

ESTETIČKO DRUŠTVO SRBIJE

UDRUŽENJE GRAĐANA „MLADI GRAŠAK“ ZA UMETNOST,
KULTURU, MEDIJE I DRUŠTVENA PITANJA



FILOZOFIJA MEDIJA:

MEDIJI I LUDILO

Zbornik radova

▶▶▶ **2022**

Estetičko društvo Srbije
Udruženje građana „Mladi grašak” za umetnost,
kulturu, medije i društvena pitanja

FILOZOFIJA MEDIJA: MEDIJI I LUDILO

Zbornik radova sa Međunarodne naučne konferencije
Beograd, 3-5. septembar 2020. godine



Beograd, 2022.

Izdavači
Estetičko društvo Srbije
Rige od Fere 4, Beograd
Udruženje građana „Mladi grašak”
za umetnost, kulturu, medije i društvena pitanja
Bulevar Zorana Đinđića 26/13, Novi Beograd

Za izdavače
Prof. dr Nebojša Grubor
Prof. dr Divna Vuksanović

Urednici
Prof. dr Divna Vuksanović, prof. dr Dragan Čalović, prof. dr Vlatko Ilić,
prof. dr Marko Đorđević, mr Dragan Kitanović

Recenzenti
Prof. dr Ratko Božović
Prof. dr Vesna Đukić
Prof. dr Zoran Jevtović

Programski odbor
Prof. dr Divna Vuksanović, prof. dr Stefan Lorenz Sorgner,
prof. dr Predrag Finci, prof. dr Dragan Čalović, prof. dr Hrvoje Jurić,
prof. dr Marie-Luise Angerer, prof. dr Margarita Veniaminovna Silanteva,
prof. dr Fahira Fejzić Čengić

Organizacioni odbor
Prof. dr Marko M. Đorđević, prof. dr Dobrivoje Stanojević,
prof. dr Damir Smiljanić, prof. dr Vlatko Ilić, doc. dr Miroslav Vićentijević,
doc. dr Vuk Vuković, dr Ivana Petrović Hristopulu, dr Katarina Šmakić,
dr Biljana Jokić, mr Livia Pavletić

*Održavanje skupa i objavljivanje Zbornika podržalo je Ministarstvo prosvete,
nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.*

SADRŽAJ

REČ UREDNIŠTVA.....	5
Predrag Finci UVODNA REČ.....	7
Miloš Agatonović MAKIJAVELIZAM, SAVREMENI MEDIJI I KAPITALIZAM NADZIRANJA.....	9
Kamenko Bulić MAGIJSKI REALIZAM I MEDIJSKI KOREKTIZAM: Ludilo stvarnosti ili stvarnost ludila?.....	19
Fahira Fejzić Čengić DA LI JE MOGUĆA EMANCIPACIJA MEDIJA OD OPĆE RASPAMEĆENOSTI?.....	45
Vladislava Gordić Petković OD BIROBIDŽANA DO LUZITANIJE: LUDILO I UTOPIJSKI PROJEKTI.....	55
Предраг Јакшић ЛУДИЛО ПРАЗНОСЛОВЉА: МЕДИЈИ КАО ИДЕНТИТЕТ ЛУДИЛА.....	67
Damir Smiljanić TRUMANOV SINDROM: ILI, KAKO ZNAMO DA NAS (NE) SNIMAJU.....	73

Dobrivoje Stanojević, Marko M. Đorđević TOPOS LUDILA U SAVREMENIM SRPSKIM MEDIJIMA	85
Fulvio Šuran (R)EVOLUCIJA LUDILA KAO SLOBODA: SVI SMO MI CLOWNS	93
Bojana Tajsić LUDILO KAO MEDIJSKA EGZISTENCIJA	103
Divna Vuksanović MEDIJSKA KULTURA DANAS: MEDIJI I LUDILO	111

REČ UREDNIŠTVA

Razvoj tzv. „informativnog društva” uslovio je da mediji javnog komuniciranja sve više preuzimaju ulogu kanala širenja slika i interpretacija stvarnosti. Odnos javnog mnjenja prema najrazličitijim društvenim pitanjima često je usmeravan, a neretko i konstruisan, pod uticajem medijskih sadržaja, bez obzira kom žanru pripadaju. Čitav proces dodatno je usložen demokratizovanjem pristupa medijima, te učešćem u kreiranju sadržaja. Jedna od posledica ovakve društveno-istorijske situacije jeste i intenziviranje efekata medijskog delovanja na formiranje odnosa prema ludilu.

Razumevanje medijskog delovanja s obzirom na ovakvo usmerenje, ne bi trebalo da ostane isključivo na nivou analize sadržaja dokumentarnog karaktera, već je moguće da se ono kreće i putem promišljanja onih informativnih, kao i zabavnih sadržaja u kojima tematizovanje ludila biva prepoznato kao osnova dramtizovanja ukupne medijske slike. U kontekstu problematizovanja ideološkog odnosa prema ludilu i razumevanju mehanizama održanja postojećih ideoloških pretpostavki u oblasti medija, svakako treba istaći značaj Fukoove (Foucault), danas već klasične, studije *Ludilo i civilizacija: istorija ludila u doba klasicizma (Folie et Déraison: Jistorie de la folie à l'âge classique)*, prvi put objavljene 1961. godine, u kojoj je na analitičan način prikazan razvoj različitih shvatanja i društvenih odnosa prema ludilu, počevši od renesanse. Uprkos uticaju koji je ova studija izvršila na naučnu zajednicu, čini se da tema ludila, kao i značaj njenog promišljanja, ostaju i danas aktuelni, posebno u odnosu na razumevanje učešća medijâ u učvršćivanju, pa čak i podsticanju implementiranja ideološki utemeljenih diskursa o ludilu u okviru medijske sfere. Osim toga, porast interesovanja savremenih medija za tzv. crne hronike, te intenziviranje prakse spektakularizovanja stvarnosti, često pretpostavljaju aktuelizovanje jedne posebne, medijski konstruisane, slike ludila. Konačno, u čitavom nizu filmovanih dramatizacija, pomenimo, primera radi, čuveni Hičkokov film *Psycho*, ali i novija ostvarenja poput televizijskih serija *Dexter*, *American Horror Story* ili *Six Feet Under*, razumevanje kao i odnos prema ludilu podređeni su različitim diskurzivnim pozicijama, koje dalje učestvuju u njegovoj društvenoj tematizaciji i sagledavanju, te uspostavljanju distinkcije između *adaptibilnog* i *neadaptibilnog* ponašanja unutar prihvaćene paradigme, odnosno vizije društva.

U postavljanju ovog pitanja, bili smo vođeni potrebom da preispitamo uticaje, funkcije i oblike medijskog učešća u formiranju društvenog odnosa prema ludilu. Tematski okvir zbornika koji se nudi čitaocima, nastalog na osnovu odabranih izlaganja iznetih na naučnom skupu „Filozofija medija: mediji i ludilo”, obuhvatio je razmišljanja koja iz različitih uglova, i sa različitih teorijskih pozicija, problematizuju ovo pitanje.

Uredništvo

UVODNA REČ

Naša današnja tema je odnos medija i ludila. U ovoj sintagmi, mnogo lakše možemo reći što su mediji, jer smo kritički odnos prema njima dobro razvili, nego što možemo s pouzdanjem reći što je to *ludilo*. Ono je kroz povijest, a i danas, različito razumijevano, pa je i odnos prema ovom fenomenu bio različit. Ludilo ljudi shvaćaju kao izuzetno (sveto ludilo prorokâ i za života marginaliziranih pjesnika, ali i „zaštićeno”, privilegirano ludilo velikih vođa, od Kaligule i Nerona preko Mussolinija i Hitlera do današnjih političkih despota i nepredvidljivih lidera), opasno, bolesno ludilo agresivnih, zabavno ili smiješno ludilo slabijih, govorimo i o ludilu igre, o *homo ludens-u*, ali i imitaciji ludila u performansama klaunova i drugih zabavljača, ponekad o poremećenosti bližnjih (koje u konzervativnim sredinama skrivaju i o njima nerado govore), a uvijek govorimo o ludilu kao o stanju koje odudara od usvojenih društvenih konvencija. Zato luđak može biti izoliran, mora biti nadziran i kontroliran, a može biti potpuno diskvalificiran i odbačen iz društva, o čemu svjedoči već sama riječ „azil”. O tome je ponajviše pisao Freud (o individualnom aspektu) i Foucault (o društvenim teškoćama oboljelih i posebno njihovom često okrutnom nadzoru). Prije koju godinu pojavila se i odlična knjiga Andrew Sculla *Ludilo i civilizacija* (2015), o kulturnoj povijesti umobolnosti, od Biblije do naših dana. Ova knjiga je rezultat višedecenijskih istraživanja prof. Sculla. U njoj se, najkraće rečeno, ludilo opisuje kao povijest, kao priča o ljudskoj patnji. Ako bih ovim ozbiljnim istraživanjima nešto i sam htio dodati, onda je to rano slavljenje razuzdanog Dionisa, koji kao da je, današnjim jezikom rečeno, pacijent mirnog Apolona, potom bih spomenuo pohvalu pjesničkoj mahnitosti u Platona, slavljenje zanosa i prekoračenja u romantika, a posebno dramatično stvaralačko ludilo Hölderlina i Van Gogha, te misaone nemire Fridricha Nitschea, o čemu je pisao i Karl Jaspers. Mene samog je ovoj temi najprije pvela jedna knjiga, koja se zvala *Iskrišta u tmíni*, a u kojoj je Slavko Mihalić okupio tekstove umobolnih. Često i mnogo sam čitao te tekstove, napravio čak jednu dramaturgiju za predstavu koja nikada neće biti izvedena, i čitajući polako ulazio u često kompliciranu i teško primjetnu logiku umobolnih, što mi je pomoglo u razumijevanju ovih duša i u meni stvorilo naglašen osjećaj empatije za njihove nemire. No, danas me toj temi vraća sama situacija u kojoj smo, u kojoj dominira i ovo najnovije ludilo, ludilo korone, poradi kojeg svatko od nas može biti izoliran i nadziran. A za medije je ludilo uvijek atrakcija, senzacija, zanimljiva vijest. Na nama je da to ne bude samo

površna informacija, nego ozbiljno proučavan fenomen, istraživanje u kojem je prvo pitanje što je ludilo i kada i pod kojim uvjetima neku osobu ili pojavu možemo ocijeniti kao nenormalnu. Tko određuje što je ludilo? Je li to običajnost, medicina ili društvena konvencija? I je li to fizičko ili psihičko, duhovno oboljenje? Ili možda čak uopće nije oboljenje, nego jedno posebno stanje, nama još nedovoljno poznato, a sa uvijek iznenađujućim rezultatima i neslućenim posljedicama. S nadom da će i ovaj naš skup pružiti neke odgovore, ili otvoriti još neka pitanja, predajem vam sve ove dileme.

MAKIJAVELIZAM, SAVREMENI MEDIJI I KAPITALIZAM NADZIRANJA

Apstrakt: Makijavelizam predstavlja manipulativnu crtu ličnosti koja je u vezi sa antisocijalnim oblicima ponašanja. Mnogobrojna psihološka istraživanja ukazuju na preklapanje makijavelizma sa psihopatijom i narcizmom, crtama koje zajedno čine mračnu trijadu. Istraživanja takođe ukazuju na činjenicu da je makijavelizam u pozitivnoj vezi sa urođenom ambicijom. Međutim, pokazalo se da je u visoko strukturiranim organizacijama makijavelizam negativno povezan sa uspehom. Da bi makijavelisti bili uspešni, potrebno je da postoji prostor za improvizaciju. U današnje vreme, velike internet kompanije, kao što su *Google*, *Facebook* i *Amazon*, koriste prostor za improvizaciju svojih platformi kako bi prikupile velike količine podataka o ponašanju korisnika platformi, čijom obradom stvaraju novu vrstu aktiva i kapitala. Takvo ponašanje kompanija predstavlja ekonomski model koji se u recentnoj teoriji Šošane Zubov naziva *kapitalizmom nadziranja*. Zahvaljujući redistribuciji prava na privatnost u korist ovih kompanija, one kao kapitalisti nadziranja uvećavaju svoj prostor za improvizaciju koji omogućava dalju akumulaciju kapitala. Na taj način, makijavelizam kapitalista ugrožava čitavo demokratsko humano društvo. Takva posledica kapitalizma nadziranja može se preduprediti zakonskom regulacijom pomoću demokratskih institucija i procesa, koji bi umanjili prostor za improvizaciju kapitalista nadziranja, te i uspešnost njihovog makijavelizma.

Ključne reči: makijavelizam, psihopatija, mračna trijada, savremeni mediji, kapitalizam nadziranja

UVOD

Termin „makijavelizam” potiče od imena čuvenog italijanskog mislioca Nikola Makijavelija (Niccolò Machiavelli), koji je, prema uobičajenom mišljenju, poznat kao „učitelj zla” (*teacher of evil*), kako je govorio Leo Štraus (Leo Strauss) (Strauss 1958: 9). Prema takvom mišljenju, Makijaveli je savetovao vladaoce da u ostvarivanju svojih ciljeva treba da budu svirepi, da se služe nasiljem, obmanom, i da izazivaju strah, a da izbegavaju pravičnost, milosrđe i ljubav. U skladu sa poreklom značenja termina, makijavelizam u psihologiji opisuje crtu ličnosti koju odlikuje sklonost ka manipulaciji drugima radi postizanja sopstvenih ciljeva. Ova

crta ličnosti je, po pravilu, povezana sa antisocijalnim ponašanjem, mada ne predstavlja mentalni poremećaj. Ipak, čest je slučaj da makijavelizam prati psihopatski poremećaj ličnosti i druge poremećaje.

U ovom radu se prvo, u odeljku (2), razmatra makijavelizam u psihološkim istraživanjima, pri čemu se sledi novi dvodimenzionalni pristup koji razlikuje dimenzije makijavelističkih pogleda i makijavelističkih taktika. Takav pristup omogućava jasno određenje korelacije makijavelizma sa psihopatijom, narcizmom i drugim poremećajima ličnosti. U odeljku (3), razmatra se odnos ambicije i uspeha sa makijavelizmom. U ovom odeljku se ukazuje na uslovljenost veze između uspeha i makijavelizma u marketingu i, sledstveno, u medijskom prostoru savremenih medija. U odeljku (4), glavna tema je kapitalizam nadziranja kao dominantan oblik informacionog kapitalizma u današnje vreme. U ovom odeljku se ukazuje na makijavelizam kapitalista nadziranja, koji se može eliminisati zakonskom regulacijom putem demokratskih institucija i procesa. Zaključak o eliminaciji makijavelizma kapitalista nadziranja u skladu je sa zaključkom da je uspeh negativno povezan sa makijavelizmom u visoko strukturiranoj organizaciji, što je potkrepljeno brojnim psihološkim istraživanjima na koje se u ovom radu pozivamo.

ODNOS MAKIJAVELIZMA I PSIHO PATIJE, KAO I OSTALIH POREMEĆAJA LIČNOSTI

Prema savremenom pristupu u psihologiji (Monaghan, Bizumic, Sellbom 2016; Monaghan, Bizumic, Sellbom 2018; Monaghan i dr. 2020), mogu se razlikovati dve dimenzije makijavelizma – makijavelistički *pogledi* i makijavelističke *taktike* – koje se u empirijskom istraživanju ispoljavaju u pozitivnoj vezi sa psihopatijom, kao i sa drugim poremećajima.

Makijavelistički pogledi se odnose na negativne poglede o prirodi čoveka, odnosno na verovanja da su ljudi sebični, slabi, podložni eksploataciji. Makijavelistički pogledi su pozitivno povezani sa širokim opsegom simptoma psihopatije, kao što su nedostatak empatije i niska emocionalna inteligencija (Añ i dr. 2013; Austin i dr. 2007). Takođe, makijavelistički pogledi su u vezi sa osećanjima koja su povezana sa mizantropijom, osećanjima razočaranosti, bojažljivosti, emocionalne odvojenosti, kao i sa ciničnim stavovima (Monaghan i dr. 2020). Osobe koje imaju makijavelističke poglede pokazuju viši nivo neuroticizma i narcizma, a niži nivo subjektivne sreće i samopoštovanja (ibid).

S druge strane, makijavelističke taktike se odnose na opravdanje nemoralnog ponašanja koje omogućava postizanje ciljeva. Budući da se dimenzija makijavelističke taktike odnosi na antisocijalno ponašanje koje je prevashodno

usmereno na ostvarivanje ciljeva, ona obuhvata u manjoj meri impulsivno, a u većoj meri strateško ponašanje, prilikom kojeg se ispoljavaju emocionalne reakcije slabije od onih koje se obično vezuju za prosocijalno (sreća i empatija) ili antisocijalno ponašanje (osećanja krivice i stida) (ibid). Za razliku od psihopatije, makijavelističke taktike predstavljaju racionalna, isplanirana i proračunata ponašanja. Makijavelizam u tom pogledu može da bude eksploatorski, ali i kooperativan ako takvo ponašanje ima povoljne posledice. Stoga su makijavelističke taktike povezane sa ponašanjem koje u situacijama moralnih dilema ima za cilj maksimizaciju korisnosti, a ne zaštitu prava (ibid). U tom smislu, makijavelizam je negativno povezan sa savešću, a pozitivno sa odlikama psihopatije kao što su bezosećajnost, antisocijalno ponašanje, osetljivost na nagrađivanje (Birkás i dr. 2015) i nedostatak empatije (Ain i dr. 2013; Monaghan, Bizumic, Sellbom 2018; Monaghan i dr. 2020).

Primena dvodimenzionalnog pristupa makijavelizmu u empirijskom istraživanju treba da dovede do rezultata koji će unaprediti razumevanje načina i razloga koji rukovode bezobzirnim i nemoralnim ponašanjem u organizacijama, politici i društvima. Sve prethodno navedene tvrdnje jesu hipoteze koje su proizašle iz takvog pristupa, potkrepljene psihometrijskim testiranjem uzorka nekliničke populacije. Rezultati istraživanja ukazuju da dvodimenzionalna struktura makijavelizma ima univerzalno važenje s obzirom na različite kontekste uzoraka, polova i kultura (Monaghan, Bizumic, Sellbom 2018; Monaghan i dr. 2020). Uz to, jedna od prednosti dvodimenzionalnog pristupa makijavelizmu jeste što jasno ukazuje na korelacije između makijavelizma, psihopatije, narcizma i drugih poremećaja ličnosti, kao i mesto makijavelizma u okviru mračne trijade.

Mračna trijada predstavlja crtu ličnosti koja obuhvata makijavelizam, psihopatiju i narcizam, te kao takva jeste predmet obuhvatnog istraživanja obimne literature iz oblasti psihologije. Sam termin „mračna trijada” izumeli su Polhas (Delroy L. Paulhus) i Vilijams (Kevin M. Williams), kako bi govorili o socijalno averzivnim ličnostima kojima je zajednički „socijalno malevolentan karakter sa tendencijom ka samopromociji, emocionalna hladnoća, dvoličnost i agresija u ponašanju” (Paulhus, Williams 2002: 557). Prema hipotezama dvodimenzionalnog pristupa makijavelizmu, psihopatija je blisko povezana sa dimenzijom makijavelističkih taktika, dok bi ranjivi narcizam bio u vezi sa dimenzijom makijavelističkih pogleda (Monaghan, Bizumic, Sellbom 2018). Dimenzija makijavelističkih taktika je malo ili umereno zasnovana na savesti, u čemu se poklapa sa psihopatijom (Monaghan i dr. 2020; Miller, Lynam 2015). S druge strane, makijavelistički pogledi se poklapaju sa agresivnom i antagonističkom samozaštitom i narcističkim rivalstvom (Monaghan i dr. 2020).

AMBICIJA I USPEŠNOST MAKIJAVELIZMA U MEDIJSKOM PROSTORU

Skorije istraživanje Pitersona (Rolfé Daus Peterson) i Palmera (Carl L. Palmer) (2019) ukazuje na korelaciju između urođene ambicije i mračne trijade. Naime, urođena ambicija je u jasnoj vezi sa dve crte ličnosti koje čine mračnu trijadu – makijavelizmom i narcizmom. Prema jednoj od hipoteza pomenutog istraživanja, pojedinci sa visokim nivoom makijavelizma su aktivniji u politici, posebno u domenima koji omogućavaju unapređenje njihovih sposobnosti, prevashodno sposobnost manipulacije drugim ljudima. Stoga se kod makijavelista može očekivati da teže moći time što se zalažu da zauzmu neku javnu funkciju (Peterson, Palmer 2019). Takođe, može se očekivati da pojedinci sa visokim nivoom narcizma razmišljaju o zauzimanju neke javne političke funkcije, za koju smatraju da su stručni, budući da su narcisoidne osobe sklone ponašanju koje pojačava predstavu koju takve osobe imaju o sebi (ibid). Narcisoidne osobe bi trebalo da posebno uživaju u nadmetanjima za javnu funkciju u medijskom prostoru (ibid). Što se tiče psihopatije kao treće crte mračne trijade prema Pitersonovoj i Palmerovoj studiji, nije očekivano da osobe sa visokim nivoom psihopatije ispoljavaju urođenu ambiciju, budući da psihopatama nedostaje briga za druge ljude i okolinu, kao i motivacija za nadmetanje za javnu funkciju.

Istraživanje je takođe ukazalo na korelaciju između uspešnosti u karijeri i mračne trijade. Prema hipotezama studije Sparka (Daniel Spurr), Kelerove (Anita C. Keller) i Hiršija (Andreas Hiroschi) (2016), makijavelizam i narcizam su pozitivno povezani, a psihopatija je negativno povezana sa objektivnim i subjektivnim uspehom u karijeri. Iako su makijavelisti i narcisoidne osobe u istraživanju pokazali objektivni uspeh (makijavelisti u pogledu statusa, a narcisoidne osobe u pogledu primanja), makijavelisti su ispoljili subjektivni uspeh (u smislu osećanja zadovoljstva i ispunjenosti u poslu koji obavljaju), dok je narcizam neočekivano pokazao nepovezanost sa subjektivnim uspehom. Makijavelisti i narcisoidne osobe su motivisane ambicijom da ostvare svoje ciljeve, što objašnjava pozitivnu povezanost sa objektivnim uspehom. Budući da makijaveliste motiviše moć nad drugim, to objašnjava njihovo zadovoljstvo poslom koji obavljaju. Nedostatak ambicije kod psihopata, uz impulsivnost i nesavesnost, objašnjava negativnu povezanost sa objektivnim i subjektivnim uspehom, što rezultati istraživanja potvrđuju (Spark, Keller, Hiroschi 2016).

Međutim, treba naglasiti da je uspešnost makijavelista moguća tek pod izvesnim uslovima, što potvrđuju brojna istraživanja. U istraživanjima se pokazalo da su osobe sa visokim stepenom makijavelizma uspešnije od osoba sa niskim stepenom makijavelizma u okviru grupe koja je u većoj meri nestrukturirana (Jones, Paulhus 2009; Shultz 1993; Christie, Geis 1970). S druge strane, u visoko strukturiranim organizacijama osobe sa visokim stepenom makijavelizma postižu lošije rezultate od osoba sa niskim stepenom makijavelizma (Jones, Paulhus 2009;

O'Connor, Morrison 2001; Shultz, 1993). Prema rezultatima Sperksovog (John Sparks) istraživanja, kad su u pitanju veze uspešnosti u marketingu i makijavelizma, makijavelizam je negativno povezan sa uspehom ako je prostor za improvizaciju niskog stepena (Sparks 1994).

Isti rezultati se mogu očekivati u istraživanju veze makijavelizma i uspeha u savremenim medijima. Savremeni mediji, zasnovani na savremenoj informacionoj tehnologiji, su dominantno marketinški usmereni, te možemo očekivati da se rezultati Sperksove studije preslikaju na korelaciju između makijavelizma i uspešnosti u savremenim medijima. Tako da bi trebalo da makijavelizam bude negativno povezan sa uspehom u savremenim medijima ako je prostor za improvizaciju u savremenim medijima niskog stepena. Stoga, da bi se onemogućio uspeh makijavelista i makijavelističkih taktika, potrebno je da organizacija savremenih medija, na primer, interneta i društvenih mreža, bude strukturirana i regulisana, te da se tako umanjí prostor za improvizaciju u tim medijima. Strogo nadziranje savremenih medija može biti sredstvo zakonske regulacije ponašanja, te se tako može umanjiti mogućnost zloupotrebe medija i nemoralno ponašanje kako u medijskom prostoru, tako i izvan njega. Međutim, nadziranje medija takođe može biti zloupotrebjeno, što u današnje vreme predstavlja problem za celokupno demokratsko humano društvo.

Iako makijavelizam i psihopatija predstavljaju društveno averzivne crte ličnosti, to ne implicira da će se makijavelisti ili psihopate nužno ponašati nemoralno. Ipak, manipulativno, eksploatorsko i antisocijalno ponašanje u medijskom prostoru, bilo ono moralno dopustivo ili nemoralno, može uznemiravati druge, vredati ih, ili onemogućavati ih u upotrebi medijskog prostora. S druge strane, urođena ambicioznost kod osobe, koja podrazumeva makijavelizam i narcizam, je čak i poželjna kod aktivnosti u medijskom prostoru, budući da uz dovoljan prostor za improvizaciju, kao i podrazumevajuću usaglašenost sa društvenim i moralnim normama, može dovesti do ličnog i društvenog uspeha.

MAKIJAVELIZAM I KAPITALIZAM NADZIRANJA

Izazov za društvo ne predstavlja stroga kontrola socijalno averzivnog ponašanja, već zakonska regulacija i organizacija društva koja štiti slobode i prava ljudi i omogućava prosperitet, koji se mogu ugroziti zlonamernim i neodgovornim ponašanjem pojedinaca ili grupa ljudi. Uloga savremenih medija u odgovoru na takav izazov je ključna, ako ne i presudna. Ako savremeni mediji nisu regulisani i pružaju prostor za manipulaciju, oni omogućavaju da makijavelisti dođu do pozicija moći, političke ili ekonomske. Pitanje načina regulisanja savremenih medija u današnje vreme je neodvojivo od pitanja regulacije kapitalizma kao preovlađujućeg ekonomskog sistema.

U osnovi samog kapitalizma je logika akumulacije kapitala, koja ima za cilj uvećanje početnog kapitala i stvaranje profita, te zavisi od ambicija pojedinaca

i, kao takav, podstiče makijavelizam kod ljudi. Savremeni mediji i informaciona tehnologija dovode do nastanka novog oblika logike akumulacije, pa tako i do novog oblika kapitalizma koji se naziva „informacioni kapitalizam” (*information capitalism*). Prema teoriji Šošane Zubove (Shoshana Zuboff), informacioni kapitalizam se u današnje vreme dominantno manifestuje kao *kapitalizam nadziranja* (*surveillance capitalism*) (Zuboff 2015; Zuboff 2019). Novi oblik logike akumulacije ne samo da je prisutan kod velikih internet kompanija kakve su *Google*, *Facebook* i *Amazon*, već je postao model većine manjih internet preduzeća. Uslov i izraz logike akumulacije kapitalizma nadziranja jeste *velika količina podataka* (*big data*) koju čine internet aktivnosti pojedinaca kao korisnika internet platformi. To su sviđanja na *Facebook*-u ili *Instagram*-u, pretraživanja na *Google*-u, trgovina putem *Amazon*-a, poruke, fotografije, snimci, lokacije, pregledi stranica, kupovine, transakcije i ostalo. Adekvatnom obradom podataka, ekstrakcijom i analizom, nastaje nova vrsta aktiva koju Zubova naziva *aktivi nadziranja* (*surveillance assets*), koja privlači velike investicije – *kapital nadziranja* (*surveillance capital*) (Zuboff 2015: 81). Po logici akumulacije, cilj kapitalizma nadziranja jeste akumulacija aktiva i kapitala nadziranja, što ima za posledicu akumulaciju prava. Budući da internet kompanije mogu da koriste i skladište podatke o aktivnosti korisnika, bez njihovog odobrenja ili sa njim, pravo na privatnost je kompromitovano. Međutim, razlog za to nije taj što je pravo na privatnost urušeno, već zbog njegove redistribucije (videti *ibid*: 83). Korisnici pristaju da se koriste podaci o njihovoj aktivnosti na internet platformama kako bi koristili usluge i pogodnosti tih platformi. S druge strane, kapitalisti nadziranja imaju širok spektar prava na privatnost, pa tako i mogućnosti za skrivanje tajni. Kapitalisti nadziranja uvećavaju opseg svojih prava na privatnost kako bi nastavili sa skrivanjem aktivnosti nadziranja koje omogućavaju akumulaciju aktiva i kapitala nadziranja.

Logika akumulacije u kapitalizmu nadziranja je pogodna za makijavelističko ponašanje i uspeh makijavelista, ali pre svega na strani kapitalista nadziranja, budući da akumulacijom prava na privatnost uvećavaju prostor za improvizaciju i time mogućnost za manipulaciju i zloupotrebu. U konkretnom slučaju, kapitalisti nadziranja zahvaljujući svojim pravima na privatnost imaju prostor da prikupljaju velike količine podataka, proizvode aktive nadziranja, te da akumuliraju kapital. Takva zloupotreba otvara prostor za druge zloupotrebe, za korupciju u društvu, čime se ugrožavaju demokratske institucije i procesi. Da bi se eliminisala mogućnost uspeha makijavelizam kapitalista nadziranja, potrebno je umanjiti prostor za improvizaciju strukturiranjem organizacije medijskog prostora u kojem se obavlja aktivnost nadziranja, što se postiže demokratskom zakonskom regulacijom uz pomoć demokratskih institucija. „Pod kapitalizmom nadziranja, demokratija više ne funkcioniše kao sredstvo za ostvarivanje prosperiteta; demokratija preti prihodima nadziranja” (preveo autor) (Zuboff 2015: 86).

ZAKLJUČAK

Kao što smo prethodno istakli, dimenzija taktike makijavelizma je pozitivno povezana samo sa nekim karakteristikama psihopatije. Pa, iako se makijavelizam i psihopatija preklapaju, oni se ne mogu poistovetiti. Ako makijavelizam kod osobe ispoljava hladnokrvnost, nesavesnost, nizak stepen empatije, što su takođe i odlike psihopatije, to ne znači da je reč o psihopatiji. Na društvenom planu u današnje vreme, ponašanje kapitalista nadziranja može delovati psihopatski, ali ono je u suštini makijavelističko. Sistem kapitalizma nadziranja ispoljava simptome psihopatije, ali, zapravo, reč je o proračunatom ponašanju i bezobzirnosti makijavelista koje motiviše ambicija na kojoj se kapitalistički sistem zasniva.

Makijavelizam kao obrazac ponašanja na pozicijama moći ima nepovoljne društvene posledice. Kao što smo ovde ukazali, makijavelizam kapitalista nadziranja ugrožava funkcionisanje demokratije, pa tako i prava ljudi. Putem savremenih medija i informacione tehnologije kapitalisti nadziranja prikupljaju velike količine podataka o ponašanju ljudi, koje pretvaraju u aktive i kapital nadziranja, pri čemu akumulacija prava na privatnost omogućava uspešnu manipulaciju i dalju akumulaciju aktiva i kapitala nadziranja. Da bi se umanjila mogućnost za uspeh kapitalista nadziranja, potrebno je da se zakonska regulacija društva koja će umanjiti prostor za improvizaciju i manevrisanje u manipulaciji kapitalista. Pošto akumulacijom prava na privatnost kapitalisti nadziranja stvaraju prostor za improvizaciju, zakonsku regulaciju treba usmeriti na probleme koji se tiču distribucije tog prava.

LITERATURA

Aïn, S. A., Carré, A., Fantini-Hauwel, C., Baudouin, J-Y., Besche-Richard, C. 2013: What is the emotional core of the multidimensional Machiavellian personality trait?, *Frontiers in Psychology: Personality and Social Psychology*, 4, 1–8.

Austin, E. J., Farrelly, D., Black, C., Moore, H. 2007: Emotional intelligence, Machiavellianism and emotional manipulation: Does EI have a dark side?, *Personality and Individual Differences*, 43, 179–189.

Birkás, B. Csathó, Á., Gács, B., Bereczkei, T. 2015: Nothing ventured nothing gained: Strong associations between reward sensitivity and two measures of Machiavellianism, *Personality and Individual Differences*, 74, 112–115.

Christie, R., Geis, F. L. 1970: *Studies in Machiavellianism*. New York: Academic Press.

Jones, D. J., Paulhus, D. L. 2009: Machiavellianism, *Handbook of Individual Differences in Social Behavior*, 15, New York: Guilford Press, 93–108.

Miller, J. D., Lynam D. R. 2015: Understanding psychopathy using the basic elements of personality, *Social and Personality Psychology Compass*, 9, 223–237.

Monaghan, C., Bizumic, B., Sellbom, M. 2016: The role of Machiavellian views and tactics in psychopathology, *Personality and Individual Differences*, 94, 72–81.

Monaghan, C., Bizumic, B., Sellbom, M. 2018: Nomological network of two-dimensional Machiavellianism. *Personality and Individual Differences*, 130, 161–173.

Monaghan, C., Bizumic, B., Williams, T., Sellbom, M. 2020: Two-dimensional Machiavellianism: Conceptualization, theory, and measurement of the views and tactics dimensions, *Psychological Assessment*, 32 (3), 277–293.

O'Connor, W. E., Morrison, T. G. 2001: Wendy E. O'Connor, Todd G. Morrison, A Comparison of Situational and Dispositional Predictors of Perceptions of Organizational Politics, *The Journal of Psychology: Interdisciplinary and Applied*, 135 (3), 301–312.

Paulhus, D. L., Williams, K. M. 2002: The Dark Triad of personality: narcissism, Machiavellianism, and psychopathy, *Journal of Research in Personality*, 36, 556–563.

Peterson, R. D., Palmer, K. L. 2019: The Dark Triad and nascent political ambition, *Journal of Elections, Public Opinion and Parties*, 0 (0), 1–22.

Shultz, C. J. II, 1993: Situational and Dispositional Predictors of Performance: A Test of the Hypothesized Machiavellianism x Structure Interaction among Sales Persons, *Journal of Applied Social Psychology*, 23, 478–498.

Spark, D., Keller, A. C., Hiroshi, A. 2016: Do Bad Guys Get Ahead or Fall Behind? Relationships of the Dark Triad of Personality with Objective and Subjective Career Success, *Social Psychological and Personality Science*, 7 (2), 113–121.

Sparks, J. R. 1994: Machiavellianism and Personal Success in Marketing: The Moderating Role of Latitude for Improvisation, *Journal of the Academy of Marketing Science*, 22 (4), 393–400.

Strauss, L. 1958: *Thoughts on Machiavelli*, Glencoe: The Free Press.

Zuboff, S. 2015: Big other: surveillance capitalism and the prospects of an information civilization, *Journal of Information Technology*, 30, 75–89.

Zuboff, S. 2019: *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at New Frontier of Power*, New York: Public Affairs.

Miloš Agatonović

Academy of Applied Preschool Teaching and Health Studies
Kruševac Section

MACHIAVELLIANISM, CONTEMPORARY MEDIA, AND SURVEILLANCE CAPITALISM

Summary: The present paper discusses Machiavellianism and its relation to psychopathy and other personality disorders. Machiavellianism is a manipulative personality trait that is related to the forms of anti-social behaviour. Numerous psychology research studies point to the overlapping between Machiavellianism, psychopathy and narcissism, the traits that constitute Dark Triad. The research also shows that Machiavellianism is positively related to nascent ambition. However, it is shown that in the highly structured organizations Machiavellianism is negatively related to success. For Machiavellian to be successful, there should be latitude for improvisation. In the contemporary era, the big In-

ternet companies, such as Google, Facebook, and Amazon, use the latitude for improvisation of their platforms to accumulate big data about user behaviour, and so to create a new form of assets and capital by the processing big data. Such activity of companies represents an economic model that is recently called *surveillance capitalism* in the theory of Shoshana Zuboff. Due to the redistribution of privacy rights in the companies' advantage, they as surveillance capitalists increase their latitude for improvisation, which enables further capital accumulation. In such a manner, Machiavellian behaviour of the capitalists threatens the whole democratic human society. The consequences of surveillance capitalism can be prevented with the legal regulations through the democratic institutions and processes, which should reduce the latitude for improvisation of surveillance capitalists and, so, reduce the success of their Machiavellian behaviour.

Keywords: Machiavellianism, Psychopathy, Dark Triad, Contemporary Media, Surveillance Capitalism.



Vojislav Klačar, *Osnivanje X Vlade Kraljevine Korete*, pozorišna instalacija,
Hebbel Theater, Berlin 2009.

MAGIJSKI REALIZAM I MEDIJSKI KOREKTIZAM: Ludilo stvarnosti, ili stvarnost ludila?

Planeta zemlja je umobolnica svemira.
Johann Wolfgang von Goethe

Apstrakt: U filozofiranju medija i ludila mainstream medije (MSM) sagledavamo kao interpretatore i nadgledatelje stvarnosti, kao transmitore politike i menadžere javnog mnjenja. Njihov je posao artikulacija modaliteta globalnog kapitalizma, održanje dominantne strukture korporativnog vlasništva, te propagiranje neoliberalne agende. Takva konstelacija politike, moći i profita je medijskim mega-mehanizmom pervertirana u mesijanizam demokracije, ljudskih prava, slobodnog tržišta i humanističkih deklaracija.

Tehnološki napredak još uvijek nije medije oslobodio misterioznog, odnosno magijskog oblikovanja stvarnosti – transpozicije – kao tehnologije kojom *mainstream* medija kreira informacije. Kada medijski sadržaji dovode u zabludu i unose konfuziju, stvara se stanje *kognitivne disonance* kao nesklada u spoznaji. Konflikt ove vrste je trajna socijalna anomalija koja se u nestabilnim vremenima pod medijskim utjecajima može rasplamsati u kolektivnu paranoju i metastazirati u masovnu histeriju, kada je oštećenje socijalnog tkiva često fatalno. Mi ćemo se kratko teoretski dotaći ovih manifestacija socijalne uznemirenosti, jer čine kritičku vezu između medija i ludila.

Međutim, mediji projeciraju i druge *sojeve* ludila – *ludosti* – nazočnim u medijskim derivatima kao što su *entertainment*, glamour, popularna kultura i popularna znanost, kazalište i film. Ovdje također dajemo minimalistički osvrt o ludostima sa izborom medijskih panegirika o liderima i nastanku *woke-culture*. U lokalno-regionalnoj selekciji nalazimo zanimljivim rijetke pozitivne rezultate ludosti u medijima: kako su mediji kolateralno pomogli obnovi jedinstva bivšeg „jugoslovenskog” jezika. U oblasti masovne kulture donosimo mini traktat o hollywoodskoj *političkoj* produkciji i ludosti kritičkog diskursa prema takvoj kinematografiji napućenoj brigama za daleke i potlačene narode.

Zbog toga naša diskusija sadrži *tragično* i *komično* poglavlje, kao honoriranje epohalnih djela o distinkciji ludila i ludosti: ono Fukoovo (Foucault) i Erazma Roterdamskog (Erasmus of Rotterdam).

Kao zaključak insinuiramo da mediji namjerno *zamračuju* stvarnost kroz tehnologiju *opskurantizma*. Već se ovo zamračivanje odmetnulo u nastajući globalni *realm* – *nova normalnost*. Vjerujemo da je ta nova normalnost neosjetni put u novovijekovni totalitarizam.

Na neki način u strahu od takvog razvoja situacije, izbjegavamo denuncijacije država, režima i političara, a tako i komentiranja o menadžmentu i strukturi moći u medijima. I nisu nam zanimljive teorije urota oko pandemije, cijepjenja i necijepjenja. U vremenu

legaliziranog opskurantizma, nadati se skorom izlasku iz doba smutnje i medijskog sum-raka moglo bi se očitovati kao *nova nenormalnost*.

Ključne riječi: kognitivna disonanca, korektizam, ludilo i ludost, moralna panika, opskurantizam, paranoja i pronoja, totalitarizam.

Napomena: Mi vjerujemo da je izraz *korektnost* isuviše korektan sa inherentnim pozitivnim nabojem i kao takav – pristrasan – za našu analizu. Zbog toga smo preimenovali *korektnost* u *korektizam* kao znatno korektniji termin za objašnjavanje izražajne mandatorne mantre u politici i medijima.

MITOLOŠKO MAGIJSKA PRIRODA MEDIJA I FANTASTIZIRANJE STVARNOSTI

Medijce, ogledalce moje, najljepši na svijetu tko je?

Mediji su ogledala vlasti. U mitološkoj povijesti je prvi medij bio odraz lika na mirnoj vodi i pretpovijesno ogledalo čija je kobna privlačnost zavela i zarobila mitskog Narcisa. Prvi stvarni medij, čiji je nastanak zapretno u pretpovijesti – medij koji nije mogao biti ni viđen ni dodirnut – bio je govor koji će dovesti do stvaranja ljudske zajednice u modernom smislu, jer će omogućiti transfer znanja. Površine, zrcala, koje reflektiraju predstavu odnosno *imidž* – razvit će se u vizualne medije – od pećinskog slikarstva do elektroničnih naboja i algoritama, kao nematerijalnih karijatida *informacionog društva*.

Mi insistiramo na primordijalnoj mitološko-čarobnjačkoj i alkemijsko-opse-narskoj naravi medija: ona se, osim u tehnološkoj superiornosti, nije promijenila od momenta kada je čovjek zapalio prvu vatru, shvatio moć koplja za ubijanje na da-ljinu, prepoznao sebe u ogledalu, progovorio prvu riječ i napučio nebeski svod bo-žanstvima. Svetkovanje Njenog Veličanstva *Informacije* prvi je posvjedočio Platon u svojoj nadvremenskoj alegoriji o sužnjevima, koji ne mogu izići iz pećine u nekom antičkom *lockdown-u*, a kojima medijski mađioničari prezentiraju limitiran uvid u stvarnost kao odsjaj dalekih vatri. Ovo je i danas aktualno kao „prastara navika“ da se ljudski rod *tek* „naslađuje pukim slikama istine“ (Sontag, 1982:17).

Zato su moderni mediji, ustrojeni po metodologijama koje više računa-ju na podsvjesne receptore i arhetipske *epitome*, nego na racionalnu percepciju konkretnih podataka i obrazloženih događaja i značenja koji iz takvih proističu. Fundamentalni odnos između stvarnosti i interpretacije stvarnosti je „tehnički posredovan“ i predstavlja „halucinatorni svet“ (Vuksanović, 2020). U radikalnom obliku, mediji su i „ubice stvarnosti“ (Đorović, 2018), a time i opasni remetori so-cijalnog mira i stabilnosti, pa i normalnosti. Od unošenja „teskobe i nesigurnosti“ (Reljić, 2013), kao otvaranja patoloških procesa, do proizvodnje moralne panike i kolektivne paranoje i histerije. Tehnološko-arhetipski misticizam *medijske real-*

nosti, prostire se i izvan informatike ka širim oblastima ljudskog stvaralaštva, od umjetnosti do industrije zabave. Zato je „teško razmišljati o savremenim tokovima filozofije bez ideje da su oni bitno određeni medijima“ (Vuksanović, 2021), a pod medijima se u širem smislu može podrazumijevati gotovo ukupna *kulturna* produkcija, jer su mediji nosioci „razvoja kapitalističke produkcije“ (Ibid).

U biti je *magijski realizam* – kojim smo otvorili naš rad – etimološko i deskriptivno najbliži našem izričajnom argumentu. Magijski ili magični ili fantastični realizam je umjetnički stil dvadesetog stoljeća koji „prezentira realistični uvid u moderni svijet uz dodatak magijskih elemenata“ (Bowers, 2004:18).

Ekspresijska opulentnost magijskog realizma je pomogla kreiranju mnogih epohalnih umjetničkih djela: u literaturi su odličnici magijskog realizma dominantno latino-američki pisci Gabriel Garcia Márques, Jorge Luis Borges, Isabel Allende, Miguel Angel Asturias i niz drugih. Mi ovdje nemamo zadatak da apsolviramo veličanstvenost ovog stila, već da ga samo rabimo kao prozor kroz koji ćemo baciti pogled na racionalnu *augmentaciju naracije*, odnosno neumitan utjecaj *priče* – mitološke majke medija. Priča implicitno interpretira stvarnost, a to se ukorijenilo i u medijima. Kroz takvu transpoziciju stvarnosti mediji su korisnicima „navukli kognitivne i intelektualne bukagije“, na neki način ih vraćajući u status sužanja iz platonovskih i drugih pećina (Bulić, 2019:48). Zašto je pak stvarnost, perceptivna ili konstruirana, toliko značajna u novovijekom globalnom *Gleichschaltungu*?

TEORIJSKE I METODOLOŠKE KONSIDERACIJE

Whoever controls the media – controls the mind.

(Jim Morrison)

Koluzija medija sa stvarnošću, u najboljem prijevodu *domundavanje* medija sa stvarnošću, zna kako *rasap* sa stvarnošću – zbiljnošću – predstavlja mentalnu devijaciju, jednako kod ljudske individue i kolektivno. Da bi se ove devijacije *dijagnosticirale* nije naš cilj, jer je ovaj uradak znatno više *pregledni* nego istraživački. Pokušaj da se kao model uzme globalna ljudska zajednica shvaćena kao jedinstven organizam sa kolektivnom sviješću, a time i mogućnošću definiranja *normalnosti* ili *ludila* takve kolektivne svijesti, asocira na metodološki nacionalizam. Improvizirati pak listu (kopiranu iz neke internetske klasifikacije duševnih bolesti), od bezazlenih neuroza do ozbiljnih sindroma i *disordera*, pa tražiti simptome i manifestacije tih bolesti na društvenom organizmu, predstavljalo bi arogantni upad u zabran psihijatrijske, socijalno-psihološke i socijalno-patološke znanosti, a izgledalo bi i kao istraživačka namještaljka. Ova dilema nas je dovela do beznađa teoretskog pozicioniranja i nadnijela nas nad ozbiljne metodološke provalije. Zato

je naša ambicija bila skromna, a pristup minimalistički, mada su se namnožile čak tri grupe pitanja:

- Kako u preglednom radu postaviti analitički kostur, pa ga snabdjeti mesom i organima? Kakvu klasifikaciju hipotetičkog socijalnog ludila možemo kreirati za pobrajanje instanci u vektoru stvarnost-politika-mediji-interpretacija-percepcija-normalnost-stvarnost?
- Koliko je konflikt na relaciji stvarnost – medijska transpozicija stvarnosti patološke naravi inherentan za globalni sustav – liberalni korporativni kapitalizam?
- Kako se i kojim metodama medijski priprema, organizira i omasovljuje pristanak na *datu* stvarnost i kako taj pristanak pervertira u ludilo?

U klasičnoj psihijatriji kovanica *šizofrenija* (njemački *Schizophrenie*) nastaje 1911. godine, a autorstvo pripada švicarskom psihijatru Eugenu Bleuleru. Šizofrenija je kompleksna duševna bolest sa simptomima koji pokazuju dezorganizaciju ličnosti (→ depersonalizacija; disocijacija ličnosti). U prvom redu je *poremećen proces mišljenja koji je neprimjeren stvarnosti* i djelovanju u toj stvarnosti. Svijet mašte postaje dominantan. (Bleuler, 1924: xiii).

Jedan drugi veliki *influencer* u psihijatriji, egzistencijalist Karl Jaspers, razvio je dijagnostičke kriterije prema kojima se kod observiranja mentalnih bolesti ključak donosi na osnovu *forme*, a ne *sadržaja*: Sasvim je nebitno što osoba koja halucinira vidi, već je bitno da ta osoba ima iskustvo vizualnih fenomena bez senzornih stimulacija (Jaspers, 1997:16). Ova elegantna i visprena *retro* metodološka odskočnica nam osigurava da se u našoj analizi bavimo formom ili načinom kojim mediji procesuiraju stvarnost, a ne sadržajem, odnosno tekstualnom analizom. Zato je i naša predtvdnja ili hipoteza takodjer minimalistička:

Mainstream Mediji (MSM) su prva bojišnica globalnog liberalizma. Rabeći tehnologije manipulacije stvarnosti, MSM pomjera perceptivni i kognitivni horizont ljudske zajednice ka stanjima uznemirenosti, panike i paranoje, te potencijalnom poremećaju javnog mentalnog zdravlja. Jednom, kada se suma pojedinačnih socijalnih anomalija pretoči u masovno ludilo, jedini sustav za opću kontrolu društva biti će totalitarizam.

Distinkciju *ludila* i *ludosti*, kao ovdje dva prominentna koncepta analize medijske stvarnosti, observiramo kroz dva teoretska prozora: sa jedne strane, između Foucaultove povijesno-modernističke koncepcije ludila (*madness*), a sa druge, Erasmusove humanističko-renesansne meditacije o ludosti (*folly*).

Prvi je pogled na *ludilo* – kao *stanja* od kojih ljudska zajednica pati zbog nesporazuma sa realnošću. Kognitivna disonanca predstavlja kronično stanje koje, kako stvarnost generira socijalnu reakciju, sukladno eruptira u socijalne disfunk-

cionalnosti – akutna stanja kao što su moralna panika, kolektivna paranoja ili masovna histerija, a mediji generiraju takva stanja sa najjednostavnijom i najstarijom tehnologijom – *zamračivanjem* (opskurantizam).

Fukodijansko razmišljanje uvjetno uzima fenomen ludila kao socijalno problematičan. Od srednjeg vijeka do moderne, duševni bolesnici su nesposobni za rad, pa se moraju odvojiti od zdravog društva i držati pod kontrolom, i to u institucijama koje se nisu mijenjale kroz stoljeća, samo su vremenom postajale sve podnošljivije, ako ne i humanije.

Ali, pet stoljeća prije modernih ludila, lucidni Erazmo Roterdamski (godina je 1509) izlazi sa *hvaljenjem ludosti* gotovo kao socijalne neophodnosti društava zlatnog doba renesanse. Kada su ludaci bili slobodni i nije postojao striktni *karantin* za takve. Štoviše, Erazmo sa veselošću citira ludost kao šarmantnu i znalacku. Ona je mudra i hvaljena i pridikuje nevidljivoj publici koju ludost – sa svoje strane – tretira kao djelovanje *arhi-ludaka*. Ludost ima svoju funkciju, jer nosioci ludosti su i mudraci; jedino oni iz svoje naivnosti obznanjuju istine, pa ih treba slušati. Nekoliko brzih vijekova kasnije, Jovan Dučić imao je sličnu, i možda još renesansniju misao, da „svi ljudi vide stvari skoro podjednako, a samo ludaci imaju svoja lična mišljenja... i samo su najluđi ljudi govorili najdublje reči“ (Dučić, 1932:11).

Zato se, u *tragičnom* dijelu našeg oglada, bavimo medijskim ludilom, a u *komedijanskom* dijelu medijskom ludošću. Balans je vjerojatno u našem *hard-drive* polazištu – o mitolološko-magijskoj koncepciji medijske realnosti koja granicu između ove dvije anomalije demonstrira kao izbor socijalnog odgovora na materijalističko-nasilnu prirodu modernog ljudskog društva.

TRAGEDIJA MEDIJSKOG LUDILA

Tema je, *however*, danas osjetljiva i nije *imuna* na sadašnju *pandemijsku* situaciju koju u našem observiranju vidimo kao poremećaj blizak općem ludilu kroz *panmedijsko* nametanje *obavezujuće* stvarnosti i *obavezujuće* normalnosti, tako da su ljudi zapravo *žrtve svojih okolnosti* (*force of circumstance*). Tragične posljedice *zaključavanja* i *socijalne distance* su vidljive u onemogućenoj razmjeni ideja, ne-upražnjavanju emocija kroz empatiju i dodir. Druženja ljudi su demodirana. U ovakvim *bespućima socijalne zbiljnosti* ovakve separacije su u svom kumulativu već manifestacije ludila, jer su produkti proizvodnje straha, poslušnosti, uslovljavanja i beznađa. U naravi je *kovidijalno-koronijalnog* požara jedan odgovor i jedna solucija i jedno čovječanstvo. Ovo *legalno* monokrono MSM informiranje je, na neki način, zapravo *trbuhozborstvo* (*ventriloquism*) vlasti – prenošenje priopćenja, naredbi i deklaracija, i prigušivanje svakog drugačijeg glasa (Bulić, 2008). *Zaključavanja* tako izgledaju kao neka hipotetička luđačka košulja koju globalni Centralni Komitet *fazno* navlači na globalnu stvarnost.

UZNEMIRAVANJE LUDILOM: Kognitivna disonanca

Medicinska znanost je toliko rapidno napredovala da je jedva ostao ijedan zdrav čovjek.

(Aldous Huxley)

Bauk kovida, i to devetnaest, hara našom planetom. Sve sile svijeta su se sjedinile u *svetu hajku* protiv tog bauka. Tenor medija je zaglušujući, iako nije *kakofoničan* (kakofonija – neskladan, neblagoglasan), već manje-više *eufoničan* (harmoničan, usaglašen).

Da li se radi o epizodi, događaju ili paradigmatiskom račvalištu čovječanstva je – *in medias res* – teško procijeniti. Političko-medijski pristup pandemiji je uni-verzalan, moralizatorski i obavezujući, a poruka, sada u formi naredbe, ozakonje-na kao mjera ponašanja svih i svud. Ne dovodeći u pitanje novu mantru življenja – *vanredno stanje* – zapažamo kako kolateralna globalna šteta od protiv-pande-mijskih mjera, nedvojbeno anticipirana kao neizbježna, većinu svjetskog pučan-stva uvodi u stanje kognitivne disonance, i to bez obzira da li su po prisili svi pridržavaoci mjera podržioc i nepodržioc tih mjera.

Termin *kognitivna disonanca* blisko objašnjavaju dva *negativna* epiteta: *uplašen* i *zbunjen*. Kognitivna disonanca je posjed socijalne psihologije po očinstvu Leona Festingera 1957. godine. On je prvi postavio još uvijek aktu-alne norme u izvođenju socijalne komparacije, jer „individua teži ka točnoj ocjeni sebe same“. Upravo je *samorazvojni proces* moguć u poređenju sa dru-gima, a samoprocjena može biti uzlazna ili izlazna, u zavisnosti od stupnja sličnosti ili različitosti u odnosu na druge (Festinger, 1954, 138). Za nas je ov-dje zanimljivo kako Festinger pokazuje da ljudi teže *točnim* (*acurate*) informa-cijama i poredbama ka objektivnom *razumijevanju* (*evaluation*) sebe samih. Razvoj ove misli kreira teoriju kognitivne disonance koja je, u najjednostavnijem razumijevanju, percepcija kontradiktornih informacija. Kontradiktorne ili suprotstavljene informacije izazivaju *tjeskobu i nelagodu* (*distress* ili *discom-fort*), jer remete ljudsku racionalnu akciju, ako ne i ljudsku *ideju, vjerovanja i vrijednosti* (*ideas, beliefs, and values*). Sa svakom novom kontradiktornom informacijom povećava se unutarinja tenzija. Rješenje se nalazi u samoobjaš-njenju *stresne kognitivne situacije* (*rationalization*) ili usaglašavanjem preko selekcije onih informacija koje najviše *pašu*, odnosno su sukladne dominan-tnim vrijednostima i vjerovanjima jedinke u disonantnom *kognitivnom stre-su* (*confirmation bias*). Konačan izlaz i izbavljenje iz neugodnosti izazvane kontradiktornim informacijama je zapravo „slijepo vjerovanje“ u sopstveno viđenje i sopstveno vjerovanje (Festinger, 1957).

INICIJACIJA LUDILOM: Moralna panika i medijska panika

Počele da se šire potpuno nevjerovatne glasine, u kojima je djelić istine dopunjavao i dotjerivan raskošnim lažima i pretjerivanjima.

(Mihail Bulgakov)

Sva neprijateljstva počinju stvaranjem negativnog imidža: u malim sredinama se lansiraju tračevi i ogovaranja koja se šire i rastu, bujaju i cvjetaju, a kada sazriju – počinje gužva. *Rumor* odnosno *gossip* je aktivnost jednih, koja ukazuje na poremećen moral drugih, slijedi ukazivanje na štetno ponašanje inkriminiranog pojedinca ili grupe – ponašanja koje prijeti interesima šire zajednice, te u konačnici i prizivanje akcije protiv *nemoralnog štetočinstva* (McAndrew, 2008:69). Kad se ova narastajuća neman preseli u državnu politiku i u medije imamo moralnu paniku.

Termin *moralna panika* je iskovao Stanley Cohen kao „proces kreiranja društvenog pitanja“ (1973:22), konstantno perpetuiranog preko javnih ličnosti – moralizatora. Ovo stanje je orkestrirano masmedijima i retorikom pozivanja na akciju – opresiju – koju provode političari, policajci i vojnici. U međudržavnim odnosima cilj je dovesti javno mnjenje napadačke zemlje u masovno odobravanje kaznenih i odgojnih mjera protiv napadnute zemlje. Put od intrige do zločina je trasiran linearnom neumitnošću: počinje sa difamacijom protivničkog režima, sa pretvaranjem vođe tog režima u tiranina, pa u krvoloka. Pojedinačni glas postepeno prerasta u združenu galamu, pa u disonantnu kakofoniju. Nepodobna država se poziva da *prihvati stvarnost* i *svrsta se na pravu stranu povijesti*. Združene ekonomske sankcije obično krenu sa mlijekom za bebe i lijekovima za stare. Mediji će izludjeti svoju javnost, u svojim sredeanim demokratskim i bogatim zemljama, a solidarno pozvati neke udaljene potlačene i sankcionirane siromašne narode na ustanak protiv svojih vlastodržaca.

Zanimljiva je relacija između moralne panike i medijske panike: teško je razlučiti koja ide prva? Na našim primjerima iz politike intervencionizma dojam je da su mediji *ti* koji stvaraju događaj – otvaraju *slučaj*, zatim definiraju atmosferu, te diktiraju akciju. „Mediji su i *pokretači (instigator)* i *nosioči (purveyor)* diskusije“ (Drotner, 1999: 601). Situacija panične naravi – tako *diskutirana* u medijima – prerasta u medijsku paniku, dobija krila, zube i kandže. Taj slijed Divna Vuksanović, u razgovoru o medijskom kapitalizmu na Radio Beogradu 2 (2020), objašnjava vezom između moralne panike i stvaranja zbnunjenosti koja ima odraz na razum i emociju, jer *manipulira ambivalentim* informacijama. Ta je manipulacija ipak i još uvijek prvi čin potpaljivanja nepoćudnih društava i orkestracije nasilja, i u krajnjem ishodu – legalizacije zločina.

ZASTRAŠIVANJE LUDILOM: Paranoja i pronoja

Masa povećava tijelo pojedinca i daje osjećaj sigurnosti.

(Elias Canetti)

Mehanizmi destabiliziranja ambivalentnim informacijama se neprekidno repetiraju u svakoj situaciji kada se političkim djelovanjem neka situacija dovoljno medijski *zakuva* da se verbalno nasilje pervertira u verbalni linč, a zatim i u akciju, a u ekstremnom obliku vodi u legalizaciju zločina, jednom kada se pokrene intervencionistička armada. Ovdje pomažu sudbonosni događaji u ružnim zemljama o kojim se odjednom počnu redovno objavljivati vijesti koje uznemiravaju narode lijepih zemalja i bole njihove dobre vođe. Odašilje se političko-medijska *fatwa* ka njihovom lideru, mase su sve zapjenjenije i sve ostrašćenije i obično se tada desi nešto krupno i nešto strašno, i na humanistički zahtjev brižnog javnog mnjenja, uslijede *guided missiles*.

Čim se postigne cilj paranoične epizode u prerastanju u intervencionističku epizodu, ublažuju mediji posljedice napada na državu pariju – projektili su vođeni sa goleme daljine ali precizno, radi se o bombama pametnicama koje pogađaju samo neprijateljske instalacije; daleko od civila, slike sa ratišta su beskrvne i redovno slične kompjutorskim igrama sa majstorskim zgodicima i veličanstvenim eksplozijama. Jednom kada se proglašuje pobjeda započinje preobražaj i procvat do juče omražene zemlje i morskog diktatora, a to je i kraj utilizirane paranoične opstrukcije stvarnosti.

Paranoja (od grčke riječi *παράνοια* – *ludilo*) označava stah i očaj, kada pojedinac ne umije razlikovati nestvarno od stvarnog, maštu od realnosti. Manifestacija paranoidnog straha je manija proganjanja, odnosno osjećaj paranoične jedinke da je meta i cilj zavjere drugih ljudi, ili još bolje, neke tajne organizacije. Osjećaj samovažnosti paranoičnog pojedinca ili grupe je megalomaničan – nekada se zbog pojedinca ili male grupe u zavjeru uključuju velike organizacije, pa i države.

Najzanimljiviji uvid u paranoju dao je židovsko-njemačko-britansko-bugarški pisac i nobelovac Elias Canetti u svom eseju *Masa i moć* (*Masse und Macht*, 1960). Iako čovjek (pojedinac) po svojoj prirodi nastoji osigurati svoj tjelesni prostor i distancom „uspostaviti tjelesne granice prema spoljnjem svijetu“, paradoksalno „čovjek rado stupa u masu“ (Canetti, 16). U masi nestaju granice prema drugima, jednakost se očituje i u fizičkom smislu, a masa je uvijek ustrijemljiva prema nečemu.

Pronoja (od grčkog *πρόνοια* – *briga*) ima, naravno, suprotno značenje od paranoje: paranoična grupa će patiti i tresti se od straha da protiv nje postoji neki *udruženi zločinački plan*, dočim će pronoična grupa sva sretna osjećati kako su se neke dobre sile udružile da tu grupu pomognu u njenim strijemljenjima. Paranoja je prokletstvo, a pronoja blagoslov. Kao lažljivi nosati Pinocchio kojeg su svi htjeli

upropastiti dok je bio sačinjen od drveta, a jako voljen i podržavan kao pravi dječak od krvi i mesa.

Danilo Kiš je u čuvenom eseju *Protiv opskurantizma* paranoju izjednačio sa nacionalizmom:

Nacionalizam je, pre svega, paranoja. Kolektivna i pojedinačna paranoja. Kao kolektivna paranoja, ona je posledica zavisti i straha, a iznad svega posledica gubljenja individualne svesti; te prema tome, kolektivna paranoja i nije ništa drugo do zbir individualnih paranoja doveden do paroksizma (1979:132).

U velelepnom predgovoru za *Kapitalizam i šizofreniju* Michael Foucault (1972:xii), denuncira *totalitarizirajuću paranoju* (*totalizing paranoia*) pozivajući na *nepristanak* (*withdraw allegiance*) protiv *svete zapadne misli* (*sacred Western thought*) kao *formi moći i pristupa stvarnosti* (*form of power and access to reality*) i time, slično renesansnim pobunjenicima protiv opskurantizma, ustaje protiv mračnjaštva našeg doba.

IZLUĐIVANJE LUDILOM: Masovna histerija

Predstojeća svetska istorija svodi se za njih na propagandu i praktično izvodenje njihovih društvenih planova.

(Manifest Komunističke partije)

Sukladno datom socijalno-psihološkom okviru, masovna histerija je odrašla i stasala u istom dvorištu zajedno sa paranojom grupe i moralnom panikom. Stanje histerije je nemogućnost kontrole sopstvene akcije. Kada histerija zavlada, u javnosti nastaju neredi i nasilje, napose ako se histerični ustrijeme na one pojedince i one grupe koje su već označene za one koje prijete toj histeričnoj dominantnoj grupi.

Histerična stanja, zajednička individuama i grupama kao anksioznost, trepidacije, donekle i javni mazohizam, su stanja koje Slobodan Reljić imenuje kao *mentalnu recesiju* (2013). U medijima je ova recesija kumulativnog karaktera, počevši od gubitka kontrole u ocjeni ili interpretaciji događaja, ka rastu tenzija kako treba što više pažnje privući, od prijatne prstom do čupanja kose i zapjenjenosti, ka valjanju po podu i kidanju odjeće, pa i kidanju protivnika. Histerija kao ekstremni poziv za pažnju je u strukturi i strategiji medija. Poslovično dolijevanje ulja na vatru je plansko i dozirano. U vizualnim prezentacijama izvještači, voditelji i komentatori jednom naročitom tehnikom uspevaju da istovremeno budu sabrani, ali i *izvan sebe*. Prenaglašavanje uzbuđenosti u graničnim situacijama počinje kada je socijalni plan *suh* i napet, a žigice ili šibice u rukama zapjenjenih medija.

Orkestracija pripada moralnoj panici koja je više metodologija zabrinjavanja i uzbuđivanja javnog mnjenja, panika grupe se manipulira upiranjem prsta u neprijatelja i imenovanjem opasnosti, a potpaljivanje i kresanje je već domen organizacije masovne histerije.

Kolektivna histerija promovirana od MSM je u razaranju jugoslovenske federacije 1990-ih imala svoje najsajnije momente, vrhunce i uspjehe. Političko-medijski metodi stvaranja tenzija i panike ka podsticanju sukoba, otvorenom pristupanju *pravoj strani* i razmnažanju građanskih ratova su doveli do disolucije federacije, ali nikada – ni nakon 30 godina – do stabilizacije i liječenja od intervencijskog ludila. Ovo jer se te *tehnologije nepomirljivosti* nisu nikada prestale prakticirati i usavršavati na razorenom *regionu*. Održavanje *trajne nestabilnosti* i trajne nepomirljivosti nekadasnjih naroda Balkana se provodi političkim pritiskom koji se sastoji od izjava i objava, deklaracija, papira i ne-papira, priopćenja i inicijativa, enklitika i proglašenja, te u *invaziji* diplomata, veleposlanika i ambasadora, specijalnih i običnih izaslanika, ministara, komesara, humanista, niskih i visokih predstavnika, dobošara, glasnika, atašea, konzula, sudija, šarlatana, kraljeva i prinčeva, predstojnika, tužitelja, emisara, tajnika, sitnih dužnosnika, izvjestilaca, otpravnika, povjerenika, lobista, pomirilaca i miritelja, delegata, oponomoćenika, pregovarača, obavještajaca, mesija i ludaka, medijatora i savjetnika – sviju sa monokronom porukom o ljudskim pravima, demokraciji, slobodi, idejama humanističke tolerancije, pa i postupcima koji liče na otimanje božijih prerogativa.

U namjeri da i sami ne skliznemo u političko-normativnu litaniju, sva ova dejstva *stranog faktora* observiramo u završnom ironijskom traktatu, napose u analizi zapadne *blockbuster* medijske produkcije koja, paradoksalno, najvjerodostojnije ilustrira „medijske transmucije funkcionalnih tehnologija u silogizam prisile“ (Bulić, 2021:47). Ovo su, bez zazora, *tehnologije izluđivanja*, najviše kroz raspršivanje medijskih *toksikata*, toliko sadržajnih i golemih, da zagušuju kritičke sposobnosti primalaca.

KOMEDIJA MEDIJSKIH LUDOSTI

Političko-medijski i propagandno-umjetnički centralni komiteti, državnici i medijska svita, u svoj svojoj nadutoj ozbiljnosti, a veoma često i diletantnim obnašanjem važnih funkcija u diplomaciji i medijima – mogu prirediti vrlo vesele momente. Javna skardnost može, ali i ne mora, imati bolne konzekvence – zavisi u kojoj ste ulozu u poučnoj priči *Carevo novo ruho*. Kada neozbiljnosti, pa i javne gluposti dolaze iz establishmenta, onda su to *lapsusi* i *gafovi*, simpatične sitnice koje su se *otele*. Ako se iste stvari otmu protivnicima režima – takvi će se naći u složenoj situaciji i nezavidnom položaju.

POHVALA WOKE: Megalomanijski korektizam i klečališta indulgencija

*Doktore, hvala što ste me izliječili od megalomanije.
Na koliko milijardi da vam napišem ček?*

(Vic sa Konferencije terapeuta)

Woke movement ili *fashion*, pokret *budnost*, mi shvaćamo kao oblik socijalnih uzbunjivačkih ludosti koje *spontano* nastanu na Zapadu, kao odgovor masa na povrijeđu socijalne pravde i incidente protiv manjina i nepriviligiranih slojeva. Pokret poziva na buđenje i brzo se širi svijetom kao globalni cirkus novih mesijanstava i novijeg jevanđelja, te najnovijeg *sezonskog morala*. Obično se radi o pravednoj pobuni u vidu mirnih, uljudnih, civiliziranih manifestacija, estetski flambojantnim i redovno potpomognutim od istaknutih korporativnih sponzora – humanista te uz naklonost demokratskih političara i liberalnih medija. Socijalna pravda, te poboljšanje položaja različitih rasa, spolnih alternativa i seksualnih manjina čine ideologiju ovih pokreta koje komentatori svrstavaju na lijevo krilo, gdje taj pokret očijuka sa marksizmom. *Woke* poziva na otklon od predrasuda i diskriminacije, pa i loših uspomena: Intelektualna elita i medijski vrh populiziraju ponovni pregled i inventuru kulturne baštine i umjetnosti, arhitekture, spomenika, legendi i mitova, priča, basin, bajki, uspavanki i crtanih filmova u traganju za suglasjem da se povijest korigira, napose ono povijesno kulturno-naslijeđe koje vrijeda *wokiste*. Uz sve poštivanje za legitimnost ovog pokreta, klika ludila je zasijana na ekstremnom korektizmu, te netolerantnosti i inzistiranju na cenzuranju ka svim, pa i najmanjim neslaganjima. U biti se radi o kažnjavanju, ukidanju odnosno *poništanju (cancellation)* ili pokušaju poništavanja svih kulturno-medijskih projekata iz prošlosti koji asociraju na rasističku prošlost ili vrijedjaju socijalnu pravdu. Ritualno rušenje neprikladnih spomenika samo je jedan od oblika *woke-cancel* kulture.

Woke vremena djeluju i idilično i poremećeno. Pomodni i popularni rituali na kojima su redovno nazočni poličari, mediji, ugledne građanke i građani su patetično estetizirani uz zavjetne pjesmobe, povorke, bakljade, masovne minute šutnje, molitve i klečanja. Bilo kakvo i bilo čije nepristajanje na wokovsku mantru može voditi polarizaciji, pa i izopćenju nepoćudnih. Biti sportist u šampionskom timu koji igra važnu utakmicu uz sportski talent i popularnost zahtijeva i *budnički korektizam*. Javno testiranje podobnosti & ćudoređa se zbiva pred punim stadionom. Svi junaci iz oba tima, sve sa trenerima i sudijama, tada kleknu, *uzmu koljeno (take a knee)*. Sportašu kome se ne dá klečati stvari tu moraju biti razvidne: stisni – pa nemoj kleknuti – tebe sutradan stavljaju na naslovne strane svih medija, a tvoj ti se *team*, isto sutra, zahvali na suradnji i ti si otpušten, prezren od javnosti, a karijera završena.

Iako sve osobenosti *Woke* pokreta i sličnih manifestacija imaju inherentnu humanističko-civilizatorsku ideju, zabrinjava *uniformnost* i *obaveznost*, te davanje obola pravednicima pokreta kao nedodirljivim i neupitnim. Idila je postignuta oko konzensusa i sveopće pravovjerničke i novovjerničke zavjetne naklonosti za novo-prosvjećene. Sadašnja koronijalno-kovidijalna pošast je pokazala sa koliko ljubavi i brige zabrinute vlasti i *lideri* čine sve da zaštite i procijepu pučanstvo. Sve ostalo je formalno, ali zna biti i obavezujuće, jer su ta klečanja na stadionima i po drugim manifestacijama ništa drugo doli spektakli gdje se, kao mnogo puta u povijesti, ponovo orkestrira volja za moć – najpalpativnije vidjeno u dokumentarnom filmu *Pobjeda volje* (*Triumph des Willens*, Lenie Riefenstahl, 1934). U istom smislu, u infrastrukturi medija *pokajanje* je wokovska tema prisutna već desetljećima, kao što je antologijska snimka degutantnog klečanja nekog njemačkog kancelara u Varšavi koje je možda, od onda, kreiralo *mea culpa* standard za iskupljenje i javne magalomanske ritualne indulgencije.

Mi, za sada ne znajući dovoljno o fenomenu koji se upravo razvija i prezentira, ipak ne uskraćujemo postojanje progresivno-humanističke čežnje wokovskog pokreta i kajemo se zbog manifestnog tona. *Woke* smo pomenuli samo kao jedan od bitnih tematskih kompleksa kontemporarnog medijskog zanimanja i propagiranja. Utoliko ne ulazimo u *kvalifikaciju* ovog i sličnih pokreta, već samo u pojavnost i prezentativnost socijalnih noviteta ili permanentnih repeticija masa kojima je *prekipjelo*? Ili su mediji doveli do ključanja, a i prekipljavanja?

POHVALA OBSCENOSTI: Megalomanijski korektizam i klečališta indulgencija

Na isti način ljudi idu u marionetsko pozorište, na karneval, u komičnu operu, na veliku misu, na sahranu.

(Voltaire)

Erazmo Roterdamski smatra da su vladari „dostojni sažaljenja, jer nemaju čovjeka koji bi im govorio istinu, nego su prisiljeni da oko sebe drže laskavce umjesto prijatelja“. (Roterdamski, 2009:65). Prva laskalačka tehnika modernih medija je promocija političara u vođe. Do konca prošlog vijeka, političari su se u medijima uglavnom imenovali funkcijom koju obavljaju, na primjer: predsjednik zemlje, premijer, kancelar, kralj.

Nekako nakon 9/11, u medijsku modu ulazi riječ *vođa* ili *poglavar* odnosno *lider* (*leader*): Lideri Europske unije, Lideri NATO, Lideri G7, Lideri G20.... “čime se etimološki dodaje njihovim kvalitetima i sposobnostima i izmješta ih se iznad običnosti političke funkcije, a time im se daju i nadnaravna nadsvojstva“ (Bulić, 2019). Suprotno ovom pojmovnom laskanju, u barem verbalnom kreiranju *Über-*

mensch, u većini masmedijskih *čanko-analiziranja* izrazito i gotovo agresivno je portretiranje vođa kao običnih ljudi, sa običnim problemima, pa i običnim ludostima. U pitanju su pretjerivanja koja, po pravilu, rabe uzore iz *soap opera* i *reality shows*:

- *Lideri kao emotivna bića*: predsjednik će Amerike nakon nekog redovnog pokolja u nekom supermarketu izići pred kamere i tijekom izjave pustiti jednu krupnu i izvornu suzu, i istu obrisati – sa malo postidečnosti – jer mu je izmakla, pa se pokazao slabim, ali humanim. Njemačka će kancelarka imati javni napad drhtavice, te će medijima priopćiti kako slabo spava i sve je više umorna, jer *mora* donositi važne i teške odluke. Nekadašnja komesarka inostranih poslova Europske Unije ne samo da će pustiti suzu-izdajicu, već se ozbiljno rasplakati i zaridati u očaju zbog izbjegličke krize – pa „razvukla kao kurjak na obodu šume“ (prema starohercegovačkoj starorugalici).
- *Lideri skloni alternativnim trendovima*: premijer će Kanade obuti dvije različite šarene čarape u različitim bojama ili pak iste sa motivima iz *Star Wars* (lik čupavog pilota Čubake sa planete Vuki – Chewbacca of Wookiee), te se dati sa istima fotografirati na press konferenciji tako da u sjedećoj pozi premijer spontano podigne nogavice pantalo- na za vrijeme važnih državničkih razgovora.
- *Dignitet pozicije i poze lidera*: Njemačka će kancelarka uvijek ispred sebe priljubiti prste svojih dlanova u sklopljenu molitvenoliku harmoniju. To će postati njen zaštitni korporalni trademark, a u njenim medijima i simbol digniteta, smirenosti i inteligencije skromne žene-lidera, dobrodušne, ali i ljudski priproste – nacionalne mame.
- *Višljavost i prpošnost lidera*: Ruski će predsjednik u stepi zajahati riđeg konja i to poluobnažen, sjevernokorejski će natjerati pak bijelog konja u galop preko snježnih goleti. Protokol nalaže američkom predsjedniku da se ukrca na *Air Force One* trkom, sve preskačuci basamake ka svom zrakoplovu, da bi se pred ulazak u letjelicu okrenuo prema kamerama, zakopčao sako i mahnuo Americi, znakovitim zamahom sa jakim kaladontskim osmijehom.

Medijska mašinerija je, u biti, u ropskom odnosu prema državnim sekretarijatima, pi-arima (*Public Relations*) i glasnogovornicima. Na medijskim sjednicama, tiskovnim i press konferencijama, unaprijed je određen raspored medijskih zvanica – miljenika dvorova. Pitanja i odgovori su podijeljeni, a napose su instruirani kamermani, od predviđenog fokusiranja i kuta snimanja, do naručenog smijeha na naručenu šalu, ili slatku spontanu skasku spontanog lidera.

POHVALA JEDINSTVU: Disolucija i evolucija jezika Jugoslavije

Jezikom možeš skriti istinu, ali oči nikad.

(Natpis na ulazu u Muzej Mihaila Bulgakova u Herceg Novom)

Urušavanje južnoslovenskog *lingua franca* – oficijelnog srpskohrvatsko-hrvatskosrpskog jezika očitavalo se još u socijalističkoj Jugoslaviji, kroz birokratizirani javni govor sačinjen od proklamacija i deklaracija, samoupravnih kratica, a napose komunističkih krilatica i parola. Lingvistički nacionalizam prethodi ratnohuškačkom nacionalizmu. Cijepanje jezika na takozvane bosanske, hrvatske, srpske i crnogorske jezike je bilo kidanje *istosti*, kada su nacionalni mediji i nacionalni lingvisti zaboravili da se radi o *jezicima* koji su uzajamno potpuno svima razumljivi (*mutual intelligibility*), bez obzira na socijalni status i naobrazbu (Bulić, 2019). Nestao je zajednički jezik, ali, na sreću, i prijatno iznenađenje sociolingvistike, ovdje se dogodio *happy comeback*.

Uskrснуću nekadašnjeg jugoslavenskog jezika i barem lingvističnoj reunifikaciji su najviše doprinijeli elektronski mediji i socijalne mreže. Tijekom odrastanja novih generacija u novim jezičkim odredištima, kroz razmjenu povezujućih i svima razumljivih sadržaja, zajedničke baštine i zajedničke kulture uz otvaranje granica i smjenu generacija u *regionu*, pokazalo se kako se na *nove* jezike teško kačio (*attach*) nacionalizam. Tako je došlo do reinkarnacije i renesanse zajedničkog jezika. Nekadašnji jugoslovenski *monogloti* su sada postali regionalni *poliglotti*. Ma koliko ovakav razvoj rogušio nacionalističku kožu i škripao masmedijskim zubima i poluzubima – procvat *naših* jezika je neočekivano pozitivan dar komunikativnih tehnologija. Ovo napose ako se zna cijeniti akumulirano bogatstvo raznolikosti: kako se u hrvatskom jeziku najviše zadržao protoslavenski uzor, u srpskom kozmopolitski vizir, u bosanskom tradicionalni poetizam, a u crnogorskom je izdžikljala dignitirana mediteransko-planinska grlatost.

Lingvistički se *happyend* konačno pretvorio u jednu veselu ludost, gdje nitko više ne obraća pažnju na stroge i namrgođene nacionalne pravopisdržije i gramaturge. Priklonjenost zajedničkom identitetskom stablu razgranala se u poslijeratnoj jugoslovenskoj dijaspori, u kojoj se naročito očitavalo ponovno rađanje jednog „trovarijantnog policentričnog standardnog jezika u lingvističkom i komunikacijskom pogledu“ (Bugarski).

Reunifikacija balkanskih naroda – ovdje kao neproblematičnost uzajamnog razumijevanja – bila je vrlo loša vijest za Zapad. Uz sve ozbiljne i stalne pritiske da se države regiona drže u stanju svi-protiv-svih, uslijedio je i jedan *luckast* pritisak za *woke-style* preodgoj, kroz lingvističke korekcije kao *nametnuti* instant-pokret dopune, korekcije i obogaćivanja nacionalnog jezika. Cilj je osiguranje vokabularne jednakosti spolova, ženskog, muškog i neutralnog. (ЗАКОН о равноправности полова „Службени гласник РС”, брoј 104; Закон о рав-

nopravnosti spolova pročišćeni tekst zakona NN 82/08, 69/17). Nastoje se, pored ostalih intervencija, dekretom uvesti imenice za sve tri spolne odrednice. To bi mogla biti prilika za fabuloznu javnu zabavu i ludiranja, procvat društvene satire i kazališnih virtuoznosti – da nije ozbiljne kako međunarodne, tako i nevladine i vladine prinude, čak sa samih parlamentarnih govornica i prilježnih ministarstva naobrazbe, te novovijekih raznorodnih aktivista, aktivistkinja i aktivističića. U jednoj gimnaziji *društvenog smera* u Vršcu, nedavno se (2021) vodila intelektualno-edukativno-lingvistično-ravnorodna-raznospolna rasprava:

- Draga deco – otvorila je čas nasmijana učiteljica – vi znate iz naših medija, videli ste na vašim društvenim mrežama, a i na televiziji, kako u našem lepom jeziku moramo poštovati ravnopravnost polova, pa da svaka imenica ima sva tri oblika. Kako je to na primeru, eto kaži ti Tatjana.
- Na primer, vuk, vučica, vučić, izdeklamova Tatjana.
- S tim što vučica ide na prvo mesto, dodade učiteljica.
- Kako bi onda bilo sa rečju kurjak?, ogłosi se Stojan, najbolji učenik u razredu:
- Pa u ovom momentu to ne znamo, javio se učiteljcoliki glas, ali o tome će zadnju reč dati skupštinska rasprava i ministarstvo prosvete, te Zakon o reči kurjak, zakon u predlogu.

Ofanziva na jezik – *izvana* – u najnovijem pohodu na civiliziranje Balkana i naše južnoslavensko jezičko naslijeđe, odvija se *legalističkim* sredstvima. Poput laganog zapadnog vjetra, zvanična je namjera usaglašavanje i standardizacija a, po pravilu, slijedi jača *informaciona mećava*, da pripremi nove zavade i raplamsa stare ksenofobije i podjele. Ovo smo obradili u tragičnom dijelu kao političko-medijski, disonantno-moralni i panično-histerijski *florilegium*, u ulozi destabilizacije nepoćudnih ljudskih zajednica. Mediji uz sektor nevladinih organizacija njeguju održivost (*sustainability*) moralnog i militantnog *divide et impera* u jednoj varijanti meta jezika mesijanskog karaktera:

Ima ludilo koje napada jezik kao zaraza telo. Jezik ta morija najčešće zadesi na rubovima i dodirima naroda, tamo gde se jezik jednog tare od jezika drugog naroda.

(Reč na Liturgiji, Hilandar, Sveta Gora, 11. prosinac 2017)

Kada se jednom jezik izruni do elementarnih formi, do jezika objava i rezolucija, etiketiranja, naredbi i komandi, pa postane opasan, počinje nasilje. Drugim riječima, „language has to implode for the violence to explode“ (Bulić, 2008). Implozija jezika je redovno vještački, politički i nasilni proces kada se jeziku počinje

inspicirati krvno zrnevlje i definirati podobna spolnost ili bespolnost, a po naravi pripada „borbi za prevlast oko licitarskog srca“ (Kiš, 1979: 141).

POHVALA HOLYWOODU: *Coup de grâce* za medijsku balkansku šaradu

Ne plašim se nikoga više od budale koja se sprema da postane mudra.

(Johan Wolfgang Gete, *Politikin Zabavnik*, rubrika „Rekli su“, broj 3362, 15.7.2016)

Pobjeda dobra nad zlom je osnova identifikacije u kinematskim bjekstvima od stvarnosti – bilo da se radi o velikom ostvarenju sedme umjetnosti ili *popcorn blockbusteru*. Takozvana *trash*-produkcija zasnovana na stereotipima i banalnostima može kratko zadovoljiti prosječno gledateljstvo, otuđiti nešto zahtijevnije, a gorko nasmijati sve one koji u toj produkciji nalaze propagandnu kampanju nekad socijalističkog, a danas kapitalističkog realizma, magičnog realizma. U takvom *realizmu* se stvari počinju komplicirati kada nije poželjno okarakterizirati izvjesnu produkciju kao lošu, ako je ona medijsko svjedočanstvo o dobrom: Osuda ideologiziranog zla se ne mora rukovoditi umjetničkim uzusima.

Diseminacija često subliminalnih sadržaja, najčešće moralnog zgražavanja ili panike, ima za cilj da generira javnu osudu kroz jednodimenzionalnu percepciju zla. Čak i ekstremno loš medijski ili ovdje filmski produkt, ako javno promovira čovjekoljublje, a implicitno *humanitarni intervenizam* – reducira svako smisljeno kritiziranje. Kod naših, na primjer, *toponimskih* filmskih skalamerija: Kozara, Sutjeski i Neretvi, Jasenovaca i Srebrenica do Blajburga, Grbavica i Vukovara – vrlo malo će ostati u sjećanju gledateljstva po umjetničkoj vrijednosti, ali će negativne asocijacije zadugo podgrijavati moralnu paniku. Sol će se iz *popcorn*a po kinima sa podobnim projekcijama utrljavati u svježije rane. A *produkt* će pokazati kako nema nikakve sumnje u bjelilo bijelog i crnilo crnog.

Ali, cilj i takvih efemernih zapadnih medijsko-produkcijskih uradaka, uvijek u odnosu na drugorazredne nacije, se postiže. Kada autor izabere jednu od sukobljenih strana kao svoju, pa načini film koji tretira sukobljene strane crno-bijelim imaginacijama, barem će ta strana koju filmadžija zastupa njemu priskrbiti simpatije i priznanja, promovirati pronoju a *tamo gdje treba* inducirati paranoju. U holivudskim dostignućima koja govore o *našim* sukobima, obavezan je gusti emocionalni kontakt između nesretnih pojedinaca sa obje strane, koji su se odjednom našli u suprotstavljenim taborima: najčešće prijatelji koji postaju neprijatelji, pa se kroz njihov sukob promatra opći sukob, ili još inventivnije, *evergreen*, julijsko-romeovska *reloaded* romansa-tragedija-katarza. Zastupljena dobra strana (*good boy*) će, naravno, izići kao moralni i stvarni pobjednik, najčešće uz pomoć nekih međunarodnih mirotvoraca, dočim će se loša strana (*villain*) osramotiti i osuditi kao moralna nakaza.

U relativno pitkoj komediji *U zemlji krvi i meda* (*In the Land of Blood and Honey*), režiserka početnica Angelina Jolie nastoji uporabom svih mogućih stereotipa ironizirati crno-bijele medijske metabolite sračunate na humanističku demarkaciju zla. Angelinina radnja počinje tužnim horskim naricanjem, to su bolni i jaučući *etnički* ženski glasovi, a kakvi bi drugi glasovi doli takvi – antropološko-egzotični i neugodni za slušanje, te nepostojeći u stvarnosti – mogli biti u nekoj nesretnoj zemlji, pa još Bosni? Iznad zamagljenih gudura gledateljka/gledalac osjeća kako ga iskonski glasovi, poput pandemijske jektenije, odvođe u mitsku zemlju krvi i meda. Zatim se kamera uvlači u stan protagonistkinje i fokusira na amulet, odnosno jasno uramljen religijski artefakt na vratima stana, pa time gledalac odmah dobija uvid i u religijsku afilaciju, kako je to u toj zemlji bilo uobičajeno, *po kućama*, u doba socijalizma. Vješta rediteljka beskrajno prilježno vodi računa da sve bude jasno i objašnjeno. Saznajemo da su protagonisti ljubavnici iz predratnih vremena koji će se, predočarava se u prvom minutu, dakako naći na suprotnim stranama (stari dobri Shakespeare). Počinje rat koji se gledateljima inspirativno definira kroz dijalog u kojemu stari vojni rukovodilac objašnjava mlađem borcu o čemu se radi „znaš li o sine moj, da je narod *naš* kroz stoljeća vodio borbu....protiv *njih*“. Vrlo rediteljka, još šegrt u naraciji, ponegdje i griješi u epskim pretjerivanjima, ubacujući u kadar jedan infanticid kakav se nikada i nigdje nije dogodio na datim prostorima, ali to barem dovtljivo pokazuje kako je zlo apsolutno.

Angelina uspješno privodi kraju svoje rediteljsko čedo, svoj *début*, sa antologijskom scenom koja u kraj filma uvodi katarzu sa zapadnom *deus ex machina*. Kroz jednu blatnjavu cestu, pored jednih dimećih ruševina, a sve uz jednu pjesmu jecalicu, jedan zli momak u dronjcima se tetura ka jednom bijelom oklopnjaku međunarodnih međutrupa. Gologlavi *Bad Boy* pada na blatnjava koljena pred elegantnim vojnikom sa plavim UN šljemom, izgovara svoje ime i na tečnom engleskom izjavljuje „I am criminal of war“. Gledaocu je veoma jasno kako je zlo prljavo, a dobrota čista, pa ova antologijska sekvenca budi nade za filmsku akademiju. Mada bi zadrži lingvist zapazio da ni engleski ne može nikad biti odličan kod takvih zlikovaca, jer mu nedostaje *article*: „I am *a* criminal of war“! Zapravo je to možda jedina engleska rečenica koju je blatnjavi lik znao?

Opredjeljenje za žanr komedije, u nemogućosti da shvati tragediju građanskog rata i kompleksne odnose u narodu dotične zemlje je, očekivano, dovelo do podjela u percepciji filma kod publike u medonosno-krvavoj zemljobi. Jedni su shvatili ovu komediju kao rasizam autorke prema istinskim žrtvama rata, drugi kao surovo, ali pristrasno, made ne i umjetničko svjedočanstvo o stradanjima, treći kao vrijeđanje svih strana, i to u veoma lošem filmu. Moralna panika na svim stranama je stari medijski scenario: film je postigao cilj da ponovno raskrvari stare rane, a mediji odmah utrljali sol u te rane. *Mainstream media* filmske kritike, *Rotten Tomatoes*, je sabotirao zadatak kritike, te je ovaj film komentirao

kao *ozbiljno* ostvarenje. Mada se konstantiralo kako se „love story nije zgodno uklopila u predstavu bosanskog genocida“. Da se potpuni filmski promašaj medijski zloporabi kao *autentični umjetnički izražaj bosanske tragedije* – vidi se iz nevjerovatnog skora općih mjesta i velikih riječi koji odnekud, iz akademskih podruma, dozivaju elegantnu krilaticu Abrahama Mola da bi se „kič mogao meriti stepenom banalnosti svojih asocijacija“ (citirano kod Kiš, 1979:272). Vrhunski kritičari (*Top Critics*) vrhunskog medija vide ovaj film kao pokazatelj *monstruoznosti čovjeka, strašnih vremena, etničkih konflikata, dobro izvedenih portretiranja politike iza sukoba, kao brutalan i surov*. U manjini su ostali kritičari (koji su ponešto i znali o odnosu *forme i estetike*) koji nisu pristali na očigledan cilj ovdje: da su *žrtve* jagnjeće dobrote, pa i jagnjeće inteligencije, sve odreda i sve iste, a *dželati* su patološki zlikovci kurjačke surovosti, pa i kurjačke inteligencije, svi odreda, i svi isti.

Mi smo u ovoj ludosti na stratištu ukusa ipak izabrali najpovoljniji pristup za rediteljku, spisateljicu i producenticu, svrstavši ju u majstorsku komediograficu, jer ne postoji nijedan način da se ovaj film ozbiljno shvati. I ovdje se, kao u *woke*-pokretu, razumijevanje žrtve i humanistički ideali dobrih ljudi i plemenitih intervencionista odvijaju po automatizmu klečališta i uzimanju medijske hostije u vidu indulgencijskog *popcorn*a. Ali u luđačkom ringu: film-domaća publika-strana publika-kritika, odigrao se rat oko događaja u opisu filma, a ne i o samom filmu. Ono što je u svemu perverzno, majstorski je upravo zloporaba stvarnog ludila u stvaranju još većeg ludila, a time i razjašnjavanja mehanizama moralne panike.

ZAMRAČIVANJE LUDILOM : Opskurantizam kao metodologija medija

Nepregledne kolone ljudi su oterane u grad da ih tamo na silu sačuvaju i išibaju – dok se ne usreće.

(Jevgenij Ivanovič Zamjatin)

U traganju za zajedničkim sadržiocem, za majkom svih ludila i ludosti – došli smo do *obskurantizma* ili *opskurantizma*. Od latinskog *obscurans*, mračnost, zamračivanje, opskurantizam jeste *namjerno* izbjegavanje i izostavljanje ili prikriivanje činjenica, a kada se činjenice ne mogu prikriti – zbog očiglednosti – onda se činjenice *čine* nejasnim, nerazumljivim i zamršenim. U odnosu na naš prethodni uvid u fatalnu privlačnost medija i ludila, opskurantizam – bilo kao terminološka odrednica ili intelektualno-filozofski izum je praksa stara koliko i mediji, dakle koliko i čovječanstvo. Opskurantizam bismo mogli definirati i kao metodologiju transmisije politike i ideologije, religije, pa čak i umjetnosti, ali u duboko manipulativnom smislu. Opskurantizam, projeciran medijima dovodi percepcijom kontradiktornih (a time i *zamračenih*) informacija do kongnitivne disonance. Čitavo stvaralaštvo Georga Orwella je opis ovih tehnologija: od Policije Misli do Dr-

žavnih Departmana koji prepravljaju prošlost. Za tako prepoznatljive fantastične scenarije u datoj stvarnosti, mi, sa rukom na ustima, zloslutimo na *totalitarizam*.

Ako se, pak, opskurantizam razvija u zoni *entertainmenta* ili *infotainmenta*, onda se tu začinje estetizirana i zasladena totalitarna misao o uređenju društva idejama *humanističkog korektizma*: o razumijevanju drugog i širenju utjecaja da se inferiornom *drugom* od strane *prvog* objasne sve prednosti demokratski uređenog društva, u kojem su prava i slobode neoutuđivi legaliteti. U ovom definitivno globalnom *trendu* jezik i kultura, estetika i moda, ekologija i seksualnost, kazalište i film, sport i zdrav život, vegeterijanizam i veganizam, naobrazba i odgoj, veterinarstvo i jelenologija, multikulturalnost i multi-multizam, mediji i Internet i socijalne mreže, zaštita okoliša ili ekologija, pametni telefoni i aplikacije – te lom drugih *megalita* našeg doba – promoviraju ravnopravnost svih i u svemu.

Opskurantizam kao izraz je rođen u satiri, gotovo u isto vrijeme kada je i Erasmo od Rotterdama hvalio ludost. U godinama između 1515. i 1519. njemački skolar Rojhlín (Johann Reuchlin) je napisao podrugljivo pismo dominikanskim fratrima, adresirano na židovskog konvertita Feferkorna (Johannes Pfefferkorn), ismijavajući ideju Dominikanaca da se oficijalno zapale sve egzistirajuće kopije Talmuda. Rasplamsala se intelektualna debata koja je – kao niz pisama – objavljena u Rojhlínovoj knjizi *Epistolae clarorum virorum* (1514) *Pisma poznatih i pametnih*. U toj se knjizi – čiji je naslov dao termin opskurantizam – objavilo nekih 40-ak pisama, često sa suprotstavljenim stavovima u slobodnoj intelektualnoj debati ovih tadašnjih giganta satire i prometeja slobodne misli iz *Dunkelmännerbriefe* (*Pisma opskurnih ljudi*). To što im dajemo donekle patetične epitete, *giganti* i *prometeji*, sasvim je sukladno današnjim intelektualnim patetičnim *patuljicima* i *pseudosatiristima* koji, poput filmskih kritičara u Internet Magazin *Roten Tomatoes* (trule rajčice, truli paradajzi), pokazuju dugi put od Feferkorna do Popkorna, od bezazlene lude do opasne budale

DVORSKE LUDE I DRŽAVNI LUDACI: Optimistični mehanizam za tihi marš totalitarizma

Kako loša muzika i loši razlozi dobro zvuče kad marširamo protiv neprijatelja.

(Friedrich Nietzsche)

Ivo Andrić, u maniru istočnjačke naracije, svjedoči kako je na dvorovima Otomanskog carstva postojao „naročit službenik čija je dužnost bila da ide za sultanom i rečima, pokretima i izrazima lica potvrđuje svaku i najmanju reč njegovu da na svako pitanje odgovara sa: Da!“ Ovaj službenik ima svoju kancelariju i „prisutan je kod većine poslova“ (Andrić, 1981:237) i njegov je zadatak da suzbija negativna viđenja i promovira pozitivna, te da unosi atmosferu smijeha i opuštenosti. U srednjem vijeku i renesansi takozvana *dvorska luda* (*jester* ili *fool*) je bio

neizostavni uposlenik *režima*. Uglavnom se po dvorovima tada mrijestilo i više luda, zavisno od funkcije i uloge – veseljaci, recitatori, prevrtači, glazbenici, imitatori ili pedagozi malim princezama ili malim prinčevima. Njihova moć se nije mogla lako relativizirati, jer su vladaru mogli da upute i savjet i prijedlog, često i dobar, i sa neuobičajenog motrišta. Uz naročite stihove-rugalice mogli su, do izvjesne granice i ismijavati krunisanu glavu, a da se ne boje da će njihovu odrubiti ili da čak imaju posebne zadatke u utjecajima i intrigama. Možda su neke dvorske lude čak i *diskretno* vladale, *iz sjenke*?

Ova bića su, u varijetetima, postojala i u dalekoistočnim i antičkim, kao i pretkolumbovskim carstvima, a vjerojatno i u pred-civilizacijskim plemenskim zajednicama. Prema svjedočanstvima iz Erazmova doba, i pisanim i slikanim, njihova je nazočnost, najviše na platnima sa dvorova, pokazivala da su lude bile dio uskog kruga oko vladara, uniformirane kao spodobe u koloritnoj odjeći, tipičnoj kapi sa visuljicama, i lutnjom u rukama, ili naličeni kao dobri govornici i pričaoci, performeratori i pjevači, a često i akrobati. I u literaturi zauzimaju prominentno mjesto. U Šekspirovom *Kralju Liru* dvorska luda je narator. On je bezimen, ali vispren, mada ga nitko ne poštiva, vjerojatno jer nije ličnost nego luda. U *Zadužbini* Isaka Asimova luda je Magnifico, čovjek koji vlada osjećanjima drugih, pa time i vasseljenom. Počesto su dvorske lude bile simpatične nakaze, kepeci ili patuljci, nekad su činili i ansambl patuljaka (Southworth, 1998). Na Istoku su ove lude bile manje zabavljači, a više aktivni učesnici u organizaciji vlasti, mada tek kao vrlo sićušni šrafovi. Andrićeva je visprena karakterizacija da je *evet-efendija* (da-gospodin, dakalo) bio oličen u bučnom ili diskretnom aplauzu koji neohodno ide iza svakog mišljenja, kao „mehanizam optimističnog govora” (Andrić, 1981: 231).

Nisu li na današnjim dvorovima isto nazočni brojni djelatnici svih vrsta, naročito glasnogovornici i PR masteri, a koji su, unatoč svojoj ozbiljnosti, ipak ostali u funkciji *optimističnog govora*, kao nekadašnje lude? Na jednoj web stranici – *Vukajlija* – ima i slijedeći lucidni zapis, kao odgovor na pitanje da li je dvorski *budalaš* opstao do danas:

Ma, ne samo opstao, nego se i jako razgranao, infiltriravši se u sve novodvorske funkcije. Sada su i savetnici i portparoli i ministri i sva svita samo jedan veliki evet evendija koji po ceo dan klima li klima. U svetu dvorova nema klimatskih promena – dok je dvorova biće i evet efendija!

Izgleda da se *duh vremena* u renesansi, starim pismima i seoskim vašarima znatno više svjedoči o medijima i tadašnjim ludostima, nego što u našem vremenu i našim modernim *letopisima* i medijima ludilo zapravo ostaje neprimjetno i neviđeno. Sposobnost viđenja je Leonardo da Vinci, izumitelj teleskopa, izrazio zapažanjem da postoje ljudi koji vide, zatim ljudi koji vide *samo* kada im se ukaže na nešto, te oni koji – ne vide.

UZDRMANOST PARADIGME: Od morskih nemani do letećih ćilima

Tjeskoba je vrtoglavica slobode.

(Soren Kierkegaard)

Sada je već razvidno da zbog ove teme nismo mogli izbjeći izvjesnu pristranost, odnosno više *naklonost*, lament nad starom paradigmatom zabavljачke ludosti. Ali kada smo zatvorili raskošnu renesansnu slikovnicu, kao neku čudesnu galiju sa neslućenim blagom, nestalo je magije; a otvorili smo informativnu aplikaciju našeg doba mitološkog realizma „u doba kada nauka ponizno beži od svojih otkrića, kada umetnost sa zavišću gleda na svet advertisinga, kada religija profaniše posljednja stajališta, kada stvari nadrastaju sva očekivanja“ (Vuksanović, 2020). I novovjekovnu normu življenja u disonantnom stresu, odnosno u pandemijskom *realmu*, kao ideološko, ekonomsko i tehnološko primoravanje na nove uzuse.

Realnost se sve više predstavlja kao carstvo nužnosti koje nije neminovno nepodnošljivo *ako se poštivaju* ti novi uzusi i te propisane mjere, i ako se prigrlji ta nova normalnost. Realnost je tunel kroz koji svi prolazimo sa obaveznim svjetlom na kraju tog tunela. Na mračnoj strani je stigmatizacija, a na svijetloj promoviranje. U virusnoj moriji političari molećivo pozivaju na novu stvarnost, a mediji arogantno na novu normalnost u kojoj će lojalni prosperirati, a neposlušni trpjeti sankcije. Tako normalni život svugdje isto izgleda i isto se odvija, dok je nenormalni nenormalan na milion načina. Moderni blagoslov je suglasje i pristanak, a kletva *nepodnošljiva lakoća* tog suglasja i tog pristanka.

Rasap sa realnošću ovakve magnitude još uvijek nema ni imena ni mjesta u znanosti. Svijet je možda ostao u primordijalno-magijskoj paradigmati zapretenoj u prošlosti, kada je i kamen „bio nezreo i mek kao zemlja“ (Andrić, 2014: 326). Ili bi bilo najbolje da se uputimo ka sudbonosnom *resetu*, ka povratku u djetinjstvo, kao kada je „svet bio tako nov, mnoge stvari još nisu imale ime, i, da bi se pomenule, trebalo ih je pokazati prstom“ (Markes, 2005:6).

Starovjekovni mitovi opstaju u novim formama, stvarnost se pretače u pitku priču, a važnost datog doba, *kovidizacija* i *koronizacija* čovječanstvu daju obol biblijskog. Suglasnost sa projeciranom stvarnošću daje smisao egzistenciji kroz dogovoreni *eskapizam*. Tako, „estetizacija apokaliptičnih scenarija u popularnoj kulturi je uvijek happyend“ (Bulić, 2021:48).

Na početku je jedan veliki putnik i pustolov na uzburkanim mediteranskim morima, tamnim kao vino, proplovio između *Skile* i *Haribde*, vezan za jarbol svoje lađe. Na kraju je jedan bjegunac iz razrušene srednjoazijske satrapije – zauvijek smrznut – preletio mračno nebo do slobodnog svijeta na letećem ćilimu – na točku golemog evakuacijskog vojnog zrakoplova.

Legende o plovidbama kroz *informazione oluje* su kreacija simbolične somnabunalne medijske stvarnosti – magijskog realizma. Predodžbe u medijima se

odmiču od očiglednog i vidljivog, i sve se više zagušuju perceptivne sposobnosti prisilnih konzumenata. Kako sveprožimajući sukob buja, ludilo raste, kako se zabranjuju pitanja i uskraćuju odgovori, a rastu kaos i beznađe – sve su više čitavi narodi sve više udaljeniji od realnosti. Do stvarnosti kakve-takve se ipak može doći, kako-tako, ali samo sa obligacijom dokaza o virusnoj čistoći, nošenjem elektronske iskaznice za slobodu kretanja i odobreno mjesto na stadionima, na koncertima, u birtijama, na grobljima.

Ovjereno zdravstveno stanje (*health status*) nije samo bujundija za funkcionalni život, već i promocija u dobre građane koji vole svoje krabulje, koji se od drugih distanciraju i više nego što je propisano, konačno koji će zavrnuti rukav za cjepivo koliko je god puta potrebno. U manjini su već zli građani koji su izlaz iz opće disonance našli u *korisnosti sumnje* (*benefit of doubt*), ali su ostali ostracizirani i nasukani na drugu realnost, u dubini pećina ili na mračnoj strani tunela.

Tako od bezazlenih i veselih koloritnih luda po dvorovima, zamkovima i trgovima, koji su ismijavali stvarnost bez potrebe da ju mijenjaju – stigismo i do opasnih i mračnih ludaka u državnim upravama koji kreiraju vasseljensku stvarnost. Mediji svo to mitološko-magijsko ludilo i tu sve-zdravstvenu *posvećenost* već sada *osveštavaju* slatkastim hipotetičkim tamjanom iz netom potpaljenih hipotetičkih krematorija, negdje na retardiranom horizontu hipotetičke stvarnosti.

Misao koja ne ume da misli, zavlada svetom.

(Branko Miljković)

LITERATURA

- Andrić (2014): Ivo Andrić, *Romani*, Beograd: Laguna.
- Andrić (1981): Ivo Andrić, *Omer-paša Latas*, Zrenjanin: Sezam Book.
- Arendt (2006): Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, London: Penguin Classics.
- Bleuler (1950): Eugen Bleuler, *Dementia Praecox or the Group of Schizophrenias*, New York: International Universities Press.
- Bleuler (1924): Eugen Bleuler, *Lehrbuch der Psychiatrie*, Wien und New York: Springer-Verlag.
- Buekens and Boudry (2014): Filip Buekens and Maarten Boudry, The Dark Side of the Loon. Explaining the Temptations of Obscurantism, *Theoria*, 81 (2): 126–143. Wiley Online Library.
- Bugarski (2009): *Jezik i identitet*, Beograd: XX vek.
- Булгаков (2011): Михаил Булгаков, *Мáстер и Маргарúта*, Санкт-Петербург: Азбука.
- Bulić (2011): Kamenko Bulić, The aesthetic alchemy of sounding impartial: Why Serbs still listen to 'the BBC conspiracy', *Journalism: Theory, practice and criticism*, Volume 12, Number 2, London: Sage, 183–198.

Bulić, (2021): Kamenko Bulić, Pandemija Panmedija: Speleologija medijske alkemije: Nepriistrasnost samoće, *Филозофија медија: медији и усамљеност*, (2021): Зборник радова, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 31 – 52.

Bowers (2004): Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, New York: Routledge.

Canetti (1960): Elias Canetti, *Masse und Macht*, Hamburg: Claassen.

Cohen (1973): Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, Oxfordshire: Routledge.

Deleuze i Guattari (2009): Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London: Penguin Classics.

Dučić (1932): Jovan Dučić, *Blago cara Radovana: Knjiga o sudbini*, Beograd: Narodna prosveta.

Drotner (1999): Kirsten Drotner, Dangerous Media? Panic Discourses and Dilemmas of Modernity, *Paedagogica Historica*, Vol 35, Num 3, pp 593-619, Colchester: Routledge.

Dorović (2018): Biljana Dorović, *Mediji, Ubice Stvarnosti*, Beograd: Pešić i sinovi.

Festinger (1954): Leon Festinger, A Theory of Social Comparison Processes, *Human relations*, Volume 7, Issue 2, 117-140.

Festinger (1957): Leon Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*, California: Stanford University Press.

Freud (2000): Sigmund Freud, *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, Zagreb: Stari Grad.

Fuko (1980): Mišel Fuko, *Istorija ludila u doba klasicizma*, Beograd: Nolit Biblioteka Sazvežđa.

Jaspers (1997): Karl Jaspers, *General Psychopathology – Volumes 1 & 2*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Kiš (1979): Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Beograd, Nolit.

Marx and Engels (2017): Karl Marx & Friedrich Engels, *The Communist Manifesto*, London: Pluto Press.

Markes, (2005): Gabrijel Garsija Markes, *Sto godina samoće*, Beograd: Sezam Book.

Mc Andrew (2008): Frank T. McAndrew Science of Gossip: Why We Can't Stop Ourselves, *Scientific American*, New York: Springer Nature.

Miljković (1997): Branko Miljković, *Pesme*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Reljić (2013): Slobodan Reljić, *Kriza medija i mediji krize*, Beograd: Službeni glasnik.

Rašković (1988): Jovan Rašković, *Narcizam*, Nikšić: Univerzitetaska riječ.

Roterdamski (2009): Erazmo Roterdamski, *Pohvala ludosti*, Zagreb: Školska knjiga.

Soutworth (1998): John Soutworth, *Fools and Jesters at the English Court*, Stroud: Sutton Publishing.

INTERNET IZVORI

Bulić (2008): Kamenko Bulić, Tuning In: Contact Zones at the BBC World Service, Working Paper No.14. The Open University, <https://www.open.ac.uk/researchprojects/diasporas/sites/www.open.ac.uk/researchprojects/diasporas/>

Bulić (2019): Kamenko Bulić, The corruption of the language and the demise of the state: on Yugoslav common language and post-Yugoslav national languages, Conference on Religion and Nationalism at Utrecht University, June 16, 2019.

https://religiousmatters.nl/religious_event/conference-on-religion-and-nationalism-at-utrecht-university/

Dunkelmännerbriefe und Erfurter Humanistenkreis (*Pisma mračnih – obskurnih – ljudi*)

<https://emea01.safelinks.protection.outlook.com/?url=http%3A%2F%2Fwww.erfurt-> Srpanj 22, 2021.

Rotten Tomatoes, Film and TV Review Website

https://www.rottentomatoes.com/m/in_the_land_of_blood_and_honey – Kolovoz 23, 2021.

Vukajlija: o dvorskim ludama, <https://vukajlija.com/evet-efendija> Kolovoz, 25, 2021.

OSTALI INTERNET IZVORI:

Divna Vuksanović: Mi nismo ludi, mi smo cenzurirani, MI MAGAZIN, Mar 9, 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=BeE_PpvGwqY

Divna Vuksanović: Medijski kapitalizam, REČENO I PREĆUTANO, Radio Beograd 2, Jul 31, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=nTtB5yEoW8M>

Divna Vuksanović: Serijal ZAKLJUČANO, RTS, Kulturno umetnički program, Jan 16, 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=atuvT5y5e3Y&t=1449s>

Kamenko Bulić

Independent researcher

MAGIC REALISM AND MEDIA CORRECTISM:

The madness of reality or the reality of madness

Summary: In philosophizing the media in relation to madness, we view the media as interpreters and overseers of reality, as transmitters of politics, and managers of public opinion. Their job is to articulate the modalities of global capitalism, to safeguard the dominant structure of corporate ownership, and to propagate the neoliberal agenda. Such a constellation of power and profit has been perverted by the media into the messianism of democracy, human rights, and freedom.

The technological advance still has not liberated modern media of a somehow mysterious magic allure. This *transposition of reality* can be determined as a devious manner in which the mainstream media (MSM) news are created and expected to be consumed. When the contents of the media are misleading and confusing, the consequence is a *cognitive dissonance* as a chronic kind of *anomaly* due to people's inability to grasp and interpret contradictory information, thus creating social grievances.

In unstable times and complex human condition, the media might compel some acute social anomalies such as moral panic flaring up collective paranoia, and metastasizing into a mass hysteria fatally damaging social fabric. We provide a minimalistic theoretical overview of the dynamics of these manifestations, which constitute the critical link between media and madness.

However, the media disseminates other instances of madness into the public domain such as *folly*, reportedly in the media *derivates* such as entertainment, gossip and glamour, popular culture and popular science, theater and film. Here, we dedicate another minimalistic outline of folly by selected examples of medias' adulation of its leaders and culture of cancellation (*woke*), as well as little remarks on language issues in the Ex-Yugoslav countries and an opinion piece about Hollywood's ideological movies depicting the events in the regions where the geopolitical pendulum is swinging back and forth.

We consider current *madness* as an elusive and incoherent realm and, when incited by the media, calling for a careful approach demanding avoiding talking much about the current pandemic, as well as naming power structure in politics and media. However, we observe *folly* as benignant, not necessarily acting in deviance of logic. Therefore, our debate contains tragic and comic divisions. With that we pay tribute to Foucault's and Erasmus of Rotterdam's pivotal teachings on madness and folly, the former being serious and the latter as both amusing and bizarre.

Our conclusion is that – by using a myriad of preposterous methods in transpositioning reality – the media is obscuring the cognitive horizon of its consumers towards an eventual breakdown in public sanity and social order. *Obscurantism* is a deliberate media strategy to *darken* the truth by designing information in a cryptic and ambiguous manner to obstruct and limit understanding or comprehension. In our times it sets up a new social gospel preventing any inquiry or critical reasoning thus furnishing the way to social dystopia, preconditioning a totalitarian society.

Keywords: Cognitive Dissonance, Correctism, Folly and Madness, Moral Panic, Obscurantism, Paranoia and Pronoia, Totalitarianism.

Note: We believe that the term *correctness* is too correct having a premeditated positive meaning and therefore biased for our analysis. Therefore, we rephrase *correctness* into *correctism* as a more correct term to express the current mantra in politics and media.



Vojislav Klačar, *Pet nivoa pet razgovora dr Svetolika Plesnika i dr Marije Polek*,
pozorišna instalacija, Golubinci 2013.

DA LI JE MOGUĆA EMANCIPACIJA MEDIJA OD OPĆE RASPAMEĆENOSTI?

Apstrakt: Rad analizira krizu postmoderne i njene prezentacije u masmedijima koja sve češće ima elemente raspamećenosti. Zasnovan je na analizama i propitivanjima Ulricha Becka i njegovog dijagnostičkog pojma o modernim društvima kao društvima rizika s jedne, te Amina Maaloufa kao autora metafore o modernosti kao svojevrsnoj raspamećenosti svijeta, s druge strane. Oba autora snažno pozicioniraju ulogu masmedija i njihovih medijskih moći u modernim društvima. Značajan dio odgovornosti za svojevrsno društveno 'ludilo' – kako je naslovljena konferencija koju pratimo – autori pridodaju upravo njima, medijima.

Niko tako ubojito ne lomi, ne drobi i ne rasparčava svijet cjeline i istine od medija, dok su u svojoj 'izopačenoj ulozi', kako bi to kazao Jurgen Habermas. Blago mudrosti koje prethodi povijesti se ne može izgubiti, ali se umotalo u bezbroj velova koji to blago skrivaju. Stoga je u ovom uistinu raspamećenom dobu potrebno ove velove skidati i istine otkrivati, pomoću emancipatorskih masmedija, za razliku od masmedija izopačenosti, kako ih naziva isti autor.

Ključne riječi: društvo rizika, mediji, raspamećenost svijeta, ludilo

Kriza moderne nesaopćiva je za desetak hiljada godina, konstatira evropski mislilac, sociolog, Ulrich Beck. To je zaključila Komisija Kongresa SAD-a oko 2011. kad je trebalo saopćiti budućim generacijama gdje se nalaze opasna skladišta nuklearnog otpada. Obilježje kao mrtvačka glava neki su članovi tumačili ovako – trogodišnjacima to znači 'otrov je', ili ako je vertikalno, 'jupi gusari'. Kriza koja nas obavlja koju deceniju poslije ovog događaja, još je opasnija. Kao i ova prethodna, kriza našeg doba proizlazi iz naših pobjeda, ili 'pobjeda'. Naprosto stoga što je posve zbrisan princip, ili principi: *kontemplacija je nadređena akciji*, nepromjenjivo je nadređeno promjenjivom. Pojedinačna akcija ne sadrži načelo u sebi, te je u stvari iluzija, ako se ne poveže s nekim načelom iznad svog promjenljivog polja.

U vrijeme ekspanzije i silne multiplikacije najrazličitijih tipova rizika unutar modernih društava, svako razmatranje uloge masovnih medija u tim procesima

jest neizostavno. To naprosto stoga, što se svakoga trena pred nas postavlja pitanje kako to medijske prezentacije utječu na rizike, društvene i pojedinačne, te kako u vezi s tim pojmovi rizika i raspamećenosti dodatno podržavaju konture onoga što je još rani Beck označio sintagmom 'društvo rizika'. U društvu rizika svijet i mediji su veoma povezani i mogu imati ove četiri vrste odnosa:

- Svijet je istina i mediji prenose istine o tome svijetu.
- Zatim, svijet je laž i mediji prenose laži o svijetu.
- Potom, svijet je istina, ali mediji prenose i donose iskrivljene i lažne istine o svijetu.
- Napokon, svijet je laž i mediji dodatno prenose i uvećavaju laži o svijetu.

Iz ove logički jednostavne četiri moguće kombinacije međuodnosa svijeta i medija, uočljivo je, već na prvi pogled, kako je mogućnost lažnoga medijskog posredovanja svijeta i njegovog karaktera, kao istine ili laži, daleko veća nego mogućnost medijskog istinitog prenošenja svijeta.

Svakako mediji kod svog posredovanja, ili prenošenja informacija o svijetu, sužavaju njegovu rastresitost, sveobuhvatnost i složenost, te čak u najboljoj namjeri ne mogu biti donosioci punih istina ili ozbiljnih epistemičkih znanja o svijetu. Elementarno, njihova profesionalna uloga je da svijet pretoče u poruku, profesionalnu informaciju, tekstualnu, slikovnu, piktografsku, filmsku ili multimedijalnu poruku sa svim tim elementima, dok se u rijetkim prilikama očekuje od medija da kompetentno komentiraju svijet, procese i događaje, te da ponude znanja o svijetu na dostatan način. Još ponajmanje se od medija očekuje da o svijetu prinose mudrosti ili zgusnuta znanja koja opetovana i ponavljana, zanavljana i sačuvana bi određivala kvalitetnu epistemičku spoznaju svijeta u kojemu postoje.

Još je rani filozof medija Marshall McLuhan konstatirao kako složeni procesi komuniciranja ne mogu obuhvatiti sve brojne i fluidne promjene unutar društva, te da se jednom rečenicom ne može obuhvatiti cjelina mišljenoga; to je čuveni moto figure i pozadine. Figura je obično u prednjem planu i ona nam se plasira, najvidljivija je i dominira prezentacijom, dok je pozadina ili zanemariva ili se ne primjećuje, a može biti dominantnija. Tako moderni recipijenti brojne višedimenzionalne pojave prate uproščeno, fragmentirano, selektirano i ponekad čak na neki način hipnotizirajuće. Rekao bi autor Login: 'Pravo značenje bilo koje figure, kada je riječ o osobi, socijalnom pokretu, tehnologiji, instituciji, komunikacijskom događaju, tekstu ili ideji, ne može se utvrditi ukoliko se u obzir ne uzme pozadina i okolina u kojoj figura djeluje. Pozadina pruža kontekst odakle nastaje puno značenje i važnost figure'. Tako se može s pravom konstatirati kako ovakva narativna struktura u medijima, a ona je s pandemijom dobila na uzletu, posve izostavlja pozadinsku informaciju u korist predstavljanja samo dramatičnog aspekta određenog događaja, pojave, i to za rezultat ima modele fragmentiranog, medijski indukovanog oblika ljudske svijesti i percepcije rizika. Tako se dolazi do

proširenja koncepta općeg neznanja i ubacivanja u igru života medijskih moćnih institucija i srodnih kontrolora svijesti i uma. Posebno je bitno uočiti pojavu *informatijskog vakuuma* koji se ugrađuje između znanja eksperata i prosječnog konzumenta medijske poruke, dakle prosječnog recipijenta. Sve to rezultira nastankom neznanja i podložnosti ka usmjeravanju stavova i misli recipijenata kuda mediji žele, ili barem velike većine recipijenata. I uvećano polje raspamećenosti.

Svakako, dakle, masmediji ne mogu, po prirodi svoje trenutačne i dnevne obaveze izvještavanja, odnosno zbog prirode brzine posla i trenutačnoga javnoga diskursa, donositi mudrosti o svijetu. Tako da je svaki suodnos svijeta i medija vrlo rizičan odnos, trenutačan, privremen i dijahroničan. Pa ipak, najveći broj medijskih konzumenata, milioni njihovih recipijenata, nisu toga posve svjesni, uzimaju masovne medije kao svoju glavnu pomoćnu informativnu, spoznajnu, pa i analitičku, usmjeravajuću štaku, pomagalo, prozor u svijet znanja i prozor u svijet mudrosti, jer su im knjige, enciklopedije, ozbiljna istraživanja, dugi analitički razgovori i sučeljavanja potpuno strana. Najprije, uprošćeno medijsko izvještavanje, pa i o pandemiji, ne reflektira stvarnost, a s druge strane, veliki broj medijskih priča ne sadrži nimalo relevantnih i utemeljenih informacija o svim mogućim rizicima kojima smo izloženi. Rizik se personalizira, pa ostajemo na onoj mantri da nije vijest kad je pas ujeo čovjeka, već je vijest kad čovjek uje psa.

Za potrebe ovoga teksta i naziva same konferencije, 'o ludilu i medijima', koristit će se jedan više adekvatan termin; bit će to termin *raspamećenosti svijeta i raspamećenosti medija*, kako bi se svjesno zaobišla ova radikalna definicija iz samog naslova konferencije. Pri tome treba naglasiti da je razumljiv radikalni izričaj, jer, kao takav, brzopotezno i moćno ocrtava sve izraženije konture djelovanja masmedija u rizičnome svijetu u kojemu preubrzano živimo.

UPLOVILI SMO U NOVI VIJEK BEZ KOMPASA

Već na prvi pogled se dopunjuju naziv i sadržaj konferencije i knjiga Amina Maaloufa 'Poremećenost svijeta'; stoga će sporadično kompariranje temeljnih misaonih tokova i zaključaka biti vrlo upotrebljivim. U knjizi autor veli kako smo u novi vijek svi kao moderna civilizacija uplovili bez kompasa, te da je ovim svijetom zavladała poremećenost, prije svih u četiri sfere: intelektualna poremećenost, finansijska poremećenost, klimatska poremećenost i etička poremećenost. Potom autor postavlja ključno pitanje koje je i moje pitanje za moju temu i medijsku analitiku kao dodirna promišljanja filozofije medija: 'Ljudske nagone, još mračnije, još bliskije počnemo da se pitamo nije li naša vrsta možda dosegla prag svoje moralne nekompetencije, ide li ona još uvijek naprijed, ili nije li upravo započela kretanje unazad koje pretili da dovede u pitanje sve ono što je toliko uzastopnih generacija mukotrпно gradilo'...

S mediološkog stajališta i dalje 'visi' pitanje, nije li i unutar medijskog poslovanja došlo do kretanja unatrag, do *moralne inkompetencije* koja je također opisiva kao djelatnost ljudskog duha, kao kompetencija koja je krenula putanju svoga kretanja unazad. Toliko se, naime, odstupanja od elementarnih znanja i vještina javnoga komuniciranja osulo, rasulo i poremetilo, da se gotovo ne mogu prepoznati doskorašnji uobičajeni profesionalni standardi i kriterijumi vrjednovanja istine i laži u javnom prostoru, te meritume u ovim ponašanjima sve češće rješavaju sudovi i sudska poravnavanja; kažnjavanja postaju osnovni postulati i novinarskog djelovanja, što je dosad, kroz dugu povijest javne riječi, bilo nezamislivo. Javno i bez zadržke lagati!

Ova teška pitanja sam autor Maalouf podcrtava kao zabrinutost ne nekog iracionaliste, već sljedbenika prosvijećenosti, i kao pristalice slobode za koju je vjerovao da će se lijepo i dugo širiti planetom, i koji razočaran suprotnim tendencijama u svijetu, i u medijima posebno, jasno uviđa da se umjesto harmonične raznolikosti svijetom širi fanatizam, nasilje, beznade, isključivost.

Zajedno sa Maaloufom, kritički konstatiram kako nam je vrijeme koje nam je dato na raspolaganje kao svim generacijama prije, poprilično odcurilo, iscurilo, rastočilo se, i sve nam je manje saveznik, a sve više sudija koji nas pušta da još nekoliko *živimo na veresiju*. Uistinu, svijet naše epohe, naše tzv. Modernosti, živi na veresiju. U tom svijetu, u okviru medijskog diskursa može se zamijetiti da je veći i zastupljeniji broj sadržaja o riziku i alarmanntnoga tipa, od ostalih, ohrabrujućih i pozitivno konotiranih ili uređenih sadržaja, pa čak i nauštrb neutralnih medijskih sadržaja. Jedino se još uvijek brine da se ne pojavi *masovna panika*.

Svijet raspamećenosti je prekrrio istinu, njegova svijetovog istinitog bitka, svojega bitka, i otisnuo se u olujno nevrjeme 'pa kud puklo da puklo', što bi se reklo. Mas mediji se sve učestalije postavljaju u tri posljednje relacije spram svijeta, koje smo pomenuli na početku, pa ili sami prekrivaju istine i bitke raznolikoga svijeta, ili ga raspamećuju za nijansu više, ili pak posve ciljano zanemaruju *status quo* i marširaju svoju igru dodatnog raspamećivanja koje svakodnevno slušamo, gledamo, surfamo, kao lažne vijesti, kao čiste manipulacije, kao prljave komplote, kao sve češću školsku cenzuru nepoželjnih sadržaja, ili pak kao redovne laži i obmane... Jednom riječju sažeto, oko nas, u eri medijskoga blagostanja što se tiče tehničko tehnoloških mogućnosti, i šansi da svijet kao *globalno selo* uistinu dobije sve bitne informacije za dobar život, podatke i činjenice za tili čas, istovremeno u prijenosu uživo, *live* ili neprestano tj. 24 sata na dan svih dana u godini i sedmica u mjesecu. Ali, neprofesionalni pristup, načeta ili posve dokinuta etika su samo neki od elemenata koji ukazuju na spregu laži i medija, moći i medija, interesa i medija, na koje je još rani Habermas ukazivao, ciljajući na mogućnost da jednoga dana masovni mediji pristanu ne biti sredstvo emancipacije ljudi i građana, ali počnu ostvarivati svoju tzv. drugostepenu ulogu, tj. ulogu *izopačenog djelovanja* i

potpune profesionalne krize. Mas mediji postaju produžena ruka opće, već naglašene poremećenosti svijeta.

DANAŠNJICA KAO ISKUŠENJE PROVALIJE

Mi današnji, kako bi to kazao Maalouf, živimo 'iskušenje provalije'. Ono je 'karakteristično za našu epohu, gdje svakoga dana ljudi skaču u bezdan sanjajući da u svom padu povuku sve planinare povezane jednim užetom – fenomen bez pravog presedana u historiji... ti ljudi predstavljaju fitilj jednog džinovskog bureta očajanja'. Ova ideja da živimo neko doba vrhunca, barem po spoljašnjim naznakama koje svjedočimo svi mi koji pokušavamo razumjeti i misliti svijet oko sebe, je na neki način oslonjena na ideju da je čovječanstvo ipak došlo do svog kraja u evoluciji, i to jedne faze koja je dramatična i u kojoj stari metodi, recepti i prakse manje koriste. Nije to svakako kraj historije, o tome je izlišno u ovakvome tekstu govoriti, ali nema sumnje da je oko nas pao stanoviti sumrak historije, sumrak jasne izvjesnosti, i možda je to u stvari i nagovještaj neke nove epohe, nove paradigme, novoga doba. Ko će ga, kada i kako doživjeti, teško je pretpostavljati. Naša kultura, kultura ljudi globaliziranih u XXI vijeku, može, prema Maaloufu, doživjeti ili *imploziju ili metamorfozu*. Moje je stajalište da će kroz imploziju strašnih razmjera doživjeti buduću metamorfozu u kojoj će najbolji, najetičniji i najproduhovljeniji preživjeti. Potom će uslijediti krah materijalnih postulate, o čemu naširoko govore svi poznati sveti spisi i knjige.

S druge strane, kako su sile zla, da se tako izrazim, ili sile implozije, sve više uočljive i naviruće, nije naodmet pokazati kako su njihove silnice djelovanja na neki način pratilja ove jedne povijesti svijeta koja se može smatrati boljom. U jednoj zanimljivoj knjizi John Coleman, pod naslovom 'Hijerarhija zavjerenika: Komitet 300', navodi svoju vrlo rijetku analitiku i daje uvide u mnoštvo detalja i podataka, dobro izbrušene faktografije i denotativa o institucijama o kojima se vrlo malo ili ništa ne zna, a koje sa svoje strane vrše neprimijetnu kontrolu nad svijetom i ljudima u njemu, o kojima se zapravo šuti, jer su privilegija tajnih i zatvorenih diskursa i hijerarhija. A bez sumnje donose pregršt zahvata i nezaustavljivih okolnosti koje povećavaju pomenutu opću raspamećenost svijeta. Dakako, to implicite uključuje i raspamećenost ljudi.

Autor zanimljive knjige 'Komitet 300', J. Coleman, koja se čini nadopunom ovakvih stavova, napominje kako je kao bivši vojnik i penzioner imao pristupa mnoštvu skrivenih i tajnih dokumenata, operacija i radnji, ali da je sve vrijeme pod strahom i prismotrom pisao ovu knjigu, koja bi trebala da se čita. Mada se ne čita. Naglašava da želi 'zguliti masku cijeloj tajnoj paralelnoj vladi iz visokoga sloja koja upravlja Velikom Britanijom i Sjedinjenim Američkim Državama'. Ako se ovim osjetljivim činjenicama krajnje kritički i što trezvenije analitički pristu-

pi, u susretu s njima opet se stječe dojam da je evidentna neka tajna, neka crna ruka koja tokove povijesti vrti na svoj zagonetni način. Izvan i mimo okvira koje prosječan čovjek, zauzet dromološkim ubrzanjem vremena, zarotiranog prostora i zdrobljenih navika masmedijskim premrežavanja svega oko sebe i samog sebe – može i želi percipirati i razumjeti. Naime, sve vrste *takozvanih zavjereničkih informacija* su zamorne i opasne same po sebi, nose dozu nevjerovatnoga i stoga je lakše proživjeti život bez brige i bez oslonca na njih. Smjerni i poslušni građani su žarka želja svakog političkog Sistema moćnika. Sve hijerarhije svijeta, od religijskih do političkih, žele oko sebe imati smjerne građane, navodi zagrebački filozof medija Sead Alić u knjizi ‘Masovna proizvodnja narcizma’, u pododjeljku ‘Je li moguća revolucija bez religijske reformacije?’ – kazavši ‘Nedostatak savjesti pokazao se ključnom preprekom ključnih promjena, a on je došao do izražaja kada se svijest trebala suprotstaviti hijerarhijama koje su preuzele supstancu promjena’ (Alić, 2019:64). Što bolje slušaju, to su smjerni podanici poželjniji i bolje sluge bilo kojeg Sistema vladanja. Uostalom, nastavlja isti autor ‘... tajna tajne je laž. Tajna političke tajne je evidentna nadostupnošću dokumenata koji svjedoče o prikrivanju istine. Tajna hijerarhijske tajne je u tome da se jedno govori i pripovijeda, a drugo namjerava i čini’ (Alić, 2019:15).

No, kad su ozbiljnija intelektualna i slobodna akademska istraživanja posrijedi, onda je (u)poznavanje prikrivenih faktografija ipak korisno. Stoga je i dio ovog teksta posvećen preporuci da se najrazličitija štiva naporedo čitaju, analiziraju i sučeljavaju, kao i različite vizije svijeta i budućnosti, te da se također naporedo i komparativno čitaju, analiziraju i sučeljavaju. Dok se sloboda govora (*freedom of expression*) još može upražnjavati bez kažnjavanja.

Na skupu je već prijavljen jedan rad koji će se detaljnije pozabaviti Tawistock institutom iz Velike Britanije, tako da je izlišno u ovom radu ponavljati; ipak treba ponoviti da Tawistock institut, zaprima značajno mjesto u tokovima moći, tokovima kapitala, tokovima istina svijeta i tokovima medijskih prezentacija, kao i tokovima šutnji i tabuiziranja o svemu bitnome u svijetu današnjice. Kad se samo pobroje nominalno instituti i institucije koje se pod okriljem Tawistocka nalaze u SAD-u, i koje se bave svijetom na način na koji se bave, stiče se dojam da mjesta za bilo koju kap istine koja bi pala na tlo objektivnih medijskih prezentacija skoro nema. Sve je već gusto premreženo i svijet dahće pod pritiscima i prisilama raznih agencija i agentura koje prate skoro svaki ljudski mig i pokret, događaj ili pokazivanje. Stoga je, kad se ova faktografija uzme u obzir, mnogo lakše razumjeti svekoliku poremećenost modernog svijeta kojeg pominjem sa autorom Aminom Maaloufom, odnosno, lakše je razumjeti *raspamećenost medija* u sveopćoj društvenoj sludjenosti koju svakodnevno svjedočimo dok živimo.

Dakle, ako se malo zaviri pod skute modernog svijeta, njegovih moćnika i njegova ustroja, ostaje malo manje prostora za nevjericu u smislu pominjanja ovakvih premreženosti normalnog i paranormalnog u svijetu. Postoje skupine

koje, kako rekoše recenzenti knjige Johna Colemona, 'svemoćno su i iznad svih zakona i svih država, koja ima vlast nad svim aspektima politike, religije, trgovine, industrije, bankarstva, osiguranja, trgovine, trgovine drogom, naftne industrije, skupine koja ne polaže račune nikome osim članovima svoje skupine'. Jasno je da su i masmediji samo jedna od klauzula ovih grupacija i da su pod jednom vrstom kontinuirane kontrole, direktiva i *agenda settingsa* koje neumoljivo rade protiv stvarne opće ljudske slobode i iskrenog slobodnog razvoja ljudskoga roda uopće.

NOVE BITKE ZA SLOBODU GOVORA NANOVO PREDSTOJE

Da li je onda moguća emancipacija medija od sveopće raspamećenosti svijeta oko nas? Samo utoliko ukoliko shvatimo da sve zavjereničko i zakulisno ne prolazi kako planiraju njegovi unutarnji moćni kreatori, da uvijek postoje džepovi ili neke crne rupe u tkanju ovih premrežujućih silnica svijeta, da se vrlo često, naizgled slučajno, stvari ne događaju po egidama i planiranim zadacima, da se gruda zavaljana s vrha brda često uveća, ali ili naprosto rasprsnе. Stoga je važno njegovati vlastiti moral, kredo i uvjerenje da u konačnici uvijek *dobro pobjeđuje zlo*, makar kao metamorfoza nakon implozije koja nas očekuje. Jednako kako Dobri Bog oduvijek pobjeđuje Zlog Azazaila ma kakvim se manipulacijama i pervertiranim naopakostima vješto služio i pokazivao ih... Druženje čestitih, umnih, hrabrih i pametnih, a nadasve posve slobodnih ljudi i mislilaca nema alternativu. Odgovori na svo zlo dobrim, na svu ružnoću ljepotom, i na sve laži istinom su najizglednija ljudska emancipatorska šansa.

Napokon, pred čovječanstvom su periodi novih bitaka za slobodu govora, slobodu mišljenja i slobodu medija, jednako kako su u osvjet 18. i 19. vijeka se one događale najprije u Evropi i Americi, a potom i u ostatku svijeta.

Postojeća *virusna pandemija*, kao i neke nove koje se jednostavno i glatko najavljuju iz istih rupa moći, uvjetovala je *neviđenu infodemiju* i raskorak između istine i laži u i oko virusa corona, i oboljenja covid19; načini izvještavanja, izbori kanala poruka, poredak vrijednosti činjenica i napadno insistiranje na ekskluzivnom praćenju samo te zaraze, te ponavljanje broja mrtvih, zaraženih, pozitivnih i negativnih, te ljudi na respiratorima ili u bolnicama, svakako je već evidentno da niukoliko nema informativnu ili edukativnu ulogu, već suprotno, ima dezinformativnu i raspamećujuću medijsku ulogu. Niko tako snažno nije pojačao efekte virusa koji se 'iznenada pojavio' i iznenada postao medij broj jedan u cijelome svijetu, no što su to učinili masovni mediji. I to udruženo, globalno, regionalno, lokalno. Na sve strane se odvijao uzastopni proces *medijske globalizacije svijeta* i *informacijske globalizacije svijeta*. Prvi projekt kao medijsko *institucionalna* pojava, a drugi kao novinarsko *epistemička* pojava, na način na koji su informacije osnovno oruđe masmedija, a masmediji pak nositelji ili platforme na kojima po-

stoje moderne informacije ili poruke, kao svakodnevne molitve modernih ljudi na planeti zemlji, kako se tumači u knjizi 'Medijska globalizacija svijeta' ove autorice. (Fejzić, 2004)

Naporedo, oba projekta i potom procesa: i medijska globalizacija svijeta i informacijska globalizacija svijeta, događale su se i događat će se bez osvještavanja uzroka, posljedica i glavnih činilaca ovih procesa oko nas. Bez slobodne mogućnosti sučeljavanja različitih stavova i različitih interpretacija koje bi omogućavale svakoj interpretaciji jednake šanse. Da su svi govornici javnog medijskog prostora jednakopravni, ravnopravni i da imaju priliku izgovoriti svoju argumentaciju. Ispostavilo se da je svako razložno i kreativno propitivanje suvišno. Prvi su jedini *mainstream* i dobri su, a drugi su alternativni i loši su, *fake news* su i treba ih cenzurirati, te je tako procvjetala cenzura u XXI stoljeću. Dodatno, ispostavilo se da ovi prvi predstavljaju istu *agendu settings* sa finansijskom i političkom moći i da mogu cenzurirati ili zabraniti ove druge. Na svaki mogući način. Šok i nevjerica su u trenu slikom zaustavile faktički sve aspekte planetarnih procesa. I Maaloufova konstatacija kako nas prati svaka raspuklina na putu osvajanja i uživanja čestite slobode, potpuno se ostvarila u svakom našem danu.

Masovni mediji su svoju drugostepenu ulogu, daleko od svih vidova emancipacije u javnoj sferi, opet ponudili kao svoju nepopularnu i ružnu stranu djelovanja – *ulogu izopačenosti u cjelini javne sfere*. Izopačenost morala, izopačenost istinitosti, izopačenost objektivnosti, izopačenost korisnosti, izopačenost upotrebljivosti. Poruke koje vrve oko nas, kojih je na stotine i hiljade svakoga trena i svakoga dana, povećavaju ukupnu sliku rizičnosti modernih društava i modernoga čovjeka. Četiri poznata kriterija kao dominantni obrasci izvještavanja i ovdje su prepoznati, imaju li se u vidu *figure i njihova pozadina*. Najprije, izvještavano je tako da se apostrofiraju negativni aspekti i posljedice određene pojave, pandemije konkretno, panika, strah sa obaveznim senzacionalizmom, potom, ublažavano je izvještavanje koje je nudilo moguća rješenja, zatim, vrlo je deskriptivno izvještavano sa davanjem svih negativnih procjena potencijalnih posljedica koje pandemija izaziva, te napokon, medijski je konstruirana forma rizika kako bi se publika zastrašila respiratorima, izolatorijima, krevetima bolničkim, a sva pažnja se skrenula sa svih drugih, mnogo težih problema u kojima grca ovaj svijet. Ono kako bi autor Beck sjajno primijetio, sve je u funkciji politizacije na ovaj način: 'Tamo gdje su rizici modernizacije jednom priznati – a za to je potrebno mnogo, ne samo znanje o njima, nego i kolektivno znanje o njima, vjerovanje u njih i političko osvjetljivanje popratnih lanaca i posljedica – tamo rizici i razvijaju jednu nevjerovatnu političku dinamiku'. A o *strahu kao kapitalu* koji se lahko konvertira u bilo koji oblik političke moći i komercijalnog profita još rani Bauman veli: 'Priznavanje pretnji po ličnu bezbednost postalo je značajno, možda i glavno sredstvo masovnih medija u borbi za glednost i čitanost (uvećavajući dodatno uspeh kako marketinškog, tako i političkog iskorišćavanja straha)'. Nimalo ne začuđuje

zaključak Johna Horgana, autora izvanredne knjige 'Kraj znanosti' u kojoj, nakon razgovora sa dvadesetak vodećih nobelovaca i znanstvenika XX vijeka, kaže: 'Ako netko vjeruje u znanost, mora prihvatiti mogućnost – čak vjerojatnost – da je velika era znanstvenih otkrića okončana. Znanošću ne smatram samo primijenjenu znanost, nego znanost u svom najčišćem i najveličanstvenijem obliku, kao prvenstveno ljudsku potragu za razumijevanjem univerzuma i našeg mjesta u njemu.' (Horgan, 2001;15)

A toga je sve manje... Tehnici je pripao primat u XXI stoljeću. Time su kapije dehumanizacije i društvene raspamećenosti šire otvorene...

LITERATURA:

- Alić, S. (2019), Masovna proizvodnja narcizma, Zagreb, CFM.
- Bauman, Z., (2009), Fluidni život, Beograd, Mediterian Publishing.
- Beck, U., (2001), Rizično društvo, U susret novoj moderni, Beograd, Filip Višnjić.
- Dunwoody i Peters, (1992), Mass media coverage of technological and environmental risks, Public Understandings of Science, 1, Toronto.
- F. Engdahl, W. (2014), Uništite Kinu, Što Washington čini da obuzda kineski utjecaj u svijetu, Zagreb, Profil International.
- Fejzić, F. (2004), Medijska globalizacija svijeta, Sarajevo, OKO I Promocult.
- Hjavarid, S. (2014) Mediatization and cultural and social change:an institutional perspective.
- Lundby, K. (ur.) Mediatization of communication, De Gruyter, Berlin-Boston.
- Horgan, J. (2001), Kraj znanosti, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk.
- Kitzinger, J. (1999) Researching risk and media, Health, risk and society, Vol. 1, No.1.
- Maluf, A., (2009), Poremećenost sveta, Beograd, Laguna.
- Coleman, J., (2004), Hijerarhija zavjerenika: Komitet 300, Zagreb, Detecta.
- Strobel, L., Zločin hrišćanstva, (2007) Da li je religija opijum za narod, Beograd, Metaphisica.
- Cvitković I., (2016) Religija u zrcalu teorija, Sarajevo, CEIR.
- Logan, R., (2011), Figure/Ground: Cracking the McLuhan Code, Toronto, University of Toronto.

Fahira Fejzić Čengić

University of Sarajevo

Faculty of Political Sciences

Department of Communication Studies (Journalism)

IS IT POSSIBLE TO EMANCIPATE THE MEDIA FROM THE GENERAL MADNESS?

Summary: The paper analyzes the crisis of postmodernism and its presentation in the mass media that increasingly shows elements of insanity. It is based on the analyzes and interrogations of Ulrich Beck and his diagnostic notion of modern societies as Risk Societies on the one hand, and Amin Maalouf as the author of the metaphor of modernity as a kind of disordered world, on the other. Both authors strongly position the role of the mass media and their media powers in modern societies. A significant part of the responsibility for a kind of social ‘madness’, which is the title of the conference we are following – the authors prescribe to them, to the media.

No one so deadly breaks, crushes or splits the world of wholeness and truth than the media, while they are in their ‘perverted role’, as Jürgen Habermas would put it, as veils that hide the treasure of wisdom. Therefore, in this truly distraught age, it is necessary to remove these veils and reveal the truths, with the help of emancipatory mass media, unlike the mass media of perversion, as the same author calls it.

Keywords: Risk Society, Media, Disordered World, Madness.

OD BIROBIDŽANA DO LUZITANIJE: LUDILO I UTOPIJSKI PROJEKTI

Apstrakt: U romanu Judite Šalgo *Put u Birobidžan* jevrejski mit o potrazi za zajedničkom državom pretočen je u utopijski projekat potrage za Ženskim kontinentom, u misiju koja – po svojoj prirodi i nastojanjima pozicionirana negde između dokumentarnog i imaginarnog, između organizovanog pokreta i kolektivne vizije – ima za zadatak da na alternativan način reši pitanje položaja obespravljenih i poniženih žena u patrijarhatu. S druge strane, roman *Luzitanija* Dejana Atanackovića, alternativnu istoriju druge dekade dvadesetog veka obogaćuje motivima utopije tako što opisuje delovanje tajanstvenih, tihih i upornih pobunjenika, usamljenih idealista i tragalaca za smislom, koji se pojavljuju u prelomnom istorijskom trenutku kao borci za očuvanje elementarnih humanističkih vrednosti. Atanacković imaginarnu Republiku Luzitaniju, kao i celokupnu, dugu i upornu, borbu za pobeđu smisla nad besmisлом koju vode njeni osnivači, smešta u beogradsko zdanje „Dom za s uma sišavše“ i u ratnu 1915, u instituciju gde se ludilo ne podvrgava kazni, patnji ni testiranju izdržljivosti, već se kao njegova jedina terapija nudi umetničko stvaranje. Slikajući istoriju iz autsajderske pozicije fizički slabih, prezrenih, obespravljenih i prognanih, Judita Šalgo predstavlja utopiju do koje se stiže kroz bolest koja, paradoksalno, telu donosi slobodu, slično kao što se u Atanackovićevom romanu delovanjem njegovih protagonista ludilo uspostavlja kao snažna podrška razumu i kao barijera koja pruža otpor ljudskoj gluposti.

Ključne reči: srpski roman, alternativna istorija, ženska književnost, utopija, ludilo, telo.

Nije potrebno biti poman i predan čitalac savremenog romana da bi se uvidelo u kojoj ga meri određuje energija heterogenosti i hibridnosti: bilo da se susret sa nepoznatim i tajanstvenim Drugim odigrava na egzotičnim lokacijama ili u okvirima eksperimentalne pripovedne poetike, očevidno je da se nostalgija i ironija neprestano susreću, i da se prepliću sa imaginativnim domišljanjem činjenica i dokumenata preuzetih iz realnog sveta. U romanesknoj preradi arhivskog dokumenta, autobiografije, porodičnog i kolektivnog nasleđa, u hrabroj interakciji sa čitaocem prilikom građenja imaginarnog sveta, istorijsko i opšte uvek se prelama kroz prizmu lične sudbine i ličnog iskustva, čak i onda kad su junaci konstruisani kao nosioci kolektivnih vrednosti ili zajedničkih ideala.

Realizam u književnom pripovedanju može da bude tek nepretenciozan, konvencionalni okvir koji će obuhvatiti građu iz domena fantastičnog, mitskog i (pseudo)istorijskog, neobavezno omeđen prostor dijaloga sa istorijskim i literarnim nasleđem, prostor u kom može da se otkriva put ka prosvetljenju pojedinca koliko i prema mesijanskom spasenju zajednice, zavisno od stvaralačkih prioriteta onoga ko piše. Alternativna istorija upotrebljena u romanesknom kontekstu, međutim, prerasta u artikulisani mehanizam otpora različitim vrstama terora – u otpor teroru banalnosti, ravnodušnosti i duhovnog osiromašenja, teroru uskogrudosti, stereotipâ i predrasudâ, eksploatacije, potrošačkog mentaliteta i populizma. Upotreba motiva alternativne, jedne verovatne, ali u stvarnosti nerealizovane istorije, pokazala se i kao važan element žanrovskog kontinuiteta na primeru onih dela koja žele da progovore o progonu, stradanju nevinih, katalogu istorijskih zala i nepravdi, ali koja, isto tako, žele da progovore o prosvetljenju i oslobođenju. Alternativnu istoriju vezujemo za utopiju, dobro mesto ili idealno a nepostojeće stanje, za poduhvat koji je plemenit a nemoguć jer podrazumeva i zahteva sliku savršenog društva, sliku zasnovanu na kritičkom otporu, manama i ograničenjima postojećeg društvenog ustrojstva.

Roman *Luzitanija* Dejana Atanackovića nije prvo književno ostvarenje koje suočava alternativnu istoriju i fenomen utopije, paralelne svetove i promenljive identitete; nije, dakako, ni prvi primer književnog postupka u kom se putovanja realizuju i opisuju kao misije, a misije pretvaraju u putovanja. Nije ni jedino delo koje, obrađujući temu kolektiva, etablira strategije otpora i subverzije koje su duboko individualne; te se strategije polako oblikuju i postaju vidljive kao teritorijalno organizovanje i delovanje marginalizovanih grupa i posvećenih idealista usamljenika, tragača za smislom, ali se realizuju i posredstvom alternativnih tumačenja ne samo istorije, nego i individualnih prioriteta. Tako jedan od junaka iz Atanackovićevog romana može, umesto karijeri, da život posveti sasvim specifičnom, pomalo i ekscentričnom cilju – građenju grobnice, „bezimenog groba“ koji je „sav od glagola“ (Atanacković 2017: 38). Atanacković i imaginarnu državu Luzitaniju i borbu za pobedu smisla smešta u beogradsko zdanje nazvano „Dom za s uma sišavše“, koje godine 1915. u okupiranom Beogradu zadobija eksteritorijalni status. Sanatorijum za lečenje mentalnih bolesti postaje napredna, revolucionarna institucija u kojoj se ludilo ne podvrgava invazivnim terapijama, ne izlaže stresu, bolu, patnji ni bilo kakvim drugim ispitima izdržljivosti, već se radije pribegava umetničkom delovanju kao terapiji i terapiji kao vidu umetničkog delovanja. Terapijsko umetničko delovanje može da umiri um i preusmeri misli, ali može da ostvari i dramatičan psihološki efekat, kao što to čini horsko pevanje pacijenata i osoblja „u noćima najstrašnijih artiljerijskih dejstava“, proizvedeci zvuk koji je „ledio krv u žilama austrougarskih vojnika“ (Atanacković 2017: 11).

Luzitanija je roman koji je u isti mah obojen pustolovnim i avanturističkim znamenjima, i apstraktnim artističkim stremljenjima; istovremeno je zasnovan na motivima bajke, i programski usmeren na artikulaciju specifičnih humanističkih postulata i ciljeva; u ovom delu ujedinjaju se artizam kao stvaranje koje nije povezano ni sa kakvim materijalnim interesom, i *artivizam* kao novija umetnička praksa, opredeljena idealistički i vizionarski, koja koristi moć kreativnog izraza u ime društvene promene. Iz žanrovske perspektive posmatrano, Atanackovićev bi se prvenac mogao opisati kao istorijska fantazija, kao metafizičko delo u kom je istorija i vid inspiracije, i forma koja se stavlja na probu, tumači, kritikuje i preoblikuje. U takvom kontekstu, ludilo će poslužiti kao platno za projekciju kolektivnih iluzija, želja i snova, socijalnih konflikata, paranoja, opsesija i celog spektra kriza u okvirima jedne društvene zajednice; ludilo razumu daje putokaze za kritičko mišljenje i interpretaciju, daje mu priliku da bolje razume ono što mu je suprotstavljeno. Kao izuzetno slojevit, eruditan, asocijativan i inspirativan narativ, *Luzitanija* je prepuna citata, paracitata, inkorporiranih dokumenata i zapisa, virtuozno izvedenih digresija, kreativnih tumačenja umetničkih praksi za čija se ishodišta mogu smatrati filmovi Pitera Grineveja, romani Lorensa Norfoka, teorijske postavke Mišela Fukoa i Šošane Felman, ili pak svi oni kritički radovi i umetnički performansi kojima je zajedničko svojstvo i motivacija potraga za inventivnim čitanjem istorije iz perspektive tela koje se pobuni, i koje se bori da stekne pravo na sopstveni jezik i potpunu autonomiju.

Luzitanija govori o marginalnim mikrostrategijama subverzije, o džepovima otpora, o svedenim i jedva vidljivim ali dinamičnim i aktivnim prostorima u kojima se rađa razlika, i o individualcima koje vodi njihova vizija o, ako ne prosperitetnijem, a ono svakako pravednijem svetu. Umetnička snaga *Luzitanije* koncentrisana je u zanesenim i posvećenim individualcima koji kreću u svoje borbe i otpočinju sopstvene poduhvate, slede svoje fantazije i nepokolebljivo u stopu prate sopstvene opsesije. Jedan od tih pokretačkih entuzijasta je i Eduard Hodek, taksidermist u službi austrijskog prestolonaslednika, a uz njega se mora pomenuti i ser Tomas Lipton, humanitarni aktivista i filantrop koji se pojavljuje u okupiranom Beogradu oktobra 2015. Lekar Dušan Stojimirović, tridesetpetogodišnjak ostavljen u okupiranoj srpskoj prestonici sa sto dvadeset stanovnika ludnice, među najmarkantnijima je od svih takvih impresivnih pojedinaca. Onaj kog ne možemo zaobići je i već pomenuti graditelj grobnice Teofilović, „dobro situirani samac” koji je krajem aprila 1915. odlučio da „iznebuha i bez viška reči” napusti mesto projektanta u Njujorku i prekookeanskim brodom zaplovi ka vihorom rata zahvaćenoj Evropi, ne bi li „obezbedio sigurnost svog poseda na beogradskom groblju“ (Atanacković 2017: 37), a njegov vodič kroz podzemne saobraćajnice Evrope je Indus Čitragupta. Čitragupta, redov Sedme Indijske pešadijske divizije, „nekadašnji

rudar u oknima uglja u Danbadu“, bio je izviđač „s čijim se iskustvom i poznavanjem podzemnog sveta nije mogao niko meriti“ (Atanacković 2017: 77): njegova otkrića upisivana su u mape, a „sa svakim Čitraguptinim silaskom u zemlju, te su mape bivale sve kompleksnije i ukazivale na takvu razgranatost tunela koja je s mesecima kopanja počela da izmiče pamćenju komandnih oficira, i nasuprot svojoj svrsi postajale, u izvesnom smislu, svojevrсни grafikoni zaborava“, a brojne čete su „ostavljane pod zemljom, i opskrbljujući se korenjem, jestivim zglavkarima i podzemnim izvorima, mesecima nastavljale svoj podzemni proboj“ (Atanacković 2017: 77).

Opis Čitragupte i ostalih pomenutih zanesenjaka na trenutke može da zazvuči kao posveta romanu *Sitničarnica 'Kod srećne ruke'* Gorana Petrovića. Glavnog junaka Petrovićevog romana Anastasa Branicu, mladića koji se po povratku sa studija u Francuskoj osamio u svom beogradskom domu i otpočeo novi život u jednoj paralelnoj dimenziji – dimenziji potpunog čitanja, kako će u romanu biti nazivana – sugrađani proglašavaju „malčice sumanitim“ i „čudakom“, opisuju ga kao „fantastu od detinjstva“, „osobenjaka“, čak i kao „besprizornika“: za njega se zna da je „u doba rata za račun francuskog generalštaba 'čitao' sekcije gde su se imale voditi odsudne bitke“, jer je mogao da vidi „svaku čuku, jarugu ili kozju stazicu“, i znao je raspored svakog drveta koje bi moglo poslužiti kao zaklon mitraljeskom gnezd. Čim počnu govorkanja o „još manje verovatnim maštarijama“ kao što su pokretne slike, prenos govora kroz vazduh i preletanje okeana, sugrađani zaboravljaju Anastasa, zaboravljaju i da su čuli da je bio kadar da na karti otkrije tačan položaj sprudova, grebena, plutajućih bombi, krstarica i torpiljerki.

Dejan Atanacković piše roman o traumatičnosti istorije marginalizovanih u patrijarhatu, o onima koji razbijaju tajne i zabrane tako što se bave umetnošću kao terapijom i terapijom kao umetnošću. Sve one nedozvoljene i neizrečene želje i projekcije roman smešta u kontekst društvenog progressa, bilo da je taj progres idealističko stremljenje, zacrtan cilj ili neostvariva iluzija. Fukoovska koncepcija sveta i diskursa, javnih i privatnih prostora, zabrana i regulatornosti tih istih zabrana, takođe je jedna od temeljnih odrednica *Luzitanije*. Bolnice za umobolne i zatvori su, za Mišela Fukoa, primeri heterotopija koje delimično prenose norme spoljašnjeg sveta, dok u njima istovremeno opstaju i ona specifična, unutrašnja pravila. Možemo ih shvatiti i predstaviti i kao izdvojena mesta, kao prostor koji zbog svog perifernog i autonomnog položaja u odnosu na *realni* svet predstavlja neku vrstu izolovanog okrilja, neku vrstu osmatračnice, povlašćenog skrovitog mesta. Periferijski prostor heterotopije nije nikakav hendikep, već se sagledava kao prednost privilegovane pozicije sa koje se bolje (u)vidi prava priroda spoljašnjeg sveta – onog sveta koji sebe želi da artikuliše kao ne samo jedini mogući i jedini autentični, već i kao besprekorno regulisanu dimenziju egzistencije.

Ideja stvaranja alternativnog poretka javlja se i u književnom stvaralaštvu pesnikinje i vizuelne umetnice Judite Šalgo, verovatno najdoslednije u njenom nedovršenom, posthumno objavljenom romanu *Put u Birobidžan* koji je svoje prvo i za sada jedino izdanje imao tačno dvadeset godina pre objavljivanja *Luzitanije*. Judita Šalgo jevrejski mit o potrazi za zajedničkom državom preinakuje u utopijski projekat o Ženskom kontinentu, budući da su žene, „svojom funkcijom rađanja“, kako tvrdi sveznajuća naratorica *Putu u Birobidžan*, „izmislile budućnost“, odnosno da su to učinili „njihovi unutrašnji organi“ (Šalgo, 1997: 104). Tajnu o postojanju novog kontinenta u *Putu u Birobidžan* u dubine svog uznemirenog uma pohranjuju „luetičarke i lunatičarke“, kako ih naziva skrivena pripovedačica, dosledna „središnja inteligencija“ ovog disperzivnog romana. Zemlja za kojom tragaju te žene „menja ime, donekle izgled, svojstva i funkciju...“, i može biti izmišljena, a može imati i realnu topografiju (Šalgo, 1997: 124). Za tako nestabilnom a važnom teritorijom tragaju žene bez uticaja, porekla i imena, žene čije se telo dezintegriše u naletima sifilisa i drugih teških bolesti; te žene govore (neretko i buncaju) na nekim nerazumljivim jezicima, ali su sve vreme aktivne saučesnice u tajnoj potrazi za sveženskim utočištem. Luetički mesijanizam je u romanu Judite Šalgo predočen kao bolest koja se širi onako kako se šire glasine, i kao glasina koja se širi kao što se šire zarazne bolesti – u pitanju je glasina o dolasku spasiteljke, Mesijane, glasina o otkrivanju Ženskog kontinenta, o masovnoj migraciji u jedan idealni svet u kom će se okončati ženino ponižavajuće lutanje. Tema Birobidžana neodvojiva je od teme jevrejstva, koja je ovde čvrsto povezana sa temom potrage za ženskim sigurnim utočištem, kao što je i tema Luzitanije povezana sa utočištem razuma, sa potrebom da se u telu kao artefaktu i spomeniku deponuje istorijsko sećanje.

Luetički mesijanizam kod Judite Šalgo ekvivalentan je Atanackovićevoj zamisli o samoproglašenoj enklavi razuma koja dobija ime Luzitanija, a Teofilović iz *Luzitanije* i junakinja *Birobidžana* Berta Papenhajm imaju zajedničku misiju potrage za nečim što je trajnije od njih samih, ali trajnije i od svih „običnih“, kratkoročnih kolektivnih ideala i partikularnih interesa: u pitanju je traganje za svetom koji je u isti mah realan i imaginaran, svetom čiji je beskraj uzbudljiv i opasan, ali i svetom koji nudi uzbudjenja i opasnosti za koje nije jasno da li se događaju u prostoru empirijske realnosti ili u sferama uma i imaginacije – u toj potrazi, granice između stvarnog i fiktivnog blede i nestaju. O tome kako se prepliću stvarno i imaginarno može da posvedoči i vizija mlade beogradske Jevrejke Flore Gutman, još jedne junakinje romana *Put u Birobidžan*: „Treba viziju hitro naseliti, organizovati život u njoj, pretvoriti je u predstavu, jasnu ideju ako treba – i fiks ideju, trajan i čvrst predmet maštanja“ (Šalgo 1997: 101). Jedna od ključnih tema *Luzitanije* jeste telo, i vizije njegovih čudesnih metamorfoza; svakako, po važnosti ne zaosta-

je ni tema ludila, definisanog kao poslednja linija otpora gluposti, a jedan od važnijih elemenata zapleta jeste dugotrajna, sistematična i uporna borba entuzijasta, plemenitih usamljenika, onih čija usamljenost nije samodovoljni ili ekscentrični izolacionizam, već stanje radosnog aktivizma. Čini se da se Dejan Atanacković odaziva pozivu artistske prakse i angažmanu Birobidžana (i *Birobidžana*) dok piše roman o onima koji dešifruju tajne, demaskiraju laži i opasnosti i raskrinkavaju zabrane tako što se bave umetnošću kao terapijom i terapijom kao umetnošću.

Roman Judite Šalgo daje glas osobama sa margine i ženama koje građansko društvo odbacuje kao osramoćene, posrnule ili nemoralne – njihova neuklopivost u socijalnu hijerarhiju identična je sa neuklopivošću onog kom je dijagnostikovano ludilo. Međutim, proza Judite Šalgo isto tako oblikuje arheptipske sadržaje ženskog nesvesnog, otkrivajući koliko drevna znanja i osvećenja predodređuju sadašnje snove o budućoj slobodi. Frojdova psihoanaliza je autorkina tema još od njenog prvog romana, *Trag kočnja* (1987), a Frojd je, i kao tema i kao paradigma čitanja sveta, prisutan i u knjizi kratkih priča i eksperimentalne i konceptualne proze *Da li postoji život* (1995). Prozni eksperiment Judite Šalgo Frojduv teorijsku misao pretače u poetički interes pripovednog teksta: istorija i teorija nesvesnog postaju osnova zapleta i otvaraju mogućnosti za tekstualne igre. I sama struktura romana *Put u Birobidžan* kao da oponaša dejstvo nesvesnog, budući da je pripovedanje mnogo više asocijativno i rasloženo nego linearno ili kauzalno ulančano: pripovedanje se ciklično kreće oko motiva zamišljene zemlje, oko figure Mesijane, oko rađanja i razvijanja sna o sreći koji sanjaju siromašni i obespravljani.

Prisutnost tela kao predmeta istraživanja u filozofiji i kulturi očekivano je obojena antičkim dualizmom, prema kome u podeli na telo i duh telu pripada sve što je markirano kao negativno, ili makar inferiorno u hijerarhijskim okvirima binarnih dihotomija: telo je u okvirima vekovne tradicionalne percepcije automatski viđeno kao varljivo, grešno, sklono fizičkom propadanju, impulsivno, nepredvidljivo, iracionalno. Odupirući se takvom monovalentnom čitanju, telo se u kritičkim teorijama druge polovine dvadesetog veka preobraća u efekat diskursa, postaje znak razlike, metod borbe za afirmaciju i prisvajanje, prostor u koji se upisuju različiti oblici moći i alternativne naracije, a među njima i naracije ludila. Psihijatrija postaje aktivna disciplina i pre dvadesetog veka, odnosno od trenutka kad se ludilo fizički ograniči i tako udalji od civilizacije i društva, čime se, podseća Šošana Felman, osobama sa psihičkim poremećajima oduzima subjektivnost: stavljaju se pod vlast lekara i naučne ekspertize, obesnažuju se njihov govor i iskustvo. Ludilo postaje simptom jedne kulture, ali simptom koji je inkorporiran u ućutkano telo čija patnja ne može da se iskaže. Već književnost devetnaestog veka postaje polje preispitivanja i psihijatrije i njenih metoda, pa tako Balzak, Flober i Henri Dže-

jms preuzimaju ulogu psihijatra. Velika fukoovska tema dijaloga ludila i uma intenzivira se u trenucima pojačane društvene represije, kad će ludilo samo potražiti skrajnutost, kako bi uopšte bilo moguće da se taj dijalog nastavi.

Čitaocu *Luzitanije* vrlo brzo se ukazuje da stupa u hipertekst, u mrežu interaktivnih ravni, u bajku sazdanu na poststrukturalističkoj paradigmi koja ne traži samo odgovore, nego pokušava da otkrije i *priče o odgovorima* i principe na kojima se odgovori mogu zasnovati. Pored tema ludila i rata, postoji još jedan osoben putokaz ka psihofilozofskoj strukturi romana, a to su životinje. Žan Bodrijar veruje da njihovo ćutanje ugrožava naš smisao, a Žil Delez je fasciniran teritorijalnošću životinja jer smatra da umetnost počinje zaposedanjem teritorije. Upravo u slučaju pacijenata i državljana Luzitanije tako sve i počinje, zaposedanjem teritorije na kojoj se vežbaju umetnost i istina, u „Domu s uma sišavših“. Uloga životinja, kao odlomaka slike sveta sa viktorskih fotografija i kao deo bizarne fotomontaže nije tek dekorativna, jer svet životinja se zasebno konstituiše kao izvidnica i putokaz koji vodi u dimenziju smisla.

Ludnica je viđena kao „mesto za vežbanje izopštavanja“ (Atanacković 2017: 11), ona je poput „neke izokrenute tvrđave“, u njoj se uočava „beskorisnost ludaka u odnosu na moderno društvo okrenuto iznad svega proizvodnji i ratu kao osnovama napretka“ (Atanacković 2017: 11); modernost modernog društva, ukazuje Atanackovićev sveznajući pripovedač, svodi se upravo na „zatvaranje i zloupotrebu ludaka“. Beogradski „Dom za s uma sišavše“ predstavljen je kao napredna institucija u kojoj se ludilo ne izlaže strasnim načinima lečenja, već se pribegava radu kao terapiji i terapiji kao radu: deo tog rada je i bavljenje umetnošću, pevanje u horu, režiranje igrokaza i nastupanje u njima. Ovo umetničko delovanje vođeno je sledećim pitanjem: „Šta je protivno razumu, a što se ludilom ne da opravdati?“ (Atanacković 2017: 12). Publika daje odgovor na ovo pitanje tako što traži „i moralnu potporu i isceljenje“ (Atanacković 2017: 12) u razumu, i odgovori na pitanje svode se na najvažnije, na bit: „Glupost je protivna razumu. Glupost je bolest sveta.“ (Atanacković 2017: 13). Ludilo postaje oruđe u borbi protiv perpetuiranja gluposti: „A ukoliko se glupost potkrepi što brojnijim i uzaludnijim žrtvama, utoliko je više zagarantovano njeno ponavljanje.“ (Atanacković 2017: 15). Uloga ludaka postaje i specifična i važna, koliko god on bio potisnut na marginu i samim načinom na koji ga jezik definiše: „U današnjem vremenu (...) ludak je onaj ko se ne sme imenovati niti na jedan suvisli način, te će se njegova bolest uvek prikriti osobinama koje bi se mogle pripisati svakom drugom najobičnijem građaninu, lenštini i mediokritetu“ (Atanacković 2017: 51).

Tajnoviti toponim Birobidžan u romanu *Judite Šalgo* označava ne samo ženski kontinent, ne samo ludnicu ili utopijski projekat kao što to čini *Luzitanija*, već i rezervnu domovinu i „močvarni rasadnik jevrejskog semena“ (Šalgo, 1997: 63).

Ideju o Mesijani koja će sledbenice povesti u sanjanu utopiju šire žene obolele od sifilisa i tuberkuloze, vanbračna deca, maloletne trudnice, nebrojeno mnoštvo suvišnih ljudi sa socijalnog dna i bez perspektive. Judita Šalgo u *Putu u Birobidžan* usložnjava, između ostalog, i viđenje fenomena prostitucije, dodajući mu simboličke aspekte traganja i prevazilaženja iskušenja pomoću snažne, markar i neartikulisane, nade u iskupljenje grehova koje će se dogoditi u nepoznatoj zemlji. Prostitutke tragaju za preporodom, a njihova bolest nije slika kraja nego slika napretka, oličena u veri da će Mesijana doći i žene povesti u drugi svet. Segment romana u kome se kao centralna ličnost pojavljuje nekadašnja Frojdova pacijentkinja a sadašnja humanitarna aktivistkinja Berta Papenhajm otkriva da je Birobidžan čak i ideal socijalne pravde, neka vrsta ženske egalitarističke Internacionale, imenitelj za egzodus potlačenih i poniženih žena koje uporno traže svoju prapostojbinu i svoj identitet daleko od represivnih patrijarhalnih modela. Zato što podrazumeva beg od patrijarhata kroz bolest tela, do novog sveta se stiže putevima egzistencijalne patnje: kroz ratna stradanja, prostituciju, zatočeništvo, bolnice, policijske kancelarije, birokratske procedure. Pojedinačni interesi socijalnih i rodnih grupacija predstavljaju se metaforom sveta, sveta kroz koji se putuje i koji se neprestano posmatra i analizira, sveta koji menja kulise pokušavajući da zamrzne jednom određene zakonitosti socijalnih relacija kojima se lutajući marginalci suprotstavljaju tako što projektuju svoju paralelnu, heterotopsku realnost.

Kretanje kroz društvo i prostor postaje neophodan uslov da se obećana zemlja konstituiše. Otud je roman Judite Šalgo pikarski tek utoliko što govori o više dimenzija putovanja i promene: ne samo o Bertinom putovanju i traganju, nego i o putevima trgovine belim robljem, o stazama poroka i patnje, o hodočašću ka utočištu; roman je biografski utoliko što otkriva intimu dobrotvorke koja se, dok pomaže ugroženima, bori sa svojim bolestima i strahovima. Međutim, *Put u Birobidžan* je u velikoj meri varijacija jevrejskih mitskih motiva lutanja i potrage za domovinom, zato što u pikarski okvir smešta traganje za utopijom, a takav okvir sistematski podriva mitove patrijarhalne kulture jer, s jedne strane, pokazuje njihovu ispraznost i licemerje, a sa druge zasniva parodijsko-utopijsku žensku perspektivu sa nužnim elementima tajne i zavere. Lutanje i potraga za Birobidžanom dodeljeni su obespravljenima i unesrećenima, tajna o mitskoj zemlji smeštena je u jezik lutanja, ludila i bolesti jer se tako najbolje čuva od vladajućih struktura moći i od opšteprihvaćenog kodeksa vrednosti. Glavna junakinja Judite Šalgo više je oličenje nejasne slutnje nego individualizovani pojedinac: ona je alegorijska figura lutanja i traganja, jevrejstva i ženskosti, baš kao što ni Izabela u sedamnaestom poglavlju *Luzitanije* nije samo skelet restauriran sa polovičnim uspehom uz pomoć glinene mase „kao na antičkim vazama“, nego je i mapa jedne izgubljene celovitosti. Berta Papenhajm je bivša Frojdova pacijentkinja Ana O., izlečena od histerije, predsednica Društva jevrejskih žena i osnivačica Fonda za pomoć posrnulim devojkama

koja putuje preko Beča, Budimpešte i Beograda prema Palestini i Egiptu godine 1911. (četiri godine pre odvijanja radnje u *Luzitaniji*), s namerom da proveri kako dejstvuje socijalna zaštita obespravljenih i siromašnih žena, samohranih majki, vanbračne dece i siročadi. Posećujući sirotišta, bolnice i javne kuće na prostoru od Sofije do Smirne, od Carigrada do Jerusalima, Berta svedoči stvaranju i razvijanju opsesije Birobidžanom, širenju glasina o Ženskom kontinentu i o dolasku Mesijane koja će stići iz Egipta i sve obespravljene žene povesti put obećane zemlje, prethodno ih svojim čarobnim dodirima izlečivši od sifilisa. Budimpeštanski doktor Vamoš, i sam obuzet razmišljanjem o fantazijama svojih pacijentkinja, osmislio je naziv „sindrom luetičkog mesijanizma“ i otkrio Berti Papenhajm da žene figurom spasiteljke proglašavaju upravo nju: „Ove žene kažu za vas da ste došli iz Egipta i da ćete ih odvesti odavde“. Tako i sama junakinja, koja traga za idealnim svetom, postaje nečiji ideal, postaje projekcija Mesijane, saznajući, u isti mah, da se žene iz javnih kuća u Galiciji, Pešti, Solunu i Istanbulu, kad postanu stare i nemoćne, „izoluju i ekspeduju u neku daleku zemlju na istoku gde na miru mogu da boluju i umru“ (Šalgo 1997: 90). Mladi beogradski Jevrej Haim Azriel smatra tu neobičnu migraciju posledicom ženskog samočišćenja, posledicom potrebe da sa prljavštinom iz kuće uklone i sebe ako su izvor bolesti ili zaraze, učitavajući tako u migraciju žensku krivicu i iskupljenje onako kako ih vidi patrijarhalni svet.

Prilikom posete bolnici Svetog Roka u Budimpešti, Berta Papenhajm upozna je jednu od glasnica Ženskog kontinenta, gospođicu Klajn, uništenu bolešću koja joj ipak daje neobičnu privlačnost i energiju: „Njena bolest bila je lepa, darivala joj zarumenjene jagodice i vatrenu tamu u očima. Lepa smrt kao znak nagrade.“ (Šalgo 1997: 80) Jektičava Jevrejka je nenadani vesnik utopije: ona „ukočeno sedi na krevetu pokazujući prstom negde kroz zid i ne skidajući oči sa Berte, kriči: Ženski kontinent! Ženski kontinent!“ (Šalgo, 1997: 81). Žena nalik njoj, po imenu Sutina, pojaviće se u Beogradu, iscepana, neuredna i prljava, bez isprava, sva užurbana, usplahirena i čvrsto rešena da stigne do Carigrada iako je u podmaklom stadijumu sifilisa i tuberkuloze. Mlada beogradska Jevrejka Flora Gutman detalje o ovoj misterioznoj ženi saznaje od porodičnog prijatelja lekara i potom ih prepričava Berti, koja zaključuje da su Sutina i Jevrejka iz bolnice Svetog Roka ista osoba. Putovanje prema obećanoj zemlji ujedno je odlazak u večnost i odlazak u smrt: i Flora i Berta hipnotisane su tom mogućnošću odlaska kao vidom iskušenja i spasenja. U svom poslednjem pismu Flora piše: „Šta mi je preostalo? Da krenem za malom, bolesnom prostitutkom (...) – ukoliko nije umrla; ako je umrla, da nastavim put umesto nje, za njenu dušu, ako nije izmišljena“ (Šalgo 1997: 154).

Judita Šalgo će ženski rod predstaviti kao zavereničku skupinu sa spontano kreiranim ritualima komunikacije i tajnim znacima raspoznavanja, ali pre svega kao zajednicu u potrazi za teritorijom koja je u isti mah i stvarna, i moguća, i imaginarna, odnosno sanjana. Sve dok je Birobidžan ideal za kojim se čezne i sve dok opstaje u kolektivnoj svesti kao zacrtana želja, tajno društvo žena biće rasejano po

bolnicama, sirotištima, svratištima i ludnicama, osuđeno na beskućništvo, potucanje i nemaštinu. Tumačenja romana podržavaju pretpostavku da Berta Papenhajm i dalje pati od svoje navodno s uspehom zalečene psihičke bolesti, ali da beži po svetu u pokušaju da se izmakne od svoje historije, reagujući slično jektičavim i sifilitičnim ženama; interpretatori *Putu u Birobidžan* podržavaju i tezu da bi upravo Berta mogla da bude ženski Mesija koji vodi u obećanu zemlju; nudeći nizove otkrivalačkih putanja ka spasenju, roman se na alegorijskom nivou značenja bavi skrivenom snagom, neprepoznatim izvorima moći i nerealizovanim projektima koji se uvek naslućuju u vremenima i dimenzijama gde marginalizovani i prezreni prividno gube bitku sa društvenim sistemom koji ih se kategorički odrekao. Jedan neokončani roman, sačuvan u moćnim i upečatljivim fragmentima, predstavlja najuverljivije svedočanstvo da Birobidžan i dalje postoji – možda samo u mašti; možda samo simbolično, ali je ta simbolika superiorna: san o ženskoj teritoriji možda opstaje tek u arbitrarnim znacima, pohranjen u fantaziji, snovima, halucinacijama i buncanju ali opstojava i u nadi. Taj san se oblikuje i artikuliše tamo gde ovladava slabost tela.

Dejanu Atanackoviću i Juditi Šalgo zajedničko je zanimanje za gotovo neprijetno, u punoj meri nesvakidašnje, alternativno i pritajeno, ali svrhovito i precizno usmereno delovanje individualnih, samosvojnih ličnosti koje svoju misiju realizuju polako i strpljivo, ne hajući koliko će vremena proteći ili se preokreta odigrati dok ta misija ne bude okončana. Oboje stvaralaca, aktivnih u vizuelnim i pisanim medijima, usredsređuju se, posvećeno i predano, na zadatak da posreduju niz preobražaja koji se odigravaju u procesu traganja: Berta Papenhajm i Flora Gutman iz romana *Put u Birobidžan* u jeziku bolesti i bunila nalaze motivaciju za afirmaciju ženskosti i artikulaciju ciljeva za oslobođenje žena, a takav jezik predčava jedan svet kom su potrebni i vizija i pomoć, svet koji je sav u znaku socijalne prikraćenosti, svet koji izbjavljenje od bede može da ponudi jedino kao kolektivno snoviđenje o obećanoj zemlji. Bez obzira na to da li se potraga za Ženskim kontinentom ili uspostavljanje idealne države, Republike Luzitanije, okončava u novom fizičkom obličju ili verbalizovanju mita spasenja, u oba slučaja svedočimo trijumfu pojedinačne svesti i individualnoj borbi za identitet.

LITERATURA

- Atanacković, Dejan. (2017). *Luzitanija*. Beograd: Besna kobila.
- Felman, Shoshana. (1985). *Writing and Madness*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Goris, Yannicke. (2017). *Activism, Artivism and Beyond: Inspiring Initiatives of Civic Power*. Amsterdam: Partos.
- Krstić, Predrag. (2008). *Filozofska životinja: zoografski nagovor na filozofiju*. Beograd: Službeni glasnik.

- Loentz, Elizabeth. (2007). *Let me Continue to Speak the Truth: Bertha Pappenheim as Author and Activist*. Cincinnati: Hebrew Union College – Jewish Institute of Religion.
- Petrović, Goran. (2001). *Sitničarnica 'Kod srećne ruke'*. Beograd: Narodna knjiga.
- Šalgo, Judita. (1997). *Put u Birobidžan*. Beograd: Stubovi kulture.

Vladislava Gordić Petković
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of English Studies

FROM BIROBIJAN TO LUSITANIA: MADNESS AND UTOPIAN PROJECTS

Summary: Blending documents and archives with fictitious characters, Dejan Atanacković's *Lusitania* follows in the footsteps of its unknown predecessor, Judita Šalgo, whose novel *A Voyage to Birobijan* (its first and only edition published twenty years before *Lusitania*) addresses the project of an Utopian refuge for destitute and ailing Balkan women who spread the word about a yet undiscovered land of plenty and the advent of a female deity. The leading thread of *Lusitania* is similarly alternative, as it joins the centuries long dialogue about the connections of reason and madness through a showcase of human stupidity and its numerous incarnations in the modern era. While Atanacković's novel introduces a remarkable procession of intellectuals and adventurers obsessed both with common interests and private quests, Šalgo appropriates and reinvents the character of Sigmund Freud's patient Bertha Pappenheim, in order to create a catalyst for a distinctive plot of her own. The paper compares *Lusitania* to *A Voyage to Birobijan* with the intention to show how contemporary Serbian novel addresses the genre of alternative history and Utopian projects.

Keywords: Serbian novel, Alternative history, Utopia, Madness, Body.



Vojislav Klačar, 5 KUĆA: 1 PUTA 1 PUTA 3, video rad, 2018.

ЛУДИЛО ПРАЗНОСЛОВЉА: МЕДИЈИ КАО ИДЕНТИТЕТ ЛУДИЛА

Апстракт: Суштина лудила је у његовом испољавању. У раду се бавимо идентитетским односом медија и лудила. Медији се не јављају само као средство са којим се лудило идентификује, већ као сâм идентитет, комплетан или претежни део идентитета лудила. Указујемо на три главне тачке ове идентитетске везе. Медији се тако јављају као канал за испољавање већ постојећег лудила, које се испољава и открива баш помоћу медија; затим, медији се појављују као ствараоци лудила – коришћењем, креирањем или контролисањем од стране оних који због овакве сопствене улоге падају у лудило (најчешће кроз развијање егоманије); најзад, медији се јављају као пропагатори лудила. Врста медија не представља посебно битан сегмент у самом настанку лудила, али је битан сегмент интензитета испољавања и последица које лудило може произвести.

Кључне речи: идентитет, испољавање, лудило, медији, празнословље

Суштина лудила је у његовом испољавању. Медијско испољавање лудила посебно је значајно због последица које неко појединачно лудило медијски презентовано може изазвати на ширем друштвеном нивоу. Међутим, заразна природа медија, тиме и лудила ширеног путем медија, само је један део односа медија и лудила. Иако се у одређеном степену све што наводимо у овом раду може применити на медије уопште, на разне традиционалне медије – као што су књижевност или сликарство, овде смо се усмерили на савремене медије (електронске и дигиталне медије, пре свега), као феномен који је прерастао сопствену пројектовану природу и загосподарио и сопственим господарима. Врста медија тако не представља посебно битан сегмент у самом настанку лудила, али је битан сегмент интензитета испољавања и последица које лудило може произвести.

Својевремено је Маклуан сликовито објашњавајући дејство и последице нових технологија које су се појављивале кроз историју за штампарiju констатовао да је „преобразила нулу у бесконачност“¹ тиме што се први пут у човековој историји појавио чинилац прецизне поновљивости, чиме је

1 Маклуан, Маршал, *Познавање општина – човекових продужетака*, Просвета, Београд, 1971, стр. 159.

штампа људима и практично представила појам бескрајног понављања². А савремени електронски и дигитални медији су кудикамо моћнији и погубнији од штампе. Савремене медије зато можемо посматрати као чудовиште које је провалило из кавеза и слободно „чудовишти“. У том контексту, појединачно лудило, као интимно чудовиште појединца, има комплексан однос са медијима. Савремени медији и појединац, овде конкретно лудило медија и лудило појединца, повезани су идентитетским односом. Медији се не јављају само као средство којим се одређено лудило идентификује за другог, јавно презентује и открива, већ се медији у савременом друштву јављају као сам идентитет, комплетан или претежни део идентитета лудила. Медији постају тачка у којој се спајају узрок и последица, процес и производ, а појединац, човек, преносно постаје део медија и медиј постаје сам човек. Медије смо одувек и посматрали као људске продужетке, како то Маклуан истиче, као продужетке „нашег властитог тела и наших чула“³.

Можемо идентификовати три главне тачке ове идентитетске везе медија и лудила. Прва је она у којој се медији јављају као канал за испољавање већ постојећег лудила појединца или групе, па се тако лудило испољава и оспољава / открива уз помоћ медија, чиме стиче самосталност и одваја се од лудака који га је створио. На овај начин деструктивна природа лудила, а лудило је увек деструктивно по некога и у односу на нешто, као дела интимне сфере, метастазира као спољашња, од појединца независна, деструктивна сила. Друга значајна тачка односи се на медије као ствараоце лудила. Иако је тешко направити разлику између већ постојећег лудила, пласираног и откривеног путем медија, и изворног медијског лудила, анализом хронолошког развоја одређене идеје, назовимо је *лудачком*, или одређене медијске личности, назовимо је *медијским лудаком*, могуће је пратити како се коришћењем медија, креирањем медијских садржаја (који примарно не морају бити луди, сулуди или лудачки) и контролисањем медија од стране појединца (најчешће власника медија, но не само њих) у суштини ствара ново лудило. Појединци који су изворно контролисали медиј, одабирали и креирали садржаје, неминовно временом, због овакве сопствене улоге и утицаја који имају медијски продужетци којима управљају и који почињу да управљају њима, падају у лудило, а одређена идеја, која је дата медијском чудовишту без стварне контроле, постаје чудовишна. Најчешће се до оваквог лудила стиже кроз егоманију, кроз тзв. „комплекс Бога“, као најснажнијег и најпогубнијег облика лудила, за шта су медији, што народ каже, „душу дали“, а још тачније, за шта се душа даје. То можемо видети кроз медијску диктатуру различитих сулудих дискурса који се под плаштом пожељних и препоручених, намећу као безалтернативни, једино могући и принудни, а што као „безалтернативност“ и „искључивост“, уз

2 Исто, стр. 159-160.

3 Исто, стр. 160.

примену силе, и представала једну од најснажнијих одлика лудила. Пример научничког дискурса који више није научничко-истраживачки методолошки и откривајући, већ постаје дискурс научног консензуса као пресудног за утврђивање безалтернативности одређеног научног закључка, управо открива лудило које је подтекст нових научних истина потпомогнутих медијима као самим идентитетом лудила. Треба уз то нагласити да сам садржај ни не мора бити важан, нити пресудан за људску егзистенцију, и може се радити о баналним, небитним садржајима, а да се ипак у медијском механизму и такав садржај пројави до краја као лудило, бесмислено и банално, али ипак као лудило. Трећа тачка овог односа, иако само последица претходне две, а често се погрешно сматра главном, јесте улога медија као пропагатора лудила. Било да се ради о традиционалном, здраворазумском погледу на одређене облике и испољавања лудила, било да се ради о прикривеном лудилу и сублиминарном утицају које такво медијско лудило врши на рецепијенте.

Посебан сегмент овог односа човека и медија јесте психолошка потреба људи за подршком у једном свету отуђености, свету у ком су ишчезли морални оквири који су били потпора душевном здрављу појединца и група. У том смислу се, с правом, психоаналитичка теорија, тачније део о психолошким механизмима одбране, деценијама узимала као кључна за објашњење и превазилажење ове човекове потребе. То је, истовремено, био и лакши пут којим би човечанство задржало спољни изглед нормалности. У том смислу, сматрало се да су неизграђене личности, а у циљу избегавања непријатних и тешких животних ситуација и узмицањем пред стварношћу, бежале у телесне симптоме, или како то Фројд (Freud) конкретно каже „бежале у болест“⁴. Символички бисмо могли рећи да људи данас, пре свега уз помоћ интернета и мобилне телефоније, беже у медије не би ли дали себи дали одушка, нашли подршку (без обзира колико она била напостојећа, виртуелна и лажна), и сами себи заклонили проблем. Овај бег у медије или бег медијима може се посматрати и као савремени облик сублимације. Сублимација је увек била начин привременог савлађивања лудила, борбе, или, још тачније, успостављања примирја са сопственим лудилом или лудилом света. Оваква савремена сублимација путем коегзистенције или подчињавања медијима, учествовањем и пристајањем на формално ограничену, а практично непостојећу, контролу над тим истим медијима, а што је у ствари служење чудовишту, постаје озакоњење лудила као *нове нормалности*⁵. Тако се некада говорило да „сваки човек, па и онај најздравији, може у извесним околностима да реагује психогеним и психонеуротским појавама, уколико животне тешко-

4 Главан, Иво, *Живчане болести*, Медицинска књига, Београд, Загреб, 1957, стр. 787.

5 Термин *нове нормалности* морамо такође схватити као облик прикривања лудила.

шће прелазе његову емоциоанлну толеранцију⁶, да бисмо данас видели да се у потпуности избегава употреба појмова као што су: душевно здравље, ментално здравље, нормално, здраво и слично. Оно што је било изузетак, постало је правило. Ова релативизација појмова *нормално* и *лудо* последица је, пре свега, идентитетске природе медија као дела идентитета савременог човека. Човек не може да одбаци / превазиђе сопствено лудило, зато што не може да одбаци / превазиђе медије, медијску слику, и своју потребу за медијима. У питању је робовски менталитет служења лудилу. Један од кључних појмова за однос човека и медија по питању лудила јесте, стога, *празнословље*. Празнословље, с једне стране, у најкраћем дефинише савремене медије, док с друге, дефинише људско егзистирање и истрајност у лудилу. Било да је то лудило нарцисоидности, какво је најчешће, било да је то лудило идолопоклонства, а што је друга страна исте медаље, или истог огледала. Празнословљење речима, сликом, актима, инфлација празнословља која поприма размере библијског потопа човечанства, видљива је свуда око нас. То лудило празнословља, слободно рецимо и брбљања, преко и уз помоћ медија, или надахнуто савременим медијима, доводи до огромног излагања човека⁷. То је излагање човека лудилу окружења, укључујући ту и медијско окружење, али и излагање окружења лудилу појединца. То кумулативно дејство и та изложеност без одбране, стварају савремени идентитет и човека и медија, а то је идентитет лудила. Сви нагони и инстинкти завршавају се у тачки лудила, и тиме се, у ствари, не завршавају, већ у форми *нове нормалности* развијају све могуће облике лудила. Некада су се неорганске живчане болести, неурозе и психонеурозе, називале „хормопатија”, од грчке речи „хорме”, што значи инстинкт, нагон⁸. Данас видимо да се већина инстинката и нагона потпуно ослобађа кроз идентификовање са лудилом, а уз благослов и креациону улогу медија. И ово је лудило, иако очигледно, остаје непримећено, зато што је опште медијски прихваћено. Својеврсну шизофренију у виду аватарског живота човека на друштвеним мрежама можемо узети као један пример, али исто тако и читаву медијску слику неког појединца или друштва, која је суштински различита од стварног живота, и то често дијаметрално различита. Ова медијска слика усваја се као живот, барем у оноликом степену колико се мрзи и презире стварни живот, а и та мржња је ништа друго до лудило.

Када смо рекли да је суштина лудила у његовом испољавању, нисмо подразумевали да неиспољено лудило то није. Лудило мисли је још једно од озбиљних питања о којем треба промишљати. За сопствено смирење човек највећу борбу води управо са мислима, са „неиспољеним лудилом“, не улазимо овде у проблем природе тих мисли и утицаја на човека да такве мисли има. Чак постоје тврдње да својим мислима, значи неиспољеним сопстве-

6 Главан, Иво, *Живчане болести*, стр. 787

7 Пурић, Јован, *Глас пастира из Острога*, Октоих, Подгорица, 2006, стр. 114-115.

8 Главан, Иво, *Живчане болести*, стр. 785.

ним стањем, човек такође снажно утиче на све око себе, јер је човек „биће мислене енергије, он је мислени апарат који зрачи своје мисли на друге људе и на читав свет“⁹. У том смислу, постоје мислени и физички рат, па „ратујемо са другим људима прво мислено, својим мислима, па онда почнемо са њима да се расправљамо и речима, да би , на крају, првобитни мислени рат постао и видљиви, физички сукоб и рат.“¹⁰

Дакле, постоји опозитна веза између лудила и страсти, с једне, и тежње за смирењем, с друге стране. Медији стварају и разбуктавају страсти, страст лудила пре свега, које може бити и облик депресије и зависности од усамљености, стога смирење не тражи медије, већ бежи од њих. Човек зато у смирењу, у борби против лудила празнословља, тежи живој икони у себи. За разлику од те живе иконе коју налазимо у смирењу, медији су антиикона¹¹, слика и семе лудила у нама и око нас, која уништава ову икону у нама.

ЛИТЕРАТУРА

Главан (1957): Иво Главан, *Живчане болести*, Медицинска књига, Београд, Загреб.

Маклуан (1971): Маршал Маклуан, *Познавање општила – човекових продужетака*, Просвета, Београд.

Пурић (2006): Јован Пурић, *Глас пастира из Острога*, Октоих, Подгорица.

Тадеј (2011): Старац Тадеј Витановачки, *Без љубави нема живота*, Верско добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке, Београд.

Predrag Jakšić

Independent researcher

THE MADNESS OF VERBIAGE: THE MEDIA AS AN IDENTITY OF INSANITY

Summary: The essence of insanity is in its manifestation. In this paper, we shall deal with the identity relationship between the media and insanity. The media do not appear only as the means by which insanity is identified, but also as the identity itself, a complete or predominant part of the identity of insanity. We shall therefore point out to three main points of this identity connection. Firstly, the media appear as a channel for the manifestation of the already existing insanity, which is manifested and revealed precisely through

9 Тадеј, Витановачки, *Без љубави нема живота*, Верско добротворно старатељство Архиепископије београдско-карловачке, Београд, 2011, стр. 24.

10 Исто, стр. 38.

11 Пурић, Јован, *Глас пастира из Острога*, стр. 77.

the media; the media also appear as progenitors of insanity – by the use, creation or control by those who become overtaken by insanity due to their own role (usually through the development of egomania); and finally, the media also function as propagators of insanity. The type of media is not a particularly important segment in the very onset of insanity; however, it is an important segment of the intensification of its manifestation and the consequences that insanity may produce.

Keywords: Identity, Insanity, Manifestation, Media, Verbiage.

TRUMAN SINDROM: ILI, KAKO ZNAMO DA NAS (NE) SNIMAJU

Apstrakt: Zadatak priloga je da pokaže kako, zahvaljujući medijima, granica između stvarnosti i fikcije može početi da se gubi. Ako se kao odlika ludila upravo uzima nemogućnost razlikovanja stvarnog i autentičnog od nestvarnog i nameštenog, postavlja se pitanje da li onda i kroz upotrebu medija određena individua može da skrene s uma. Primer da je to moguće pokazuje pojava tzv. *Trumanovog sindroma*, mentalnog oboljenja kada bolesnik sebi umišlja da ga potajno snimaju kamerom i od njegovog života prave epizodu nekog rijaliti šoua. Za filozofiju medija postaje izazov da nađe pravu argumentativnu strategiju za razbijanje fiks-ideja o tome da nas neko snima, kao što je svojevremeno Dekart tražio dokaz da nas ne obmanjuje „zli demon“, ili Patnam, da nismo „mozgovi u posudi“.

Ključne reči: fikcija, genius malignus, misaoni eksperiment, stvarnost, Trumanov sindrom, TV šou

GENIOUS MALIGNUS U SAVREMENIM MEDIJIMA

Kako znamo da je stvarno ovo što se dešava pred, sa i u nama? Kako znamo da sve to doživljavamo realno, a ne u nekoj vrsti sna? Kako da razgraničimo san od jave, iluziju od činjenica, obmanu od pravog stanja stvari? Ako to ne umemo da učinimo, da li postoji opasnost da – doslovno – skrenemo s uma? Ili je već znak da smo skrenuli s uma, kada krenemo da postavljamo ovakva pitanja? Nije li jedan od glavnih znakova zdravog razuma da ume razdvojiti stvarnost od privida? Onaj ko je sebi nešto samo uobrazio, a to smatra realnim, izgubio je kontakt sa stvarnošću, a samim time imaće poteškoće da se snađe u svom socijalnom okruženju.

Filozofski relevantno pitanje koje ovde sebi postavljamo jeste: kako sa sigurnošću možemo razlikovati stvarno od prividnog, istinu od zablude, ono autentično od insceniranog? I koju ulogu u tim demonskim igrama imaju mediji? Da li nam oni tu pomažu, ili stvar čine još komplikovanijom? Ovakvo pitanje ume da iritira kao ono što su razmatrali teoretičari saznanja kada su se pitali kako mogu da budu sigurni da je spoljašnji svet stvaran. Lako je *pokazati* da smo deo realnog

sveta – ali kako to *dokazati*? Naravno, ono što nam se čini samorazumljivim, što čovek „zdrave pameti” smatra nesumnjivim, recimo da je televizor pred njime realan, a ne neka hologramska projekcija, toliko je deo naših svakodnevnih uverenja da samo u ekstremnim slučajevima može podstaći našu sumnju, kad se desi neka neočekivana okolnost i ono što nam se činilo „normalnim“ odjednom počne da nas iritira. Filozofija ovde stupa u akciju s namerom da nam ponudi argumentativne strategije za razrešavanje naizgled banalnih, a u suštini vrlo zahtevnih problema. Dokazivanje stvarnosti jeste jedan od tih problema – a ovde valja da vidimo kojim sredstvima raspoložemo kako bismo otklonili sumnje i pokazali da nismo ludi. (Iako bi se nekima moglo učiniti ludim upravo to – dokazivati ono što je samo razumljivo.) Ovde želimo to da pokažemo na primeru medija i načina kako nam oni pokazuju stvarnost (ili je ipak skrivaju od nas).

Ulogu „zlog demona“, što ga je svojevremeno u filozofski diskurs uveo Rene Dekart (up. Descartes 1998: 18), danas izgleda preuzimaju mediji. Već izvesno vreme u društveno-humanističkim naukama dominira pitanje – da li nam mediji prikazuju stvarnost onakvom kakva jeste, ili je samo simuliraju. Izgleda da je i neke teoretičare opsednuo navedeni *genius malignus*, kako to npr. pokazuju predstavnici *radikalnog konstruktivizma* koji tvrde da stvarnost ne postoji po sebi, nego da je samo konstruisana. Iz vizure takvog konstruktivizma sasvim je konsekventno zastupati tezu da i mediji konstruišu stvarnost umesto da je pasivno odslikavaju. Kako se izlečiti od takve vrste radikalnog pogleda na svet? Ali šta ako je i sâm realizam, naivna vera u objektivno postojanje sveta, nastao pod uticajem Dekartovog zlog demona?

TRUMANOV ŠOU – KONSTRUKCIJA JEDNOG MASOVNOG EKSPERIMENTA

Misaoni eksperimenti u okviru filozofije imaju važnu heurističku funkciju. Oni nam pomažu da promislimo filozofske probleme tako što sebi zamislimo neku ekstremnu situaciju (situaciju koja može na neobičan način da bude konstruisana, da bude kontrafaktički zamišljena itd.) i na osnovu nje preispitamo pogled na određenu stvar ili kritički reflektujemo naše pojmove. Zamislimo i ovde jedan takav eksperiment. U ovom slučaju njega ne treba ni posebno izmišljati – dovoljno je da za polazište uzmemo jedan primer iz popularne kulture. Biće to igrani film *Trumanov šou* iz 1998. godine, u režiji Pitera Vira [Peter Weir]. Radi se o suptilnoj medijskoj satiri u kojoj je glavni junak izvesni Truman Burbanks (glumi ga Džim Keri [Jim Carrey]), naizgled „običan čovek” (što bi se reklo: „momak iz susedstva“) iz mesta Siheven [Seahaven]. Međutim, ne radi se nipošto o „normalnom“ primeru iz svakodnevice – naime, ono što je neverovatno (a mi možemo slobodno da kažemo i ludo) jeste to da simpatičnog Trumana od rođenja (!) 24

časa dnevno potajno snimaju skrivenim kamerama i u jednoj vrsti *rijaliti šoua* (*reality show*) višemilionskom auditorijumu širom sveta prezentuju zgrade i nezgode iz života ovog „junaka”. Pri tome – a to je ono glavno u celoj priči! – siroti Truman uopšte ne zna da ga sve vreme snimaju skrivenim kamerama. Dakle, svi znaju da je to Trumanov šou – jedino Truman ne zna! Kako to obično biva u ovakvoj vrsti filmova, dešava se zaplet, kada Truman u određenim situacijama primećuje neobične stvari: jednom prilikom u njegovoj blizini s neba pada reflektor, drugom prilikom odjednom počinje da pada kiša, zatim primećuje čudno ponašanje svoje supruge Meril [Meryl – glumi je Lora Lini [Laura Linney]] i ostalih sugrađana oko njega (npr. da automatski ponavljaju neke radnje odn. fraze prilikom jutarnjeg pozdrava), itd. S druge strane, Trumanu nije dopušteno da napusti svoje mesto stanovanja i ode na Fidži ostrva. A to se pravda njegovom morskom bolešću, što je u stvari posledica šoka zbog gubitka oca koji se utopio u moru (mada se kasnije pokazuje da je on još živ, što dovodi do daljih peripetija). Sve lične mane i navodno objektivne nepogode izmišljaju se kako Truman ne bi bio podstaknut na razotkrivanje – kako bi to Adorno rekao [Theodor W. Adorno] – „sklopa op-sene” [*Verblendungszusammenhang*]. Truman korak po korak počinje da otkriva po njega šokantnu istinu: ceo njegov život je insceniran i služi širokim masama za zabavu, ili zaboravljanje sopstvenih briga. Na samom kraju filma, kada jedrilicom pokuša da pobegne iz mesta u kojem živi, u stvari iz njegovog zatvora, glavni koordinator šoua, Kristof [Christof – glumac: Ed Heris [Ed Harris]], odlučuje da ga potopi tokom veštački izazvanog nevremena. Srećom ne uspeva u tome, a na nagovor da ne napušta „svoju” emisiju, jer u „spoljnom” svetu nema istine što je nalazi u Sihevenu, Truman uz uobičajeni pozdrav s početka emisije otvara vrata na kraju gigantskog studija i odlazi iz tog simuliranog životnog prostora – dakle, stiče svoju slobodu.

Ovde nije zadatak dati iscrpnu analizu Virovog filma¹ koji je kritički nastrojen prema sve više ispoljenom trendu manje ili više „normalnih” ljudi (mada ima i dosta onih „nenormalnih”) da prezentuju sebe u rijaliti programima ili bolje reći: da izgube svoj dignitet i integritet u takvoj vrsti zabavnog programa (što bi se reklo: da prodaju svoju dušu medijskom đavolu). Pozivanje na ovaj film ima drugu motivaciju. On treba da nam posluži kao inspiracija za sledeći misaoni eksperiment: Pretpostavimo da postoji izvesna osoba – neka se ona zove Truman – i ona biva 24 časa dnevno snimana, a da pri tome nije upoznata s time. Filozofski

1 Moguće je da je scenario ovog filma inspirisan 64. epizodom naučnofantastičnog serijala *Zona sumraka* (1985–1989) [*Twilight Zone*] pod nazivom „Specijalni servis” [*Special Service*] u kojoj dominira sličan narativ: glavni junak epizode primećuje da je iza ogledala u kupatilu smeštena kamera, a nešto kasnije saznaje da je glavna zvezda jedne televizijske emisije. Za razliku od Trumana, on zbog finansijskih benefita neće biti voljan da napusti šou. Upor. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show#cite_note-wsj-5 (pristupljeno: 12.04.2021.).

relevantno pitanje što ga ovde možemo postaviti jeste: kako Truman zna šta je stvarno, a šta ne? Kako uveriti Trumana u to da je njegov navodno „stvarni“ život medijski inscenirana farsa koju prate milioni dokonih gledalaca širom sveta? Kako ga ubediti u to da promeni svoj stav i razotkrije „sklop opsene“ što mu se dnevno servira kao „njegov“ (autentični) život? Pođimo od mogućnosti da smo u poziciji devojke Loren [Lauren – glumica: Nataša Makelhon [Natasha McElhone]], Trumanove prave ljubavi, koja „spolja“ pokušava pomoći Trumanu tako što organizuje protestne akcije s ciljem da se on oslobodi iz medijskog zarobljeništa, drugim rečima: da znamo kakva vrsta manipulacije je ovde posredi. Pretpostavimo dalje da dođemo u kontakt s Trumanom i skrenemo mu pažnju na to. On nam na početku ne mora verovati, ali mi možemo da mu kažemo u kakvom iluzornom svetu je zarobljen. Postoji niz mogućnosti da to učinimo kao oni koji znaju za to da je taj svet detaljno insceniran: tako što ćemo pronaći skrivene kamere i pokazati ih Trumanu, krišom s njim posmatrati njegove bližnje i kolege u situacijama u kojima oni sami ne znaju da ih neko posmatra (tom prilikom oni mogu da odaju svoje prave namere, da se pokažu da samo glume svoje uloge, itd.), isprovocirati određenim akcijama „Velikog brata“ (manipulatora Kristofa) koji danonoćno posmatra Trumana (npr. kao u filmu – tako što će se Truman sakriti ili sl.), i tako dalje. Onda je moguće pokazati kako se navodno „stvarni život“ može vešto simulirati i tako manipulirati ljudima. U svakom slučaju – postoji mogućnost da se stvarnost razdvoji od privida.

Ali zamislimo celu situaciju na drugi način. Pretpostavimo da Truman *sam od sebe* počne da sumnja u to da li je njegov život zaista „stvaran“ (to je zaista slučaj u filmu). Na koji način on može da otkloni sumnje i da bude siguran da ga niko ne snima i prikazuje u okviru nekog šou programa? Traganje za izvesnošću ovde posebno može da bude otežano time što on nema nikoga ko bi mu pomogao u otklanjanju sumnji. Štaviše, takva vrsta preispitivanja situacije može da bude i riskantna, pa čak i konfliktna za njega, ako se upusti u onu vrstu komunikacije s drugim ljudima u kojoj preispituje autentičnost njihovog odnosa prema njemu. Ovima se on može učiniti čudnim, a neki će ga možda smatrati psihički nestabilnim – doslovno ludim. Ovo poslednje će posebno biti slučaj ako te druge osobe nisu deo jedne unapred inscenirane priče, nego potpuno spontano pristupaju aktivnostima u svakodnevnom životu.

Otiđimo korak dalje i radikalizujmo naš eksperiment! Pretpostavimo da svako od nas može da se nađe na Trumanovom mestu i da sebe pita nije li njegov život samo epizoda jednog rijaliti šou programa koji se emituje uživo. Kako onda da odagnamo sumnje i da budemo sigurni da to nije slučaj? Drugim rečima: kako znamo da nas ne snimaju kamerom? Ovo pitanje se može učiniti besmislenim ili bizarnim, ali ne treba ga odmah odbaciti. Uostalom, na početku svog izlaganja ukazao sam na slična pitanja koja se odvajkada postavljaju u filozofiji (primer s Dekartovim demonom je to pokazao). Iako se čini da su ona lišena svakog smisla

ili da nije prikladno postavljati ih u svakodnevnom životu, ona iz filozofske perspektive mogu da budu podstrek za preispitivanje našeg stava što ga zauzimamo u svakodnevi (ono što se u fenomenologiji zove „prirodni stav”). Očigledno je implikacija „prirodnog stava” da ne smatramo da nas snimaju filmskom ili nekom drugom kamerom. Ali i ovde valja dokazati to – a ne samo pozivati se na samorazumljivost naših svakodnevnih navika. Dokazati ono samorazumljivo – to spada u domen filozofske argumentacije, koliko god to iritiralo „zdrav razum”.

Kako biti siguran u to da nas niko se snima potajno? Čisto tehnički to se može proveriti tako što ćemo temeljno pretražiti svaki kutak našeg staništa (kuće, stana, itd.) ili radnog prostora ili pripaziti na mogućnost snimanja kamerom na javnom mestu. Ovo poslednje se ne može u potpunosti isključiti, s obzirom da kamere mogu da budu instalirane u stambenoj zgradi, bankama, prodavnicama, supermarketima, muzejima, važnim kulturnim objektima, na raskrscima, itd. Svako od nas je imao prilike da ih vidi – nekada čak i sebe na snimku, odn. monitoru. Ali ako nam se čini da je gotovo nemoguće to u potpunosti proveriti – s obzirom na to da kamere mogu da budu i vrlo sitne ili pak da nas snima kamera s nekog većeg rastojanja – postoji drugačiji (efektniji) način da se opravda sumnja u verodostojnost dešavanja u određenoj svakodnevnoj situaciji. Mala je verovatnoća da će kao u Virovom filmu odjednom pred nas da padne reflektor, ili da počne da pada kiša na malom prostoru – ali ono što možemo da uočimo jeste ponašanje ljudi u našem okruženju. Ukoliko tu primetimo naznake neobičnog ponašanja, moguće je da se naša sumnja u autentičnost dešavanja pokaže opravdanom. Oni koji nešto simuliraju mogu da se prevare ili da budu otkriveni u situacijama u kojima se ne ponašaju u skladu s propisanim scenarijom (u filmu je to npr. slučaj kada Trumanova supruga nudi jedan produkt za doručak kao da ga reklamira u nekom ekonomsko-propagandnom bloku – što i jeste slučaj, jer se prihvata za produkciju serije skupljaju i plasiranjem raznih produkata u šou programu, što dodatno ukazuje na pervertiranost celog konteksta). Slabost ljudi je da se odaju onda kada sami ne očekuju da će to neko primetiti. Stoga je posmatranje ponašanja drugih ljudi mnogo efikasnija strategija razotkrivanja od traženja skrivenih kamera u svakom uglu životnog ili stambenog prostora.

Iako se čini da je *Trumanov šou* ipak samo fikcija, pošto su u većini rijaliti programa učesnici upoznati s time da će biti snimani različitim kamerama, postoje ipak i emisije u kojima se učesnici potajno snimaju. Možda najpoznatiji primer takvih popularnih emisija „nameštanja” situacija s komičnim ishodom jesu emisije snimane „skrivenom kamerom“ (*Candid Camera*), po čemu su i dobile ime. Neka osoba koja potajno biva snimana, a da ne zna za to, dovodi se u neugodnu, ali obično komičnu situaciju. Zamislimo jednu moguću scenu iz takve emisije: u izlogu radnje za prodaju odeće postavljena je lutka za reklamiranje robe. Kada neki potencijalni kupac priđe izlogu, kako bi iz blizine posmatrao robu ili video cenu artikla, ruka ili noga lutke se odjednom naglo pomeri i udari o izlog, tako

da se posmatrač prepadne ili ustukne, što izaziva smeh kod gledalaca emisije. Na kraju, čovek prurušen u lutku pokazuje u pravcu (skriveno) kamere, a iritiranom posmatraču izloga postaje jasno da je potajno sniman, tako da se i on počne smejati. Dakle, u trenutku najveće pometnje, nasamarenoj osobi skreće se pažnja na to da je snimana skrivenom kamerom, što onda dovodi do izvesnog rasterećenja te osobe, pa ona počne samoj sebi da se smeje. Čak i ako je situacija delovala šokantno, pokazuje se da je ona potpuno bezazlena, jer je inscenirana s namerom da se „žrtva“ prepadne, a ne da joj se naudi u bilo kom smislu, pa je smeh logična posledica psihičkog rasterećenja. Primer s tako upotrebljenom skrivenom kamerom pokazuje u kojoj meri se u svakodnevnom životu uživljavamo u određene šablone ponašanja da nam ponekad nedostaje distanca prema sopstvenim navikama, pa u određenoj situaciji uopšte ne prepoznamo šta je „stvarno“, a šta samo „namešteno“. Ono što izaziva smeh je onda upravo to što ne umemo da razotkrijemo očigledni (inscenirani) apsurd.

OD TRUMANOVOG ŠOUA, DO TRUMANOVOG SINDROMA – POJAVA JEDNE BOLESTI

Film *Trumanov šou* ovde nije slučajno izabran. Naime, on je naišao na interes onih istraživača koji se bave psihičkim poremećajima modernog čoveka. Među njima ima onih koji primer Trumanovog bekstva iz virtuelnog sveta rijaliti programa psihonalitički pokušavaju da protumače kao neku vrstu emancipacije od infantilnog sopstva što mu ga od rođenja nameće veštačko okruženje u kojem odrasta i kao čin sazrevanja njegove ličnosti.² (Možda se i završna scena, kada Truman odluči da napusti Siheven, iako ga Kristof odgovara od toga, potvrđujući se u svojoj gotovo očinskoj ulozi, smatrajući da izvan TV emisije život ne bi imao smisla za Trumana, može isto tako interpretirati kao neka vrsta „oceubstva“, u svakom slučaju, kao akt odbacivanja roditeljskog autoriteta kao momenat personalne emancipacije.) Drugim psiholozima Virov film poslužio je kao pozadina da imenuju jednu vrstu mentalnog oboljenja što se javlja kod onih ljudi koji su ubeđeni da ih neko snima, odn. da je njihov život deo jednog rijaliti šou programa. Braća Džoel [Joel] i Ijan Gold [Ian Gold] (prvi je psihijatar, drugi neurofilozof) izmislili su termin „Trumanov sindrom“, kako bi dali naziv tom mentalnom poremećaju (naravno, Virov film iz 1998. godine im je poslužio kao direktna inspiracija za imenovanje bolesti). Pa ipak, ta vrsta devijacije nije još službeno priznata, a nije navedena ni u oficijelnim priručnicima za dijagnostifikovanje mentalnih bolesti. Verovatno i zato što postoje već druge bolesti pod koje može da bude podveden i slučaj „Trumanovog sindroma“ – svakako na prvom mestu možemo navesti *paranoju*). Braća Gold su do svoje hipoteze da se radi o posebnom oboljenju došli

2 Up. takvu interpretaciju u: Brearley, Sabbadini 2008.

posle evaluacije stotinak individualnih slučajeva u periodu posle 2002. godine. (Zanimljivo je da se to može povezati s trendom emitovanja rijaliti programa koji se posebno intenzivno prikazuju od početka ovog veka.) Tako je jedan od Goldovih pacijenata oputovao do Njujorka, kako bi proverio da li su teroristički napadi u septembru 2001. godine zaista bili realni ili samo jedan intermeco vešto ugrađen u „njegov” šou. Jedan drugi pacijent, bivši vojnik, ubedio je sebe da mora da se popne na Kip slobode, kako bi na taj način mogao da bude oslobođen od daljeg prikazivanja u njegovom umišljenom šou programu. Inače, neki od pacijenata su svoja iskustva dovodili u vezu s filmom *Pitera Vira*, pa je i iz tog razloga razumljiv odabir naziva, Trumanov sindrom³ za ovaj poremećaj.³

Dakle, ne radi se samo o mogućnosti konstruisanja fiktivnog slučaja da je neko danonoćno pod nadzorom kamere – postoji i jedna vrsta psihičkog poremećaja koja je očigledno nastala pod uticajem savremenih medija. Ona se može dovesti u vezu s nekim fenomenima o kojima se kritički pisalo u stručnoj literaturi. Na primer, patologija nadziranja o kojoj su kao specifično modernom fenomenu pisali Mišel Fuko [Michel Foucault] i Pol Virilio [Paul Virilio]. Fuko je u svom delu *Nadzirati i kažnjavati* (1975) prikazao genezu tzv. *disciplinarnog društva* na osnovu ophođenja moći prema ljudskim telima u zatvorenim institucijama (zatvori, škole, kasarne, bolnice, itd.). Subjekti se permanentno nadgledaju, svaki njihov pokret mora da bude obuhvaćen pogledom disciplinarnе moći, a svaki njihov prestup adekvatno da se sankcioniše. Fuko u *panoptičkom* modelu zatvora, što ga je projektovao britanski filozof Džeremi Bentam [Jeremy Bentham],⁴ prepoznaje matricu funkcionisanja *disciplinarnе moći* u savremenom društvu: biti totalno nadziran bez mogućnosti da se izmakne pogledu nadzirača. Glavnu posledicu takvog sistema nadziranja Fuko izražava sledećim rečima: „indukovanje u zatvoreniku svesti o njegovoj stalnoj vidljivosti, čime se obezbeđuje automatsko funkcionisanje vlasti”⁵ (Fuko 1997: 195). Radi se o svojevrsnom paradoksu: zatvorenik na kraju samog sebe nadzire. U centralno pozicioniranoj kuli (osmatračnici) niko ne mora da bude prisutan, pošto zatvorenik to ionako ne može znati. To je ideal potčinjenosti kojem teži disciplinarna moć: subjekt koji samog sebe nagleda. „Panoptikon je ustrojstvo kojim se par videti-biti vidljiv razdvaja na svoje činioce: u prstenastoj zgradi na obodu svi su potpuno vidljivi, a nikada ne vide; u središnjoj kuli sve vide, a nikada nisu vidljivi.” (Fuko 1997: 196) Fuko ukazuje i na eksperimentalnu stranu Panoptikona – ta vrsta zdanja može da se iskoristi i kao

3 Kada je čuo za šta je bila inspiracija film *Trumanov šou*, Endrju Nikol [Andrew Nicol], scenarista filma, dao je duhovit komentar: „Znaš da si uspeo, ako postoji bolest nazvana po tebi.” [You know you’ve made it when you have a disease named after you.] Up. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show_delusion (pristupljeno: 15.04.2021.).

4 Up. opis panoptičke arhitekture Fuko 1997: 194.

5 Tehnička napomena autora: svi citati prevoda su ovde s ćiriličnog pisma prebačeni na latinično.

„aparatura za pravljenje eksperimenata, za modifikovanje ponašanja, za usmeravanje ili preusmeravanje pojedinaca“ (Фукo 1997: 198). Iako istorijski gledano može da se insistira na razdvajanju antičkog društva spektakla od modernog disciplinarnog društva,⁶ u postmodernom društvu može da se primeti tendencija fuzionisanja spektakla i panoptizma, kako to pokazuju upravo zabavne emisije poput *Velikog brata* i fiktivni primer *Trumanovog šoua*. Biti nadziran postaje deo zabave, a subjekti sami od sebe teže k tome da dospeju u fokus skrivenih kamera. Egzibicionizam nadziranih potiskuje voajerizam nadzirača.⁷ Mada *Trumanov šou* može da deluje kao karikaturna forma Bentamovog Panoptikona, činjenica je da je koncept takve emisije osmišljen na panoptičkom modelu stalne (doslovno: danonoćne) kontrole ponašanja pojedinca, tako da znatizeljni gledalac ne propusti nijedan detalj iz života svih Trumana čiji životi se nadziru.

Virilio je pak patologiju nadziranja sagledao u kontekstu smenjivanja *logičkih* poredaka slike: *formalnu* logiku klasične slike i crteža zamenila je *dijalektička* logika fotografije i kinematografije, a krajem XX veka mesto ove zauzela je *paradoksalna* logika videografije, holografije i infografije. U ontološkom smislu to znači da je *virtuelnost* postala princip koji je apsorbovao *stvarnosti* i *aktuelnosti* kao principe prethodnih poredaka slike. Javni prostor je ustupio mesto javnoj slici, a Virilio konstatuje prelaz nadzora i osvetljavanja iz javnog u privatni prostor. Na primeru instalacije televizijskih ekrana u zatvorskim ćelijama on u izvesnom smislu dopunjava, odn. nastavlja promišljanje razvoja disciplinarnog društva. Šta je efekat te implementacije medija u životno okruženje ljudi kojima je oduzeta sloboda? „Odsad ... zatvorenici mogu *da nadziru, da prate aktuelnost*, da posmatraju televizijski prenos događaja, sem ako ćemo da obrnemo tu konstataciju i da ukazemo na činjenicu da su gledaoci, čim uključe svoje prijemnike, u vidnom polju televizije, jednom polju na kome, naravno, nemaju nikakvu mogućnost da intervenišu.“ (Virilio 1993: 99) To ima jedan psihološki efekat: Virilio navodi komentar jednog zatvorenika koji se žali da je kroz uvođenje televizije u zatvor ovaj postao još teži za podneti, jer gledanjem televizije postaje svestan odsutnosti prikazanih stvari kojima ne može da raspolaže. Zatvorenici su sad još više sputani u svojoj žudnji – kazna se zbog toga još teže podnosi. Čak i ako na taj način ne izgube razum, oni emocionalno otupe, jer ne osećaju samo uskoću prostora u kojem obitavaju, već i uskoću u koju je saterana njihova žudnja, njihova duša.

I Žan Bodrijar [Jean Baudrillard] navodi primer rijaliti programa – ali, zanimljivo, kako bi tvrdio suprotno: kraj panoptizma! On pominje primer jedne od prvih takvih emisija *Jedna američka porodica* [*An American Family*] u kojoj je u dvanaest epizoda prikazivana svakodnevnica „obične“ sedmočlane porodice

6 Up. o tako poimanom istorijskom razvoju Фукo 1997: 210 (Fuko se pri tome poziva na nemačkog lekara i filantropa N. H. Julijusa [N. H. Julius]).

7 Up. o toj transformaciji patološkog ponašanja u poznomodernom društvu Smiljanić 2011.

Laud [Loud]. U izvesnom smislu dolazi do inverzije pogleda: „,[N]e gledate više vi televiziju, nego televizija gleda vas (kako živite)‘ ... – što predstavlja zaokret u panoptičkom rešenju nadziranja (nadzirati i kazniti) ka jednom sistemu odvratanja, u kome je ukinuta razlika između aktivnog i pasivnog.“ (Bodrijar 1991: 33) Tako dolazi do „implozije” smisla – ne radi se više o spektaklu, nego pre o *ukidanju spektakularnog*. Čak se i sam medij dezintegriše: „Ne postoji više medijum u dvostrukom smislu: on je sada neuhvatljiv, rasut i izlomljen u stvarnom, a čak se više ne može reći ni da je ono stvarno time izmenjeno.“ (Bodrijar 1991: 34) U izvesnom smislu televizija se rastvara u životu, prisustvo medija postaje „virusno, endemično, hronično, panično“ – „to znači da smo svi mi Laudovi [ili u našem kontekstu: Trumani – napomena autora, D. S.], koji nisu osuđeni na upad, na pritisak, na nasilje i na ucenu medija i modela, nego na njihovu indukciju, na njihovu infiltraciju, na njihovo nečitko nasilje.“ (Ibid.) U društvo u kojem su *Jedna američka porodica* i *Trumanov šou* stvarnost, briše se razlika između stvarnog i fiktivnog, manipulacije i manipulisano, normalnog i nenormalnog, zdravog i ludog. Osećamo se kao u Ničevom „bajkovitom” svetu: Sa istinitim svetom smo otklonili i onaj prividni (up. Niče 1977: 27–28). Ali da li su time sva razlikovanja postala opsoletna? Kako onda da znamo da nas ne snimaju?

Pitanje je onda kada je sumnja u to da nas neko posmatra opravdana, a kada počinje patologija. To ostaje zadatak koji može biti izazovan za filozofiju medija, posebno za onu čije su pretenzije realističke. Da li to znači da u zavisnosti od naše filozofske orijentacije zavisi i odgovor na pitanje koje stoji u naslovu ovog rada? Dakle, da li realista smatra da uvek možemo da damo jasan odgovor na njega, dok konstruktivista smatra da je naša sumnja uvek opravdana (s obzirom da je i naše saznanje sveta samo konstruktivni akt)? Neka ta pitanja ostanu otvorena. Umesto jednosmislenog odgovora na gore postavljeno pitanje na kraju ću pokušati nešto drugo, naime da pokažem zašto uopšte ima smisla postavljati ovakva naizgled besmislena pitanja. To je važnije od navodnog razrešenja enigme oko koje se sve vrtelo u ovom radu. Teoretsko mišljenje se samo pokazuje kao medij promišljanja ludila, pa mu zato treba odati posebno priznanje.

POHVALA LUDOSTI TEORIJE

Kao što pokazuje primer u Virovom filmu, gotovo je nemoguće da neka radnja kao što je danonoćno praćenje nečijeg ponašanja skrivenim kamerama prođe neopažena, jer se uvek može desiti neka greška (npr. pad reflektora ili pogrešno aktiviranje kišnog oblaka). Dakle, nije potrebno istraživati da li su negde skrivene kamere, nego je dovoljno izoštriti pažnju i registrovati iritacije u okruženju kao posledicu neopreznog ponašanja skrivenih voajera koji se na taj način mogu odati. Ni najsavršenija tehnika nije imuna na grešnost ljudskog faktora – uostalom,

i u filmu je prikazan taj nesklad između tehnike i njene ljudske upotrebe. Elem, nemoguće je da akteri emisije do te mere automatizuju svoje svakodnevno ponašanje, a da onaj ko ne zna da ga snimaju ne primeti da je nešto čudno u njihovom odnošenju prema njemu (tako Truman primećuje gotovo mašinsku rutinu svojih sugrađana kada se susretne s njima prilikom odlaska na posao). Ni „Veliki brat“ nije savršen i može se odati, jer ljudi koji sprovode njegovu zamisao u delo skloni su greškama. Dakle, kako znamo da nas ne snimaju? Tako što ne primećujemo neobičnosti u ponašanju ljudi s kojima interagujemo u svakodnevnom životu.

A jedan eksperiment može da pomogne da odagna i zadnje sumnje u mogućnost svakodnevnog nadziranja u okviru jednog nastranog rijaliti programa. Mogli bismo ga nazvati *Magritovskim trikom*. Pri tome se valja prisetiti čuvene slike belgijskog slikara Rene Magrita [René Magritte] *Obmana slika* (1928–29), na kojoj je naslikana lula ispod koje je napisano: „Ovo nije lula“ [*Ceci n'est une pipe*]. Na toj slici se ovaj umetnik, koji je naginjao ka filozofskim refleksijama, vešto poigrava s perspektivama prikazivanja (i iskrivljavanja) stvarnosti: mi vidimo samo naslikanu lulu, ali ne i samu lulu. Prikaz predmeta nije isto što i sam predmet. Ali da li nam u osveščivanju tog stanja stvari pomaže iskaz ispod naslikane lule – ili je on suvišan? Ili upravo njegovo navođenje treba da nas podstakne da promislimo problem reprezentacije slika? No, vratimo se našem primeru, glavnom junaku *Trumanovog šoua*. Zamislimo jutarnju scenu u kojoj se Truman Burbanks u kupatilu obrati svom odrazu u ogledalu (time i skrivenim gledaocima) i kaže: „Ovo nije moj život.“ Ili još provokativnije: „Ako me sad neko gleda, onda moj život nije stvaran.“ Ovo bi moglo dovesti do „epistemičkog šoka“ kod gledalaca emisije, jer shvatili bi da su deo jednog sistema zavaravanja u kojem osoba, čiji se život prikazuje kao navodno autentičan, svakodnevno biva obmanjivana kao da njen život *nije* deo jedne televizijske emisije, samim time da *nije* insceniran. Konsekvenca osveščivanja gledaoca bila bi da ovaj isključi televizor i ne učestvuje više u gore pomenutom „sklopu opsene“. I zaista, tek u momentu kada bi se svi gledaoci isključili iz programa, Trumanov život postao bi stvaran.

Na kraju krajeva – čak i ako ne rešimo pitanje mogućnosti nedvosmislenog odgovora na pitanje da li nas neko snima skrivenom kamerom možemo da izrekemo svojevrsnu pohvalu teoretskom mišljenju. Ne radi li se ovde o trijumfu teorije nad praksom? Teorija – u ovom slučaju filozofija medija – dopušta nam da postavljamo ovakva pitanja, a da pri tome ne smatramo da smo izgubili razum ako sebi postavimo upravo ovakva pitanja („Kako znamo da nas neko ne snima?“). Nismo sprečeni ni od koga da sebi postavljamo čak i takva pitanja koja preispituju naš položaj u društvu, pa i samo društvo u kojem živimo. Teorija preispituje naše navike i podiže svest o arbitrarnosti naših konvencija i konstrukcija: ono što se čini prirodnim pokazuje se kao veštačko, „iskonstruisano“, ono što se tumači kao „normalno“ može da bude rezultat potiskivanja i umišljanja. Ali to je cena slobode teoretskog razmišljanja – neko nas može proglasiti ludim, ako počnemo

da postavljamo i naizgled paradoksalna i apsurdna pitanja. Zato se u istoriji mentaliteta ustalio i stereotip o „ludom” naučniku ili filozofu, jer on upravo preispituje ono što se čini da je „van pameti” postavljati u pitanje. Ali kao teoretičari imamo pravo da ne prihvatimo sve „zdravo za gotovo” – naprotiv, teorija i kreće od nerazumljivosti samorazumljivog. Tamo gde nema problema, gde se sve razume, tamo vladaju borniranost i uskoća pogleda. U izvesnom smislu teorija (filozofija) brani i pravo na drugačiji pogled, na izokretanje slike sveta, na neslaganje sa zdravim razumom. (Ne zaboravimo ni to da je *Pohvalu ludosti* napisao jedan humanistički nastrojeni filozof.) Bez mogućnosti da nešto zamislimo iz druge, potpuno neobične perspektive, ostali bismo uskraćeni za onakve misaone eksperimente kao što je zamišljanje zlog demona kod Dekarta ili Patnamovog zlog naučnika koji manipuliše mozgovima u posudi (up. Patnam 2007). Zato i postavljanje pitanja „Kako znamo da nas (ne) snimaju?” nije znak nadolazeće ludosti nego potvrda činjenice da je neko održao senzibilnost u mišljenju i spremnost da misli i ono nemoguće, kako bi bolje shvatio svet oko sebe i sebe kao deo tog sveta.

LITERATURA

- Bodrijar, Ž. (1991): *Simulakrumi i simulacija*, Novi Sad: Svetovi.
- Brearley, M., Sabbadini, A. (2008): *The Truman Show: How's it Going to End?*, u: *The International Journal of Psychoanalysis* 89 (2): 433–440.
- Descartes, R. (1998): *Meditacije o prvoj filozofiji* u kojima se dokazuje božja egzistencija i razlika između ljudske duše i tijela, Beograd: Plato.
- Фуко, М. (1997): *Надзирати и кажњавати: настанак затвора*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Gold, J., Gold, I. (2012): The „Truman Show” delusion: Psychosis in the global village, u: *Cognitive Neuropsychiatry* 17 (6): 455–472.
- Niče, F. (1977): *Sumrak idola* ili Kako se filozofira čekićem, Beograd: Grafos.
- Patnam, H. (2007): Mozgovi u posudi, u: Bogdanovski, M., Lazović, Ž. (prir.), *Skeptički priručnik: savremeni skepticizam*, Beograd: Plato, Institut za filozofiju Filozofskog fakulteta Beograd, 190–207.
- Smiljanić, D. (2011): Pogled skrivenog Trećeg: (ne)kultura voajerizma u dobu masovnih medija, u: *Interkulturalnost* 2: 40–53.
- Virilio, P. (1993): *Mašine vizije*, Novi Sad, Podgorica: Svetovi, Oktoih.

IZVORI S INTERNETA:

- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Truman_Show_delusion

Damir Smiljanić
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of Philosophy

TRUMAN SYNDROME, OR HOW DO WE KNOW THAT THEY ARE (NOT) RECORDING US

Summary: The central aim of the paper is to show how the line between reality and fiction can begin to disappear – thanks to media. If the impossibility of distinguishing the real and authentic from the unreal and simulated is considered a characteristic of insanity, then the question is whether a certain individual can become insane by the inadequate use of media. One example might illustrate this case. The so-called *Truman syndrome* is a mental illness when a person imagines themselves being secretly filmed on camera and fancies that their everyday-life is actually an episode of a reality show. It becomes a challenge for philosophy of media to find the right argumentative strategy for unmasking the delusion that somebody is filming us undercover much like Descartes once tried to prove that we are not deceived by an „evil demon” or Putnam that we are not „brains in a vat”.

Keywords: Fiction, Genius Malignus, Reality, Thought experiment, Truman syndrome, TV show.

Dobrivoje Stanojević
Univerzitet u Beogradu
Fakultet političkih nauka

УДК 159.972:316.774(497.11)
316.774:81'42(497.11)

Marko M. Đorđević
Univerzitet u Kragujevcu
Fakultet pedagoških nauka u Jagodini

TOPOS LUDILA U SAVREMENIM SRPSKIM MEDIJIMA¹

Apstrakt: Izdvajanje stilsko-retoričkih elemenata i izražajnih celina koje oblikuju svojevrsni moderni topos ludila u srpskim medijima (sapripadajućim sinonimima: mahnitost, budalaština, pomama, bezumnost, besmisao, maloumnost, divljanje, suludost, jarost, bes, nerazumnost, šašavost, bestijalnost, „besnilo...“) u bliskoj je vezi sa antonimskim toposima (pamet, razum, um, razboritost, mudrost, oštroumlje, promišljenost, dubokoumnost, pronicljivost...). Takva antagonistička strukturiranost medijskog diskursa uslovljava neobjektivno izveštavanje. Na taj način se u medijima oblikuje posebno značensko dinamičko polje u kome se ističe ovaj kontrast utemeljen često na kolokvijalnim obrtima. U okviru njega se, ponekad, govori na temelju nasilne komunikacije, čak i svojevrsnog govora mržnje.

Ključne reči: ludilo, mediji, nasilna komunikacija, diskurs, eristika.

UVOD

U središtu zanimanja ovog teksta jeste medijska vrednost narativa u kojima se upotrebljava topos „ludila“ i njegovih sinonima. Pod *toposom* se podrazumevaju obrasci mišljenja, petrifikovani izrazi, stalne metaforizacije i povremena stajaća mesta kojima se ukazuje na opšteprihvaćenost iskaza, kolokvijalnu upotrebljivost i retoričku ustaljenost kojom se upućuje na komunikacijsku prihvatljivost i tradicijsku prepoznatljivost. Proces obrade i oblikovanja informacija, na osnovu upotrebe narativa o ludilu, nije dovoljan, niti u svim njegovim detaljima, potpuno razumljiv. Posebno je teško, pomoću ovog „termina indikatora“ (Svetozar Petrović), rekonstruisati komunikativno iskustvo pisca teksta i njegov odnos prema čitaocu. Reč je o svojsvrсноj rekonstrukciji ovog složenog komunikativnog iskustva pre-

¹ Рад у оквиру истраживачког пројекта *Структура и професионалне промене у масмедиијском комплексу Србије*.

točenog u lapidarne sintagme o „ludilu“. Gotovo uvek je posredi parcijalni aspekt kojim se pokušava uhvatiti i prilagoditi celina medijske komunikacije.

U osnovi, upotreba termina „ludilo“ u različitim kontekstima služi da se istovremeno ispriopovedaju bar dve priče. Jedna sa pozivanjem na kontinuitet ludila, druga sa posebnim svojstvima aktuelne priče. Takvo simultano izveštavanje, o tradiciji i savremenosti istovremeno, delom se protivi zahtevu medijske poetike da je aktuelnost najvažnija. Izvrđavaju se pravila igre upravo erističkom primenom retoričke veštine koja bi trebalo da potvrdi poštovanje pravila.

Medijska priča o ludilu, zajedno sa erističkom argumentacijom i opisom za posledicu ima, najčešće, shematizovano prikazivanje stvarnosti. Dakle, „postoji lični ključ nekoga, u kome se sreću optimizam i pesimizam“ (Miloš, 2019, 41). Dublje gledajući, tako dobijamo uvid u izvesne linije medijskih podela koje nisu odmah приметne. Suprotno bi bila sokratska borba protiv „običaja zakona“, čija sudbina je dobro poznata.

FUNKCIJE MEDIJSKOG LUDILA

Konstitutivno obeležje medijskog pričanja o ludilu nije samo u prikazivanju stanja stvari, već i u nagoveštaju kontinuiteta i prepoznatljivosti paradigme. Osнова komunikacijskog procesa naglašenog sintagmom „medijsko ludilo“ nalazi se u poricanju razlikovanja od drugih. Iako u svojevrsnom ludilu, većina medija je neobično usaglašena, pa se onda i postavlja pitanje o autentičnosti ludila. Ludilo bi trebalo da je, bar u izvesnoj meri, stvar specifičnog unutrašnjeg pristupa stvarnosti. U medijima, međutim, ludilo kao da ima izvesnu komunikacijsku pravilnost. O uzrocima bismo mogli samo da nagađamo ili da ih tumačimo, što se svodi na isto. Tako novinar i psiholog u svom tekstu kaže:

U Vuhanu se pojavio virus, određen je karantin i počelo je medijsko ludilo. („Vreme“, TV manijak, „Nešto se krije u magli“, 8/17/2021).

Uvođenjem recipijenta u priču omogućuje se učestvovanje širokog kruga „posmatrača“ zbivanja. Na ovaj način se ukida povlašćena perspektiva posmatrača i uvodi publika koja bi trebalo da može da učestvuje u praćenju priče. Reč koja predstavlja konekciju sa „mnoštvom“ jeste upravo reč „ludilo“ u sintagmi „medijsko ludilo“. Na taj način, recipijent učestvuje u ličnom iskustvu posmatrača. Posmatrač, nasuprot, svoje viđenje prilagođava pretpostavljenom retoričkom horizontu recipijenta. Rečju *ludilo se*, po tom mišljenju, najbolje predočava niz složenih medijskih i retoričkih reagovanja. To je i komunikativno najprilagođenija medijska interakcija.

Novinar je svome čitaocu omogućio da ga razume kao nekog bliskog ko može stvari i pojave doživljavati i empatisati na srodan način. Recipijent upoređivanjem različitih doživljaja lakše razume vlastiti položaj u socijalnoj stvarnosti.

Da li se ovim „otvara razmak za neposlušnost” (Milić, 2020, 130) ili se ljudi iznova navikavaju na poslušnost? Posredi je, verovatno, ovo potonje. Upotreba toposa „ludilo” nas goni, kao u lošim metodologijama, da brže radimo stvari koje paradoksalno, možda, uopšte ne bi trebalo da radimo. Uvodi se propisano znanje i srodnim globalizovanim metaforama dolazi do pseudo dometa.

Termin „medijsko ludilo” nosi sobom izvesno rasterećenje od obraćanja pažnje na pojedinosti. Stereotipnim pripovedanjem o viđenom i dirigovanim čitaočevim doživljavanjem autor prestaje da bude usamljeni posmatrač, a i recipijent ima utisak da je u društvu mnoštva koje ispravno misli. Iako je ovakvo izražavanje, u osnovi, nasilno, njime se ostvaruje visok stepen saglasnosti i bliskosti u poimanju događaja o kojima se govori. Činjenica je da se ovom sintagmom može brzo i sugestivno ukazati na tzv. prirodu medija, prirodu senzacionalizma i, delom, na ljudsku prirodu. Tako učesnici u komunikaciji prestaju da budu usamljeni, jer se isti događaj opisuje na svima prepoznatljiv način. Najzad, ostaje kao uteha činjenica da se preinačeno lično iskustvo može brzo preneti drugima, uticati na druge i postati deo opšteg iskustva. To pomaže rasterećenju opšte napetosti o prirodi složenog stanja i sva interakcija sažima u reči ludilo, koja tek treba da eksplodira iako je, suštinski, unapred potrošena

NIVOI LUDILA

Topos ludila ima svoja stepenovanja u medijima. Priča o ludilu ima svoju poredbenu složenost. Na taj način, ona ispunjava određene pretpostavke i medijske zadatke. Ovim toposom kao da se idealizuje opisivana slika. Ludost, otuda, postepeno postaje nešto poželjno i kao da se posmatrač raduje onome što vidi. Otuda postoje najmanje dva gledišta. Jedno, kojim se priželjkuje „ludilo“ u pojačanom stepenu da bi se o tome izveštavalo. Drugo je skriveno osuđivačko.

Tako se sintagmom „potpuno ludilo u Španiji“ (*Kurir*, 14. 08. 2021) nivelišu stupnjevi „ludila“. Ovom potencijalno pleonastičkom konstrukcijom i augmentativizacijom iskaza kao da se prikazuje i posmatračev stav i tiha radost zbog događaja. Komunikativna interakcija se može razumeti kao svojevrсно „kooperacijsko ponašanje” (Flader, Giesecke, 1984: 133), kao jedinstvo gledišta pisca teksta i podrazumevane publike. Reč je o sportskom događaju, a takva dešavanja su često obeležavana kao mesto za najrazuzdanije igre. Otuda tu ima mesta za „ludilo”, pa i „potpuno ludilo”.

„Ludilo” gotovo postaje mitologizovana jezička jedinica, ponuđeni arhetip, svojevrсна mitologema, retorički ritual, žurnalistički obred, nadasve, tabloidni običaj. Oskudnost jezičkih sredstava kojima se novinari služe da označe bogatstvo i snagu događaja upućuje na potcenjivački odnos prema primaocima informacije. Metafora ludila jeste, u stvari, jezički tipizirano izveštavanje, frazeološka jedinica,

etalon, stilski stereotip kojim se podrazumeva da se medijski pripovedač i slušalac/gledalac/čitalac neposredno razumeju.

Narativnim medijskim postupkom u kome topos ludila ima noseće mesto omogućava se učestvovanje u grupnom interacijskom iskustvu potrebnom za postizanje posebne sugestivnosti koja ne vodi računa o detaljima već samo o opštim prepoznatljivim mestima. Sugestija je ostvarena primenom, ili prizivanjem, posebnih deiktičkih sredstava (*ovde, sada, tamo, iza...*) kojima se udaljeni prostor Španije dočarava kao da je tu negde. Produženo je dejstvo neiskazanih deiktika upravo sintagmom „potpuno ludilo“ koja predstavlja svojsvrni uvod u fantazmagoriju događaja o kome se izveštava.

Informativno „ja“ i čitalac gotovo na isti način oblikuju svoju predstavu. Na taj način lokalitet Španije dolazi do čitaoca kao i slično metaforizovani događaji u Srbiji, u kojoj se nalaze čitaoci kojima je i namenjen tekst. Izvesna dramska sutruktura približava položaje izveštača i korisnika podrazumevajući brzo uokviravanje konteksta upravo pomoću sintagme „potpuno ludilo“. Tako će se približiti dve udaljene komunikativne strane, a navedena sintagma kojom se priziva određena čitalačka publika, aktuelizuje udaljene okolnosti tako da bi one mogle biti lako prepoznatljive i shematski određene. Otuda u tekstovima sa elementima ovoga toposa i nema pravog izveštavanja.

Reč je, najpre, o prozivanju poznatih shema. Ono što je daleko, postaje blisko. Pritom, nije od presudne važnosti što opis možda i ne odgovara originalu. Srodni frazemi u novinarstvu jesu posebni eristički sistem za organizovanje i usmeravanje čitalačkog iskustva kojima se pojednostavljuje i iskrivljeno prikazuje svet, i drugačije konceptualizuje stvarnost.

TOPOS LUDILA I FANTAZMA

U predočavanju situacije pomoću toposa „ludila“ (*LUDILO ALBANSKIH MEDIJA*, Goran Bregović označen kao inspirator „masakra na Kosovu, Alo, 04. 08. 2021) čitalac se opsenarski prenosi namesto događaja. On stvara svoju predstavu u duhu onoga što već poznaje i zauzima još čvršći stav. Novinar već naslovom daje poetičko uputstvo čitaocu kako da čita i razumeva tekst. Nastupajući sa proceniteljskih i gotovo nasilnih pozicija, imenovanjem događaja imenicom „ludilo“, informativno „ja“ pruža početno usmerenje za čitanje teksta i gotovo diriguje recepcijom čitaoca. Iako ima utisak da prisustvuje događaju, recipijent postaje u svojoj fantazmatskoj aktivnosti pasivni primalac informacije koju nadograđuje logičkim apriorizmima. Tako, subjektivno poimanje događaja od strane novinara postepeno postaje deo objektivacije čitaočeve vođene fantazme. Utisak ličnog prisustva događaju kod recipijenta se preoblikuje u manipulativni eristički višak od koga teško može da se pobjegne.

Stanovište recipijenta se neće mnogo promeniti tokom celog obaveštavanja o događaju koji je obeležen toposom ludila. Ako informativno „ja” želi nešto da promeni u toku izveštavanja biće, najpre, reč i o intenziviranju detalja koji idu u prilog ojačavanju toposa ludila. Čitalac se neprestano izlaže brzoj smeni veoma krupnog plana od koga se ne vidi celina i veoma udaljene perspektive iz koje nije uočljiv nijedan detalj.

Pri ovakvoj retoričkoj izvedbi, opisivanje se svodi na prizivanja toposa ludila, a argumentacija i dokazivanje se zanemaruju pojačavanjem tipičnih elemenata navedenog toposa.

Informativno „ja” uvođenjem toposa ludila, zapravo, i nema nameru da prikaže događaj kao objektivno stanje stvari, već da istakne subjektivno ili redakcijsko viđenje. Pomenuti događaj se opisuje sa stanovišta ličnog pristupa motivisanog posebnim interesima, stavovima redakcije, mogućim reakcijama na događaj. Sva tri aspekta „jezičke ličnosti” (Dragičević, 2010, 12), verbalno-semantički, kognitivni, naročito, pragmatički, kojima se oblikuje individualna i kolektivna jezička širina, teže uvođenju posebnih motiva i ciljeva.

Na taj način, informativno „ja” samooblikuje tok događaja stvarajući od nje ga dve fantazme: svoju i čitateljsku. Tako se gradi i nadzire recepcija čitalaca i javnog mnjenja. Manipulativna moć je očita; „ludilo” u medijima postaje precedent iskaz, opšte poznati skraćeni tekst. Ono ima svoje površinsko, ali i dubinsko značenje koje je, mahom, manipulativno.

Bogatstvo reminisciranja široke inscenacije o „ludilu” je veliko. Reč je o oblikovanju odnosa prema pričanju o događaju kao odnosu prema događaju. Tako se stvaraju iskrivljene medijske slike o događajima i pamte zbivanja koja se nikada nisu na taj način dogodila. Sklonost ka stereotipiji dovodi do toga da ljudi misle shematski. I imenica „ludilo” postaje polisemantička. Može označavati nešto neobuzdano, ali i nešto veselo. Neka značenja sinonimnih polisemičnih imenica se mogu, dakle, čak i suprotstavljati (Dešić, 1990, 30). Pretpostavlja se da se o događaju označenim kao „ludilo” svi odnose na istovetan način, a to ne može biti blizu istine. Nijanse se potpuno zanemaruju i o zbivanju se daje crno-bela slika kojoj se ne može verovati. Fantazma postepeno postaje istina.

LUDILO I PERSPEKTIVA

Potpuni pregled retoričkih interakcija između novinara i recipijenta, kada je reč o toposu ludila i srodnim toposima, nemoguće je u celini sagledati. Najvažnija i najčešća je perspektiva tzv. pričanja priče sa prepoznatljivom atmosferom i obrtima. Tako se, recimo, na nekoliko mesta pojavljuje ista novinarska frazeologija iako je reč o različitim medijima: „Ludilo opozicije”, *Republika*, 03. 08. 2021 i „Ludilo Đilasovih medija”, *Objektiv*, 03. 08. 2021.

Mogućnost da dva medija imaju istu retoričku perspektivu praktično je veoma mala. Pošto je reč o toposu ludila u oba naslova, pomenuta „slučajnost“ može se čitati kao dirigovano pisanje iz jednog mesta, ili kao snažno delovanje ovoga toposa u tabloidnoj štampi. Tipični oblik konstruisanja individualnog novinarskog iskustva prevlađuje nad ličnim sagledavanjem. Uvođenjem toposa ludila u perspektivu izveštavanja, kontinuirani process se postepeno podvrgava diskontinuiranom tumačenju. Kognitivna, interacijska i emotivna razmena sa čitaocima svedena je na topos ludila. Ali „ludilo“ jeste i hiponim koji može biti zamenjen hiperonimom (Mršević-Radović, 2008, 15).

Sa ove frazeološke tačke piše se, dakle, najčešće, pristrasno, neobjektivno i nepouzdanost. Ovakvo oblikovanje izveštavanja odigrava se sa stanovišta konstrukcije u koju je uključeno i određenje samog sebe. Posebni identitet novinara se oblikuje, takođe, toposom ludila. Izveštavajući o događaju, dakle, sadašnjosti ili bliskoj prošlosti, izveštač gradi podlogu i za svoje sadašnje i buduće ponašanje pri izveštavanju. Reč je o doslednom režimskom postupanju u vezi sa „problemima opozicije“. Izveštavanje uvođenjem toposa ludila se završava moralnom poukom ili svojevrsnom maksimumom o ludilu. Vlastito doživljavanje izveštač, tako, postupno prevodi na poželjni jezik vlasnika medija.

Čini se da je takva perspektiva izveštača perspektiva medijske grupe kojoj pripada. Teško bi se moglo očekivati da bi se izveštavanje moglo drugačije dogoditi. Prilikom izveštavanja sa primenom toposa ludila, struktura recipijentovog opažanja ima drugostepenu ulogu. Čitalac je zaveden tematski okruženjem o ludilu potkrepljenom srodnim sintagmama i odgovarajućim fotografijama. Informativno „ja“ je svoj unutrašnji doživljaj odvojilo od objektivne prirode događaja i priklonilo se shemi koja se bolje uklapa u politiku medija. Tako se više poštuje normativna nego objektivna stvarnost.

Eristička tehnika obmanjivanja recipijenta podrazumeva udaljavanje od doživljajne perspektive i uvođenje u normativni shematski prostor. Tako je onemogućeno i recipijentu da iz svoje perspektive doživi kazivačev doživljaj. Ne vide se prve reakcije posmatrača, pa ni onog ko o svemu tome čita. Komunikacijska interakcija i participiranje je svedeno na najmanju meru i postaje svojevrsna simulacija komunikacije i fingiranje razumevanja.

ZAKLJUČAK

Pri recepciji medijskih tekstova sa uvođenjem toposa ludila potrebno je obratiti pažnju na tri važne mogućnosti gledanja:

1. Pozicija izveštača događa se u okvirima hiperboličnog stilske kompleksa u obliku svojevrsne fantazme. Time se presudno određuje i položaj recipijenta. Izveštavanje gubi oreol objektivnosti i postaje prilagođeni propagandni pristup.

2. Perspektiva izveštača, s obzirom na naklonjenost jednoj od strana o kojima se izveštava, pomaže da se socijalno, psihološki i profesionalno oceni položaj izveštača kao člana zainteresovane društvene grupe.
3. Važan je način na koji se izveštač odriče autentičnosti učesnika u događajima i samosvojnosti svojih doživljaja i reakcija.

Takođe je uvođenjem toposa ludila pomerena i recepcijska perspektiva:

1. Pomereno je težište sa objektivnosti na subjektivnost izveštačeve fantazme.
2. Slika događaja se pomera prema perspektivi kao da je to već viđeno u istim jarkim bojama.
3. Recipijent je lišen autentičnosti perspektive onoga koji neposredno vidi ono o čemu izveštava i zatrpan stilskim kolokvijalizmima i frazemama opšteg tipa.

Tok izveštavanja sa elementima toposa ludila osigurava nerazumevanje o pravom događaju, ali donosi pojačanu sliku onoga što se, zaista, nije ni dogodilo. Recipijent ima pred sobom idealizovanu perspektivu onoga ko izveštava, u smislu koji je izveštaču potreban. „Sami iskazi su retko (ako su uopšte ikada) vrednosno neutralni.” (Bešić, 2019, 348). Na taj način, se perspektive informativnog „ja” i recipijenta gotovo mogu vrednosno sameriti i međusobno zameniti. A onda nije jasno ko koga izveštava. Izveštač se dodvorava recipijentu, a recipijent ima shematizovane zahteve koje bi valjalo ispuniti po načelima senzacionalističkog izveštavanja. I to bi mogao biti jedan od modela za nastanak tabloidnog novinarstva.

LITERATURA

- Bešić, Miloš (2019), *Metodologija društvenih nauka*, „Akademska knjiga“, Novi Sad.
- Dešić, Milorad (1990), *Iz srpskohrvatske leksike*, NIO „Univerzitetska riječ“, Nikšić.
- Dragičević, Rajna (2010), *Verbalne asocijacije kroz srpski jezik i kulturu*, Društvo za srpski jezik i književnost, Beograd.
- Flader, D., Giesecke M. (1984), „Pričanje u psihoanalitičkom intervjuu – studija jednog tipičnog slučaja“, Temat „Pričanje u svakodnevnici“, 131-171, *Revija*, Osijek.
- Milić, Novica (2020), *Politička naratologija, ogled o demokratiji*, „Akademska knjiga“, Novi Sad.
- Miloš, Česlav (2019), *Zapisi na salveti, odabrani eseji*, izabrala i prevela s poljskog Ljubica Rosić, „Laguna“, Beograd.
- Mršević-Radović, Dragana (2008), *Frazeologija inacionalnakultura*, Društvo za srpski jezik i književnost, Beograd.

Dobrivoje Stanojević
University in Belgrade
Faculty of Political Sciences

Marko M. Đorđević
University in Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina

TOPOS OF MADNESS IN CONTEMPORARY SERBIAN MEDIA

Summary: Isolation of stylistic and rhetorical elements and expressive units that form a kind of modern topos of madness in the Serbian media (with accompanying synonyms: frantic, craze, insanity, nonsense, stupidity, savagery, rage, irrationality, foolishness, bestiality...) is closely related to the antonymous topos (wit, reason, mind, prudence, wisdom, shrewdness, profoundness, insight...). Such antagonistic structure of media discourse conditions biased reporting. In this way, a special semantic dynamic field is formed in the media, in which this contrast is emphasized, often based on colloquial twists. Within it, it is sometimes spoken on the basis of violent communication, even a kind of hate speech.

Keywords: Madness, Media, Violent communication, Discourse, Eristics.

**(R)EVOLUCIJA LUDILA KAO SLOBODA:
SVI SMO MI CLOWNS
(Ples na krilima ludila do osobnog otkupljenja: Joker i Ema)**

Apstrakt: Nema razlike između Jokera i Batmana. Heroj i anti-heroj dva su različita prikaza psiholoških elaboracija traume djetinjstva. Joker i Batman nalaze se u svakome od nas, u svijetu u kojem dominiraju ludilo, usamljenost i *fake news*. Ovdje ćemo pokušati da damo filozofsku smislenost ludilu Jokera, koji pleše na krilima ludosti, pa sve do društvenog otkupljenja: Jokerov ples ludila kao potraga za smislom, istinom i simbolom slobode, u vidu razbijanja konvencionalnih lica sve ciničnijeg i bezobzirnijeg društva. Naime u današnjem kapitalističkom društvu konzumerizma i nasilja, luda i genij ovisi o prevladavajućem licu kovanice. Današnje lude, koje 'čovjeku jedne dimenzije' ili 'bez kvalitete' izgledaju kao klauni, (vjeruju da) vide stvari i relacije koje drugi ne mogu vidjeti. Postavljaju si pitanja koja drugi ne mogu razumjeti. Radi se, naime, o samotnom putu, o satelitima one periferije spoznaje gdje udaljenost od prosjeka vodi do inkompatibilnosti i samoće. Na nama je izbor: sloboda ili sigurnost, jer 'to be, or not to be, that is the question.'

Ključne riječi: histerični pokreti tijela i ples, Tanztheater, Joker, Nietzsche, Harley Quinn.

Figura, (*pathosformel*) 'histeričnog tijela' u pokretu, koja se pojavljuje na pozornici početkom 20. stoljeća, kada je histerija postupno napuštala kliniku, postepeno postaje estetska tema i model plesa¹. To će mnoge suvremene redatelje i koreografe voditi do toga da plesnu kompoziciju sve više usredotoče na proksemična izobličenja, iskrivljenja i 'aberacija' tijela, estetski zamišljena kao sredstvo komunikacije i analize značenja. Pretpostavka izlaganja je opažanje da spomenuta fantomska plesna histerija ne samo da i dalje lebdi u novim oblicima na plesnim i gesturalnim scenama modernog kazališta, već i suvremene kinematografije. Vidljivo je to i u filmovima poput Jokera Todda Phillipsa i Ema *Pabla Larraína* – istodobno prikazani na 76. Venecijanskoj međunarodnoj smotri filmske umjetnost (održanoj od 28. kolovoza do 7. rujna 2019) – i koji posjeduju iznenađujući stilski paralelizam.

1 Dovoljno je ovdje uzeti, kao primjer kazališnu predstavu Alaina Platela vsprs (2006.), inspiriranu filmovima koje je belgijski liječnik Arthur Van Gehuchten posvetio svojim neurastenskim pacijentima.

Iako se u kinematografskom obliku i strukturalnom leksikonu oni nalaze na antipodima, u lingvističko-ekspresivnoj šifri oni posjeduju jedan zajednički faktor. I to neovisno o tome što su različiti po sadržaju, oni su ipak osmišljeni da iskažu jednu današnju društvenu kritičnost: Joker istražuje podrijetlo lika DC-a u studiji slučaja o mogućim uzrocima revolucije, dok je film *Ema* posvećen ciklusu dezintegracije i obnove para, kroz krizne rupe u odnosima koje bijesno gutaju svu svjetlost ljubavi, ostavljajući ljutnju, žaljenje i prazninu u vrtlogu istinski neodoljive emocionalne gravitacije.

No, u oba filma, različite vektorske namjere zbrajaju se u okviru velike upotrebe plesa kao veličanstvenog modela motoričke ekspresije života. Radi se o zgrnutim fragmentima, punih zavoja, gracioznosti i strasti koji se, paradoksalno, iskorištavaju u oba filma da bi opisali auru ludila koja usko obilježava protagoniste oba filma. I to krajnjim veličanstvenim i dinamičnim rezultatom prikazivanja tihe i bolne manifestacije otuđenosti kako Arthura Flecka tako i Eme.

Što se filma *Ema* tiče, u Larrainovoj magnetskoj drami protagonisti su koreograf i vrhunska plesačica jedne družine, Ema. Film, u svojoj narativnoj artikulaciji i složenosti, označen je također „masirajućom“ montažom – ponekad vrlo brze, dok su druge podosta suzdržane, u kojima Ema koristi ples i njegove brojne nijanse da bi nadišla „šumu“ stvarnosti, obrezujući ju odlučnim ragaeton potezima kako bi dostigla metaforu i upotrijebila pokretljivost tijela za jedan viši cilj.

Sve započinje elektronskim i hip-hop zvucima, koji opisuju vitalnost i vibracije svijeta uvodeći svaki osjećaj u tijelo osobe koja pleše, i to ne samo na ekspresivan način već i, u osnovi, reflektirajući način, posvećen sebi, u svojevrsnom otkrivanju vlastite emocionalne dubine. Unatoč tome što je svojevrsno započinjanje (incipit) ono zapravo predstavlja komunikativni vrhunac dvaju aktera, protagonističkog para, koji eksplodira pred očima gledatelja zbog problema s usvojenim djetetom Polo, vrlo čudnog dječaka, što Emu uvjerava da nije spremna biti majka, i pred činom da donese – možda brzopletnu odluku – da ga vrati socijalnoj skrbi.

Potrebno je bilo to ispričati, jer predstavlja onaj „momento movens“ koji čini da se radnja filma polako počinje preoblikovati, slijećući na nanose, obruče spomenutog ragaetona glazbe i plesa, kao prijelaz, s kojim Ema gledatelju prepričava svoju slobodu, svoju umjetničku emancipaciju na čisto anarhičan i seksualni način, kao da se radi o osjetljivom nasilju nad stvarnošću, previše zarobljena u mnoštvu klišeja, koji ju sputavaju i sprečavajući joj put prema strasnom, instinktivnom i opasnom htijenju.

Ema je opasna i virulentna ženska i žena: umjetnica, supruga, majka i zapaљjiva žena, sposobna manipulirati ljudima i situacijama u svoju korist, uživajući u svakom trenutku, od iskre do plamteće vatre. Iza ovih senzualnih, voljnih, uzbudljivih i nasilnih gesta skriva se sama bit glavne junakinje, koja korak po korak, u nizu fizičkih i senzornih orgija (kako u krevetu, tako i u činu plesa²), savršeno

2 Što se plesa tiče vidi: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZEd2070-jo>.

izražava svoje lucidno ludilo, svoj veliki plan, izražavajući životan i apsolutni delirij svemoći izravno u motoričkoj gesti.³

Nasuprot Eme, koja je plamen, Joker, je kaos koji eksplodira na brutalan i nekontroliran način. Radi se o kaosu koji iz njegovog uma počne se izljevati kako bi sve stavio u red, počevši od organiziranja diskursa o vrijednosti vlastitog postojanja i klasnih barijera. To je prijelomni trenutak koji čini da Arthur počinje preusmjeravati svoju neodoljivu potrebu da se izrazi i to ne samo kroz nasilje, već i u očaravajućem plesu u kojem će kontrolirano kanalizirati ekstazu i nered. Preusmjeravajući svoja neuravnotežena emotivna stanja od unutrašnjosti uma kroz cijelo tijelo, posredstvom zavodljivih i barbituričkih pokreta, preslikavajući se u njegovom vlastitom odrazu kako bi konačno prihvatio svoju pravu prirodu, pokazujući i dokazujući da nije toliko nevidljiv. Tu ples⁴ opisuje njegovu prisutnost i njegovo neodoljivo kontrolirano ludilo: psihološku stagnaciju supstrata obiteljske i društvene štete koji se slobodno izražava u očaravajućem baletu kojeg je nemoguće zaboraviti.

Pozivajući se na ova dva filma, a naročito na Jokera, vidljiv je 'performativni' aspekt histerije, poznate i kao 'bolest reprezentacije'⁵, koja pokretima tijela pridaje funkciju medijuma neizrecivog, i to kroz širenje simptoma i značenja koji zamjenjujući kanonske verbalne i gestualne jezike i u vidu baleta ili klasične pantomime, na plesno ekspresivan način, izražavaju krizu identiteta. Neverbalnom komunikacijom, posredstvom gesta, plesač/ica, prikazuje prijelome i neuroze tijela/uma pred užasima i strepnjama novog stoljeća. U filmu *Joker* i *Emma*, ples izražava tjeskobu, revolt, uskrснуće marginaliziranog pojedinca, preuzimajući i oslikavajući razloge ove nemirne i razorne gestualne komunikacije, motornog prekomjernog uzbuđenja, koji se nameće tamo gdje konvencionalna riječ ili gesta otkriva vlastitu izražajnu nedostatnost.⁶

Jednostavnije, histerična gesta, prihvaćena unutar jezične predstave, postaje izvrsno spektakularno sredstvo da se uzdrma gledatelja. Dakle, kao simptom i, ujedno, i kao terapija za ovo krizno vrijeme.

Vremena u kojima tijelo postaje histerično jer je prekomjerno eksponirano, pojačano, naelektrizirano tijelo, koje, u sebi, nosi višak pokreta i značenja. Označitelj je to, koji često se udaljava od simboličnog postajući čisto uživanje,

3 <https://cinema.everyeye.it/articoli/speciale-ema-joker-confronto-danza-come-modello-espressivo-follia-45180.html>, 28 – VIII – 2020.

4 Vidi: https://www.youtube.com/watch?v=NgrM4_JMi9w.

5 Janet, Pierre, *Définition récents de l'hystérie*, „Arch. De Neurologie”, 25-26, 1893, citato in Roccatagliata, Giuseppe, *L'isteria. Il mito del male del XIX secolo*, cit., p. 209.

6 Parallelamente, in teatro si assiste allo svilimento della parola, il cui predominio è messo in discussione lungo tutto il secolo, fino alla conflagrazione del teatro dell'assurdo, che sfocerà nell'afasia beckettiana, a vantaggio di una scena sempre più visuale e sempre meno letteraria.

iako bolno. Radi se, naime, o *symptôme* (reći će Lacan⁷), kojeg treba sačuvati, a ne 'izliječiti', jer su to vrata koja vode u nesvjesno: mjesto gdje se stvarnost suočava sa simbolikom. I to ne u smislu alarma, kao što je to s kliničkim simptomima jedne organske patologije,⁸ već dubokog stanja nelagodnosti samog subjekta, potrebnog da bi prešao vlastiti put ostvarenja. To je svojevrsni jezik, poput plesa.

U osnovi ove raznolike gestualnosti nalazi se temeljno načelo modernog plesa koji veliku važnost pridaje izmjenama mišićne kontrakcije i opuštanja, što odgovara energetskom udisanju i izdisaju. Radi se o pokretima tijela gdje su padovi i rastegnuće kralježnice vrlo česti, a da ne govorimo o poznatom luku kruga ili mosta. (Vidi Jokerov ples na stepenicama).

U ovoj graničnoj zoni, u ovom neprimjetnom odstupanju od norme, u ovoj frakturi oblika, ritual, opijenost, oslobođenje tijela, jednom riječju „ludilo“, poprima osobine ekscentričnog pozicioniranja vlastitog postojanja u odnosu na normu: normalnost življenja.

Ali ako ludilo, to krajnje izrazno stanje, ostaje kao jedina vrata otvorena prema istini, kako na sceni tako i u životu, i ako nadležni sustavi upravljanja njime imaju funkciju ograničavanja, suzbijanja, 'izlječenja' simptoma; naime, ako nema ludila bez 'nadzora', zar tada redatelj ili koreograf nemaju možda iste terapijske i prisilne zadatke koji se pripisuju liječniku i tamničaru u sustavima kontrole koje dobro opisuje filozof Foucault?⁹

Naime, ako koreografsko ili kazališno izražavanje po definiciji ne može, i to uz poštivanje teksta, partiture i dramaturgije, djelovati bez nazora i bez discipline u razmjeni uloga između redatelja (ili koreografa) i glumca, u kojem smislu i pod kojim okolnostima je inače za izvođača moguće izbjegnuti mrežu kontrole?

Odgovor moguće je pronaći u trenucima spontaniteta na kojeg nailazimo u spontanom plesu kojeg, primjera radi, Phoenix, alias Arthur Fleck, alias Joker, izvodi u toaletu. Radi se, naime, kao što sam redatelj otkriva, o sceni koja je, neovisno o simbolici koja otkriva, nastala spontano – Phoenixovom improvizacijom i mijenjanjem scenarija. Spontanitet koji je iskrsnuo u onom trenutku kada se Joaquin – prožet i muzikom koju je redatelj Todd pustio sat vremena prije snimanja – prepustio oslobađajućem „histeričnom plesu“.

Tada su obojica shvatili da se radi o tjelesnom izražaju života, da prilikom plesa izlazi i Jokerov mrak. Na taj je način i soundtrack postao integralni dio filma. Taj trenutak autentičnosti izvođača u smislu zoëa (bitka kao takvog) svoj izraz nalazi u biosu scene (kvalificiran kao društveni, ili radije, prirodno-društveni) neizbježnom formalnom razradom, i to unutar unaprijed određenog sistema „vrijednosti“.

7 Lacan, Jacques, *Le séminaire. Livre XXIII. Le sinthome 1975-1976*, Paris, Seuil, 2005.

8 Naime, histerici ne trpe od nikakve stvarne fizičke smetnje.

9 Cfr. Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

Nema kazališta/filma bez forme, kao što nema života bez oblika. Drugim riječima, i u kazalištu/filmu, kao i u životu, da bi bilo smislene komunikacije potrebno je oblikovati i neoblikovano, disciplinirati materiju, preoblikovati „goli život”.

Ali tko je Joker?

O njemu može se reći da je agent kaosa, anarhije nasuprot sustava, marginaliziranih naspram vlasti, nereda koji je trn u oku izvršiteljima formalnog reda stvari. Indikatori ‘banalnosti dobra’, praznog *politically correct*, koji obznanjujući ga, protiv sebe okreću njegovu volju za moć. Joker je filozofsko krvavo osvajanje svijeta normalnosti koji u njegovim se očima pokazuje kao svijet koji je ludilo. Naime, Joker filma vjerno zasjenjuje nietzscheanskog Zarathustru iz poglavlja *Vom höheren Menschen* (O višem čovjeku).

Arthurovo se djelovanje odvija u okviru velikog tržišta, baš kao i Zarathustra na početku Nietzscheovog teksta kada, nakon silazjenja s planine, susretne normalnog čovjeka: čovjeka jedne dimenzije (Marcuse), čovjeka bez kvalitete (Musil), čovjeka koji bježi od svoje slobode (Fromm). Ovi ga pokoravaju, omalovažavaju i neprestano sputavaju. Do trenutka kada, napokon, shvati da on nije kao oni. Do tog trenutka mračnog buđenja, on još ne zna da je viši čovjek, onaj koji je vlastitom hrabrošću ubio Boga, oličenje racionalnih i egzaltiranih vrijednosti koje karakteriziraju normalnost.

Talijanski filozof Riccardo Dal Ferro smatra da činjenica da Nietzsche nije postao Joker, čista je slučajnost i to zbog potpuno drugačijeg konteksta; naime, Nietzsche je svoju razornu nelagodu, također proizvedenu nizom neindiferentnih patologija, preveo u knjige filozofije, stvarajući zamisao nadčovjeka. Međutim, ništa nas ne sprječava da pomislimo da je Nietzsche mogao stvarno nekoga ubiti, prevodeći tu nelagodu na mnogo nasilniji i brutalniji način. U tom smislu da, paralela postoji. Radi se o nelagodi da se ne zna kako u stvarnost prevesti ono što se želi biti.

Nije tajna da mnogi filozofi proizveli su svoja djela upravo zato što su se osjećali nedorasli u odnosu na njihov ideal: u tom smislu J. P. Sarte bez problema priznaje da se dao filozofiji i književnosti zbog ružnoće. Tako i Nietzsche svoj lik nadčovjeka izražuje zapravo zato što se osjeća nesposobnim da ga dosegne. U tom će se procesu neprestanog bola izraditi i njegova filozofska poruka koja će ga nadmašiti.

Tako i Arthur, na kraju svog rasta, na kraju svog puta, pretvorit će se u Jokera, u lika koji je nadmašio samog sebe. Ne bori se više u blatnim slojevima izokrenutog sustava socijalne skrbi, protiv političara koji obećavaju, ali ne rade ništa (Thomas Wayne), usprkos bolesnih roditelja čija je ludost izgradila neostvarive projekte samo-realizacije. Arthur, pretvorbom u Jokera, samovoljno postavlja i kao takav odgovara na Zarathustrino pitanje: *‘Kako se čovjek može svladati’*¹⁰.

10 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra (Also sprach Zarathustra, 1885)*, nell'edizione critica «Opere complete» a cura di M. Montinari, vol. VI, tomo I, Adelphi, Milano 1986, p. 349; «*Wie wird der Mensch überwunden?*».

Suvremeno društvo, društvo u kojem je Joker izopćenik, otpadnik, budalasto i nerazumljivo čudovište, društvo je koje ne mari za druge, za one koji se odvajaju od 'banalnosti dobra', od praznog *politically correct*: bilo da se radi o bijednim i izgubljenim, koji najviše trpe, ili o najboljim, ukoliko su državno nekorisni: vidi Nikola Tesla, na primjer. Društvo koje ubija Arthura i podiže Jokera je ista trudnica iz koje se i *Übermensch* rađa. *Ljudi velikog prezira zapravo su ljudi velike časti*, reći će Nietzsche posredstvom Zarathustre.¹¹ Onaj koji je preziran uskoro će biti cijenjen, poštovan, a to se događa upravo s Jokerom. Posljednji prizor filma, pokazuje kako ga gomila obožava jer je on postao inspiracija, svjetlo i ikona, poput Nikole Tesle danas.

Arthurovim padom mogao se ponovno uzdići samo u liku izvan graničnog stvorenja: Jokera. „*Vi stvaraoci, viši ljudi! Trudni ste samo zbog vlastitog sina*“¹².

Arthur je trudan od vlastitog sina, sina koji je sam stvorio u svom bolnom i bolesnom odnosu s društvom, stvorenje koje nosi u utrobi i koje na kraju postane Joker, nešto što više nije čovjek, već nešto više: groznica nasilja i ludila zbog čega će cijeli propasti u plamenu.

Arthur je loše stvoren (mißriet), ali napuštajući ljudsku narav, postajući Joker, ima hrabrosti, prezira, bijesa i strasti. U toj novoj dimenziji (ne-)stvarnosti smijeh ga je potpuno obuzeo. U vezi toga Nietzsche je dosta jasan: „*Naučite se smijati sebi* – kaže Zarathustra i nastavlja – *kako se čovjek mora nasmijati! Vi viši ljudi, koliko je stvari još moguće!*“¹³ To je poziv, to je ta uvjerenja zapovijed koju, izgleda, i Joker šalje svojoj bodrećoj publici. Smijeh, koji je do tada bio sakriven, odbačen i odvratn, mora ispuniti njihova srca veseljem, izlijevati od radosti, dovršujući tako njihovu *Verwandlung*, njihovu pretvorbu. Arthur je utjelovljenje kako prijelaza, tako i pada samoga sebe; Joker je oličenje zore novog izlaska u vječnom smijehu, u beskrajnom smijehu u svijetu izgubljenosti i besmisla. „*Sve se dobre stvari smiju*“¹⁴, a njihova dobrota izranja na zvuk nereda i gerila. U vezi toga, Nietzscheov Zarathustra će reći: „*Kruna onoga koji se smije, ova kruna isprepletena s ružama: ja sam sâm stavio tu krunu na glavu, i sam sâm posvetio svoj smijeh*“¹⁵

Lucidno ludilo ovog klauna¹⁶ je 'lucidni fanatizam' koji se izgradio u skladu s njegovim evolutivnim putem koji je obilježen napuštanjem, lažima i odbacivanjem, i koji završava uzvikom, gradom u deliriju, ubojstvom eksproprijatora Thomasa Waynea, općim plesom u kojem je smijeh oznaka zore novog dana ništavila

11 *Ibidem*; «*Diegroßen Verachtendennämlichsinddiegroßen Verehrenden*».

12 Ivi, p. 353; «*Ihr Schaffenden, ihr höheren Menschen! Man ist nur für das eigne Kind schwanger*».

13 Ivi, p. 355; «*Lernt über euch lachen, wie man lachen muß! Ihr höheren Menschen, o wie vieles ist noch möglich!*».

14 Ivi, p. 356; «*Alle guten Dinge lachen*».

15 Ivi, p. 357; «*Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: ich selbersetzte mir diese Krone auf, ich selbersprachheiligm einGelächter*».

16 Vidi moj rad „Il fanatismo lucido“, u fulviosuranwebleey.com.

‘starih ploča.’ „Ova kruna onoga koji se smije, ova kruna isprepletana s ružama: vama, braćo, bacam ovu krunu! Posvetio (kanonizirao) sam smijeh; vi viši ljudi, učite od mene – smijati se“.¹⁷Joker je novi svetac obnovljenog evanđelja nihilizma koji druge poziva da nauče plesati, smijati se i osmjehnuti se zori nove vremen-ske bez-vrijednosti. Završivši svoje putovanje, može svijetu svjedočiti kako čovjek postaje viši čovjek u svijetu u kojem i prazna pravila izgubila su svoju smislenost ograničavanja ništavnosti.

Naime, *čovječanstvo sebe uzima preozbiljno: ovo je izvorni grijeh svijeta. Da su se pečinski ljudi znali nasmijati, Povijest bi imala drugačiji tijek*.¹⁸ Bila bi možda to manje ljudska povijest, a više sudbina ludih i, na neki način, superiornih ljudi, jer bi oni, u vrijeme kada stvarnost obznanjuje svoju ništavost, svoju nihilističku bit, znali što je smijeh.¹⁹

Taj tihi i tajanstveni, letargičan ples, ponekad i liturgičan, prelaska granice normale koji ‘pripada’ Jokerovoj osobnosti je ono što u filmu, redatelja Philllipsa Todda, najviše fascinira. Prizori su to koji posjeduju snagu prodiranja u osjetljivim pojedincima taložeci u njih duboka, psihološka i podzemna značenja smisla.

Ples, od svoje izvornosti je arhetipski, moćan i tajanstven ritual, koji kod Jokera poprima osobine netipičnog pokreta, graciozan jer je plesno oblikovan u svojoj spontanosti, ali i smrtonosni proizvod njegove filozofije. Naime, neuspjeli komičar gradi svoj izvanredni show na svom zatrpanom ne-Ja. U ritualu cigarete i klaunova šminke, kroz imitaciju slavnog Murraya, Arthur kreće na simboličnom Jokerovom putu zagrlivši svoju prošlost kako bi osmislio vlastitu budućnost, pucajući u onog De Nira, koji svojevremeno bio je Travis.

“Oni koji su plesali bili su gledani kao lude od onih koji nisu čuli glazbu”, napisao je Nietzsche. I zato, za mentalno zdravlje društva, palijativno zatvoreni u ludnicama. No ipak, Arthur zatočen je bio i prije. U početku njegov je ples poput onoga koji se treba osloboditi ukoliko je ne-uspješno usmjeren u tokovima normale. Neuspjeh ove druge varijante čini da ga, na kraju, njegov ples oslobađa tih ograničavajućih okova normalnosti: kaos je iznjedrio svoju plesnu zvijezdu.

Naime, Jokerov ples sadržava njegovu istinsku suštinu, onu skrivenu, podzemnu i autentičniju stranu duše, koja se ispoljava posredstvom okretnih scena koje predstavljaju i vrhunac naracije. Svatko od nas može se autentično izraziti kada pleše, i to fizički kao i metaforički.

Ali, što znači plesati metaforički?

17 Ivi, p. 359; «*Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: euch, meinen Brüdern, werfe ich diese Krone zu! Das Lachensprach ich heilig; ihrhöheren Menschen, “lernnt” mir – lachen!*».

18 O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray (The picture of Dorian Gray, 1890)*, a cura di B. Bini, Feltrinelli, Milano 2006, p. 53.

19 https://ilpequod.it/index.php/2020/06/06/arthur-divenuto-joker/#_ftn6, 28 – VIII – 2020.

Tko nosi Bakhosa u sebi uzbuđuje plesom i uz krik doziva lutalice bacaju unatrag bujni val svojih kosa koje se dižu u zrak, reći će Euripid²⁰ u svojoj tragediji Bakhantice²¹. I kosa Joaquina Phoenixa se podiže u zraku podsjećajući na lutalice, odnosno stanovnike podzemlja. Naime, kada govorimo o plesu, moramo evocirati poganski mit o Bakhosu, Dionizu, bogu ludila u pratnji Menada²² plesačica.

Jokerov ples je ukrasni, delikatan, nadahnut, elegantan, svečan i složen ples, s jedva spomenutim koracima poput Dionizijskog plesa koji vodi kroz ludilo i može dovesti do ludila. Zapravo, susret s arhetipskim Dionizom može biti bolan i opasan, jer jedna je stvar stupiti u kontakt s vlastitim ludilom, a druga stvar je poludjeti, postati lud.

Metaforički ples vodi kroz ludilo u podzemnom svijetu, u nesvjesnom djelu duše i zato kada se je obuzeti tim plesom, čovjek se izražava bez vela, bez krivnje i bez predrasuda: slobodan. Kada tijelo, dok pleše, oslobodi svoju dušu; kada čovjek plešući otkrije sebe, može otkriti beznadnu ljepotu u obliku terora, jer se tada izravno gleda u oči najmračniju stranu vlastite osobnosti. To čini Jokerov ples jedinstvenim.

Naime, vrhunac Jokera jesu baš oni trenuci u kojima pleše, odnosno oslobađa, opuštajući i rastežući svoj identitet, jer je pravo značenje Jokerovog plesa daimonsko. Njegovi su plesovi ekstatični i svečani trenuci u kojima se istinski identitet Joker-a neupadljivo očituje. To su trenuci u kojima Arthur Fleck osjeća pravu bezumnu Dionizovu struju koja ga ispunjava prolazeći kroz Psihu, u liku njegovog daimona. Dioniz, uobličen u Jokera, svakome od nas može ponuditi nešto: poziva nas, kao što je to prije njega činio i Nietzscheov Zaratustra, da budemo ljudi plesači života. Dovoljno je ovdje podsjeti se baš Nietzscheovih riječi: „*bolje je još biti lud od sreće, nego lud od nesreće, bolje je i zdepasto plesati nego šepavo hodati.*“²³

Pitanje je samo da li su suvremeni filozofi spremni prihvatiti njegovu „pozivnicu“?

20 Euripid. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 17. 9. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18637>>.

21 <https://sh.wikipedia.org/wiki/Bakhe> (Pristupljeno: 17. 9. 2020.). Bakhantice su bile karakterizirane i kao žene u transu koje lutaju šumama i brdima, a također i kao Dionizovim dadiljama koje lutaju planinama gdje bi obavljale čudne rituale koje spominje i Homer u svojoj Ilijadi (6. pjevanje, 130. redak). Njihovo se ponašanje često objašnjavalo alkoholom i intoksikacijom.

22 Menade u grčkoj mitologiji mahnite su i lude pratilje boga Dioniza. Poznate i kao Bakhantice ili Basaride. Pratilje boga Bakhosa, Baha, Baka, Bakoa.

23 F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra. Knjiga za svakoga i ni za koga.*

LITERATURA

Artaud, Antonin, (1968), *Le Théâtre et son double*, Paris, Editions Gallimard, 1964 (trad. it.: *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi).

Artioli, Umberto – Bartoli, Francesco, (1978), *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Milano, Feltrinelli.

Calasso, Roberto, (2005) *La follia che viene dalle Ninfe*, Milano, Adelphi.

FLEMING, Michael MANVELL Roger (1984), *Images of Madness. The Portrayal of Insanity in the Feature Film*, Associated University Press, Cranbury (NJ).

Foucault, Michel, (1972), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Éditions Gallimard.

Fusillo, Massimo, (2006), *Ildioibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*, Bologna, Il Mulino.

GABBARD, Glen O., GABBARD, Krin (1999), *Psychiatry and Cinema*, American Psychiatric Press, Washington & London (tr. it. di D. Zoletto, *Cinema e psichiatria*, Raffaello Cortina, Milano 2000).

Genet, Jean, (1958) *Le Funambule*, Décines (Lyon), L'Arbalète. (trad. it.: *Il funambolo*, Milano, Adelphi, 1997).

Giambrone, Roberto, (2014), *Follia e disciplina. Lo spettacolo dell'isteria*, izdanje Mimesis, Milano.

Giambrone, Roberto, *Il corpo isterico. Follia e disciplina nella danza contemporanea*: <https://doi.org/10.6092/issn.2036-1599/2415> - (Preuzeto VII – 2020).

GROSSINI, Giancarlo (1984), *Cinema e follia. Stati di psicopatologia sullo schermo (1948-1982)*, Dedalo, Bari.

McCarren, Felicia, (1998), *Dance Pathologies. Performance, Poetics, Medicine*, Stanford (CA), Stanford University Press.

Nietzsche, Friedrich, (1886), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig, Fritsch.

Petit, Philippe, (2002), *To Reach the Clouds*, New York, North Point Press.

Secchi, Cesare, *Cinema e follia Una collezione video sulla malattia mentale*: <https://www.ausl.re.it/sites/default/files/NotoMetodologica.pdf> (17) - (Preuzeto VII – 2020).

Schlicher, Susanne, (1987) *Tanz Theater*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag.

SENATORE, Ignazio (2004), *Il cineforum del dottor Freud*, Centro Scientifico Torinese, Torino.

ZAMPARO, Simone (2005), *Cinema e follia. Lapsicopatologia nel cinema italiano*, Paper Moon, Fano.

Bruner, Emiliano, *Oltre la nube....*, <https://sociologiaclinica.it/oltre-la-nube/> - (Preuzeto VII – 2020).

Fulvio Šuran

Juraj Dobrila University of Pula

Faculty of Educational Sciences

**(R)EVOLUTION OF MADNESS AS FREEDOM:
WE ARE ALL CLOWNS**

Summary: There is no difference between Batman and the Joker. Hero and anti-hero are two different depictions of psychological elaborations of childhood trauma. The Joker and Batman are found in each of us in a world dominated by madness, loneliness and fake news. Here an attempt will be made to give philosophical meaning to the madness of the Joker, who dances on the wings of madness, all the way to social redemption, i.e. The Joker's dance of madness as a search for meaning, truth and a symbol of freedom. Nevertheless, in today's capitalist society of consumerism and violence, madmen and geniuses depend on the predominant face of the coin. Today's lunatics, who to the 'one-dimensional man' or the man 'without quality' look like clowns, (believe that) they see things and relationships that others cannot see. They ask themselves questions that others cannot understand. This represents a lonely journey, a satellite of that periphery of cognition where the distance from the average leads to incompatibility and loneliness. The choice is up to us: freedom or security, because 'to be, or not to be, that is the question'.

Keywords: Hysterical body and dance, Tanztheater, Joker, Nietzsche, Harley Quinn.

LUDILO KAO MEDIJSKA EGZISTENCIJA

Apstrakt: U radu ću pokušati da obrazložim činjenicu da živimo u dobu medijske egzistencije koju, kako se čini, ne možemo definisati bez pozivanja na *ludilo*. Najpre ću se pozvati na delo Divne Vuksanović *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*, zatim na nezaobilaznog Dekarta i njegove *Meditacije o prvoj filozofiji*, kao i na Fukoovu *Istoriju ludila u doba klasicizma*, pokušavajući da njihova stanovišta objedinim, odnosno obrazložim kako sama mogućnost da živimo u svetu privida, prividne slobode, čiji smo zatočenici, otvara nov put ka redefinisaju ludila.

Ključne reči: ludilo, mediji, egzistencija, Mišel Fuko, Divna Vuksanović

U znak zahvalnosti, dr D.

Istorijski trenutak u kojem živimo je doba medijske egzistencije i imaginacije, koje, barem se tako čini, ne možemo definisati bez aludiranja na ludilo. S obzirom na to da živimo u virtualnoj eri, o našoj relanosti se mora i može govoriti na nov, drugačiji način nego što je to bio slučaj pre nego što realnost nije bila tehnički isposredovana i pretvorena u privid kao egzistenciju. Privid postaje aktuelna stvarnost u kojoj nužno egzistiramo. Takvo shvatanje realnosti implicira promenu mnogih definišućih paradigmi, a posebno se nameće i izdvaja neophodnost izmene paradigme koja bliže definiše pojam ludila.

Naime, razvoj novih tehnologija prožima i prati medije čineći jedan novi svet, svet privida, medijskog privida, onog privida koji nas može asociirati na Platonov *svet senki*.¹

Virtuelnu, medijsku stvarnost, egzistenciju sada posrednovanu tehnologijom, odlikuje pojava novih oblika društvenih aktivnosti kojima prethodi nastanak interneta, zbog čega možemo govoriti o *medijskoj stvarnosti* kao takvoj. Naravno, ne možemo govoriti o takvoj stvarnosti ukoliko ne koristimo tehnička pomagala koja nam omogućavaju naše virtuelne projekcije i ukoliko nismo sami deo te realnosti. Virtuelno egzistiranje je u toj meri prihvaćeno da je nemoguće

1 Platon u svom dijalogu *Država* upotrebom niza metafora, gradeći svoj kompleksan, ontološki, gnoseološki sistem iznosi da u vidljivom svetu objekti nisu ništa drugo do puke senke tj. obrisi večnih ideja.

zamisliti život i bilo kakvo društveno uticajno delanje bez nekog vida komunikacije koja nije isposredovana tehnologijom.

Samom tom činjenicom nameću se i preispituju tradicionalna filozofska pitanja poput onih kojih se odnose na naše postojanje, istinu, subjektivnost... Na primer, kada je reč o istini suočavamo se s činjenicom da je medijski plasirano sve češće istinitije od objektivne istine, jer ga prati odsustvo kritičnosti i zapitanosti; tačnije, imamo prisustvo velikog broja konzumenata koji nisu medijski pismeni. Svesni toga da mediji imaju moć da kreiraju određenu sliku sveta, koja je poželjna i koja prija, jasno nam je da samom tom mogućnošću objektivna istina ne može da opstane tako lako i da se istina sada relativizuje, tumači, shvata i predstavlja na mnoštvo različitih načina.

Kada je reč o postojanju medijske egzistencije najpre bih se osvrnula i spomenula nezaobilaznog Dekarta (Descartes), i njegove *Meditacije o prvoj filozofiji* u kojima izvodi i dokazuje postojanje kako sebe tako i spoljašnjeg sveta, razvijajući svoj metod u čijem koordinatnom sistemu *sumnja* ima bitnu, konstitutivnu ulogu. Izdvojila bih zapažanje Divne Vuksanović iz knjige *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika* u kojem se navodi:

Princip koherencije stvarnosti, koje je još Dekart (Descartes), u svojim *Meditacijama o prvoj filozofiji*, uzimao kao relevantan dokaz razlikovanja realnosti (tj. budnog stanja i svesti) od sfere snova, u današnjem svetu – kako nauke, tehnike i umetnosti, tako i zdravorazumskih opservacija i atrofiranih, mahom čulima dezorijentisanih mnjenja – ozbiljno je uzdrman novim ekstatičkim i erotskim iskustvima što ih pružaju internet, mobilna telefonija ili globalna industrija zabave. Ta neomistička, kolektivna iskustva, sabirajuća na novim erotskim teritorijama elektronskih zona oseta i osećajnosti, takoreći na granici delirijuma, predstavljaju imaginarno kao čistu imanenciju ili zakasnelo (pozno) pounutrenje pogleda, u kome doba punine i praznine pulsiraju naporedo i naizmenično, kao puki odjeci jednog te istog sveta opšteg zanosa, transa i medijski proizvedenog privida.²

Dakle, spomenuta iskustva u novim elektronskim zonama mogu da asociiraju na zanos, nekritičnost, trans, bezumlje, medijski proizvedeno beznade svesti i sve ono što može biti sinomin za ludilo, delirijum, a istovremeno i medijski privid i medijsku egzistenciju.

Ako uzmemo kao neko opšte shvatanje ludila, moralnog ludila, to da je ono *mentalni poremećaj koji se sastoji od abnormalnih emocija i ponašanja u očigled-*

2 Vuksanović D., *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*, Čigoja štampa, Beograd, 2007, str. 59.

*nom odsustvu intelektualnog oštećenja, deluzija ili halucinacija*³, čini se da nije neobično poistovetiti medijski egzistenciju sa doživljajem ludila, jer ono sa sobom nosi drugačiji doživljaj relanosti, privid, kao i odsustvo empatije.

Kada je reč o medijskoj stvarnosti, opet bih se vratila na zapažanje Vuk-sanovićeve da *Dekartova* „kogitacija (cogitato), kao nekadašnja (samo)potvrda egzistencije („muškog“ i transcedent/al/nog subjekta), čiju mogućnost ipak, u krajnjem ishodu, veifikuje nešto izvan nje same (res cogitans), u ovakvim slučajevima, gubi na neposrednom samoproziranju i aktuelnom utemeljenju. Medijski ispodredovana, zavisna od Drugog/Drugih, a – racionalna i tehnički reprodukovana, kogitacija tako postaje, kolokvijalno rečeno, čisti egotrip, fantazmagorija, lišena samosvojnih subjektivnih moći, kao i mogućnosti kontinuiranog procesa samoutemeljenja.”⁴

Dolazimo do toga da kogitacija nema više takvu konstitutivnu ulogu i neposrednost, jer je sada nužno i da smo medijski isposredovani. Kao da je dovoljno da smo opaženi samo u medijskom svetu i da nužno dolazi do promene u shvatanju subjektivnosti, dok vizuelne forme dobijajući na dignitetu donose sa sobom sumanutost i pomahnitalost subjektivnog delanja.

Takođe, izgleda kao da nemamo identitete ukoliko nismo oblikovali, ili stupili u mrežnu komunikaciju. Identitet prave poruke i nalozi koje kreiramo u svetu ineternet aplikacija, tako da egzistirajući u svetu aplikacija imamo više dostupnih vidova egzistencije i delanja.

Oblikovanje vlastitog identiteta realizuje se danas naporedo s uključivanjem u mrežnu komunikaciju. Poruke koje proističu iz samog čina pisanja (e-mail ili chat) konstituišu kako identitet samog korisnika Mreže, tako i prostor u kome se formiraju najrazličitije virtuelne on-line zajednice, koje sačinjavaju posebne mrežne svetove (networks). Naime, digitalno proizvedene persone, potencijalno besmrtni virtuelni avatari, selidbe „duša“ iz jedne u drugu medijsku egzistenciju, kao i sve ostale sajber-pojave koje nastanjuju današnji elektronski i mrežni svet, predstavljaju neku vrstu tehnološki konstruisanih, metafizičkih dvojnika (sajber-replika na postupke oplodnje in vitro, rezultata kloniranja, i sl.) ili multiplih individualiteta („granične persone“, metamorfoze humanoidnih bića u nemani po uzoru na ideje Ovidija /Ovidius/ i Hijeronimusa Boša /Bosch/), koje jedva da čuvaju u sebi ostatke nekadašnje paradigme, kako subjektivnosti, tako i intersubjektivnog delovanja.⁵ Biti opažen/a kao komunikacijski akt u kontekstu jednog krajnje „demokratizovanog“ procesa komuniciranja, pomerenog u regije tzv. „kolektivnih identiteta“, predsta-

3 *Wikipedia*, pristupljeno: 1. 3. 2021.

4 Vuksanović D., *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*, Čigoja štampa, Beograd, 2007., str. 63.

5 *Ibid.*, str. 65.

vlja nužan preduslov artikulisanja takoreći svake vrste subjektivnosti, mišljenje u danšnjem vremenu.⁶

Ako ne delujemo u virtuelnom prostoru, nemamo ni načina da se samopotvrdimo. Samim delanjem u imaginarnom prostoru, mi postajemo građanin sajber društva u nastajanju. To delanje, koje implicira medijska egzistencija, odlikuje ekstaza, zanos, ushićenje, oduševljenje blisko ludilu, kada stupamo u dodir sa svojim apsolutom, gde gubimo svest o ličnom Ja.

Ovde se može postaviti pitanje slobode, tačnije šta nam donose sadržaji sa kojima se susrećemo i kakav je naš odnos prema njima. Imajući u vidu da nas zadovoljstva, zavodljivosti i aktivnosti koja nam donose virtuelni svet, sve više osvajaju i definitivno nameću gubljenje osećaja realnosti, istine, identiteta, mi zapravo, imajući privid sposobnosti da možemo da biramo sadržaje koji su nam nametnuti, zapadamo u sve veći haos i ludilo.

Ako se osvrnemo na pojam dalekog uzroka, o kojem Fuko (Foucault) piše u svom delu *Nastanak ludila u doba klasicizma* u odeljku *Transcedentnost delirija*, koji je najpre bio definisan prethodnošću pojava, a zatim se polako proširivao na sve životne aspekte, dobijamo uvid da svi duševni poremećaji koji su prenaplašeni mogu uzrokovati ludilo, bilo da je ono, kako se navodi, nekakav intezivan strah s jedne strane, ili su to s druge strane spoljašnje okolnosti poput vlažnosti vazduha ili društvenog života. Dakle, mislioci 18. veka, razvijajući sopstvene teorije, uzimaju u obzir sve što bi moglo biti deo uzroka ludila i samim tim se taj spisak neprestano proširuje.

Ono što je zanimljivo jeste to da ovde nailazimo na pretpostavku da su strasti ono što se nalazi među dalekim uzrocima ludila, ali i u istoj ravni sa svim ostalim uzrocima. Pojam dalekog uzroka u početku je bio definisan odnosom susedstva u kojem su se grupisale, podudarale, ili ukrštale pojave, bez jasne proizvoljnosti. Kako navodi Fuko:

Značajan primer za to daje Etmiler (Ettmüller) kad nabroja uzroke konvulzija: bubrežna kolika, kiseli sokovi u melanholiji, porađanje tokom pomračenja Meseca, rudnici metala u susedstvu, srdžba dojkine, jesenje voće, konstipacija, koštice mušmule u čmaru, ili, neposrednije, strasti, naročito ljubavne.⁷

Ovakvim nabrojanjem jasno je da svet uzroka lako postaje sve obuhvatniji i sadržajniiji. Tako dolazimo do toga da više nema uzroka iz spoljašnje sredine koji ne bi mogao biti uključen u spisak dalekog uzroka. Prema Fukou:

Vajt (Whytt) posebno beleži vetrove, sluzi ili flegme, prisustvo crva, „namirnica lošeg kvaliteta uzetih u prevelikim ili premalim količina-

6 Ibid., str. 66.

7 Fuko M., *Istorija ludila u doba klasicizma*, Mediteran, Novi Sad, 2013, str. 260.

ma... smetnje u vidu guka ili neke druge.“ Svi duševni događaji, pod uslovom da su donekle žestoki, ili prejaki, mogu postati daleki uzroci ludila: „Strasti duše, napori duha, prenaporno učenje, duboko razmišljanje, gnev, tuga, strah, dugotrajna i bolna tuga, prezrena ljubav...“ Na kraju, spoljni svet sa svojim varijacijama i svojim preteranostima, sa svojim nasiljima ili lukavstvima takođe može izazvati ludilo, vazduh ako je previše topao, previše hladan ili previše vlažan, klima u izvesnim uslovima, život u društvu, ljubav prema naukama i negovanje književnosti ako su suviše rasprostranjeni... povećana raskoš koja povlači mnogo razmaženiji život i gospodara i slugu, čitanje romana, pozorišne predstave, sve što raspaljuje maštu.⁸

Spisak dalekih uzroka ludila se širio bez reda, bez jasnih veza među njima, redosleda ili davanja prvenstava. Na primeru lunatizma se može uočiti nešto što daje jačinu koherentnosti raznovrsnosti uzroka.

Lunatizam ili mesečarstvo je tokom 16. veka bio legitimna tema koja nije dovođena u pitanje, a koja je tokom 17. veka sve više postala skrajnuta. U 18. veku, tačnije 1707. godine, pokrenuta je tema da li Mesec ima ikakvog uticaja na ljudsko telo na koji je posle kraćeg odgovora medicinski fakultet dao negativan odgovor. Shodno tome, počekom 18. veka, uticaj Meseca se retko navodi među dalekim uzrocima ludila, ali se ipak pojavljuje pri kraju stoleća kroz razmatranje uticaja Meseca na faze manijačke razdražljivosti ili na uznemirenost bolesnika. Mesečarstvo ponovo dobija na značaju u jednom skroz novom kontekstu. Za razliku od tradicionalnog konteksta gde ima neposredni uticaj na ponašanje bolesnika preko vremenske i prostorne podudarnosti čiji je način delovanja bio potpuno u delokrugu moći zvezda⁹, pri kraju 18. veka, uticaj Meseca na ponašanje se dovodi u vezu s direktnim uticajem na čoveka. Kako se kod Fukoa navodi:

Mesec deluje na atmosferu tolikom jačinom da pokreće masu tešku kao okean. A nervni sistem je od svih elemenata naše organizacije najosetljiviji na atmosferske promene, zato što i najmanja promena temperature, i najmanja varijacija u vlažnosti i suvoći mogu u njemu izazvati ozbiljne potrese. A s još više razloga će Mesec, čije mene onako duboko remete atmosferu, žestoko delovati na ljude čije je živčano vlakno posebno osetljivo.¹⁰

Shodno tome, ludilo se shvata isključivo kao živčana bolest, gde u kliničkom opisu slike bolesnika nalazimo da je mozak podložan uticaju atmosfere, koja je i sama podložna raznim promenama, zavisna od različitih položaja Meseca u odnosu na Zemlju.

8 Ibid., str. 261.

9 Ibid., str. 264.

10 Ibid.

Krajem 18. veka, mesečarstvo je, dakle, daleko od bilo kakvog osporavanja. Više nije predstavljeno kao vid kosmičke moći, već je akcenat prebačen na osetljivost ljudskog organizma. Iako na prvi pogled neobično, to je upravo ono što i jeste inovativno i predstavlja važnu karakteristiku 18. veka koja se odnosi na to da se u prvi plan stavlja čovekova subjektivnost koja se sve više istražuje i na kojoj se sve više potencira.

Spisak dalekih uzroka ludila 18. veka nije prestajao da se širi i odslikava novi odnos tela i spoljašnjeg sveta. Sada se ludilo kao medicinski fenomen može shvatiti kao stanje duše izazvano nekim nesrećnim slučajem, ili telesnim poremećajem.

Fenomen sveukupnog ljudskog bića – duše i tela povezanih u istoj osetljivosti – određen varijacijom uticaja što ih sredina vrši na njega; lokalno oboljenje mozga i opšti poremećaj osetljivosti. Moguće je, i neophodno, uzrok ludila u isti mah potražiti i u anatomiji mozga, i u vlažnosti vazduha, ili smeni godišnjih doba, ili ushićenjima romanesknim štivima. Preciznost bliskog uzroka ne protivi se difuznoj raspotranjenosti dalekog uzroka. I jedan i drugi samo su krajnje tačke jednog jedinog kretanja, strasti.¹¹

S obzirom na to da je spisak dalekih uzroka nepregledan, nije čudno što je strast navedena kao jedna od mogućnosti ludila. Prema Fukou koji citira Sovoža (Sauvages):

(...) strast je najpostojaniji, najuporniji i najzasluženi oblik ludila: Zabudnelost našeg duha potiče samo od toga što se slepo predajemo svojim željama, od toga što ne umemo ni da obuzdamo, ni da usmerimo svoje strasti. Otuda ona ljubavna bunila, one odbojnosti, one izopačene sklonosti, ona melanholija što je izaziva tuga, one srdžbe što je u nama stvara neko odbijanje, ona preterivanja u jelu i piću, one slabosti, oni telesni poroci koji izazivaju ludilo, najgoru od svih bolesti.¹²

Hronološki, istorijski gledano, strast nije prestajala da bude, pre Dekarta, spona koja spaja telo i dušu, aktivnost i pasivnost i „istovremeno granica koju oni uzajamno nameću sebi, i mesto njihove komunikacije”.¹³

Strast je opšti uslov nastajanja ludila. Ne treba odgovarati na pitanja koja potežu vezu između osećanja poput gneva, radosti i pohote i stanja prevelike snage, prevelike napetosti, prekomerene saviltjivosti živčanih vlakana. Može se činiti da su navedena osećanja uzroci spomenutih stanja, te da odatle, logičkim tokom, strast možemo staviti u uzročni niz okidača ludila, jer su duša i telo uvek neposredni izrazi jedni drugih. Strast nije jedan od uzroka, već jedna od mogućnosti ludila, opšti uslov njegove mogućnosti.

11 Ibid., str. 265.

12 Ibid.

13 Ibid., str. 266.

Pre doba klasicizma, strast je uvek išla „ruku pod ruku” s ludilom. Na primer, grčko- latinska tradicija smatrala je ispravnim to što je ludilo kazna za strast, a strast je proglašavana za privremeno i ublaženo ludilo. Inovativno za doba klasicizma je to što se iznedrio jedan novi odnos strasti i ludila.

Determinizam strasti nije drugo do sloboda data ludilu da prodre u svet razuma: i da ako neosporeno jedinstvo duše i tela u strasti ispoljava čovekovu konačnost, ono tog istog čoveka istovremeno otvara za beskonačno kretanje koje je njegova propast.¹⁴

Ludilo je očito zasnovano na jedinstvu duše i tela, a zagovaranje protiv njega samog, jeste ono što ga dovodi u pitanje. Ako uzmemo u obzir da je ludilo dato u samoj mogućnosti strasti, dolazimo do toga da ono ugrožava ono što je omogućilo samu strast. Ono nam slikovito samim svojim javljanjem prikazuje kako je jedinstvo u kojima su zakoni ugroženi, jedinstvo koje je već unapred dato i spremno za propast.

Ako se osvrnemo na podvojenost čovekovog identiteta koja se javlja između realne i virtuelne egzistencije, možemo uočiti da sama mogućnost postojanja virtuelnog ugrožava čovekovu realnu, tradicionalnu egzistenciju dovodeći u pitanje razna stanja u koja čovek upada živeći dve realnosti kao i njegov identitet.

Virtuelnost stimuliše osećaj nenormalne moći, lažne slike o nama samima, omogućava da postanemo drugačiji nego što smo u realnosti. Otvara jednu novu dimenziju života gde važe novi zakoni. Daje nam novu realnost čiji su konzumenti iracionalni, nekritični, neobjektivni. Takva realnost nas udaljava, kroz osujećenost, sve više od normalnog ponašanja. Realnost koja nas polako zavodi, ostrašćuje, potpuno osvaja, tj. izluđuje.

Dakle, ako uzmemo u obzir sva stanja i iskustva koja sa sobom nosi medijska egzistencija, vrlo lako neke od njih možemo podvesti pod ludilo i samim tim je poistovetiti sa ludilom.

Prema Fukoovim navodima, a kako smo već istakli, strast nije uzrok, već je opšti uzrok mogućnosti ludila i sama mogućnost ludila data je u samoj činjenici strasti. Ludilo omogućeno strašću jednim sebi svojstvenim kretanjem ugrožava ono što je omogućilo samu strast i ludilo nije ništa drugo do poremećaj imaginacije. Naša svakodnevna delanja, iskustva, relacije, reakcije koje nužno prate različita pozitivna i negativna zadovoljstva, zanose, i najzad – strasti, možemo podvesti pod medijski privid i egzistenciju.

Sama mogućnost da živimo u svetu privida, prividne slobode i da smo njeni zatočenici otvara nov put definisanju ludila koje podseća na Fukoov spisak dalekih uzroka, gde bi medijska egzistencija, udružena s izazvanim strastima, bila jedna od uzročnikâ stanja ludila savremenog čoveka.

14 Ibid., str. 265.

LITERATURA:

Vuksanović, D., *Filozofija medija: ontologija, estetika, kritika*, Čigoja štampa, Beograd, 2007.

Dekart, R., *Meditacije o prvoj filozofiji*, Plato, Beograd, 1998.

Fuko, M., *Istorija ludila u doba klasicizma*, Mediteran, Novi Sad, 2013.

Fuko, M., *Rađanje biopolitike*, Svetovi, Novi Sad, 2005.

Platon, *Država*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 2002.

Bojana Tajisić
Fifth Belgrade Gymnasium
Belgrade

MADNESS AS A MEDIA EXISTENCE

Abstract: In this paper I will discuss the fact that we are living in the age of media, i.e. that we are living our media existence. It seems that this standpoint cannot be explained without considering the notion of (collective) madness. Firstly, I will refer to the work of Divna Vuksanović *The Philosophy of Media: Ontology, Aesthetics, Critique*, then, of course, Descartes and his well-known *Meditations on First Philosophy*, as well as Michel Foucault's *Madness and Civilization*, in order to see if their points of view can be applied to the discussion on the media and madness. The aim of this discussion is to elaborate how our way of living in this modern world full of illusion, and more importantly of illusory freedom, opens up new possibilities of defining madness.

Keywords: Madness, Media, Existence, Michel Foucault, Divna Vuksanović

MEDIJSKA KULTURA DANAS: MEDIJI I LUDILO

Posvećeno senima mojih roditelja...

Apstrakt: Tekst tretira kompleks mentalnog zdravlja, odnosno „ludila” i nenormalnosti sagledanih u kontekstu dominacije medijske kulture. Poznato je, naime, pre svega zahvaljujući Fukoovom učenju, da se pojam ludila / normalnosti menjao u skladu sa izmenama socio-ekonomskog ambijenta, te da je mentalno zdravlje, posmatrano individualno, umnogome zavisilo od percepcije okruženja. S tim u vezi, upadljivo prisustvo mentalnih / duševnih bolesti danas možemo tumačiti kao rezultantu interakcije pojedinca sa socio-ekonomskim okruženjem, s jedne strane (kapitalistička shizo-kultura, Delez i Gattari), kao i vladajućih percepcija tog odnosa što ih manifestuju savremeni mediji, s druge strane. U tom smislu, jedan od zadataka filozofije medija jeste da razotkrije elemente koji se odražavaju na definisanje, stigmatizovanje i uspostavljanje opšte paradigme određenja „ludila” jedne epohe, a s obzirom na uticaje medija na detektovanje, indukovanje, konstituisanje i lažiranje kako individualne, tako i kolektivne (socijalne) patologije jednog vremena.

Ključne reči: ludilo, mediji, kapitalizam, shizo-kultura, filozofija medija

Za pojam ludila, namesto stručnih termina koji referiraju na značajno narušeno mentalno / duševno zdravlje pojedinca, para (*folie à deux*), grupe ili čitave klase ljudi, odlučili smo se zbog toga što je primereniji širini zahvata koji ovde želimo da realizujemo; *ludilo* je, kao reč, pojam i oznaka za određeno ponašanje, korišćeno mnogo ranije, te predstavlja jednako povesni, kao i filozofski pojam (Fuko /Foucault/), za razliku od politički korektnih, kliničkih termina kao što su ‘psihoza’, ‘neuroza’ ili ‘poremećaj ličnost’, na primer, koji se neprekidno menjaju i često nekritički redefinišu, odnosno formalno-sadržinski dopunjavaju. U osnovi, nas ovde uglavnom ne interesuje psihijatrijska slika ludaka, već oni naročiti oblici tzv. ludila koji, makar klinički nedovoljno prepoznati u našem vremenu, koincidiraju sa medijskim porukama i slikama, kao i ukupnim dejstvom medija na društvo, publiku i korisnike, odnosno stvaraocce medijskih sadržaja.

Razlog za preširoku i vrlo fleksibilnu uoptrebu termina i pojma *ludilo*, kako smo već prethodno naznačili, nalazimo, pre svega, u delima Mišela Fukoa – *Istori-*

ja ludila u doba klasicizma¹ i Nenormalni², kao i nešto kasnije, u koautorskoj studiji Deleza (Deleuze) i Gatarija (Guattari) o kapitalizmu i shizofreniji: *Anti-Edip: Kapitalizam i shizofrenija*. Naravno, ovi autori nisu jedini, sagledano u kontekstu povesti filozofije, koji su temi ludila pripisali filozofsku težinu, ali su, svakako, značajno doprineli da se ono tretira kao relevantan filozofski predmet i problem istraživanja. Pretežno uzevši, od Fukoovih razmatranja naovamo, pojava ludila u filozofiji više se ne tumači po sebi, bez odnosa okruženja prema ovom fenomenu. Ludilo se, da ponovimo parafrazirajući pomenutog autora, određivalo ne samo kao odlika ličnosti, već i kroz interakciju sa socijalnom sredinom. Kako se menjao društveno-ekonomski ambijent, tako se transformisao i pojam ludila, kao i odnos prema njemu.

Naravno, podrazumeva se da je na osnovu postavljene dijagnoze „ludila” određivan i tretman, što je, filozofski gledano, detaljno opisano u *Istoriji ludila u doba klasicizma*. Posmatrano u istorijsko-dijalektičkom ključu, ludilo je u svim vremenima bilo normirano, što se istovremeno odnosilo i na njegovu suprotnost. Diskursi i postupci normiranja ludila omogućavali su, prema Fukoovim shvatanjima, njegovu društvenu kontrolu. No, može se reći da je i društvo, u celini sagledano, baštinilo iz ludila onu supstancu koja je danas takoreći prevladala. Tako je ludilo u savremenom dobu, po našem mišljenju, postalo globalni problem prvog reda, dok je glavni prenosilac „rascepljene poruke”, u eri visokotehnologizovanog kapitalizma, zapravo, medijska industrija.

Sociologija duševnih poremećaja, kao potdisciplina savremene sociologije, posebno naglašava prethodno navedenu problematiku. Aktuelno ludilo se, dakle, dovodi u vezu sa društvenim / komunikacijskim okruženjem s kojim je nužno u interakciji. Mnogobrojni problemi, koji nastaju prilikom ovih odnošenja, utiču na aktuelnu praksu „okrivljavanja”, tako što se „krivica” uglavnom svaljuje na obolelog, zanemarujući opštedruštvenu i komunikacijsku patologiju. Ali, ne zaboravimo, pritom, činjenicu da jezik (slike) koji često koriste današnji mediji biva okarakterisan kao „ekstatički” ili „halucinatoran”, što u izvesnoj meri pogoduje razotkrivanju njegove kriптиčne (sumanute) dijalektike.

„Svaki psihički poremećaj na neki način ugrožava strukturu društvenih komunikacija, nekad samo zbog toga što je reč o etiketi ‘bolesti’, koja uznemirava one koji međusobno razmenjuju misli ili dobra, a drugi put, i znatno češće, zbog komplikacija u komunikaciji koje prouzrokuje neshvatljivo ponašanje psihički poremećenog, bilo u njegovoj porodici, bilo tokom rada, ili u svakodnevnom životnom okruženju. Zato je tema stepena neposrednog uticaja društva na nastanak (a kasnije tretman i prevenciju) psihičkih poremećaja, u literaturi sažeto nazvana sociogeneza duševnih poremećaja, istovremeno vezana i za razvoj psi-

1 Mišel Fuko, *Istorija ludila u doba klasicizma*, Nolit, Beograd, 1980.

2 Mišel Fuko, *Nenormalni*, Predavanja na Koleč de Fransu 1974-1975, Svetovi, Novi Sad, 2001.

hijatrije i za sadržaj sociologije kao društvene nauke, ali najtačnije za sociologiju mentalnih poremećaja.”³ Iz navedenog uvodnog dela članka o sociogenezi mentalnih poremećaja, nedvosmisleno se pokazuje da je u središtu pažnje relacija koju pojedinac ostvaruje sa društvenom zajednicom, tj. njihova komunikacija; preciznije rečeno, ukazuje se na poremećaje u komunikaciji.

To nam daje za pravo da u fokus našeg istraživanja o aktuelnim fenomenima ludila postavimo, s jedne strane, društveno-ekonomski i klasni kontekst zbivanja, a s druge komunikaciju, s naglaskom na savremenim medijima koje koriste pojedinci, ali i čitava (globalna) komunikaciona zajednica. U tom smislu, ne možemo zaobići kapitalističku društvenu praksu i komunikacionu delatnost savremenih medija. U nastavku citiranog teksta, iskazan je i jasan stav o tome da anomičnost, tj. izostanak društvenih normi jednog poretka (ovde prvenstveno aludiramo na kapitalizam), posebno u urbanim sredinama, bitno utiče na porast mentalnih / duševnih poremećaja, naročito kod najromašnijih slojeva stanovništva.⁴ U relaciji s rečenim, valja zapaziti i to da društvena anomija, tj. odustvo normi, postaje pogodno tlo upravo za normiranje ludila, njegovo disciplinovanje, stavljanje pod kontrolu i detaljno klasifikovanje. Konvencija ludosti ludila protivrastavlja se tako zajednici koja se njegovim kontrolisanjem oslobađa bilo kakvih ustaljenih, pogotovo moralnih (etičkih) normi. Otuda je ludilo politička kategorija, koja neposredno služi regulisanju društvenih (klasnih) odnosa. Kao takva, ona se učestalo propagira u *mainstream* medijima, štaviše i proizvodi.

Povodom sociogeneze poremećaja, ali i odnošenja prema „ludilu” u našem vremenu, valja imati u vidu i sledeće. Naime, šezdesetih godina prošlog veka pokret antipsihijatrije je pojam ludila, kao i odnos društvene zajednice prema njemu, radikalno doveo u pitanje. Ovaj pokret, koji je u Italiji delovao pod nazivom: ‘Raspevani plavi konj’⁵, uz negaciju institucije ludnice, a pod vodstvom psihijatra

3 Petar Opalić, „Pregled razvoja sociologije mentalnih poremećaja“, u: *Sociologija*, časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju, Vol. 49, N° 1, Sociološko društvo Srbije, Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd, 2007, str. 2.

4 Vid. Isto, str. 4.

5 „Kako je izgledala italijanska duševna bolnica (ital. *manicomio*) šezdesetih godina prošlog veka? Blindirana vrata, prozori sa rešetkama, elektrošok terapija, lobotomija; doktori u belim mantilima, a pacijenti u ludačkim košuljama. Prema viđenju antipsihijatarata, protivnika tradicionalne psihijatrije, bila je to svojevrсна totalitarna institucija segregacije, samoće i otuđenja, poput zatvora ili, gore, koncentracionog logora. U takvim uslovima, tvrdili su antipsihijatri, nijedna terapija nije mogla biti zaista delotvorna. Pacijenti su tretirani kao stvari, a ne kao osobe. U duševnoj bolnici je bilo više izgleda da se čoveku stanje dodatno pogorša, nego što je bilo izgleda da ikada bude odatle otpušten i da se reintegriše u zajednicu.“ Aleksandra Lazić, „Antipsihijatrija: Pokret raspevanog plavog konja”, na stranici: <http://kulturkokoska.rs/antipsihijatrija-pokret-raspevanog-plavog-konja/>, pristupljeno: 17. 06. 2021.

Franka Bazalje (Basaglia), praktički je problematizovao kako pojam ludila, tako i praksu zatvaranja (i kažnjavanja), pokrenuvši jedan deo umetničke i zakonodavne scene u svrhu ukidanja zatvorskog tipa lečenja. Time je, u našem dobu, započeo process tzv. deinstitutionalizovanja ludila. Međutim, kako ćemo dalje videti, marginalizovanje, iskrivljeno predstavljanje i stigmatizovanje ludila, koje je ranije bilo vezano za institucionalno posredovanje (tzv. ludnice), u praksi su danas preuzeli mediji.

Vratimo se za trenutak Fukou. Zanimljivo je, a za filozofske laike možda i pomalo neočekivano, da se kod njega koncept ludila približava poimanju smrti, i obratno. Zapravo, retrospekcija istorijata ludila, prema njegovom mišljenju, ima veze s tim kako se ono ogleda u polju smrti. Dok je ranije, kako tvrdi Fuko, ludilo bilo prethodnica i nagoveštaj smrti, sada je scenario uzajamnih odnosa izmenjen, te ludilo ukazuje na to da smo uveliko mrtvi, poput sigurnog simptoma naše utrnulosti.⁶ Svakako da jedan deo tog umrtvljavanja potpada pod oblast delovanja savremenih medija koji anihilizuju čulnost, zatupljuju kritičku oštricu svesti i „sinhronizuju” emotivnost, o čemu su u svojim tekstovima pisali teoretičari kulture, medija i estetike, u rasponu od Dorflesa (Dorfles), pa sve do Virilioa (Virlio).

I dalje, pitanje smrti, tvrdi Fuko, istovremeno je i pitanje diskursa; dakle, ono spada u komunikativno polje delovanja. U stvari, oni i samo oni diskursi, kako ih Fuko razvrstava u studiji *Nenormalni*, što imaju moć usmrćivanja, jesu tzv. „diskursi istine”, dok su ostali ili diskursi „zasmejavanja” (u medijskoj terminologiji to bi bila industrija zabave), ili mešoviti diskursi, koji su donekle istiniti (pošto u sebi nose potencijal ubijanja), ali su istovremeno i zabavni (prostor *infotainmenta*, odnosno informisanja i zabave ujedno).⁷ Povodom rečenog, moglo bi se tvrditi da savremeni mediji ne deluju usmrćujuće, s obzirom na činjenicu da ne čuvaju gotovo nikakvu vezu s istinom. Takođe, oni nisu ni čista sfera zabave, iako dejstvuju s one strane istine. Drugim rečima, izvan dometa istine i uz odgovarajuću dozu zabave, današnji mediji deluju tako da diskretno, tj. neopaženo ubijaju, ali ne istinom, već amalgamima koji u sebi sadrže ponešto od stvarnog i činjeničnog, kao i onoga što zasmehava i zabavlja.

S druge strane, kada se referira na današnje medije, a u sličnom duhu, tvrdi se da oni sistemski deluju tako što umrtvljuju kako našu čulnost, tako i osećanja i um, pa tema smrti i njene relevantnosti za svet medija korelira s fukoovskim narativom ludila. Iako, međutim, koristeći reč ludilo Fuko prevashodno misli na one pojedince koji su radikalno isključeni iz zajednice, isti autor za drugost i različitost (koja se, takođe, povեսno transformisala), upotrebljava relativno neutralni termin – ‘nenormalni’ koji, za razliku od ludila, u inverznom obliku ipak čuva neku vezu s društvenim normama. Drugim rečima, ludak je izvan svih normi, i kao takav, ne može biti subjekt, već samo objekt (politike, istorije, ideologije), dok

6 Upor. Mišel Fuko, *Istorija ludila u doba klasicizma*, Op. cit., str. 28.

7 Upor. Mišel Fuko, *Nenormalni*, Op. cit., str. 16.

je nenormalni, bio on moralna nakaza, ljudožder ili nešto mnogo gore, u negativnom odnosu prema normama. Pošto u anomičnim zajednicama ludilo prevladava koncept nenormalnosti, te i subjektivnost (svest i samosvest) svojstvenu društvenim normama (zakoni, moral, običajnost), to se s pravom može pretpostaviti da živimo u dobu sveopšteg bezumlja, odnosno ludila.

Čime bismo mogli da potkrepimo ovu hipotezu? Pre nego što postanemo (sasvim) ludi, kao publika / konzumenti / korisnici medija podležemo odgovarajućim normama, regulama i standardima koji su, kako nam se čini, posve aptraktni. Tako se i objašnjava terapija raznih poremećaja putem medija, bilo da je reč o psihoterapeutu, psihologu ili psihijatru s one strane telefona ili ekrana, odnosno softveru koji to čini korišćenjem odgovarajućeg programa. Primera radi, umesto tradicionalne interpersonalno realizovane terapije u odgovarajućem realnom prostoru klinike, u Americi su tokom 2018/19. godine (e-stranica: Harvard Business Review), a podstaknuto pandemijom Covid-19, proglašenom od strane Svetske zdravstvene organizacije, praktikovane terapije posredstvom digitalnih servisa za mentalno zdravlje (*Non-clinician based digital mental health services*), koji su korisnicima/korisnicama ovog servisa omogućavali odgovarajuće, unapred snimljene audio- ili video-zapise u svrhu tretmana na daljinu konkretnog mentalnog / duševnog poremećaja (najčešće depresije ili anksioznosti), i to svakodnevno, tokom sedmice, 24 sata dnevno.

Ovakve i slične terapije, koje su bile dodatak onima uživo tokom pandemije, a što su se uglavnom sastojale od „korisničkih vežbi” i programa digitalne bihejvioralne terapije, omogućavale su, prema našem shvatanju, korektivno normiranje ponašanja onih klijenata/klijentkinja čiji su „poremećaji” manifestovali blažu kliničku sliku. „Inovativnost” ovakvog sistema za brigu o javnom zdravlju građana/građanki u SAD, komunikacijski posredovanog digitalnim platformama i medijima, omogućava takav odnos okruženja prema tzv. mentalnim / duševnim poremećajima koji umesto ljudske (subjektivne) brige i podrške koristi kombinaciju digitalnih alata i tzv. „virtuelne nege”, kako bi se stvorio / konstruisao odgovarajući „ekosistem” za celovito staranje o korisnicima (pacijentima), uključujući tu i „usmeravanje” na tradicionalni interpersonalni kontakt, kada je to neophodno. Prednosti ovakvog načina komuniciranja / tretiranja / brige / lečenja, kako se ističe u članku o revolucionisanju sistema staranja o mentalnom zdravlju pod nazivom: „Digital Tools Are Revolutionizing Mental Health Care in the U.S.” jesu, pre svega, fleksibilnost sistema, udobnost za korisnike, tj. klijente i, rekli bismo, brži i demokratičniji (tehnički gledano) pristup sistemu zaštite zdravlja.

O tome da stvaranje ovakvog „ekosistema”, koji u sebe uključuje i ljude s mentalnim problemima / poremećajima, predstavlja ne toliko brigu o njima, koliko o kapitalističkom načinu poslovanja, svedoči činjenica da zbog navedenih „pogodnosti” većina „zdravstvenih planova” koje sponzorišu poslodavci predviđa i mogućnosti za virtuelnu i digitalnu zaštitu mentalnog zdravlja radnika/radni-

ca. A sve u svrhu brzog i efikasnog rešavanja problema u vezi sa tzv. „ljudskim resursima“, odnosno profitabilnošću i akumuliranjem kapitala. Ukratko, ljudi s mentalnim poremećajima, uz odgovarajući ličnu ili doplatu poslodavca, dobijaju virtuelne „tretmane“ na daljinu putem digitalnih medija, pri čemu se normiranje manifestuje kao adekvatno uklapanje u opšti zdravstveni „ekosistem“. Rečju, u pitanju je, istovremeno, kako normiranje i usmeravanje ponašanja medijskim putem, tako i novi oblik postvarenja i otuđenja, osmišljen kao terapija mašinama.

Ovo mašiniranje odnosa u terapeutske svrhe, između nekadašnjih subjekata, a sadašnjih objekata komunikacije, neobično podseća na Viriliove „mašine vizije“⁸, te Delezove i Gatarijeve predstave o „mašinama želje“⁹; iako na prvi pogled ni po čemu slične, ove dve filozofeme uzajamno se ukrštaju i gotovo podudaraju. Prvi koncept, koji se vezuje za Virilioa, akcentuje „mašiniranost“ kao osnovno obeležje celokupne, pa i vladajuće medijske kulture, dok drugi teorijski okvir, pod uticajem psihoanalize, ukazuje na svojstvo mašiniranosti želje, preovlađujuće u svetu shizo-kulture savremenog kapitalizma, zasnovanog na edipalnom kompleksu. S tim u vezi, u jednom od zajedničkih intervjuua Deleza i Gatarija, Žil Delez iznosi sledeće zapažanje: „Materijalistička psihijatrija je ona koja proizvodnju uvodi u želju i obratno, želju u proizvodnju. Ludilo se ne odnosi na oca, čak ni na očevo ime, već na imena Istorije. Ono je poput imanentnosti mašina koje žele u velikim društvenim mašinama. To je stega istorijskog društvenog polja koju predstavljaju mašine koje žele.“¹⁰

Iz celine intervjuua može se nadalje iščitati povесna intencija savremenog kapitalizma, koji individualnu, mašinski (odnosno digitalno) posredovanu želju, fukoovskim jezikom rečeno, normira i integriše u društveno-istorijski definisano polje želja. Pri svemu ovome, ludilo koje želi, ukapa se u svet eksploatacije, gubeći, u isto vreme, svoju prvobitnu ljudsku suštinu. Ludilo, zapravo, postaje sam sistem, u koji se, na materijalistički postvareni način, ugrađuju sva pojednačna ludila. Ukoliko se, pak, u sve to uključi i Viriliova teorija „nečistog rata“, koja takođe referira na ludilo, može se s pravom zaključiti da je ludilo danas ne samo povесni fenomen, koji se manifestuje kroz simptomatologiju pojedinca, već je ono, zapravo, sama društvena norma, koja se poklapa s normiranom političkom ekonomijom savremene epohe.

8 Podsećamo da su „mašine vizije“ teorijska okosnica istoimene knjige Pola Virilioa. Vid. Paul Virilio, *Mašine vizije*, Svetovi, Novi Sad, 1993.

9 „Mašine želje“ predstavlja jednu od ključnih sintagmi za razumevanje odnosa kapitalizma i ludila (šizofrenje) u interpretaciji Deleza i Gatarija. Vid. Žil Delez, Feliks Gatari, *Anti-Edip*, Kapitalizam i šizofrenija, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1990.

10 Feliks Gatari i Žil Delez, „O kapitalizmu i šizofreniji: Razgovor s Faliksom Gatarijem i Žilom Delezom“ (razgovor zabeležio: S.Baskes-Kleman /S.Baskès- Clément/, prev: Ana Radovanović), *Polja*, pdf., Kulturni Centar Novog Sada, Novi Sad, str. 470.

Eksplicitno iskazano, savremeno ludilo jeste sistemsko ludilo kapitalizma, sa njegovim svetom mašina, medija i ratova (uključujući tu i informatičke ratove), što deluju u međusobnom sadejstvu kao celina. Otuda izgledaju gotovo groteskno pokušaji „lečenja“ ludila u pojedinačnim slučajevima, umesto „tretiranja“ sistemske patologije. Jer, osnovni shizo-rascep kapitalizma (psihoanalitički trougao „mama-tata-ja“), u stvari je klasni jaz koji se ne može prevazići terapeutskim, već jedino revolucionarnim sredstvima. Pojednostavljeno rečeno, Delez i Gatari su u delu *Anti-Edip*, kapitalizam i šizofrenija, analizirali naznačeni odnos mama-tata-ja, generalizujući ga i primenjujući na čitavo društvo, tj. shizo-kulturu kapitalizma, dok su, da podsetimo, teoretičari poput Kristofera Laša (Lasch)¹¹, na primer, povodom kapitalizma i konzumerizma smatrali da je tu reč o narcističkoj (prvenstveno američkoj) kulturi, koja je individualni poremećaj pojedinca pretvorila u razvojnu paradigmu (globalne) kapitalističke zajednice.

Dalje se postavlja pitanje – kakvu ulogu mediji imaju u kapitalističkim procesima proizvodnje / potrošnje dobara, usluga i komunikacija? Ako su oni intrinzični deo pogona (a to se prvenstveno odnosi na *mainstream*, a samo delimično i na tzv. društvene medije), kapitalističke (simboličke) proizvodnje i razmene, onda imaju udela i u shizoidno rascepljenoj strukturi kapitalističkog društveno-ekonomskog poretka i njemu primerenih normi ponašanja i življenja; to, ujedno, ukazuje na odnos medija prema stvarnosti, a koji je daleko od objektivnog, pošto proizvodi sasvim nove artificijelne svetove, što, najblaže rečeno, ko-egzistiraju sa tzv. stvarnošću, i to, izvesno, u disonantnom odnosu.

Da stvar bude apsurdnija, mediji u shizoidnom kapitalističkom okruženju, dajući vlastiti doprinos postojećem rascepu nastalom između realnosti i vladajuće slike o njoj, imaju veliki uticaj na javnu percepciju svih odstupanja od normiranog obrasca mentalnog / duševnog zdravlja, utičući ne samo na stereotipizaciju, već i na, kako je ranije rečeno, stigmatizaciju ludila, čime se stiče utisak da su mediji, u stvari, na strani razuma, a da je drugost, tj. ono što je ludo – ekscesna i sporadična pojava. Prema našem shvatanju, međutim, zatečeno stanje stvari u suprotnosti je sa ovom grubom i nepotvrđenom pretpostavkom.

Jer, za one koji zaista pate od mentalnih / duševnih bolesti, neke vrste ne-normalnosti ili „ludila“, netačni, odnosno medijski iskrivljeni prikazi njihovog duševnog stanja često imaju negativne implikacije po ionako krhku i načetu psihi tzv. obolelog. Neprecizne informacije o mentalnim poremećajima i bolestima, plasirane u današnjim medijima, čak iako je prikaz pojedinca načelno afirmativan, neretko rezultiraju mnogobrojnim nesporazumima koji mogu imati ozbiljne posledice po zdravlje obolelih. Na primer, netačni prikazi shizofrenije (koja se u današnjim medijima često identifikuje s poremećajem multiple ličnosti) publiku / korisnike informacija mogu dovesti u zabludu, generišući mnoge negativne posledice.

11 Christopher Lasch, *Narcistička kultura*, američki život u doba smanjenih očekivanja, Naprijed, Zagreb, 1986.

dice po javno, kao i zdravlje pojedinca – poput lažnih uverenja, konfuzije, sukoba, te kašnjenja u lečenju.¹²

Takođe, slično kao kod fizičkih, mnoge mentalne bolesti povezane su sa fenomenom stigmatizacije. Bilo da je reč autostigmatizaciji ili ona potiče iz društvene zajednice, suočavanje sa „sramotom“ ludila može biti iscrpljujuće i ometati svakodnevno življenje. U sprezi s ovim, valja istaći da mentalno oboleli, načelno uzevši, dobijaju negativnu medijsku pažnju, uglavnom zbog strahova i predrasuda većine recipijenata, što dodatno potvrđuju, odnosno učvršćuju mediji. Zbog toga su osobe koje pate od mentalnih bolesti često gurnute na rubove društva ili su iz njega direktno isključene.¹³

Stigmatizovanje, odnosno diskreditovanje ludila u medijima masovnih komunikacija, kako tvrdi N. Saleh (Saleh) u članku: „How the Stigma of Mental Health Is Spread by Mass Media“, raširena je pojava u savremenoj medijskoj kulturi. Reprezentovanje ludila u mas-medijima često je, u stvari, podudarno s prikazivanjem nasilničkog ponašanja ili kriminala, što uistinu spada u vulgarno iskrivljene predstave o ludilu u medijima. Kako se u tekstu ističe, većina negativnih stereotipa ludila u savremenim medijima okrenuta je ka stigmatizovanju ili trivializovanju mentalnih poremećaja i bolesti. Ovo se odnosi kako na mas-medije, tako i na internet i nove medije, odnosno na sve „forme“ medijskog delovanja, uključujući tu i televiziju, film, novine i časopise, ali i tzv. društvene medije.¹⁴ Uglavnom, bilo da je reč o industriji zabave, gde prednjače filmovi i TV serije što tematizuju ludilo deformišući ga u svrhu medijske atraktivnosti, ili o autostigmatizovanju na društvenim mrežama – primer je Twitter na kome je ono, u vidu kratkih ispovesti o vlastitim mentalnim bolestima, u poslednje vreme postalo učestala praksa – savremeni mediji stvaraju iluziju da su duševno oboleli kako unutar, tako i izvan sistema komunikacija, zabave i društvenog okruženja.

Istraživanje koje, je, primera radi, realizovao Majkrosoft, analizujući, na određenom uzorku korisnika Twitter-a, ispitivanje prisutnosti shizofrenje u medijima, upravo je zasnovano na praksi ispovedanja (samostigmatizovanja) korisnika ove mreže o svom duševnom stanju. Kombinujući odgovarajuće programe za pretragu, na osnovu ključnih reči kao što su ‘shizofrenija’, ‘shizo’, i tsl.,¹⁵ a uz

12 Upor. Kismet Baun, „Stigma Matters: The Media’s Impact on Public Perceptions of Mental Illness“, na stranici: Mental health: a friend, a home, a job, Ottawa Life, February 2009, pdf.

13 Vid. Isto.

14 Naveed Saleh, „How the Stigma of Mental Health Is Spread by Mass Media“, Reviewed by Amy Morin, LCSW, Updated on June 02, 2020, na stranici: <https://www.verywellmind.com/mental-health-stigmas-in-mass-media-4153888>, pristupljeno: 20. 06. 2021.

15 „We obtain messages with these self-reported diagnoses using the Twitter API, and filtered via (caseinsensitive) regular expression to require ‘schizo’ or a close phonetic

pomoć tehnike neurolingvističkog programiranja (NLP), istraživači su samo na osnovu jezika upotrebljenog u objavama korisnika, digitalnom analizom došli do odgovarajućih kvantitativnih podataka, kao i zaključaka o ludilu prisutnom na ovoj mreži.

Uz to, valja naglasiti da mediji ne samo da krivo interpretiraju ludilo, te ga (dodatno) stigmatizuju i kvalifikuju u svetlu negativnih stereotipa, na čemu je angažovan jedan deo industrije zabave i novih medija, već i podržavaju inovativne tipologije i kvalifikacije duševnih poremećaja koristeći odgovarajuće vrednosne klustere u kojima se mentalni / duševni problemi ili ludilo ogledaju prema okruženju (političkom, društveno-ekonomskom, ekološkom), odnosno – okolina se reflektuje u njima. Karakterističan primer, ilustrativan za ovu situaciju, jeste poremećaj pod nazivom solastalgija.¹⁶

Ali prethodno valja podsetiti na činjenicu da su javne debate stručnjaka, prvenstveno psihijataru, psihologa i psihoterapeuta, koje su vođene u medijima o tome da li iz važeće klasifikacije Američke psihijatrijske asocijacije treba izostaviti narcistički poremećaj ličnosti, pošto je njegoa „klinička upotreba (...) problematična i lako može biti proizvoljna“, pokazale da su mediji od velikog značaja za proizvodnju mnjenja o klasifikovanju i normiranju ludila u našem vremenu; te da se zahvaljujući njima podigla „velika prašina“ koja je medije i javno mnjenje, po pitanju narcizma, postavila u istu ravan arbitriranja s predstavnicima Asocijacije, kao i ekspertima Svetske zdravstvene organizacije. S jedne strane, o problemu narcizma diskutovalo se iz političkih razloga (naročito povodom ličnosti bivšeg predsednika Donalda Trampa /Trump/), dok je, po našem mišljenju, pozadinski plan ostao prikriven. A on se ticao favorizovanja, na izvestan način, narcističkog poremećaja ličnosti u razvijenom kapitalizmu, pošto su narcističke osobe pogodne za liderske pozicije u poslu, a koje najčešće i dobijaju u svrhu eksploatacije drugih. Pokazalo se, naime, da su za rast i razvoj kapitalizma narcistički tipovi ličnosti, u poslovnom smislu reči, veoma poželjni, što ih onda može svrstati

approximation to be present; our expression matched ‘schizophrenia’, its subtypes, and various approximations: ‘schizo’, ‘skitzo’, ‘skitso’, ‘schizotypal’, ‘schizoid’, etc. All data we collect are public posts made between 2008 and 2015, and exclude any message marked as ‘private’ by the author.“ Margaret Mitchell, Kristy Hollingshead, Glen Coppersmith, „Quantifying the Language of Schizophrenia in Social Media“, Proceedings of the 2nd Workshop on Computational Linguistics and Clinical Psychology: From Linguistic Signal to Clinical Reality, pages 11–20, Denver, Colorado, June 5, 2015. c 2015 Association for Computational Linguistics, pdf, str. 12.

¹⁶ Neologizam ‘solastalgija’ skovao je Glen Albreht (Albrecht), filozof sa Njukasl univerziteta u Australiji. Solastalgija je složenica od dve reči, i sastoji se od termina ‘solace’, što znači uteha, i reči ‘nostalgia’, a koristi se kako u akademskim krugovima, tako i šire, u kliničkoj psihologiji i zdravstvu. Albreht ovaj termin opisuje kao osećaj stresa povezan sa promenom životne sredine u neposrednom okruženju.

u one koje ne treba lečiti, već, naprotiv, podsticati da se razvijaju u kompetitivnom tržišnom okruženju.

U pogledu solastalgije, novog psihičkog poremećaja koji je takođe tema debata u medijima, a „mapiran“ je uglavnom na socijalnim mrežama, pristup društvenom, pa i ekonomskom normiranju (kapitalizam), u odnosu na narcistički poremećaj ličnosti, samo je prividno različit. Kada je o solastalgiji reč, ona je, slično, neposredno povezana s okruženjem, tačnije s njegovim brzim promenama, a sa kapitalizmom je skopčana i posredno, u vezi sa klimatskim promenama (tzv. globalno zagrevanje) i ubrzanom urbanizacijom. Solastalgija je, u stvari, ono stresno stanje čiji su uzročnik upravo interakcije u zatečenom ambijentu, pri čemu to okruženje, najšire gledano, čini visokotehnologizovani kapitalistički društveno-ekonomski poredak, sa svojim medijima, ugroženom životnom sredinom i otvorenom propagandom novih „mera“ povodom globalnog zagrevanja.

Medijska ekologija, jedna od novijih teorijskih disciplina koja je u tesnoj vezi s filozofijom medija, naporedo s toksičnošću prirodnog ambijenta, akcentuje loš uticaj medija na mentalno zdravlje publike / korisnika, skrećući pažnju istraživačima/istraživačicama na činjenicu da veliki broj aktuelnih medijskih sadržaja, bilo da je reč o mas- ili novim medijima, nepovoljno utiče na duševno zdravlje značajnog dela recipijenata, izazivajući takve reakcije koje, naposljetku, eventualno, rezultiraju psihičkim poremećajima i mentalnim bolestima, poput anksioznosti ili depresije, na primer. Rečju, nemali broj današnjih medija, sudeći po pretpostavljenim učincima na koje načelno ukazuje medijska ekologija, izaziva izvestan broj mentalnih problema ili – kolokvijalno rečeno – ludilo savremene publike / korisnika određenih medijskih formata i sadržaja. Mnoštvo dezinformacija ili poluinformacija, lažnih vesti (*fake news*), operacija „pod lažnom zastavom“ (*false flag*), te pojava tzv. *Fact-checking*-a (cenzura na društvenim medijima), kao i sveukupna „informacijska mećava“ (*information overload*) karakteristična za savremeno doba, bitno utiču na svest i nesvesno gledalaca / slušalaca / korisnika medija, potencijalno, ali i realno ugrožavajući njihovo mentalno / psihičko zdravlje, što se posebno odnosi na nedovoljno medijski „pismene“, kao i osetljive kategorije recipijenata. Pojednostavljeno rečeno, medijska ekologija trebalo bi da skrene pažnju na to da je aktuelno medijisko okruženje u približnoj meri toksično koliko je zagađen, odnosno ugrožen i prirodni ambijent, koji je, uz to, i izuzetno promenljiv, što kao posledicu, između ostalog, izaziva „solastalgiju“, kao odgovor i, istovremeno, čežnju za zdravim i stabilnim životnim prilikama.

I najzad, da li je moguće zdravo medijsko okruženje u shizo-kapitalističkoj kulturi? Ovo retorsko pitanje ukazuje na nemogućnost sistemskog rešenja u pogledu medijski generisanog „ludila“, a koje je podloga ili refleks kapitalističkog društveno-ekonomskog poretka i, sledstveno tome, toksičnog životnog okruženja. Dilema u vezi utvrđivanja šta je fikcija, a šta fakticitet, danas je daleko složenija nego ranije, kada su mediji igrali sporednu ulogu u društvu (recimo, knjiga).

Upravo stoga što je u našem vremenu uloga medija daleko važnija nego pre samo dvadesetak godina, i što oni bitno utiču na naše poimanje, osećanja, kao i čulni doživljaj stvarnosti, valja podcrtati da pojedinačno, ali i kolektivno „ludilo” medijskih recipijenata, koji danas, u sve većoj meri, oboljevaju od depresije, anksioznosti, te još nedovoljno istraženih i definisanih psihičkih poremećaja, adekvatno odgovara izazovima sistemske kapitalističke distorzije i rascepa, koji mediji delom prenose i preoblikuju u toksičnu sliku sveta. Drugim rečima, čini se da nije moguće tu složenu medijsku sliku sveta koja – kada se ogoli – referira na brutalni kapitalizam i klasni rascep, jednostavno prevazići. Dakle, mediji su transmitter ludila (rascepa, raspada) kapitalističkog sistema vrednosti, a ujedno i podrška toj destrukciji, koja, samo naizgled paradoksalno, donosi profit kapitalistima, a osiromašuje i narušava duševno zdravlje najvećeg broja recipijenata medijskih sadržaja. Isprva je, naime, čitava stvar s odnosom medija i kapitalizma delovala kao puko anesteziiranje, bekstvo od realnosti, zabava, razbibriga i opuštanje, (samo delom pravovremeno informisanje i kultivisanje), da bi se naposljetku ta relacija pretvorila u svet normiranja bolesti i iluzija, halucinatorno sredstvo kontrole i zavisnosti od sadržaja koji su ništa drugo do ista poruka – *ne misli, ne osećaj i poludi...*

ODABRANA BIBLIOGRAFIJA S NETOGRAFIJOM

Baun, K., 2009. „Stigma Matters: The Media’s Impact on Public Perceptions of Mental Illness“, na stranici: Mental health: a friend, a home, a job, Ottawa Life, February 2009, pdf.

Delez, Ž., Gatari, 1990, F., *Anti-Edip*, Kapitalizam i šizofrenija, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad.

Dorfles, Dj., 1991, *Pohvala disharmoniji* – Umetnost i život između logickog i mitskog, Svetovi, Novi Sad.

Fuko, M., *Nenormalni*, 2001, Predavanja na Kolež de Fransu 1974-1975, Svetovi, Novi Sad,

Fuko, M., 1980. *Istorija ludila u doba klasicizma*, Nolit, Beograd.

Gatari F., i Delez, Ž., 1991. „O kapitalizmu i šizofreniji: Razgovor s Faliksom Gatarijem i Žilom Delezom“ (razgovor zabeležio: S.Baskes-Kleman /S.Baskès- Clément/, prev: Ana Radovanović), *Polja*, Kulturni Centar Novog Sada, Novi Sad, pdf.

Lasch, Ch., 1986, *Narcistička kultura*, američki život u doba smanjenih očekivanja, Naprijed, Zagreb.

Lazić, A., „Antipsihijatrija: Pokret raspevanog plavog konja“, na stranici: <http://kulturkokoska.rs/antipsihijatrija-pokret-raspevanog-plavog-konja/>.

Mitchell, M., Hollingshead, K., Coppersmith, G., 2015, „Quantifying the Language of Schizophrenia in Social Media“, Proceedings of the 2nd Workshop on Computational

Linguistics and Clinical Psychology: From Linguistic Signal to Clinical Reality, pages 11–20, Denver, Colorado, June 5., Association for Computational Linguistics, pdf.

Opalić, P., 2007, „Pregled razvoja sociologije mentalnih poremećaja“, u: *Sociologija*, časopis za sociologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju, Vol. 49, N° 1, Sociološko društvo Srbije, Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, Beograd.

Saleh, N., 2020. „How the Stigma of Mental Health Is Spread by Mass Media“, Reviewed by Amy Morin, LCSW, Updated on June 02, 2020, na stranici: <https://www.very-wellmind.com/mental-health-stigmas-in-mass-media-4153888>.

Virilio, P., 1993, *Mašine vizije*, Svetovi, Novi Sad.

Divna Vuksanović
University of Arts in Belgrade
Faculty of Dramatic Arts

MEDIA CULTURE TODAY: MEDIA AND MADNESS

Summary: The paper deals with the complex of mental health, i.e. „madness” and abnormality in the context of the dominance of media culture. First of all, thanks to Foucault’s teaching, it is known that the notion of madness/normality changes in accordance with the transformations of the socio-economic environment, and that mental health, when viewed individually, largely depends on the perception of the environment. In this regard, the complex of mental illnesses can be viewed today as the result of interaction with the socio-economic environment, on the one hand (capitalist Schizo-Culture, Deleuze and Guattari), as well as the prevailing perception of that relationship, on the other. In this sense, one of the tasks of the Philosophy of Media is to reveal the elements that influence the definition, stigmatization and establishment of a general paradigm within which the notion of „madness” is determined in our era, while considering the influence of media on detecting, inducing, constructing and falsifying both individual and collective (social) pathologies of a certain time.

Keywords: Madness, Media, Capitalism, Schizo-Culture, Philosophy of Media.



Vojislav Klačar, *Parlamentarna Istorija Korete*,
pozorišna instalacija, BELEF 2007.



Vojislav Klačar, *Političari Kraljevine Korete*, papirnate lutke – kolaži.

Vojislav Klačar

Docent na Fakultetu savremenih umetnosti u Beogradu. Godine 2012. doktorirao je na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, na Grupi za višemedijsku umetnost. Osnovne studije završio je 2006. na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, odsek Vajarstvo. Iste godine prima Nagradu za osobenu kreativnu inovaciju iz fonda „Miloš Bajić”, izlaže na 47. *Oktobarskom salonu* i upisuje post-diplomske studije na Odseku za slikarstvo, FLU. Izbor radova: samostalna izložba *PET KUĆA: 1 PUTA 1 PUTA 3*, Centar za savremenu umjetnost Crne Gore, 2018; *Priča o vojniku*, video radovi i izvođenje uživo, Beogradska filharmonija, 2018; radio-drama *Pet nivoa pet razgovora dr Svetolika Plesnika i dr Marije Polek*, Radio Beograd, 2016; pozorišne instalacije *Formiranje X Vlade Kraljevine Korete*, Hebbel Theatre, Berlin 2009, i *Osnivanje III Univerziteta u Kraljevini Koreti*, Geschwister-Scholl-Haus, Lajpcig 2008. Od maja 2022. godine obavlja funkciju predsednika Upravnog odbora ULUS-a.

Likovni prilozi u Zborniku

Vojislav Klačar

Likovni prilog na koricama

Vojislav Klačar, 5 KUĆA: 1 PUTA 1 PUTA 3, video rad, 2018.

Lektura i korektura

Dragana Kitanović

Dizajn korica

Leposava Knežević

Štampa

Čigoja štampa, Beograd

Tiraž

100

ISBN 978-86-81712-13-9

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

316.774:004(082)
316.472.4:004.738.5(082)
316.752:07(082)
316.775/.776(082)

**МЕЂУНАРОДНА научна конференција Филозофија медија:
медији и лудило (2020 ; Београд)**

Filozofija medija: mediji i ludilo : zbornik radova sa Međunarodne naučne konferencije Beograd, 3-5. septembar 2020. godine / [urednici Divna Vuksanović ... [at al.]]; [likovni prilozi u zborniku Vojislav Klačar]. - Beograd : Estetičko društvo Srbije : NVO Mladi grašak za umetnost, kulturu, medije i društvena pitanja, 2022 (Beograd : Čigoja štampa). - 123 str. : ilustr. ; 24 cm

Tekstovi na srp., hrv. i bos. jeziku. - Tekst ćir. i lat. - Tiraž 150. - Str. 5-6:
Reč uredništva / Uredništvo. - Bibliografija
uz svaki rad. - Summaries.

ISBN 978-86-81712-13-9 (EDS)

a) Масовни медији -- Интердисциплинарни приступ -- Зборници б)
Медијска култура -- Зборници в) Друштвене
мреже -- Зборници

COBISS.SR-ID 66648841



Zbornik radova
▶▶▶ 2022

ISBN 978-86-81712-13-9



9 788681 712139