from the dark side of the collective unconscious. His transformation is an illusion and it remains within the scope of fantasy; such transformation is oriented towards destruction rather than creation.

From primordial times, one of man’s principal obsessions has been to overcome the physical and material aspect of one’s existence as well as to turn a matter, substance or object into another form. Thus, broadly speaking, the contemporary me-

dia are primarily characterized by the desire to transform the spirit and the matter. The new form of reality, mediated by digital media, profoundly disturbs man's internal state. When the little black box (the TV screen) is turned on, "the darkness" disappears and the process of projection begins; in this process, the unconscious part of one's mental content is discharged into the outside world.

Images, sounds and movements that man sees and experiences are just a distant echo of the simulacrum that threatens to blunt his inner self and to replace his reality with illusions. According to Baudrillard (1994, p. 22), these are empty scenes that still fill one's eyes; "nothing has happened yet we are saturated with it." If an ignorant person, a fool or a child sets out to experience transformation or enlightenment, he will be fooled by the transformation of the small TV screen and the motley images, and like a fool looking at the clouds he will step into the abyss of the virtual world.

The alchemist will "little by little, come to see with mental eyes (*oculis mentalibus*) a number of sparks growing into a great light" (Jung, 1984, p. 260) while the recipient of media images will fall into the darkness, fearing the encounter with the shadow and being forced to accept other people's nightmares which are televised with an intent to occupy his internal self. This lower state of *nigredo* is governed by the aspects of Saturn; it is characterized by prevailing violence, rudeness, crippling or mutilation which precedes purification (Read, 1945, p. 284); but here, given the media impact, the state of *nigredo* is permanently preserved.