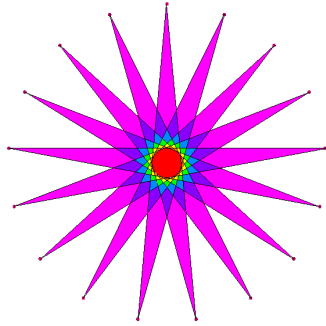
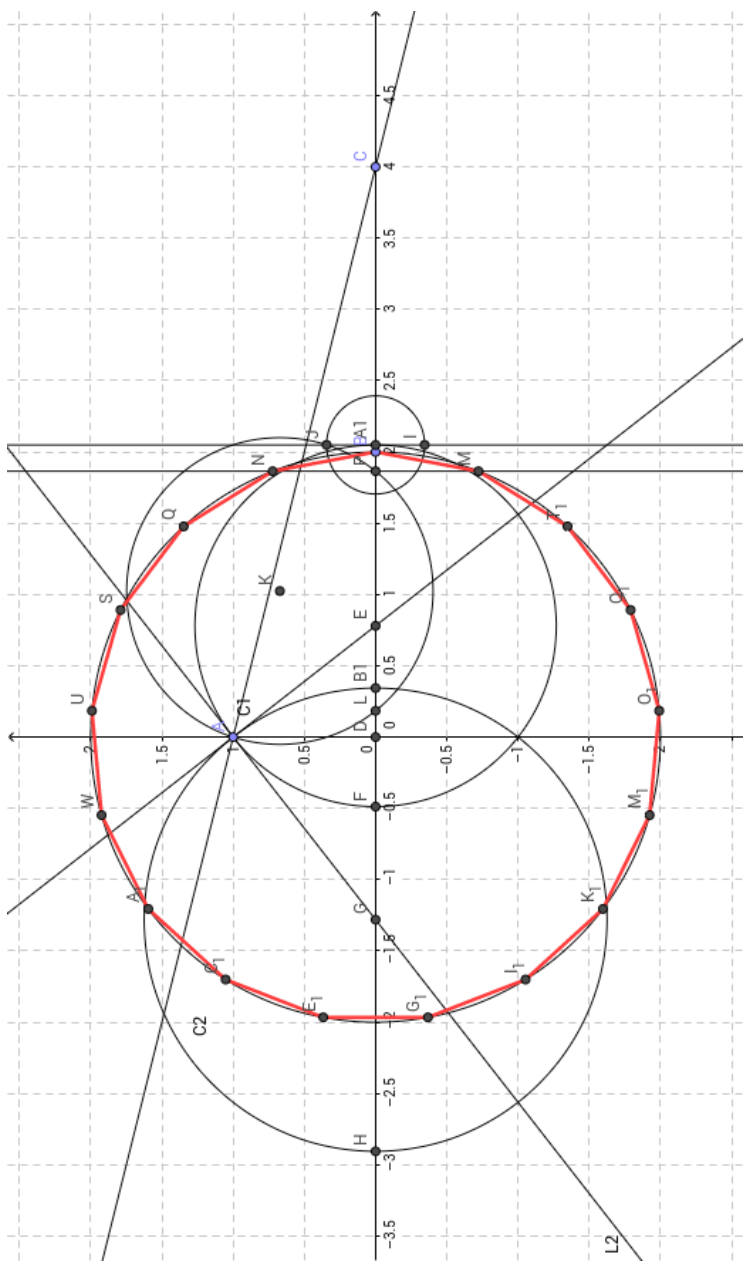


ХЕПТАДЕКАГОН

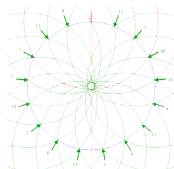




ХЕПТАДЕКАГОН

Речник технологије као анти-утопија
(pro et contra)

Приредио
Димитрије Вујадиновић



IES

Институт за европске студије
Београд 2017

ХЕПТАДЕКАГОН

Речник технологије као анти-утопија
(pro et contra)

Приредио

Димитрије Вујадиновић

Издавач

Институт за европске студије
Трг Николе Пашића 11, Београд

За издавача

др Миша Ђурковић
директор

Рецензенти

проф. др Станислав Јужнич
др Бојан Јовић
проф. др Сузана Полић

Именски рејисџар и коректура

др Данко Камчевски

Дизајн и њелом

Душко Ђосић

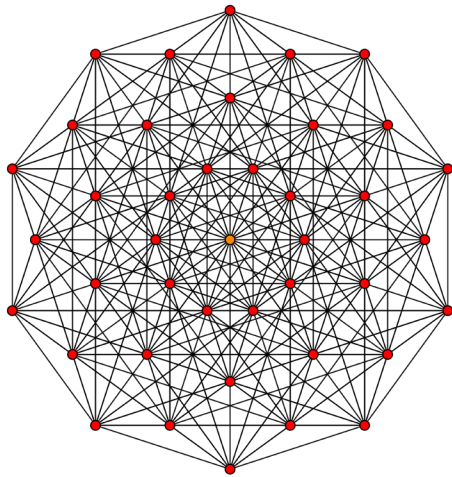
Штампа Светионик плус

Тираж 150 примерака
ISBN 978-86-82057-58-1

Београд, 2017.

САДРЖАЈ

<i>Речи приређивача</i>	11
pro	
Александар Петровић <i>Res publica и res occulta</i>	17
Слободан Самарџић <i>Речник шехнолоџије – једно безвремено сећање</i>	37
Саша Гајић <i>Речник шехнолоџије у свету остварене антиутопије</i>	47
Јелена Филиповић <i>Виртуално и мултимодално читање Речника шехнолоџије</i>	63
Драган Булатовић <i>Како данас музеализовао Речник шехнолоџије Видика (1 и 2) из 1981?</i>	79
Миша Ђурковић <i>Неколико теза у прилози разумевању контекста појаве Речника шехнолоџије</i>	101
Мирјана Матовић <i>Музичко читање Речника шехнолоџије</i>	107
Владимир Димитријевић <i>Друшћ долазак једног речника или када ће већ једном ирснути оледала</i>	119
Александра П. Стевановић <i>Анти-утопијски Речник шехнолоџије у свету после истине</i>	135
et	
Aleksandar Janković <i>Preludijumi i fusnote: prvi talas SFRJ Novog talasa na filmu</i>	149
contra	
Гордана Ђерић <i>Културна траума и сјектачки релативизма: произвођење студеншког пресјуца у образовни стандард</i>	161
<i>Post scriptum</i>	175
<i>Именски ретистар</i>	189

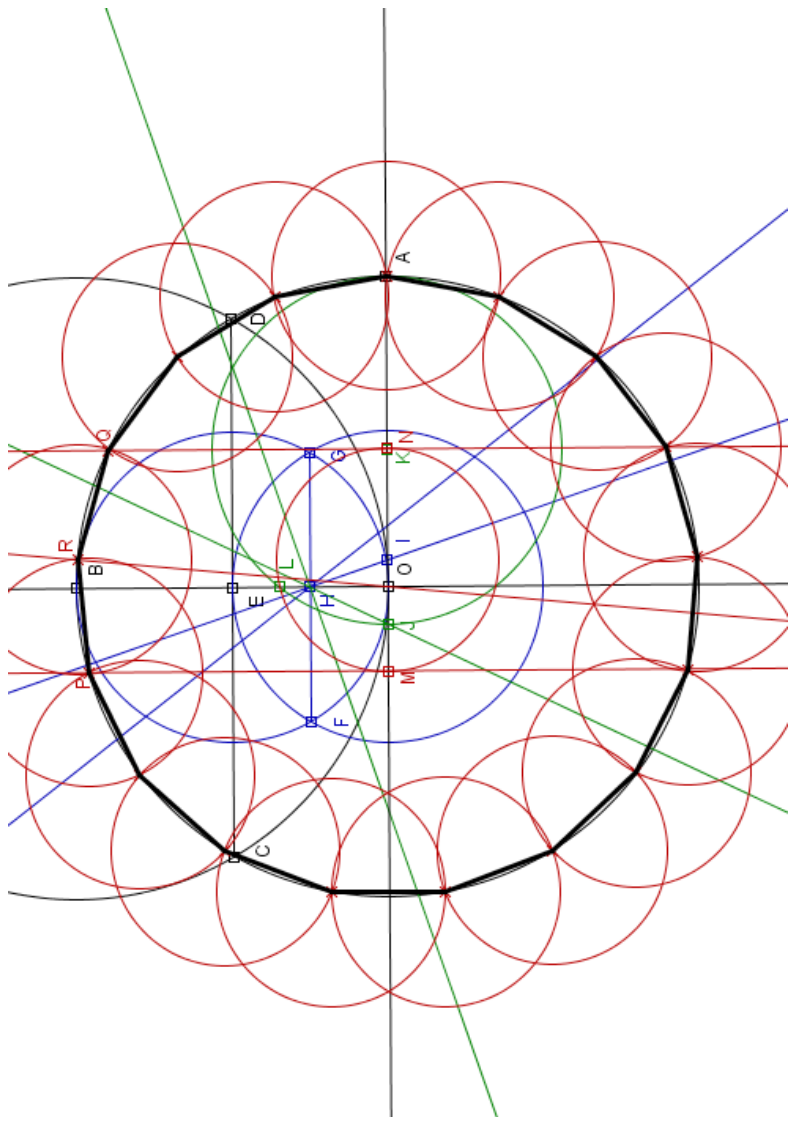


У многим приликама Сократ говори иако да чак и
када расправља о моралу, врлинама, али и о јавним
стварима и политици он се труди да у што
ушца, на Платоновин начин, аритметику,
геометрију и хармонијске пропорције.

Цицерон, *De Republica*

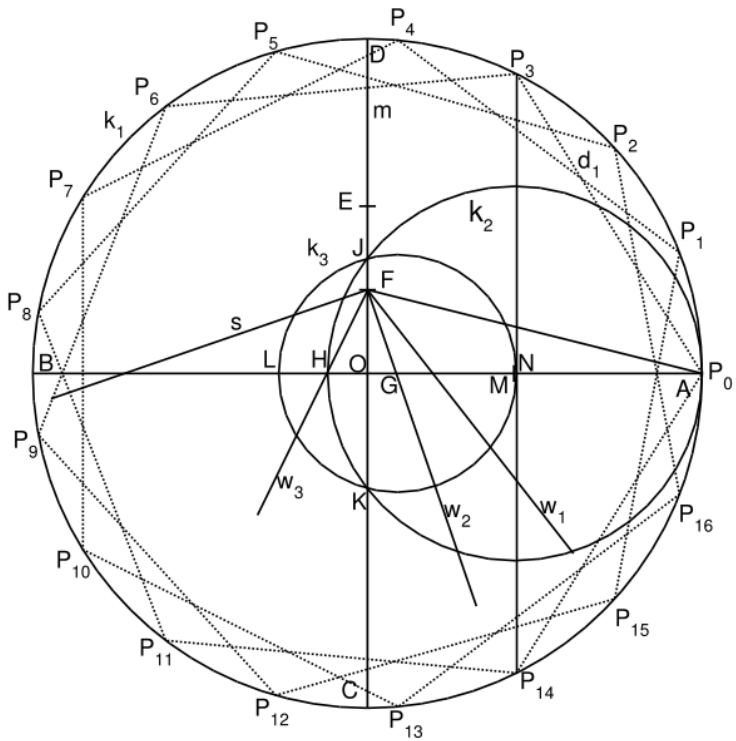
$$16 \cos \frac{2\pi}{17} = -1 + \sqrt{17} + \sqrt{34 - 2\sqrt{17}} +$$
$$2\sqrt{17 + 3\sqrt{17} - \sqrt{34 - 2\sqrt{17}} - 2\sqrt{34 + 2\sqrt{17}}}.$$

Карл Фридрих Гаус





Учесници скупа *Ручник технологије као анти-ушоиџа*
Институт за европске студије, 23. децембар 2016.



Овај зборник радова исходи из скупа *Речник технологије као антии-утопија* који је 23. децембра 2016. године одржан у Институту за европске студије.¹ Посвећен је даљем откривању скривених „езоповских“ значења *Речника технологије*, објављеног маја 1981. године.

Оштра политичка реакција која је 1982. пратила појаву *Речника*, медијски окарактерисаног као „беспримерна провокација“, омогућава добро читање „духа времена“ и иницијалног дискурса транзиције. И поред тога ова тема није била предмет теоријске пажње све до појаве зборника *Повраћак из земље змајева – Речник технологије 33 године после*, који је Институт за филозофију и друштвену теорију објавио 2015. године.

Кроз прилоге радова аутора оба зборника, сагледава се усуд *Речника*, у контексту истовременог буђења и гушења нових културних енергија, као и недовољно осветљено преломно време непосредно пре и после смрти доживотног председника Југославије. Године стрмог успона откривеног светског господства технологије. Чињеница да је у том периоду *Речник* изазвао јаку и осмишљену, дуго и пажљиво припреману политичку реакцију и да је она унисоно подржана кључним институцијама политичког система, као и свим најзначајнијим српским медијима.

¹ Видео запис конференције налази се на сајту посвећеном *Речнику технологије* на адреси <https://tecniktehнологije.wordpress.com/2016/12/26/okrugli-sto-o-zborniku-23-12-2016/>

Догађај се збива на „ничјој земљи“ између Титовог и Милошевићевог режима спрегнут с значајним културним појавама и покретима што све омогућава прецизније посматрање тренутка преласка из тока модернизације у постмодерне симулакруме. Задатак свакако није био лак, као и свако освајање непознате земље. Требало је у широком спектру слободом мишљења преиспитати процесе од културне политике, политичке историје, лингвистике, социјалне теорије до историје уметности, филозофије технологије и “популарне културе”.

Мада се појава *Речника технологије* поклопила с новоталасном музиком и филмом, он по својој суштини нема много везе с „популарном културом“ и то је један од добрих разлога, поред политичке проскрипције, што је тако дуго био изван јавне пажње.

Критички набој *Речника* данас је ипак занимљивији од свих комерцијалних успеха с њим и његовим временом повезане “популарне културе”. Јер индустрија забаве, као имплицитне аполигије технологије, има доста, довољно и превише, а *Речник* је један једини заиста критички одзив на општи проблем технологије.

Док се општи неред повећава и док природа на свој начин припрема одговор на технолошки империјализам, функција индустрије забаве је да снизи праг јавне свести и да уљуља разумевање показујући како је технологија заправо корисна и да човек влада њоме и да ће она својеврсним *cargo* култовима, којима су Американци збуњивали Полинежане, донети обиље и лагодност.

Речник је несумњиво мултидисциплинаран, али истовремено залази и у сиву зону жанровских класификација где му није ни мало лако приписати неку коначну детерминацију. Овај езоповски текст се без обзира на снажан јавни одзив не налази ни у једном прегледу, ни у једној класификацији због чега и данас наилази на озбиљне отпоре јер је сврставање *condition sine qua non* научне акрибије.

Из свега је очито да *Речник* структурно пати од дефицита историје што је један од доказа да је бар донекле успео у својој програмској намери изласка изван тог оквира. Са малим помаком у јавној свести могао би се схватити као нека тачка изван света, али довољно великом полугом, према Архимедовој метафори, за помицања у разумевању овог света.

Када се неко дело поново појави после више деценија природно је да се постави питање зашто је дошло? Зашто после

35 година нова појава *Речника технологије* опет квари друштвену и технолошку идилу „напретка“ и „развоја“ и поставља питања која никоме више нису потребна јер су одговори давно научени напамет? Нису била потребна ни када се појавио и спаљен у аутодафеу усијаног идеолошког жара. Све је то било како јесте, али појавио се мали, сасвим незгодан проблем, да је од жара пламених утопијских ишчекивања остао само пепео који ових дана ветрови развејавају на све стране.

Стога смо уверени да је између жара и пепела потребно данас наћи пут и поново свестрано сагледати, *pro et contra*, *Речник технологије* и његов анти-утопијски смисао. С овог временског растојања морамо да се упитамо није ли анатемисање *Речника* била заправо апологија технологије скривена иза одбране владајуће идеологије? Бранила се утопија сама, а она је већ у оно време била више технолошка него идеолошка.

У прилог овим интуитивним увидима могло би се навести да и поред јасног критичког става *Речник технологије* није антиутопијско дело које би негативним ишчекивањима додатно замрачило ионако тамни историјски хоризонт.

Речник као анти-утопија заправо има посебан положај између утопија и антиутопија које се кроз његову оптику указују као две стране истог новчића, привидне супротности које, свака на свој начин, чине историју рефлексивном апстракцијом без много додира са животом. *Речник* се до свог анти-утопијског становишта пробио критичким поимањем и новом језичком и уметничком политиком проблема технологије.

Тиме је, као што знамо по реакцији која је уследила по његовом појављивању, дирнуо у осине гнездо јер технологија (технолошки ум²), и онда и сада, неупитно влада свим бојама политичког и друштвеног спектра. Технологија је једнако потребна „десним“ и „левим“, правним државама и терористичким организацијама. У томе остварују пуну сагласност јер технологија је најмањи заједнички именитељ сваког друштвеног разломка. Данас је технологија пресудно важна свима – нема се куд отићи од ње, јер утопијске апстракције без милости ма-

² Технолошки ум - обмана. Технолошки ум сматра да је све ближи стварности уколико више и прецизније умножава (дели) облике. Његова логика је да ће све суптилнијом организацијом облика коначно доћи до самог постојања. [...] У технолошкој оптици што је већи број посредника између мене и стварности то је реч о већој стварности. (Видици) - *Речник технологије*

музају живот намећући му нове обавезе и поступке у свим сферама рада и мишљења. Масовно ишчезавање безбројних форми живота цена је која се зато радо, рекло би се чак одушевљено плаћа у име одбране садашњих и будућих замисли. Живот као да само смета савршенству технолошког ума.

Живот није више толико битан јер технологија влада овим светом, и то је довољно. Ни једна реч се томе више не може и не сме додати или одузети. То је и основни завет модерности – владамо бактеријама и вирусима, трговином, науком и уметношћу, трговинским путевима, рудним ресурсима, прошлошћу и будућношћу, црнцима и белцима, мањинама и већинама. Над свима се влада технологијом, односно претварањем свега и света у технологију – писма у бинарни код, језика у сличице, ума у вештачку интелигенцију, тела у машину, живота у бионику, виђења у сигнале, постојања у виртуелност. Када говоре жреци технологије, сви остали морају да ћуте јер се не може сумњати у оно што они обећавају. Књижевни пророци технологије нису Жил Верн, Станислав Лем или Артур Кларк, већ је то много више барон фон Минхаузен који се први досетио да је важно да на ђулету путује на Месец и да о томе сликовито извести јавност.

Једно је извесно: ко из перспективе српске културе жели да се бавим критичким преиспитивањем хода технологије и њеном апокалипсом, а да не скупља само мрвице превода, неће имати ништа раније и провокативније од зборника *Технологија* који Видици објављују 1980. и самог *Речника технологије* који се појављује годину дана касније као резултат стваралачког мисаоног и истраживачког напора. То је приступ општим стварима који уводи у игру и оживљава ову културу, под набојем просветитељске наелектрисаности сматраном превазиђеном и инфериорном да се ухвати у коштац с технологијом као надмоћном тајном модернизације.

Важно је и што у овом зборнику схватамо да постоји и претеча оваквог мисаоног узлета и да је то Владимир Вујић који следећи Данилевског и Шпенглера не жели никакв друштвени уговор с технологијом јер је доживљава као хобсовског Левијатана. Као што се Мита Ценић смејао Марковим пророчанствима да ће пролетерска револуција избити у Енглеској, говорећи јасно да ће се то збити у Русији, тако и Вујић зна чиме ће бити плаћена профетска апотеоза технологије. Али сви видеоци пролазе као касандре, нико им не верује.

Тешко је стварно поверовати да је технологија нови „варваризам“, најубитачнији и најразорнији до сада. И да иза ње остаје само празна илузија да ћемо сви у једном тренутку, искључиво захваљујући развоју технологије отићи у благостање. Глобални друштвени процеси, под доминантним утицајем технолошког ума приморавају нас да све више времена посвећујемо рачунању и прорачунавању, а све мање промишљању и осмишљавању сопствене свакодневнице.

Пре него што ношени надама технологије кренемо на тај далеки пут без повратка можда није лоше да схватимо да је *Речник технологије* важан као једна могућа упоришна тачка према којој се могу одмерити пројекције будућности иако није ни мало лако изаћи с тим пред захукталу композицију.

Редакција *Видика* која је то учинила сасвим извесно урадила је нешто за опште добро. Када би оваквих примера принетих јавном разумевању проблема било више, невоља с којима се суочава технолошки свет било би мање.

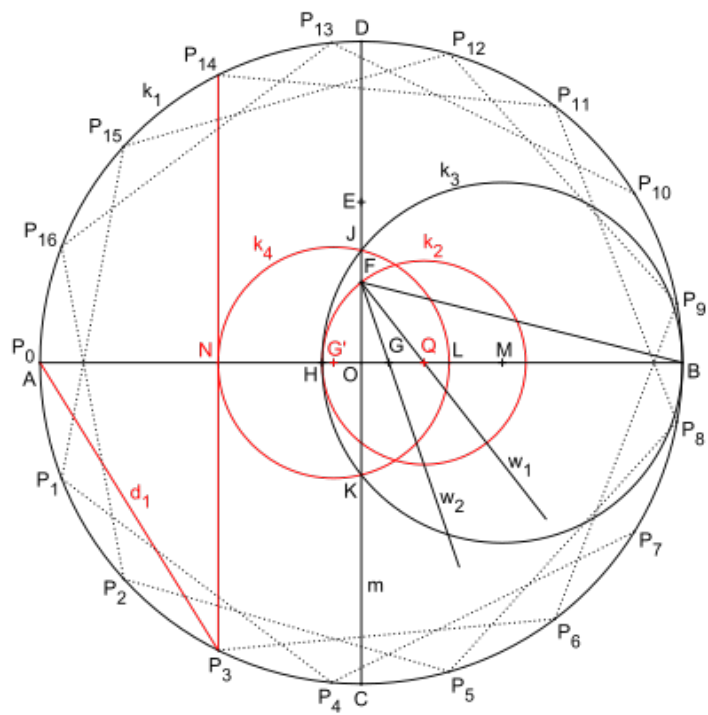
Ту етичку димензију треба посебно истаћи и вредновати имајући уважавање за овакав чин. Можда је такав гест прави сми-сао појма личности. Он као у *post scriptum* показује да се у неред у може ипак доћи до реда тако неочекиваног као што је хептадекагон, правилни седамнаестоугао који мноштвом углова на још један начин брани цикличност као што на свој начин ради и *Речник*.

Зборник радова као резултат скупа *Речник технологије као анти-утопија* доноси једанаест релевантних прилога. Учесници скупа са различитих аспеката пришли су садржају *Речника*, времену када је настао, као и друштвеним процесима који су се догађали последњих неколико десетина година.

Приступи су различити - *pro et contra*, али сви су подједнако значајни у перцепцији саме суштине *Речника*, као и позадине политичких и културних догађаја које је његово појављивање непосредно изазвало, али је и данас у савременом друштвеном контексту актуелизована.

Оба зборника *Повраћај из земље змајева – Речник технологије 33 године после* и *Хептадекагон – Речник технологије као анти-утопија (pro et contra)* дају један важан теоретски дискурс феномену који можемо назвати *РЕЧНИК*.

Димитрије Вујадиновић



**Александар
Петровић**

Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

RES PUBLICA И RES OCCULTA

*Речник технологије између
сећања и памћења*

„Речник технологије“ сагледава се као проицање значења технологије сиром суврошности сећања и памћења, јавне и тајне ствари, државе и корпорације. Указује се да су основни погон технологије ушопијске замисли које стварају груштивени вакуум у коме човек остијаје без даха приморан да се као гладијатор бори за толи живои са соистивеним огразима у оледалу. Сваки речник, друтим речима, нападнуи је анализом, свака држава енциклопедијом, а свети у целини иншернеиом. То се сликовитио показује у пројектима попуи друио издања „Енциклопедије Јуославије“ којим је технолошки деконструисана ушопија Јуославије. Јуославија је срушена свођењем на слеиу технологију без сећања тако да је њен пад један од знакова ошворенои технолошкои покоравана светиа. Идеја напушпања историје „Речника технологије“ се уиоређује с пошмодерном производњом паралелних историја и показује местио завереничке „Анализе идеолошке орјенишације“ у шоме.

Кључне речи: Речник технологије, теорија завере, Енциклопедија Јуославије, сећање, памћење, преиознавање, иншернеи, res publica, res occulta

Разлика историје и сећања је основ трагичног осећања живота. Софокле то разложно казује кроз судбину Едипа који има срећну историју јер живи без сећања да би у тренутку препознавања видео да је најгори од свих људи. И данашњи човек који живи своју историју успона махом сматра себе срећнијим од предака, јер је конструисао мноштво појмова и техника удобно спојених у технологију живота. То му омогућава, као и Едипу, да се осећа краљем овог света. Услов за то је, међутим, како показује Софокле, одсуство сећања. Не препознајући ко му је отац, ко мајка, не схватајући дела предака, робујући својим помислима и умишљајима, тражећи, као Едип, свуда около доказе да куга која је избила у граду нема везе с њим (он је желео само бољитак), човек може да ужива у свемоћи, али у

тренутку повратка сећања, изласка из амнезије, или технолошке анестезије, он се неминовно суочава с катастрофом. Разлог и услов живота није технологија, или било која друга опседнутост апсолутном моћи, већ сећање, јер историја без сећања нигде не води. Они који истичу премоћ тока историје над тренутком препознавања превиђају истоветност почетка и краја. А то је основни садржај сећања.

Видовити Жарко Видовић сматра да темељ на коме се човек држи јесте осећање. „Уметност је моћ осећања као што је и вера моћ осећања. И вера и уметност су једнако осећања, а не наука, не идеологија, не експеримент, не метафизика. Могу да владам својим телом, али не и својим осећањем. У исто време док нешто осећам могу да се понашам супротно осећању, али њиме не могу да владам јер постоји друга сила која влада осећањем... Искуство је, значи, мистеријско. Јер мистерија је осећање и о уметничком и о верском, зато што ми не познајемо силу која у нама изазива осећање. Оно се догађа и оно нас увек изненађује и увек је ново, и свако осећање је оригинално, изворно.“¹ Живот је заиста осећање живота и живо је само оно што осећа да је живо. Живот јесте таутологија осећања, за разлику од химеричких бића добијених укрштајем механичких влакана, живог ткива и меморијских поља с претходно растресеним поретком гена која само подражавају живот. Треба направити само један корак од Жарка Видовића и видети да је у основи осећања сећање што је неко стварајући језик давно увидео. Динамика, сила осећања почива на снази сећања. Биће јесте, небиће није каже недвосмислено Парменид тако да и ми можемо уз потребан помак да поновимо да нежива бића немају осећај живота. Јер осећај је, ако следимо Видовића, биће. А то биће почива на бити сећања. Наивна, едипална свест верује да је технологија склоп чија бит је техничко склапање делова у нову целину. Међутим технологија је све оно што је изгубило сећање и које отуда нема осећање. Тада се приступа производњи логичких и техничких облика који треба да конструишу наспрамни свет огледала.

Али иако вештачка интелигенција суверено управља технолошким процесима и има нескривену амбицију да побеђује у ратовима и влада светом, тражећи све отвореније

¹ Жарко Видовић, *Дијалог о животном искуству*, Зенит 14 / 2014, стр. 132.

право да управља и samим животом, она нема сећање и њена безосећајност никада неће изнутра додирнути живот. Она има само меморију, памћење изражено бројевима. Зато наша интелигенција и способност сећања опадају с развојем вештачке интелигенције и капацитета меморијских јединица. Док су, рецимо, Тесла и Миланковић знали целог *Фауст*а наизуст, а њихови преци усмено преносили хиљаде стихова, од времена *Vega* и Хомера до српских јуначких песама, дотле модерни човек поуздано не може да запамти ни неколико реченица. Сократ још давно подсећа да „писање исушује памћење“, али нико то није схватио озбиљно све док технологија није претворила сећање у бесплодну пустињу информација.

Вештачка интелигенција сведена на памћење никада се неће сетити и осетити снагу почетка на крају. Треба зато различити сећање од памћења као две сасвим различите моћи. Памћење служи технологији наспрамног едипалног света у коме нема препознавања. Оно је нека врста историзације свести док сећање у себи садржи на историју несводиву целину ствари. Платон је у дијалогу *Менон* до краја изоштрио разлику памћења и сећања. Сократ успева да покаже да се млади роб Менон сећа битних геометријских аксиома и теорема иако нема памћење које би настало формалним математичким образовањем. Закључак је једноставан – сећање претходи памћењу. Из сећања се може извести памћење, али из памћења никад сећање.

Технологија је отуда све оно што има меморију, али не и сећање. Она је неповратни, неузајамни ток ствари, нека врста себичне потрошње времена, природе и духа, лагани и безосећајни прелазак у небиће. Док стално повећава меморију својих направа, сећање се све више губи. И ништа што је потрошила више се неће вратити пре коначног препознавања. Она је стално у напору да створи нешто толико ново да се не може препознати до те мере да ће само препознавање бити излишно, а сећање тиме обрисано. Треба зато подсетити да *Речник шех-нологије* почиње речју амнезија: ствари прелазе у небиће када изгубе сећање. Тако је технологија, парменидовски гледано, пре свега воља за небиће које *није*, испољавање воље за нестварним и његовим усавршавањем. У име памћења она ће на сваки начин брисати сећање. У том смислу пренос сећања у дигиталну форму, где ће оно постати памћење, јесте најделотворнији

до сада остварени вид небића. Нису потребне ломаче да би се спалиле књиге или инвазије да би се уништавало и пљачкало. Дигиталним кодирањем сећање се вољно напушта да би било избрисано пуком вољом за привид. Чак и остаци сећања садржани у памћењу могу неповратно нестати. То је нова игра технологије коју није лако прозрети јер је памћење пројектовано на нову раван привида. Вероватно да то није последња раван, јер када два, три или више огледала ставимо једно уз друго перспектива привида је бескрајна.

За сада је утопија технологије дигитални привид спасавања памћења да би се још дубље запало у беспуће без Аријаднине нити. Јер једина нит, или како би стари Египћани рекли нут, јесте сећање, а то је ваљда и смисао мита о Минотауру. И он је неко химерично, трансгено биће добијено некаквим митолошким инжењерингом. Утопија је увек чиста технологија без икакве могућности да нађе покриће у препознавању. Она се једноставно конструише као апстрактна супротност историје. Управо због тога (гле случаја!) се до сада није остварила ни једна позитивна утопија, ни негативна антиутопија. Наравно, то не спречава нити треба да спречава, јер свако иде својим путем, творце утопија да наставе свој идеолошки посао. Како кажу средњовековни логичари, *ex falso quodlibet*. Прво се постави проблем који личи на прави, а онда се дају решења који воде утопији, а да се не могу ни потврдити ни оповргнути јер увек траже више времена него што људима стоји на располагању. То је лукавство времена или пут историје која долази до препознавања једино у тренутку када ишчезава.

Речник технологије се догодио као препознавање управо у тренутку катастрофе. Настао је у земљи без сећања којом је управљала вештачка партијска интелигенција. Уместо сећања у њу су уграђивани меморијски имплантати који су давали блиставо бели историјски осмех братства и јединства. Реално сећање на ствар слободе из које је тај пројекат поникао, битно замагљен и закривљен наполеоновско-аустроугарским концептом илиризма, од кога су песници сковали реч Југославија, потпуно је утрнуло. Српска идеја је била да се ствар слободе после победе над Турцима и Немцима прошири на већи простор и да магнетише оне који нису у њој учествовали. Али идеја слободе за оне који су се невољно у њој нашли била је превелика Србија.

Превише су дуго били изван јер су већ давно донели одлуку да уместо сећања следе тисућлетну меморију. Тако је Југославија, када су се измешали врело и хладно, постала одмах на свом почетку млака утопија без сећања.

То нам је у завереничкој групи *Вигика*, како су нас назвали они који су бранили меморију марксизма и социјализма, на шта се свела утопијска Југославија, било на неки начин јасно, а што се и данас види у отвореном писму објављеном почетком осамдесетих у *Стигуениу* где се у јеку „политичких напора свих субјективних снага на остваривању програма стабилизације“ каже „није ли ова наша стабилизација пропаст по себи“. И била је пропаст, као и ова данашња и свака будућа, јер се нису усудили да кажу равнотежа, што обавезује и упућује, док термин стабилизација само дува промају у уморна лица. Чудили смо се како то нико не види, али били су сувише навикнути на ишчекивање као начин историје и њених утопија. Није било препознавања и осећали смо да смо у пустињи док смо дизали *vox clamantis in deserto* јер су се скоро сви правили да живе у најбољем од свих светова. Просто их није занимало и зато је Југославија, по тој безосећајности насталој губитком сећања, постала угледни пример за цео свет који ће без препознавања завршити као и она. Заиста није тешко предвидети будућност уколико се изађе из утварног меморијског простора.

Име су дали песници, али су Југославију правили геометри, мада не они прави из Платоновог *Менона* који знају да се сете, јер је поредак људских друштава заснован на геометрији небеске механике. Само мала промена угла нагиба Земљине осе у односу на раван еклиптике ствара и одржава ритам годишњих доба, док би неки мало већи отклон учинио да све сагори у ватри или се следи. Слично је и у људским друштвима где промене треба да буду мале, голим оком невидљиве, да би живот могао да тече без ломова. Зато ће свака рђава употреба угломера, виска и другог алата којим се одређују сразмере делова према целини учинити да се здање које зидари подижу нахери и под притиском лоше геометрије уруши. Ми живимо у време слабих зидара који су сећање заменили памћењем и њихових зграда без добрих пропорција. Кратко речено, наше искуство наметнутих вештачких памћења и накривљене вертикале с каменом од угла кога зидари извадише зове се Југославија.

Она је била велика утопија 20. века. која је у мрежу догађаја улила српске енергије ослобођења и носталгију сећања, али се неодрживом нацртном геометријом сурвала у разглобљено памћење историје. За разлику од револуционарне утопије СССР која је почивала на идеолошкој жудњи за апстракцијама и која је алаво гутала речи и појмове немачких идеолога, а и сама убрзано ковала нове да би створила технологију промене света, иницијална југословенска утопија била је сасвим конкретна – требало је направити слободан простор, неко острво које може да опстане изнад европских и азијских стихија.

После варљивих ратних победа чинило се да острво Југославија може да плута на узбурканом мору. Али да ли ће неки подухват успети зависи искључиво од снаге његовог сећања, јер га једино то повезује са снагом почетка и великим циљевима друштвених енергија. Међутим, Југославију су потапали не само они који су више волели да сами пливају у узбурканом мору већ и владајући реформистички курс који је српску културу насукао на спрудове потиснутих сећања, а на кормило постављао инквизицију октроисаног памћења. Југославија се развијала као земља равноправних меморија где је сећање практично било забрањено.

Речник технологије појавио се у критичном тренутку средином 1981. када се рушио историјски идол памћења, Највећи Друг, коме су због напетих ишчекивања испуњења утопијских обећања принесена на жртву сва сећања. Нашао се усред већ разглобљене, погрешно израчунате конструкције која је почела да попушта, али када се осећало да издалека светлуца неко давно изгубљено сећање. *Речник* је, насупрот историјском наративу ишчекивања, изашао с метафорама, алегијама и симболима, што и јесте језик сећања, односно говор целине. Напустио је просветитељско памћење и отпочео с езоповским препознавањем технологије. Он је већ тада указао на катастрофу и шта политика технологије доноси овом свету. Југославија као земља настала из технологије памћења, исцртана угломером и лењиром, била је симбол који је говорио о целини ствари. Сада наравно знамо да се његово пророчанство испунило и да је Југославија политички нестала, али да, с друге стране, њена утопијска слика није ишчезла с њом. Иста геометрија још увек је ту, она се наставила преносом из модерне у постмодерну да

би могла да се пројектује даље. Огледало је разбијено и расуто у безброј комадића памћења, али оно и даље у сваком делићу одражава њену слику. Данас уместо једне имамо мноштво Југославија у свим сферама мишљења и делања које су се из историјског измистиле у виртуелни свет. Говорећи о Југославији ми стога заправо говоримо о технологији самој.

Памћење је у историјском свету увек битније од сећања јер је употреба огледала основна полуга моћи. Последњи покушај Југославије да делове памћења уклопи или утопи у целовиту утопијску слику је важан јер ће вероватно и технологија сама на сличан начин покушати да очува свој историјски ход. То се већ и догађа ако претпоставимо да ће се оно што је почело *Француском енциклопедијом* завршити Интернетом. Можда је ово препознавање смело, али није нетачно јер се интернет као могућа форма енциклопедије света јавио у тренутку нестанка Југославије. Он је понео даље лучу технологије јер број утопија у свету тежи да буде константан. И Југославија је покушала да направи свој идеолошки интернет, али с великим сметњама у комуникацији. Средиште је било у оквиру лексикографског завода Мирослава Крлеже, који је као „дубоко грло“ деценијама држао везу између интелектуалаца и централних комитета Партије. Ту је 1975. формирана Централна редакција другог издања *Енциклопедије Југославије* од научника окупљених према квази правилном поретку из свих република и српских покрајина које су чиниле мозаик Југославије.² Она почиње рад у истом тренутку када се подиже музички Нови талас с албумом љубљанских Булдожера снимљеном у Београду прозорљиво названим *Пљуни истини у очи*.³ Како су они рекли, тако је у Југославији и било, а то се види и по томе што је Продукција

² Да не буде забуне, и интернет има своју централну редакцију која се налази у САД – National Security Agency. Она је као нека врста институционализоване конспирације. Анализа непосредно повезана с политичким кабинетима. Едвард Сноуден је открио да заједно са још петнаест обавештајних организација она има 107.035 запослених с буџетом 52,6 милијарди долара. Они ништа друго не раде него анализују свет производећи 50.000 анализа годишње, углавном проналазећи кривце зашто америчкој утопији лоше иде. То је глобална димензија феномена Анализе.

³ Насупрот неким мишљењима, југословенски Нови талас почиње управо у Београду где Булдожери, будући да то нису могли у Љубљани, објављују свој први албум. Он и даље зрачи свежином искрености док певљиве песмице других група које су потом настале ношене Новим таласом не могу да се пореде с тим подухватом. Оно што би с тим могло да се пореди на крају Новог таласа је албум Одбрана и последњи дани. Та два албума су укоричила Нови талас, а све остало између је мањег значаја.

грамофонских плоча из Београда одбила да изда друго издање албума, а рад на *Енциклопедији Југославије* се никада није завршио. Појава тог албума, као и целог Новог таласа сведочи да су постојала сећања која нису била обухваћена и зачарана геометријом утопијских памћења.

Партијско руководство је јавност и саму редакцију 1976. обавестило да *Енциклопедија* представља „историјски чин“. То је ваљда најузвишенији епитет којим колектив памћења може да поласка себи. Изнад историјског чина за њих нема ничега, то је врхунац који треба да буде подарен времену управо у Енциклопедији, јер су одавно нестале кристалне сфере небеса, лествице анђела, *емпиреј* и све што је трансцендирао историју. Иако је све то наравно био утопијски кошмар, они мора да су искрено веровали у то врховно божанство историјског чина јер одавно нису имали никакво сећање. Сократ који је могао да им помогне да оживе сећање био је давно мртав, Платона беспривизно оптуженог за „идеализам“ нико није читао, а њихова највећа историјска личност, Фауст свих Фауста како је себе назвао, никада није ни марила за сећање да би могла да им помогне. Историјска личност заправо и није личност, већ нека врста укочене форме памћења без сећања.

Крлежа који као директор Југословенског лексикографског завода води посао упозорава на основни циљ пројекта: „потребно је средити појмове и превладати некритички приступ“. И ми смо то мислили, тада смо тек почињали да радимо, али смо схватили да је потребно превладати и критички приступ и дати *Речник* новог језика који неће бити ни критички ни некритички, што се Крлежа није усудио ни да помисли. Природа његовог сређивања појмова постаје јасна из залагања главног уредника енциклопедије за БИХ, Мухамеда Филиповића, за концепт „паралелних историја“. Једна историја није довољна, већ је потребно мноштво, а та похлепа за историјама је сигурни знак изгубљеног сећања. Он отворено тврди да историја није наука, већ одраз тренутних политичких и других интереса. Поред тога, према одлуци партијског врха *Енциклопедију Југославије* је требало штампати у шест паралелних издања на шест језика. Све то наравно мртво озбиљно и уз пуно поштовање тада актуелног правописа.

Овде је већ очигледно да *Енциклопедија Југославије* представља програмску изградњу новог памћења. Како почива

на историјским претпоставкама памћење се мора периодично мењати када се осети да је потрошено и да му је потребна нова форма. Највиши израз памћења током доба просветитељства био је појам модерности који очито више није био кадар за једнозначно тумачење историје. *Енциклопедија Југославије* напушта ток модерности, у коме је Југославија поникла на темељу политике илирског памћења и плутања у току европског просветитељства, и тихо залази у постмодерност плурализма памћења. Одлика посмодерног обрта је пре свега гомилање равноправних историја које немају обавезу да се међу собом усагласе и да имају било какав однос према сећању. Оне су самодоволне, јер је стварање историје, било каква да је, у постмодерном кључу довољна замена за сећање. У постмодерном свету сви имају своје историје које су заправо највиши облик власништва. Уметници имају своје историје, зидари и златари такође, нације, полови, мањине и сви остали који сматрају да се историја према Хераклитовој метафори мења као злато за робу. Неко постоји тек када има историју. Како су многи народи током колонијалног новог века уништени под оптужбом да немају историју, данас присуствујемо непрекидном проглашавању мноштву догађаја историјским иако махом обухватају тривијална збивања. Она се претворила у пуки епитет, стилску фигуру којом се описују по вољи, *à la carte* историјски догађаји, историјске личности, историјске временске непогоде, историјске фудбалске утакмице, историјске посете, историјски састанци... Тако се историја распала јер је обим њеног појма постао преширок и стога изгубио садржај.

Речник напушта појам историје као наметнути контекст у коме се арбитарно одређују положаји личности и народа. У њему нема телеологије, виговског гледања на прошлост као припрему садашњости. Таква историја је нека врста покретне траке где се монтира најбољи модел поретка, било да је уставна или апсолутна монархија, аријевски рајх или бескласно друштво. Данас људи без историје не могу да замисле живот, и ако би нестало историје нестало би и елана за живот. Историја је нека врста драматургије времена у одсуству смисла. Једном речи, све је историјско, али и зато то више ништа не значи. Историја је насукани брод чији остаци плутају расути у мноштву супротстављених памћења за које се грчевито држе дављеници. Циљ историје у свему томе је нестанак сећања.

Енциклопедија Југославије даје одличан пример плутања крхотина памћења чији делови се више не могу скуцати у брод или саставити у сећање. Есад Мекули, члан албанске редакције *Енциклопедије*, незадовољан текстом о Алипаши Гусињском уочио је да се „неке личности на једној страни појављују као ослободиоци, а на другој као завојевачи“.⁴ То је заиста идеал постмодернизма, гомила несагласних фрагмената које таласи разбијају о стене. Нема критеријума који ће разликовати ослободиоце од завојевача, истину од лажи, сећање од памћења. Све је ствар контекста и преговора где се конституише значење.

Члан редакције из социјалистичке републике Словеније, Алојзије Бенац, уочава да се актуелна политичка ситуација пројектује у прошлост. Из тога се може закључити да је основни метод рада на *Енциклопедији Југославије* виговски. У виговском приступу историја се види као неминовно напредовање неком пројектованом циљу: она има одредиште у времену, кулминацију, екстазу, излазак изван себе саме и довршење у мистичкој несвестици. Комунизам би тако, на пример, био лаички вид елеусинске мистерије пролетера који губе своју посебност и у револуционарном трансу преузимају свест о општости где се губи њихова класна одвојеност. Комунизам је у мистеријским терминима екстаза, а историја марш к просветљењу, едипална трагедија препознавања у тренутку катастрофе.

Енциклопедија Југославије се јавља када марш посустаје: крајње неуспешна као модерна енциклопедија, она је савршенство производње постмодерног текста. Њој је Југославија послужила као сировина за производу постмодерне културе симулакрума. У целом свету у том тренутку нема озбиљнијег и боље финансираног постмодерног пројекта. Она је у томе боља и од *Енциклопедије Бриџанике* која у сваком издању мења своје одреднице у складу с актуелном британском политиком. Сукоб са самом собом прикрива развлачењем у менама временна остајући тако на таласу модерности памћења, чувајући се постмодерне истовремености супротстављених одредница.

Лиотар и Бодријар увиђају да постмодерна почиње осамдесетих година XX века, мада Гиденс покушава да је помери на двадесете године XX века, док неки виде довршење модер-

⁴ *Политичка одлука и научна истина*, НИН 19. јул 1981. Наведено према Коста Николић, „Југославица – прошлост и садашњост“, стр. 180.

ности с крајем викторијанског доба на самом почетку прошлог века. Ако би се тако наставило, посмодерна би се могла видети и у софистичком периоду античке Грчке или у варварским освајањима Рима. Тежња теорије је често да појмове толико нагегне да у томе скроз потроше свој садржај. Зато треба трезвено следити Лиотара и Бодријара, али имајући у виду да се почетак политике постмодернизма који непосредно мења свест, народ и државу битно одиграо у *Енциклопедији Југославије*. Како на жалост они не читају српски језик, или његов историјски дијалект српскохрватски, а можда имају и неке од уобичајених предрасуда о односу средиште – обод, та ствар им остаје непозната и отуда простор за нагађања остаје отворен.

Ако бисмо *Анализу* узели као схолију *Речника*, његову допуну и тумачење, и ако бисмо у томе видели један јединствени спис, онда би он могао да личи, не по формату већ по херменеутици, на *Енциклопедију Југославије*. И у *Речнику-Анализи* један текст се побија другим и постоје паралелна тумачења историје. Разлика је наравно у томе што *Енциклопедија* остаје неповезана, немоћна да склопи ни слагалицу памћења, док *Речник* призива целину сећања. Има и других разлика, али по својој апологији расутих фрагмената *Енциклопедија Југославије* може да се схвати као прото постмодерна. Иако не следи постмодерну као књижевни поступак, значај пројекта *Енциклопедије Југославије* лежи у успеху Партије да модерну државу примора да стане иза постмодерног пројекта да би сама себи потписала смртну пресуду. Смрт је највиши стадијум постмодерне јер распад и фрагментација не могу другачије да се заврше. Задатак редакције *Енциклопедије* није био да Југославију опишу као стварни извор сећања, већ да произведу ускомешани вртлог памћења расутог у наспрамним историјама. Она прецизно и снажно пројектује Југославију у постмодерно време и Југославија коначно завршава као технологија. Технологија није, поновимо то још једном, нешто што је искључиво повезано с техником. То је само један од њених појавних облика. Све што изгуби сећање постаје гола технологија. *Енциклопедија* је заправо начин да се Југославија претвори у технологију, као што је само који век раније *Француска енциклопедија* била начин да се цела Европа претвори у waste land технолога. У томе пресудну улогу играју писци енциклопедијских текстова. Сваки аутор у *Енциклопедији Југославије* је идеолошки подобан, али истовремено

и проблематичан, јер све што напише предмет је оспоравања других. Тако се долази у ситуацију да је аутор проблем по себи. Аутор по природи ствари мора да има неки став, док *Енциклопедија Југославије* у начелу не може да поднесе било какав став који не би био оспорен супротним из неке од мноштва упоредних историја и њених памћења. Њу једино може да пише неко ко није аутор и зато она никада није ни написана. Постојала је и могућност да се аутори одрекну себе, али то њихови налогодавци из сенке нису допуштали. Све што има сенку принуђено је да брани свој его. Управо зато Речник нема аутора потписаног отвореним кодом.

Рад на *Енциклопедији* и *Речнику* се временски подударају. *Речник* настаје управо у тренутку губитка субјекта и сећања од којих остају само скрхана памћења. Он је као кодирани сензор тих догађаја, прво самосвесно постмодерно дело које се вољно одрекло аутора. Као што је *Енциклопедија Југославије* разорила аутора, остала без субјекта, јер ни један не задовољава критеријуме других, тако је *Речник* програмски настао као непотписано дело аутора који више није јаван већ скривен унутар њега.⁵ До 1979. *Енциклопедија* ради на утврђивању алфабетског и абecedног списка одредница. Прави рад почиње тек те године, а то је време када почиње писање *Речника технологије*. Успоставља се морфогенетски синхронизитет *Енциклопедије Југославије* и *Речника* јер и он има пред собом циљ да среди појмове што је *Енциклопедији* задао Крлежа. Али у сређивању појмова *Речника* одбацује сваку могућност енциклопедије која увек настаје као потреба револуционарног врложења и завршава као смрскано памћење из које је исцеђена животна сила сећања.⁶

⁵ Изнесене су примедбе да су аутори *Речника* 2006, када је објављен зборник *Повратак из земље змајева* одступили од своје анонимности и у јавности после 33 године навели да су они аутори. То је наравно неразликовање дела од тумачења, јер само дело заувек пред сваким ко га отвори остаје непотписано, док је природно и вероватно неизбежно да се каснијим истраживањима дође до аутора што ништа не утиче на изворну чињеницу. Могу се чак пост фестум додавати и нови аутори, како то чини Томислав Лонгиновић, али то све не може да промени чињеницу да се *Речник* појавио без имена аутора.

⁶ Треба ли поменути енциклопедију као што је *Британика* чије је свако ново издање у приказима и оценама усаглашено с актуелном британском политиком, или је можда још бољи пример парадигма сама, Француска енциклопедија у којој нема ни једне речи о Копернику, Бошковићу или Ојлеру јер њен главни уредник, Дени Дидро, не подноси било шта повезано са Словенима.

Преломна расправа централне редакције *Енциклопедије Југославије* води се на њеној 42. седници 24. децембра 1981, у исто време када колектив *Анализе* идеолошке оријентације Речника технологије конспиративно завршава свој текст с којим ће као оптужницом ускоро изаћи у јавност. Док Партија на седницама редакције *Енциклопедије Југославије* показује да не може више историјски да препозна Југославију као сећање и док се она руши у идеолошки симулакрум појављује се анализа *Речника технологије* као нека врста партијског новог таласа. Она хоће да покаже да је Партија још увек кадра да суверено прочита нови текст, да схвати нове речи ма како оне биле езоповски шифроване, и да може да понуди целовиту слику памћења марксизма и самоуправљања засновану на принципима и нормативним оквирима на којима је до тада почивала модерна Југославија. Суштина *Анализе* је доказивање да је историја још увек могућа, да постоји једна, а не паралелне историје и да је памћење довољно јако да може да одржи заједницу. *Анализа* је ту сасвим на страни друштвеног исцељења јер се труди да дубински спречи распад на збркана памћења, али пропушта да примети да их непомирљиво не исписује редакција *Речника*, већ редакције *Енциклопедије*. Прави непријатељ је била *Енциклопедија*, а не *Речник*, али тај увид је био далеко од ока и срца аналитичара. Проблем с *Анализом* је што она не доноси препознавања, већ само памћења технолошке апотеозе историјске личности укочене у пози троструког Хероја.

Следећа 43. седница централне редакције Енциклопедије Југославије одвија се крајем јануара 1982. у жеку напада на *Речник* под заставом *Анализе*. Напад сасвим симболично почиње обелодањивањем тајне *Анализе* крајем јануара 1982. заједничким састанком идеолошких форума Универзитета и Београда које су бачене на прву линију идеолошког фронта да се обрачунају с јеретицима који поричу да ће се Југославија одржати као постмодерна енциклопедија равноправних народа и народности. Истовремено редакција *Енциклопедије* се повлачи из јавности и објављује да ће рад наставити у тајности. Као на вртешки актери претрчавају из јавног у тајни простор, и обратно, покушавајући да збуне и ухвате друштвени живот у маказице. Новинарима је забрањен приступ радним телима. Јавност је начелно искључена, а *Енциклопедије Југославије* по-

стаје заверенички документ чији циљ је производња сеновитог виртуелног памћења и даље спирање сећања технологијом.

Како у јавној сфери више није могуће остварити повезаност сећања, неминовно се бежи у тајност јер се чини да ће се том пречицом неограничене самовоље друштвене моћи постићи делотворност. На таквој вртешци рад централне редакције *Енциклопедије Југославије* упоредив је с методом рада колектива *Анализе* који је такође у дужем временском периоду, најмање око пола године, у потпуној тајности припрема разобличавање *Речника* носећи је у различитим фазама израде на читање политичкој врхушки. Тајновитост рада *Анализе*, као одлучни услов њене очекиване делотворности, према сведочењу једног од најважнијих актера њеног писања одвија су оквиру модела три прстена. И тајни рад *Енциклопедије Југославије* одвија се у истом конспиративном начину у коме параф свему што је урађено ставља сеновита партија другог прстена. Милорад Екмечић је уочио да „поред званичне редакције, у позадини је и једна састављена од изабраних политичара која је давала параф да се поједини текстови могу објавити.“⁷ Занимљиво је да је и Меморандум САНУ припреман не у јавној расправи, већ према истом моделу три прстена. Чини се да кључни документи извиру из сфере тајности где се конструише памћење које се потом саопштава јавности као привидна истина сећања. Тако се *Енциклопедија Југославије* и *Анализа*, као одбрана Југославије и њених идеологија, показују као чиста технологија, као шупље сећање од кога је остала само технологија, политички костур без живота. На тај начин и сама Југославија у битном смислу губи своју јавну сврху и постаје *res occulta*, тајна ствар. Она је сведена на наратив партијске редакције, а сама југословенска држава постаје југословенска корпорација којом управља корпоративни партијски колектив.

Нама је важно да схватимо да у сваком од ових завереничких подухвата, без обзира да ли су „мали“ или „велики“ реч о јединственом партијском, корпоративном брисању сећања и свргавању државе која на њему почива. Партија користећи као изговор производњу текста *Енциклопедије Југославије* заправо довршава своју основну идеју и давно започету конспиративну револуцију улазећи у коначни обрачун с *res publica*, јавном ствари. Није јој важно што ће потонути заједно с њом,

⁷ Милорад Екмечић, *Одгајање свести*, НИН, 17. август 1986, стр 17. Наведено према Коста Николић, „Југославика – прошлост и садашњост“, стр. 192.

као шкорпија која уједа жабу насред набујале реке, јер је страст јача од ње. *Енциклопедија Југославије* постаје пример окултног партијског деловања против јавне ствари.⁸ Революционари, као филијала просветитељских филозофија одбацивања сећања под изговором модернизације, од самог почетка грме о потреби укидања или одумирања државе, а на тај наратив се на свој начин, када су револуционари потрошили своје идеолошке депозите, спремно надовезују нове корпорације које изводе технолошке револуције које такође треба да „побољшају“ живот.

Између корпоративног и јавног интереса опседнута држава се опредељује за први. Проблем је што то противречи појму општег добра на коме је заснована њена идеја, неостварива без сећања и осећања. Безосећајни јавни живот прелази у окултизам технологије док се упоредо све више говори о демократији. Демократија се поистовећује с друштвеном слободом иако је свима јасно да је демократија одлично, а неки кажу и најбоље, функционисала у робовласничком поретку. Гласине о демократији шире се да се не би приметило да се у сенци одиграва растакање *res publicae* и њена транзиција у *res occulta*. Није узалуд Платон на почетку европске интелектуалне историје свом спису дао опомињући назив *Држава*. Томе се ни данас нема шта додати осим знака узвика. Осећајна супстанција *res publicae* је најдрагоценија, а најлакше се губи. Колико је та опасност велика види се већ и по једноставној чињеници да су европском свету била потребна скоро два миленијума да после њеног пада у античком Риму *res publica* истргне из канци корпоративне *res occulta* и да бар номинално, проглашавајући републике, макар и привидно покаже вољу да ослободи у тајну заточену јавну ствар.⁹ Од номиналног и наративног није се ипак много одмакло јер се држава данас између јавног и приватног интереса по правилу опредељује за *res privata*, а да скоро нема ни једног гласа који говори оно основно – *ујрожена је република сећања*.

Res occulta настоји да управља светом технологије и губитком препознавања који из тога следи. Да бисмо изашли на

⁸ У основи слично се дешава са Европском Унијом која се наставила на југословенску утопију јер је од постмодерне направила своју квази државну идеологију. Она ништа друго не ради него производи привиде кроз уверена као и Макбет да сем нестварног ништа стварно није.

⁹ Постојало је наравно пре модерне обнове неколико малих средоземних република, које су се показале успешним, али оне су више изузетак који је потврђивао правило и изазвао насилнички бес с којим их је Наполеон уништио.

крај с технологијом као покретачем друштвене моћи потребна нам је обновљена *res publica*. У овом тренутку *res publica* се може успоставити само изласком из мреже паралелних историја у којима нема сећања на начин који смо већ видели у *Енциклопедији Јујославије*. Дух ове енциклопедије може се данас лако распознати у склопу интернета, бескрајног мноштва памћења без сећања. Он технолошким меморијама спречава приступ свету, који се потискује у тајност где њиме покушавају да владају анализаторске и остале групе. Све је бачено у наспрамне историје и испресецано окултним корпоративном квантитима који прече непосредан приступ стварности. Квалитет живота извире из *res publica* тако да одступање од ње неминовно води кварењу и духовних и материјалних садржаја и нестанку сећања испод вела технологије.

Речник технологије у тим околностима сасвим је природно тражио неки положај препознавања света изван корпоративних историја које су ткиво сећања нагризле црвоточним памћењем. Једна од његових главних идеја и јесте напуштање историје. Али за разлику од утопија које крај историје пројектују у неко стање или неко време *Речник* се окреће гесту разбијања утопијских огледала сада и овде као трагању за сећањем иза рефлектованих памћења. Ту он налази управо оно чега нема у памћењу: личност, вољу и живот. Да је то његово залагање погодило неки циљ, речито говори и жестина партијског одзива који је побудио. Али најречитији одзив био је да после политичког егзорцизма и бучне медијске хајке, у изгубљеном времену које је протекло, никаквог одзива није ни било. Чињеница је да се није нашао на сазнајном видику ни једне појединачне дисциплине. Иако је одмах по изласку из штампе изазвао пажњу најзначајнијег филозофског часописа не налази се у историји српске филозофије коју пише један од чланова те редакције. Нема га ни у прегледу дела политичке опозиције иако је очито да се најнепосредније сукوبيо с Партијом, нема га ни у општем прегледу лексикона објављених у Србији, нема га ни у историји модерне српске уметности, нема га у теолошким разматрањима.¹⁰ *Речник* је

¹⁰ Ових дана је и писац историје српских политичких идеја саопштио да се неће осврнути на *Речник* јер сматра да се не уклапа у тај тематски оквир. На тај начин *Речник* је лишен сваке одговорности за време у коме је настао, као и потоња збивања да би се тако нашао на чистини (*lichtung*) неисторијске атаракције. Тиме је до краја потврђена његова мисија.

дело без слике у огледалу, тачне класификације, без жанровског одређења, без места у литератури. Он се на тај начин недвосмислено, практично и идеолошки нашао изван историје. Из свега следи да га нема у историји, да није историја, да је појмовно и емпиријски изван ње. Или је бар дело с најмање историје, прогнано изван памћења у неку празнину између свих надгледаних меморија. Празнина је на тај начин парадоксално постала једино прибежиште сећања. То на први поглед изгледа као рђаво место за сећање, све док не схватимо, а кроз дуге деценије егзодуса *Речника* смо били приморани на то, да је празно почетна тачка сваке стварности и да се ништа не може покренути без празног. Иако то звучи апстрактно, ипак употребна вредност сваке форме дата је природом њене празнине. Уколико форма нема празнину, она је неупотребљива, не може да буде покренута. Тако је *Речник*, прогнан из дисциплинарних памћења, непосредан и посредни извор сећања. Он се нашао изван мехура дисциплинованих памћења који се у међувремену, лишен сећања, надувао до пуцања.

Све ово покреће ново размишљање о *Речнику*. Није реч о тражењу некакве „историјске правде“ јер се *Речник*, који је остао без свих одређења, у празнини коју су сви напустили, са своје дистанце која се од његовог појављивања изгледа уопште није смањила, може, кроз инверзију, схватити као употребна вредност духа времена. Већина тема у јавном простору су наметнуте уз уверење да је говор о октроисаним памћењима једино прихватљив. С коликом озбиљношћу су деценијама хиљаде марксиста у Југославији, уз благоданско климање главом партијских технолога, разматрали, као да дају временску прогнозу, када ће наступити комунизам. С друге стране, *Речник*, кога су зидари одбацили, неоптерећен постарелом „озбиљношћу“ својим заиграним кружењем отвара врата за теме које нису наметнуте. Онима којима је потребно да изађу изван, то је нека врста катарсе, јер непрекидан низ наметнутих тема урађа непрепознатљивом историјским бесмислом. Патимо од превише измишљених тема, празних речи, пројектованих историја, нагомиланих меморија и зато је увек потребан неки *Речник* да својим самосвесним кружним поретком то препозна.

Како год се огледали ипак се показало да је сећање *Речника* иако долази из празнине, или управо због тога, било тачно препознавање. Он се својом природом и стицајем околности на-

шао изван историје као жртва остракизма да не би квариио младеж и ометао производњу наспрамног света старих идеолошких и нових технолошких химера, које, ма какве биле, воде у едипалну пропаст. Тако је постао нека врста прибежишта у коме су успеле да преживе културе сећања неисторијског живота. Оно неисторијско не може се свести на историјско. Битно у *Речнику* је његова несводивост, мала разлика другачијих појмова и њихових исказа која се, због скривене празнине, не може без остатка превести на језик владајућих облика памћења. Он је сав у малим помацима, диференцијалним разликама, флуксијама које се не примећују јер делују испод прага памћења и моћи друштвене пажње Али те мале разлике не остају неповезане, већ, гледано из лингвистике, *Речник* се појављује као република, јавна ствар речи које круже у синонимима и повезују привидно одвојена значења иза којих се наслућује истина сећања. Овај *Речник* наравно ни издалека није довољан да би се дошло до сећања, он је само свест о празнини и могућности да се то учини. Истина је свест да је граница света сећање и да је једина ваљана политика његово одржавање у границама осећајности, јер осећање је најбољи чувар сећања. Пробијање тих граница не просвећеном, већ просветитељском идејом модерности да ново памћење чини сећање непотребним, једноставно је одржавање технологије у ритму катастрофа. Велике безосећајне промене теже да се отму, пређу границе и изазову тешка напрезања, хабања и коначно пад грађевине. Слично је и у друштвеној геометрији, где је као и у космичкој све у малим помацима који морају да остану унутар пропорција сећања. Основна стратегија није одбрана од других субјеката и њихових намера, већ ослобађање од духа технологије као главног завојевача. Зато су потребни нови речници као антиутопијске (никако не антиутопијске) енергије усмерене спрам непрекидних виговских пројекција које не познају границе.

Све време од стварања нововековна српска држава се суочава са заводљивошћу духа технологије. У мери у којој је пред тим успела да одбрани *res publica*, она се кретала ка самој себи. Када је *res occulta* преузимала управљање, она се по природи ствари урушавала јер се и сама придружила разарању свог сећања. Насиље *res occultae* над државом подсећа на недавно примораване крава у Британији да се против своје природе хране месом што доводи до смежураног мозга болести лудих крава. Не знам колико пута треба поновити да је наш главни

културни и политички непријатељ дух привида који се бескрајно заводљиво прерушава у нове историје и њихове меморије и, напосе, нове технологије. Проблем је технолошки привид памћења, а не било који историјски положај „напред“ или „назад“. Привид је привид чак и када је револуционисан, реформисан, оспорен или превазиђен супротним ставом. То наше елите, обузете побољшавањем свог места у привиду, сем понеког изузетка, никада нису успеле да схвате.

Виговска вера да прогресивна секвенца памћења садржи у себи линију узрочности као да омогућава да се догађаји поставе у ред који време претвара у историју. Тако су људи направили појмове који су стекли моћ над њима. Као што се онај антички вајар када је завршио Зевса Олимпијског бацио на колена пред њим и почео да му се клања. За модерног човека технологија је заиста нека врста Зевса. Гигантомахија данас је неравноправна борба човека с обоготвореним одразима и сликама које је сам створио. Зато је република сећања угроженија него икад. Технолошка корпорација данас је архинепријатељ републике јер је најснажнији произвођач и испоручилац меморијских привида. Није ипак потребно клањати се Зевсу нити све рушити до темеља да би се направио нови поредак и започела изградња новог света. Довољан је један дан који ће моћи да се замисли без технологије у коме више човек неће умирати због слика које живе од његове смрти. За ту неопходну транзицију није потребан нови, већ сећањем само мало промењени свет чији *Речник* може да у чистини празнине прикупи расуте делиће и уравнотежи јавну и окултну ствар. Треба заиста само мало променити угао под којим се гледа на свет да би се у безбројним рефлексијама памћења осетила празнина сећања. А управо томе је верно служио и *Речник технологије* што се сасвим добро види у његовој историјској судбини. Ако је макар мало допринео препознавању да је технологија све оно што ми више нисмо, његова сврха је потпуно испуњена.

ЛИТЕРАТУРА

Бошковић, Душан; Петровић, Александар (2015) *Три разлога повратка Речника технологије из земље змајева*, „Повратак из земље змајева – Речник технологије 33 године после“, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију.

- Видовић, Жарко (2014) *Дијалої о живоїшном искуству*, „Зенит“ бр. 14.
- Николић, Коста (2003) „Југославика“ – *ірошлосї и садашњосї*, „Историја 20. века“, бр. 2, стр. 177 – 202.
- Петровић, Александар (1978) *Експїатиична несвесїица и іобуна*, „Студент“, бр. 1/2, 18. јануар.
- Петровић, Александар (1980) *Технолоїџа или крај науке*, „Технологија“, „Видици“ бр. 3/4.
- Петровић А., Шкеровић С., Јерковић Т., (1981) *Речник ітехнолоїџе*, „Видици“ бр. 1/2, Београд.
- Савић, Миле (2004) *Полиїиика филозофскої дискурса. Пракїиичне имїликације іосїмогерне филозофије*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Салустіје Крисп, Гај (2003) *Кайїалинина завера*, Стилос: Нови Сад.

RES PUBLICA AND RES OCCULTA

The Dictionary of Technology between recollecting and memory

Aleksandar Petrović

Faculty of Philology, University of Belgrade

The Dictionary of Technology is considered in this paper as a recognition of meaning of technology vis-à-vis the oppositions of recollecting and memory, public and secret entity, state and corporation. It is pointed out that the essential drive of technology lies in the utopian conceptions that create a social vacuum in which man is left breathless and forced to fight, like a gladiator, for his bare-bones life against his own reflections in the mirror. In other words, every Dictionary is attacked by Analysis, every State by Encyclopedia, and the World at large is under onslaught by the Internet. That is demonstrated in the projects such as the second edition of the Encyclopedia of Yugoslavia by which Yugoslav utopia was dismantled. Yugoslavia was brought down by having been reduced to blind technology without recollecting and therefore its demise marks the boost of the open technological subjugation of the world. The idea of leaving history in *The Dictionary of Technology* is compared with the postmodern production of parallel histories and shows the place of the conspiratorial *Analysis of Ideological Orientation* in it.

Key words: The Dictionary of Technology, conspiracy theory, Encyclopedia of Yugoslavia, remembering, memory, recognition, emptiness, res publica, res occulta

Слободан Самарџић
Факултет
политичких наука,
Универзитет у Београду

РЕЧНИК ТЕХНОЛОГИЈЕ – ЈЕДНО БЕЗВРЕМЕНО СЕЋАЊЕ

У раду се размаџра „Речник технологије“ у идеолошком и политичком контексту краја седамдесетих и почетка осамдесетих година прошлог века. Сагледава се начин размишљање и поступак аутора Анализе његове идеолошке орјентације. Уочава се плурализам различитих еманципаторских пројеката у Београду који нису сиретнији у јединствен покушај осмишљавања алтернативе. Посебно се осврће на случај редакције „Гледишта“ и његове да са својим кристичким ставовима дође до јавности.

Кључне речи: Речник технологије, Видици, Анализа, Гледишта, Ласло Секељ, Студентски лист, технолошка цивилизација

И Речник и Анализа

Речник технологије био је почетком осамдесетих година прошлог века двоструки случај – политички и интелектуални. Занимљиво је да та два случаја нису имали никакву међусобну везу. Садржај овог темата „Видика“ (бр. 1-2, 1981) није био политички, нити је имао неку политичку поруку или, можда, алузију. Било је то једно, за наше тадашње прилике необично читање западног кључа историје (вид. појам Троја у Речнику: „...њеним падом отпочело је кретање на Запад...“) приказаног кроз његове носиве појмове. „Случај“ је, дакле, у основи био интелектуалне врсте и у њему није било ничег што би непосредно могло да провоцира осетљиви идеолошки апарат наше тадашње државе, тј. један његов локални сектор. Али, апарат је тим поводом био повишено осетљив, готово над-будан, решен да разоткрије непостојећу заверу. Шта му је друго преостало до да у форми једне идеолошке комисије, локалног огранка министарства истине, трага за скривеним значењима у Речниковим

необично формулисаним појмовима. Укратко, да направи *Анализу идеолошке орјентације*. Успех *Анализе* (вид. појам *Анализа*: „...саблажавање живота, стварно огледало као удвојена стварност...“) био је загарантован самом одлуком да се у њу крене. Тако је био створен други, политички, случај.

Занимљивост овог догађаја, у време све веће учесталости политичких случајева у држави, јесте у следећем: садржај *Речника* није имао никакве везе са стварношћу самоуправног друштва у држави, али је часопис ипак дошао на тапет идеолошких апарата, једнако као и они случајеви који су више или мање директно критиковали систем и његове управљаче. Штавише, судећи по *Анализи*, њени аутори уложили су знатније напоре да управо овде, где је деструкција језички крајње скривена, покажу своју способност разоткривања. Ако на први поглед нема ничег видљиво сумњивог, не значи да нема невидљивог престапа, који је Карађоз, главни истраживач и чувар Проклетавије изрекао простом истином: сваки је човек крив. Ако осумњичени неће да призна, Карађоз постаје све суптилнији у обигравању око њега не би ли изнудио признање, знајући да му сила ионако стоји на располагању.

Следећи тамничереву логику, *Речник* је свакако морао давати повода за анализу-ислеђивање. Он стварно делује као речник Езопових басни у којима животиње замењују људе. Питање је: ко је заправо гавран кога лисица магарчи, ко јагње а ко вук, итд. Ако у *Речнику* појам Инквизиција није објашњен као преки суд средњовековне католичке цркве, већ општије (езоповски) као „разум који се креће у медијуму друштва...“ и као „...раздвајање тела од слободе при чему се отуђење од слободе поставља као услов одржања тела...“, зар се не може претпоставити лукави наговор текста да се под „инквизицијом“ разуме много шири историјски спектар ове институције, све до данас? Од такве помисли до слике нашег друштва више нема епистемолошких тешкоћа. То је то, и тако редом, од појма до појма.

Речник технологије ипак се појавио, па тек онда постао предмет *Анализе*, и тако двоструко – интелектуално и политички (идеолошки) ушао у фрагментирану јавност самоуправног друштва. Ако погледамо историјски контекст његове појаве и јавне критике (1981/82), лако ћемо закључити да је реч о времену и „систему“ који неповратно губе своје препознатљи-

ве контуре. То знамо ми данас, док смо ми ондашњи то само наслућивали учествујући у јавном животу који су обликовали студентска и омладинска штампа и одговарајуће установе (пре свих Студентски културни центар и Дом омладине). У таквом миљеу били су могући и *Речник* и *Анализа*. Уосталом, као и бројни други „случајеви“. *Речник* је, међутим, био нешто посебно због изузетног ликовног и језичког израза. Они су били готово савршени, али нису били довољни сами себи у тој својој експресивној савршености, већ су с намером били *полиитични*. *Речник* је био јавни ангажман за разбијање „огледала“, слике слике света Модерне, на чијој су периферији обитавали и реални саоцијализам и реално самоуправљање као реални системи. У том смислу, писци *Анализе* били су у праву: *Речник* је био разбијачки и деструктиван, и то је довољно. Није морао да буде и сасвим експлицитан у погледу своје праве политичке намере, или праве мете своје „политичности“. То ће тек разобличити *Анализа*.

Трагове овог кретања могла је да открије иследничка лупа већ у појму Булгаков. (Иако се графички користило калиграфско латинично писмо, појмови се ређају по азбучном, а не абecedном реду; ето опет неке шифре-поруке). У овом појму први пут се помиње реч „политичност“. *Речник* каже: „...У доба када је најтеже било савладати страх, он (Булгаков, нап. С.С) није био ничији агент, присталица или лажов...“. И потом се додаје: „...Али у исто време био је најполитичнији човек свога времена, јер инквизиција (институција) није савладала њега, већ он њу...“. Док сам појам Политичност *Речник* одређује овако: „...Воља за живот баш овде и баш сада...Права политичност је негација идеологичности. Булгаков је политичан, али није идеологичан...“. А пошто се Политичност одређује и као „начин личности“, лако је видети опонирајући садржај овог појма према његовом идеолошком пандану који је у модерну мисао о политици увео Макијавели. *Речник* се строго држи предмодерног, старогрчког, појма политике.

Реално време и простор Речника

Идеолошки кључ дешифровања, како видимо, имао је доста материјала у *Речнику* технологије. Али, тај кључ је већ деловао на силазној путањи свог златног доба. Систем је већ ушао у кризу, сада знамо неповратну, и идеолошки апарат је губио

своје некадашње самопоуздање. Осим тога, бивша Југославија је заиста била систем меког комунизма, који је умао да одврне вентиле пре пуцања цеви, једнако када је пуштао да „културни сектор“ дише слободније и када је пуштао раднике да траже посао на Западу. Као што рекосмо, политичких случајева и на политичком и на културном фронту било је доста, посебно на источној страни државе на којој је буре социјализма цурило из више рупа него на западној.

Али, као што је политички живот постајао све више варијабилан, тако је и културни фронт ослобођења постајао унутар себе варијабилан. Бар када је реч о Београду, где је већ традиционално био најразвијенији. Док се у Словенији све окретало око језгра „словеначког националног програма“ формулисаног у „Новој ревији“, док је у Хрватској владала интелектуална тишина, у Србији, посебно у Београду, врло је на више пећи, или, ако се хоће, цветало је на стотине цветова. У таквој, културно плурализованој, сцени владала је некаква анархоидна спонтаност и готово самодовољност. У њој, свако је водио рачуна о свом, како би се данас рекло – пројекту, и власт је могла бити мирна у погледу своје стабилности. Данас је јасно да мирноћа тадашње градске и републичке власти није била производ њене инхерентне стабилности, већ сазнања заснованог на политичком инстинкту да из тако шаролике културне сцене није могао произићи озбиљан политички противник. Зато отворене репресије није било, већ је потреба за монополом била задовољавана преко повремених интервенција у свету културе и медија, према редакцијама и студентским културним установама.

Да бих илустровао ту варијабилну културну ситуацију, а реч је само о кратком временском исечку који је припадао *Речнику шехнолоџије*, спустићу накратко поглед на ниво личног искуства. Најпре, треба рећи да су крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година „Студент“ и „Видици“ били носиоци и преносиоци једног побуњеничког сензибилитета, који се називао и у другим омладинским редакцијама („НОН“ и „Младост“), а и посебно испољавао у богатом културном програму Студентског културног центра. *Речник шехнолоџије*, објављен, као што смо рекли, као посебан темат „Видика“, уздигао је име овог часописа до самог појма који стоји у центру читавог превратног подухвата (деконструкције). Под појмом „Видици“ може

се прочитати: „...Воља да се сломи огледало. Стога критика технологије: сваке могућности производње облика: разобличавање лукавства технолошког ума. Покушај сабирања удвојеног света...“. „Видици“ су и као часопис и као појам у *Речнику* били авангарда једне шире а дифузне интелектуалне (идејне) побуне. И као што смо видели, дошли су на тапет *Анализе*.

Негде у исто време, крајем 1979. године формирана је нова редакција часописа „Гледишта“, који је иза себе имао дводеценијски углед озбиљне периодике из области друштвених наука. Часопис су традиционално уређивали млађи научни сарадници са Београдског универзитета и из одговарајућих научних института. Издавач часописа био је Универзитет. Нова редакција започела је свој уређивачки посао с планом да захукталој културној и интелектуалној сцени пружи допринос из свог, друштвено-научног угла. Прва година прошла је у постепеном обезбеђивању добре сарадничке подршке за отварање нових тема и темата. Али свега неколико месеци по формирању, редакција се нашла пред изазовом једне конкретне универзитетске теме. Повод је био материјал о нечасном академском поступању на Правном факултету у Новом Саду, где је једна факултетска комисија за доделу звања требало да одигра исту улогу као и идеолошка комисија у случају *Речника технолоџије*. Реч је била о извештају за реизбор једног асистента, сада почившег Ласла Секеља, у којем је млади колега добио негативну оцену на основу чисте идеолошке инкриминације. (Вид. већ поменути појам Инквизиција у *Речнику*). Последица овог реферата била је његово избацивање са Факултета.

После редакцијске расправе о предлогу објављивања материјала овог случаја, већина чланова редакције (са два гласа против и једним колебљивим, од укупно дванаест чланова) била је за објављивање. Није било дилеме да је реч о вишеструкој одбрани слободе научног рада од наметања идеолошких ограда и то унутар једне академске установе. Тим пре што су виновници цензорског деловања били универзитетски професори. Механизам интериоризације забране као превенције случаја (случај је већ јавна ствар) радио је у главама и душама великог броја академских грађана, и то је представљало идеалан системски модел репресије. Ако ствар дође до идеолошке комисије, то значи да је затајио механизам унутрашње контроле. Редакција „Гледишта“

одлучила је да ствар изнесе на јавност, у корицама свог часописа, који је осим за науку био задужен и за друштвену критику.

Та одлука довела је до интервенције, најпре чланова савета часописа – тада фамозног тела друштвеног утицаја на јавна гласила, научне и културне установе, а потом и самих политички одговорних људи. Редакција је била распуштена и часопис једно време није излазио.

Чињеница да је редакција била распуштена није обесхрабрила сада већ групу бивших уредника да се обрати јавности. Одабрана су два члана редакције да напишу чланак о „истини у вези Гледишта“, да се сви потпишу и да се чланак преда „Студенту“ или „Видицима“, већ афирмисаним носиоцима духа слободне јавности. Чланак је био повелики, јер је у њему изложена вишемесечна, бар полугодишња, борба чланова редакције „Гледишта“ са разним нивоима естаблишмента не само у вези случаја прогањања асистента са Универзитета у Новом Саду, него и у вези саме издавачке политике уредништва. Био сам учесник тог збивања у троструком својству – као члан уредништва, као један од писаца чланка (други је био покојни Аљоша Мимица, тада асистент Филозофског факултета), и као особа која је била одређена да понуди чланак некој од редакција. Показало се да је ово треће била немогућа мисија. Текст су одбили да објаве најпре „Студент“, па „Видици“ и, најзад, „Младост“. Принципе слободне јавности које су тражили за себе, нису умели, хтели или смели, да примене на друге и са њима поделе ризик слободе.

Шта сам тада мислио о њиховом поступку, сада није важно. Овом приликом, желим да поновим своју тезу да је у то време постојала неухватљива, варијабилна културна сцени у самом језгру спонтане културне побуне, у Београду. Кажем, свако је гурао неки свој пројекат и ти се бројни поточићи никада нису слили у реку јединственог опонирања систему који је већ нестајао сам од себе. Док је нестајао, све до самог краја, играо је симултанку на десетине табли и већину партија је добио или бар ремизирао. Урушио се непобеђен.

Али, да испричам причу до краја, будући да крај говори да је у тадашњој Југославији све било могуће, јер је то био систем *меког комунизма*, и ништа није било могуће, јер је то био систем *меког комунизма*. Наша воља за публицитетом „случаја

Гледишта“ била је неизмерна. (Вид. појам Воља: „...Власник кретања и једина сила која може да га савлада. Воља остварена као живот јесте личност...“). Помислио сам да је решење увек могуће, ако постоји воља да се оно нађе, и био сам у праву, јер сам имао 35 година мање него данас. Сетио сам се загребачког „Студентског листа“ и његовог главног уредника Николе Гамилеца.

Постојао је обичај да се последњи број „Студента“ у сестру и школској години (крај маја) објави у сарадњи са свим студентским листовима у земљи. Било их је најмање шест и сви бисмо се окупили у београдској редакцији у Балканској 4/IV да направимо заједнички број. Моје познанство са Николом Гамилецом потиче из времена (1976-77) када смо се интензивно дружили тим поводом. На моје велико задовољство, Никола је још био главни уредник „Студентског листа“ када сам га позвао негде крајем 1981. године и замолио за велику услугу. Прихватио је да штампа наш текст; он се појавио на дуплерици која је под притиском безбројних слова заиста деловала као „плахта“ (бр. 777, 9. јануар 1981, стр. 11, са девет потписаних чланова редакције Гледишта). СЛ се штампао у Вјесничковој штампарији и имао је формат „Вјесника“, највећи формат икада, и човек који би га читао у целом формату морао би да држи руке потпуно раширене. Али, Никола не само да је одштампао текст, него је са пар другара још и донео део тиража у Београд једног раног јутра Сава експресом. Изделили смо га на улицама Београда истога преподнева, у чему нам је здушно помогао такође сада покојни Драган Благојевић, познати улични дистрибутер студентске и омладинске штампе. Сећам се још само да сам на железничкој станици, док сам читао текст на дуплерици СЛ-а широко раширених руку, помислио да ћу да полетим.

Епилог

Сама прича о *Речнику технологије* и окружењу нема свој епилог сем да су и *Речник* и окружење нестали у песку времена. То што их се данас сећамо нема ничег заједничког са ондашњим временом. Епилог може бити оправдана тема само ако објективно, а не субјективно, нађемо спону између феномена *Речник технологије* у ондашњем времену са неким сличним, конкретно делујућим феноменом у данашњем времену. Дакле, овде и сада.

Ако се подсетимо критике технолошке цивилизације каква је дата у *Речнику*, можемо да кажемо да су поробљавајући учинци те цивилизације током последњих 35 година били знатно мултипликовани. Тај утисак потиче од чињенице да је њен ток остао линеаран, али је контра-ток отпора готово пресахао. Управо у време каде се код нас појавио *Речник*, технолошка цивилизација дефинитивно је променила свој *modus operandi* одбацујући плашт националне државе као празну чауру. Технолошки резон функционишућих облика света великом брзином кретао се ка глобализацији, свом најлогичнијем оквиру – без-оквиру деловања. У свету нових фактичких универзалија – као што су финансијска индустрија, фундаменталност људских права, хуманитарно бомбардовање, рат као полицијска казнена експедиција, светско друштво, међународни *ad hoc* суд, општа правила и стандардизације живота, владавина права на светском плану, меродавни медији и др. – технологија, у појмовном оквиру који јој даје *Речник*, емпиријски доказано располаже перспективом неограничене просторности и вечности. А то је само тридесетпетогодишња конкретизација појмовне антиципације у *Речнику*: Технологија „...се делатно остварује као универзални посредник, анализа личности и живота, слика чврстине за по-стојање, као лагано клизање у ништа, као стварање наспрамног света, огледала које је исто (истинито), али није живо...“.

Свемоћна технологија је свемоћна ентропија која се шири онолико колико живот одустаје од свог отпора. У последњих 35 година отпор је јењавао не зато што се технологија ширила, то је у њеној природи, већ зато што није налазио снаге да јој се супротстави.

Како то изгледа на локалном плану, у Србији – топосу *Речника технологије* – овде и сада? Изгледа рђавије него да је време стало. Овде више не постоје аутентичне домаће институције негативне утопије коју смо живели у виду социјалистичког самоуправљања, идеолошких комисија и њихових анализа. После времена ратног инеррегнума-хаоса успостављен је локални систем европске и светске владе са једном безалтернативном идеологијом. Док је Европска унија деловала као аутентични регионални облик који има унутрашњу логику живота, Србија је стајала по страни, готово у безваздушном простору. Када се

Унија утопила у безличну планетарну причу, Србија ју је пригрлила као безалтернативну будућност.

Структурно гледано, нема разлике између стања од пре 35 година и данас. Као и некада, и сада постоји званична стратегија и званична идеологија. И једна и друга стоје у функцији процеса који не може да постигне свој циљ – довршено друштво социјалистичког самоуправања или пуноправно чланство у ЕУ. Постоје назнаке званичних сазнања, и онда и сада, да ствари са овим квазиесхатолошким циљевима не стоје добро. Али са становишта етаблираних интереса промотера циљева био би чист (само)хазард када би они почели да се преиспитују, рецимо у медијуму јавности, тј. јавне дискусије. Сасвим контрафактички, у јавном простору Србије влада „комуникациона стратегија“ која, као што је некада раднике требало да убеди да ће овладати производњом и вишком вредности, сада грађане убеђује у извесност чланства у ЕУ. Да постоји бар тржишна логика, отворило би се питање – колико то кошта.

Али, данас у Србији нема ни приближно толико јавности колико је било у времену када је настао *Речник технологије*. Док је *Речник* изазвао пажњу и јавности и бранилаца система, данас нема ни речи, а немоли речника, критике која не би била прећутана. Укратко, у оно време било је у земљи неупоредиво више нечега што је *Речник* промовисао као свепожимајући појам животне воље. Остаје само сећање изашло из реалног времена које егзистира као појам који чека да се оспоји.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел (1970) *Полиџика*. Култура: Београд.
Андрић, Иво (1967) *Проклећа авлија*. Просвета: Београд.
Одабране Езойове басне (2009) Вулкан издаваштво: Београд.
Лиотар, Жан-Франсоа (1988) *Посџмодерно сџање*, Братство-јединство: Нови Сад.
Макијавели, Николо (1969) *Владалац*, Реч и мисао, Рад: Београд.
Речник технологије (1981) *Видици*: Београд, бр. 1-2.
Самарџић, Слободан (1990) *Југославија ѓред искушењем федерализма*, ИЕС и Стручна књига: Београд.
Сџуденџски лисџи (1981) бр. 777, 9. јануар, Загреб.

Шмит, Карл (2002) *Доба неутрализације и дејолишизације, Норма и одлука – Карл Шмит и његови критичари*, Филип Вишњић: Београд.

*THE DICTIONARY OF TECHNOLOGY –
A TIMELESS RECOLLECTION*

Slobodan Samardžić

Faculty of Political Sciences, University of Belgrade

This paper ponders The Dictionary of Technology in ideological and political context of the end of the 1970s and the beginning of 1980s. The manner of thinking and the procedure of the authors of the Analysis of its ideological orientation are considered. What is perceived is the pluralism of various emancipatory projects in Belgrade which were not joined into a unified attempt of devising an alternative. Special consideration is given to the case of the editorial board of the journal *Gledišta* and the difficulties they had to reach the public with their critical attitudes.

Key words: The Dictionary of Technology, Vidici, Analysis, Gledišta, Laslo Sekelj, Studentski list, technological civilization

Александар Гајић РЕЧНИК ТЕХНОЛОГИЈЕ У СВЕТУ
Институт за европске
студије, Београд **ОСТВАРЕНЕ АНТИУТОПИЈЕ¹**

У раду се разматра значај „Речника технологије“ како у времену свој настанка тако и у савременим приликама које је „Речник“ у многу чему анализирао. Полазећи од главних разлога скрајнутоћи „Речника технологије“ повезаних и с његовим обликом и садржајем који се преваходно сагледавају као вид дубинске критике модерности са немодерних вредносних полазишта, рад надаље истражује положај „Речника“ у свету садашњице, као и све оштравајуће околности са којима се видови интелектуалне субверзије, попут Речника технологије, налазе.

Кључне речи: Речник технологије, Видици, критика модернизма, технологија, постмодерна, информатичко друштво

У времену испуњеном информацијама о дешавањима која већ колико сутра падну у заборав а дефицитарном важним, самосвојним појавама, носталгична величања генерацијски значајних догађања из протеклих времена нису реткост. Штавише, генерацијске знаменитости су пожељни материјал за накнадно медијско прослављање. Проток времена од њиховог одигравања, наиме, не омогућава само са временске дистанце објективније и свестраније сагледавање правог значаја ових појава, већ, често, даје основе за њихове мистификације и прецењивање будући да су оне, у временима када су се одиграле, често биле скрајнуте. Не треба да нас чуди зашто се то дешава: бројна, услед различитих околности пренебрегнута младалачка достигнућа - будући да су она најчешће и нешто наискреније и са највише уложене енергије што су њихови творци у целом животу постигли – из каснијих перспектива чине се још значајнијим и вреднијим него у временима када су настала. А како

¹ Рад је настао у оквиру пројекта 179014 кога финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије

све генерације са својим сазревањем пре или касније дочекају „својих пет минута“ и постану носиоци институционалног живота и део друштвеног мејнстрима, тако се и за ове „митске“ феномене отвара простор за накнадну реафирмацију и некритичко величање. Ово је био пут којим су до накнадног признања дошле бројни представници уметничких авангарди, маргинални писци, култна дела високе и популарне културе, омладински протести, заборављени дисиденти и скрајнуте гарнитуре политичара и активиста...

Тако нешто се, међутим, није догодило у случају *Речника технологије*, посебног издања часописа *Видици*. Основни подаци о *Речнику* су мање-више доступни: *Речник технологије* је објављен јуна месеца 1981. године, као тематска свеска бр. 1-2. часописа *Видици* за 1981. годину. „*Речник технологије* има 161 одредницу на укупно 28 страна великог формата што му, према стандардним лексикографским мерилима, даје тек условни речнички карактер. Иако насловљен као *Речник*, пре би се могло рећи да се ради о пажљиво промишљеном избору релевантних појмова унутар ширег склопа поимања савременог света групе аутора окупљених око редакције часописа *Видици* и листа *Студент*.“² „*Речник* је својим рукописаним критичким системом појмова, метафора, симбола, алегорија, етимологија, „езоповским језиком“ засекао ткиво „друштва благостања“ заснованог на технолошкој опсади живота (...) очито да је *Речник* био нека врста раног упозорења, пророчке узбуне која је снажно одјекнула у српској средини, али само зато што је наишла на прогон власти, анатему услужних интелектуалаца и проклетство оних који су на мистерији идеологије градили технологију моћи.“³ Судбина *Речника* непосредно по његовом објављивању била је јасно одређена: „...Почетком 1982. године активирани су све организације у систему културне политике (или политике у култури) на Унивезитету и у друштву, почевши од редакција, преко издавачких савета, до соц-савеза, градског комитета партије Београда и ЦКСК Србије, главних медија, недељника, тв и слично (...) Како год, од „случајног“ комараца направљен је слу-

² Кнежевић Милош, „Разјасница о техно-ујдурим: мислословље о Речнику технологије“, у: *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 61.

³ Бошковић Душан, Петровић Александар, „Три разлога повратка речника технологије из земље змајева“ у: *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 14.

чај слоновских размера, од омладинског и студентског заплета из културе настала је провокативна политичка прича у размерама „дела против народа и државе“ како у свом наслову већ доноси један тиражни лист.“⁴ Након што је доживео третман морално-политички подобног сецирања, а затим и идеолошке анатеме на једнопартијским форумима и тадашњим главним медијима, *Речник технологије* престао је да буде предмет полемика и осврта и више није спомињан. Чинило се као да *Речника* никада није ни било.

Мада су се припадници не само ове генерације, већ и поједини директни учесници ширег и ужег круга који се налазио око *Видика* и самог *Речника технологије*, током прве деценије 21. века обрели у улози зрелих људи - стубова мејнстрима, и то не само културног и научног, већ и политичког - у виду носилаца највиших јавних функција у Србији (нпр. председник Србије Борис Тадић и његови саветници Шапер и Крстић), *Речник технологије* и цео случај у вези са њим није добио никакву накнадну афирмацију, никакву вредносну рехабилитацију нити му је, макар и у оквирима генерацијске носталгије, дато било какво место у историји српске културе, науке или друштвеног живота. Он се не спомиње ни у регистру идеолошке опозиције комунизму, ни у једној историји српске филозофије, ни у једној каталогизацији српских речника. „И поред све јавне узбуне коју је направио својом критиком система, не спомиње се у *Белој књизи*, „опозиционој споменици“ објављеној 1984, само две године после афере *Речника*, која у детаље наводи инвентар опозиционих идеја и дела у Југославији(...) Он очито није филозофија, барем не српска филозофија, јер Слободан Жуњић о њему не говори у *Историји српске филозофије (...)* У *Библиографији српских енциклопедија и лексикона* Дејана Вукићевића (Завод за уџбенике, 2014) која обухвата период 1818-2013 *Речник* се не помиње ни једном речју. За писце лексикона он није био лексикографско дело.“⁵ О *Речнику технологије* први пут је стручно прозборено тек на научном скупу „Речник технологије 33 године после“ који је одржан 12. и 13. новембра 2015. године,

⁴ Кнежевић Милош, „Разјасница о техно-ујдурим: мислословље о Речнику технологије“, у: *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 86.

⁵ Петровић Александар, „О Речнику технологије и духу привида“ у *Повратак из земље змајева: Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 98-99.

а на основу кога је припремљен Зборник „Повратак из земље змајева - : речник Технологије 33 године после“ који је објављен у јесен 2016. године.

Све, дакле, до недавно, *Речник* је остао потпуно скрајнут, познат и препознат једино у уским круговима његових пошто-валаца као култни феномен Београда и Југославије у годинама непосредно после смрти Јосипа Броза Тита. Мишљења смо да третман којим се одржава маргинални и аутсајдерски положај *Речника* само служи на част његовим ауторима. Такође, то нас упућује на истински непропознати значај овог дела које, као такво, са протоком времена само задобија трајни статус култног. Обзиром на сумњиви, пролазни сјај накнадне медијске славе и носталгичног глорификовања - најбоље и да тако и остане.

Два разлога скрајнутости *Речника*

Разлози за непромењени однос према *Речнику* је двојак. Као прво – сметњу за његово одређење у смислу подобности за укалупљивање у дату врсту, дисциплину и жанр представља сама његова форма. Иако својим самоодређењем, то јест називом, *Речник технологије* подражава облик лексикографског дела довољан је само летимичан поглед на њега како би се уверили да га он превазилази, пре свега због тога што су све одреднице у *Речнику* блиско повезане јединственим концептом („погледом на свет“) и чине једну нераскидиву смислену целину. Ту је и читав низ других формалних одударања од замисли које један речник треба да испуни: чињеница да он представља посебно издање часописа, формат речника, начин израде (калиграфски рукопис), број речничких јединица, одсуство обележја ауторства... Форма *Речника* представља само вид истовременог изражавања и тражења значења чији је смисао подједнако лексикографски и уметнички и филозофски и друштвено-критички. Због тога га је тешко сврстати по принципу „или-или“ само у речнике, или у концептуалну уметност, или, пак, у филозофију и друштвену теорију и критику. *Речник* сва ова одређења у себи садржи, али их и превазилази. Другу сметњу за одређење према *Речнику* чини његова садржина. И његов уметнички израз (калиграфска израда, одсуство ауторства), и његов филозофско-теоријски багаж и друштвено критичка оштрица указују да се ради о делу које се не бави критиком технологије, односно кри-

тиком само технологије. Ни једна његова одредница се не своди на научну дисциплину критике технологије, односно проучавања негативних утицаја примене технологије у индустријским и постиндустријским друштвима као што то чине дела Жака Елила, Теодора Росака, Луиса Мамфорда или Теодора Качинског („Унабомбера“) и других.⁶ Сама одредница „технолоџија“ довољна је да нас увери у то: „Технолоџија: е. шехне (гр.) – основ облика као рада; логос (гр.) з. основ облика као мишљења Божанствена комедија ш. Технолоџија је производња облика: умских облика (логос) мишљењем, а шехничких облика (шехне) радом: шехнолоџија производи истину и лејошу. Она је начин на који се креишање претвара у облик, шито и шреба назваши историјом; ошварањем мноштва облика за Зенонов џуш. Техно+лоџија је укинућа у живом иденитишешу оствареној логоса (реч) и остварене шехнике (шело) – Христ. Пошитоно остварење шехнолоџије дашо је у иденитишешу ума, историје,рада (Хелл, Маркс): шата се она нужно конкретизује. Њено конкретизовање у предметном свету довршава Западну историју као распадање: удвајање. Угвојени свети бива разбијен када је воља шу. Технолоџија се делатно ошварује као универзални посредник, анализа личности и живоша, сваке чврстине за по-стојање, као латано клизање у нишша, као стварање насипрамној светиа оледала које је исто (истинитио), али није живо. Технолоџија је све оно шито није личности. с. оледало, историја, Запад ш. „Губљење светиа можеш назваши шехнолоџијом“ (Видици 5-6/80, Техн. или крај науке).⁷ Одређивање технологије као производње форме - стварање дискурзивних конструкција који служе за идеолошко условљавање живота није промакла партијским аналитичарима оног доба. Са доктринарних позиција и *Анализа идеолошке оријентације часописа Видици и Сигурни* примећује како је „технолоџија лајт-мотив који се провлачи кроз све текстове и бројева часописа. Она је дефинисана као „производња облика (ст. 24). ‘Технолоџија’ је Нови свет, амнезија (заборав) старог, удвојени свет, свет

⁶ Видети: Ellul Jacques *The Technological Society*, (trans. John Wilkinson). New York: Knopf, London: Jonathan Cape, 1964; Mumford Lewis, *Mit o mašini* 1-2, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1986; Rozsak Theodore, *Person/Planet: The Creative Disintegration of Industrial Society*, Anchor Press/Doubleday, New York 1979. Такође видети „Манифест Унабомбера“ (*Industrial Society and Its Future*), на <https://pdfs.semanticscholar.org/b0e3/48b6e92650682092943faa5166e21a80c6b2.pdf> приступљено 03.01.2017.

⁷ *Речник технологије*, Видици 1-2/81, Београд, 1981, стр. 24.

наспрам света. Технологија - друштво. Технологија није ништа друго до лажни свет, свет обмане, свет који се налази насупрот стварног света. Технологија је цео онај свет настао од Декарта (од XVII века) наовамо (стр. 8), то је свет институција, науке, демократије, технике, хуманизма, свет у коме су фундаменти обликовани системима: друштво у друштвени систем, наука у научни систем, филозофија у филозофски систем, Тај свет, свет технологије, свет зла, мржње, осакаћених и ограничених људи, свет лажи и обмане, дакле лажни свет, свет наспрам стварног света.⁸ Иако критику Огледала кога наспрам стварног света производи технологија *Анализа* види тек као критику пост-титоистичког, социјалистичког идеолошког система, она прилично тачно примећује да је *Речник* објава погледа на свет (како каже, антихуманог и антисоцијалистичког)⁹ који поседује фонд афирмативних и негативних категорија. „Кључне афирмативне категорије су следеће: Воља, Личност, Апокалипса, а кључне негативне Технологија, Огледало, Дечаца.“¹⁰ Све афирмативне категорије повезане су с предмодерним видовима субјективног живота - његове вредности, врлине и откровења, а све негативне категорије тичу се објективизованих модерних облика постојања. Тако се Личност одређује као „воља за животи која је у свом искуству савладала све облике и завршила креишање у медијима. Она је крај технологије јер у својој вољи живи пошитоно окушану историју“¹¹; Воља је „власник креишања и једина сила која може да ја савлада. Воља остварена као животи јесте личности. Једини задатак личности и једини смисао историје је да креишањем у облицима животи осветли као вољу: воља вољи.“¹², а Апокалипса „је самом вољом разбијени облик или одлашаване личности у чијем искуству постојања су пошитоно завршени самосвети и зло. Историја и зло постојају за личности коншитонони пошитоно су пошитоно окушани и довршени у технологији.“¹³ Њима насупрот стоје негативна одређења Технологије, Огледала („симбол шех-

⁸ „Анализа идеолошке оријентације часописа Видици и Студенту“, *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 312.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ *Речник технологије*, Видици 1-2/81, Београд, 1981, стр. 12.

¹² Исто, стр. 4.

¹³ Исто, стр. 2.

нолошкој или историјској дојаћања. Рефлектовање личности у облик (...) Пошћуни идентитет мишљења и рада као историја значи пошћуно остварено оледало“)¹⁴ и Дечака („ Уинституцији нема личности, већ само технологије или as you like it Дечака (...) Дечаки не постоје већ се вазда крећу у технологији: они имају своја занимања и свој страх од живота изван институција“)¹⁵ Такође, *Анализа* тачно упућује на немодерне одлике погледа на свет кога објављују анонимни аутори *Речника*, односно да је њихова критика пре и изнад свега критика Модерности и модерног света у коме превласт има технологија. Аутори *Анализе*, међутим, греше када износе тврдњу како су анонимни творци *Речника технологије* сами себе поставили на пиједестал Личности које стоје насупрот Дечацима и Институцијама а којима је све дозвољено, будући да је цео садржај *Речника* и вредности које он афирмише задат као циљ, а не као полазиште. Другим речима, аутори *Речника* су тежили да се поступно остваре као Личности, тако да се као тенденциозан, па и злонамеран мора сматрати став изнет у *Анализи* како је „учење о „Вољи“ и „Личности“ само варијанта Ничеове теорије Надчовека“,¹⁶ као и да „подела људи на Личности и Дечаке, на више и мање вредне јединке...има свој пандан у расистичким теоријама“¹⁷ Та подела је херменеутичка, а не социјална, јер свако, зависно од својих дела, може да буде личност или дечак, и у томе му ништа не стоји на путу, најмање аутори *Речника*.

Суштинска одлика *Речника* је дакле, да он, критикујући сопствено пост-титоистичко окружење, представља пре и изнад свега дубинску критику модерности и модерног, технолошког света. „За њега је модернизам катехизис технологије која намеће своје деловање у име човека радећи све што може против њега, развлашћујући му руку и ум и стављајући га у положај Дечака. Он због тога никада није могао да буде прихваћен у Југославији, која је сам симбол модернизовања.“¹⁸

¹⁴ Исто. стр. 17.

¹⁵ Исто. стр. 6.

¹⁶ „Анализа идеолошке оријентације часописа Видици и Студент“ у: *Повратак из земље змајева: Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 324.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Петровић Александар, „О *Речнику технологије* и духу привида“ у: *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 105.

Због свог вредносног одређења и критичког усмерења, *Речник технологије* стоји далеко од свих видова дисидентске критике социјалистичког друштвеног система и идеологије свога времена. Наиме, друштвена критика источног лагера из пера ондашњих дисидената бивала је изношена или са позиција прозападнoг либерал-демократског становништа или, пак, са позиција национал-романтизма који и сами почивају на модернистичким основама. Темељна дисидентска критика социјалистичког уређења никада није била изнета са становишта која је потпуно изван модерности, изузев у случају *Речника*. Зато *Речник* „на филозофској равни има даљи домет од свега што је писано у дисидентским круговима Пољске, Чехословачке, Русије и Мађарске у том тренутку.“¹⁹ Но, то је са друге стране одредило и његову потоњу судбину: „Језик који изражава овај особени протест младих Срба тог доба није баш лак, али се треба подсетити да је рукопис објављен 1981. године у периоду у коме доминирају идеолошки проблеми и где нема скоро ни трага разумевању историјске мисије технологије. Он је говорио новим језиком, збуњујући партијске цензоре, трудећи се да усмери друштвену пажњу ка новим проблемима на хоризонту. То је првенствено разлог што је и многим данашњим читаоцима *Речник технологије* делом неразумљив, јер још увек верују у идеолошко разрешење историјске драме.“²⁰ Вредносна удаљеност *Речника* како од марксистичког естаблишмента тако и од либералне и национал романтичарске опозиције такође се одразила и на будући однос тих међусобно зарађених погледа на свет према *Речнику*. У време објављивања *Речника*, модерни су „били ‘марксистички’ а стари махом у улози српског национализма“, ²¹ премда су оба табора била, у различитом степеноу и виду, продукти модернизацијских процеса на српском тлу. „Судећи по историјским исходима ‘марксистички’ су изгубили тај идеолошки диспут, јер су за невероватно кратко време, за само неколико година почетка југословенске кризе, нестали попут диносауруса. ‘Српски националисти’ су остали, али су шта-

¹⁹ Петровић Пироћанац Зоран, „Ламент на 33. рођенданом *Речника технологије* и 21. столећем“, у: *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 24.

²⁰ Исто.

²¹ Петровић Александар, „О *Речнику технологије* и духу привида“ у: *Повратак из земље змајева - Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ, Београд, 2016, стр. 105.

фету од 'марскиста' прикватили нови либерали и деконструктивисти који су наставили да трче у идеолошки бој.²²

Речник технологије и свет садашњице

Посматран из савремене перспективе, после више од три деценије, подухват издавања *Речника Технологије* чини нам се не више толико као субверзивна делатност и младалачка медијска провокација, чак ни као покушај реafirмације предмодерних вредности у тежњи за досезањем традиционалне целовитости, тј. личног испуњења, већ понајвише као антиципација времена позне модерности.

Позна модерност садашњице у којој живимо представља укупан резултат модернистичког пројекта. У њему се, током неколико векова, поступно одиграла деконструкција етичког постулата „теоцентричности“, смисленог света насупрот коме је устоличен хуманистички „антропоцентризам“ који се поуздавао у људску памет и способност да доводе до брзог трансформисања друштва. Модернизација у својој суштини представља „противтрадиционални рационалитет“ у кога спадају „ослобођење мисли од ауторитета, победа интелектуалног формирања над повластицама стеченим рођењем, ослобођење индивидуума, одушевљење за науку, етика људске узвишености (аутономности), својеврсни атеизам и злокобна искушење господарења над природом.“²³ Све што је за традицију погубно, све што представља извор деструктивности - повлађивање стеченом егоцентризму човечанства, самоусавршавање без самоодрицања, претварање „воље за модерно“ у голу „вољу за моћ“, заговарање идеологије супростављања, отпора и побуне као замајца друштвених промена – сматра се највишим вредностима и темељима модернизације. Корен модернизације представља став да се трансцендентне основе на којима почива друштвени, онтолошки и политички поредак више не узимају као поуздане, истините, већ се врши доконструкција религиозног (истовремено смисленог и етички устројеног) поретка насупрот коме се инагурише себецентрични, хуманистички рационализам. Он покреће низ међусобно условљених квантитативних и квалитативних друштвених промена које се проглашавају за пут на боље, као прогрес. „Насупрот религиозности, наступа хуманизам. Уместо холизма – емпиризам;

²² Исто.

²³ Cvetković Vladimir, *Volja za novo*, Dereta, Beograd, 2008, str. 27

уместо заједнице – организација. У темељу свега је – криза; као покретач – организовани рационални план превазилажења кризе; као исходиште свега – још већа и још раширенија криза, која изнова тражи решења. „Кризни менаџмент“ модерног доба заправо је довео до преусмеравања процеса које се одликују диференцијацијом кроз осамостаљење и специјализацију друштвених структура. Разумски претпостављајући издвојеност сегмената живота који израстају са намером свог проширења и наметања за тоталитет или бар његов темељни критеријум, модерна епоха представља кулминацију њиховог међусобног одвајања и надметања. Ова борба „модерних партикула“ претвара друштва у социоисторијску структуру која се „усавшава“ кроз каузалне ланце преображаја у чијем се вртлогу налазе кризе и покушаји њиховог превазилажења.“²⁴ Ти каузални ланци преображавања сачињени су од пројеката индустријализације, урбанизације, образовања, комуникације, мобилизације и политичке инкопорације. Њихово главно средство представљају машине, технологија - дела људских руку, пројектовани инструмент за овладавање хоризонталом тварног света проглашеног за тоталитет постојања. Мимо технолошке реализације, цео модернистички пројекат одвија се такође и кроз конструисање „међусобно надмећућих мисаоних образаца, „знања као моћи“, која интерпретирају емпиријска достигнућа што су окренута деловима и детаљима (уз истовремени недостатак узајамне повезаности мимо оне разумски конструисане, моделске) (...) Теоријски погледи неодвојиви су од дискурзивног, идеолошког приступа, где се реалитет моћи увукао у научну, „објективну“ рецепцију стварности, дајући му потпору у превазилажењу кризних расцепа и проблематизација(...) Ови обрасци представљају планске одговоре на захтеве друштвеног живота што верују да су сви његови облици, све установе, обичаји, право и слично – само сврсисходни изуми људског ума као истинске људске природе што остварује сопствене утопијске, разумске конструкције и успоставља усклађени, безкризни, практични и рационално интегрисани свет.“²⁵

Времена од издавања *Речника технологије* до данашњих дана доба су поступног али неминовног урушавања ових модерних мисаоних образаца и њихових тоталних идеолошких визија и, самим тиме, постепеног одумирања целог пројекта модер-

²⁴ Гајић Александар, *Духовне основе светске кризе*, Конрас, Београд, 2011, стр. 53-54.

²⁵ Исто. стр. 54.

ности. Садашње стање ствари – такозвано „постмодерно стање“ (Лиотар) – јесте затечено стање делимичне модерне урушености које тежи да се конзервира и сачува у постојећим облицима и постојећим односима. „Постмодерно стање“, дакле, садржи истовремену критику модернистичких пројеката и њихових крајњих идеолошких настојања, али и грчевито држање за њихове већ остварене последице. Као таква, „постмодерна не додирује суштинска становишта које је, у покушају да реши кризу егзистенције и заједнице, породила модерна: противљење свим ауторитетима кроз еманципацију не само мишљења већ целог живљења, веру у моћ самоусавршавања уз истовремено порицање или одбацивање личног и културног наслеђа, етику људске „узвишености“ иза које се крију пориви саможивости, манипулације и господарења. Играјући се над рушевинама саморазорених рационалистичких пројеката, постмодерна, заправо, кроз интерпретирање и деконструисање, и шире, кроз релативизацију вредности и спознаје, истовремено врши оправдање индивидуалне децентрираности тако да на микроплану одржава у животу основна становишта и „достигнућа“ модерне, односно стање „испражњене егзистенције“ и сужење перспективе кретања до којих их је модерна и довела.“²⁶ Уз помоћ свјих главних средстава – модерних технолошких достигнућа – „постмодерна стања“ и постмодерна друштва се одржавају, метастазирају и мултипликују своја „достигнућа“ и њихове интерпетације. На тај начин се одржава привид сопствених развојних моћи, као и илузија аутономне историјске динамике и индивидуа и колектива који су претходно лишени истинитих вредносних оријентира и утемљености. Сви они, пре и изнад свега, егзистирају држећи се инструменталних вредности и створених инструмената – технологије.

Лишен вредности, постмодерни технолошки свет је свет делимично остварене антиутопије/негативне утопије. У њему се колосални неуспех модернистичког пројекта и његових циљева вешто прикрива оспоравањем и одрицањем сваког смисла и сврхе. При томе је полазиште од кога се у цео модерни подухват упустило – одвојена, секуларизована индивидуа са хипертофираним разумом и страстима – проглашено за њен циљ, за само исходиште. Од сада је поједнац сам себи сврха, сам свој циљ, а видови самоусавршавања и самопревазилажења

²⁶ Исто.стр. 99-100.

људског уз помоћ технологије – постали су својеврсни императив уз помоћ кога се замагљује готово извесни, коначни исход овог финалног пројекта: самоуништење.

Шта представља *Речник технологије* данас, у постмодерном, постиндустријском свету у коме се одиграла четврта аналогно-дигитална револуција? Он је тек један фајл, један збир дигиталних информација насталих у прошлости који пре свега евоцирају успомену на једно прошло време и прошле догађаје. Као такав, *Речник* фигурира у вирителном простору, на Интернету, у бескрајном мору података о прошлости и садашњости. Количина online информација, махом безвредних или са потпуно погрешним вредносним оријентирима, чини га још скрајнутијим, „затрпанијим“ него раније, у преинформатичком добу. Он је, дакле, измештен из свог контекста, из времена и простора свог настанка, и смештен у cyberspace где представља не само објекат, средство информисања већ пре и изнад свега – интерпретирања. Тамо и такав, *Речник* је доступан свакоме уз неколико кликова мишем, наравно уз претходни предуслов да неко зна за његово постојање и да жели да сазна нешто више о њему. У данашње време, видећемо, то су веома захтевни предуслови.

Свет технолошке антиутопије –
– свет сужених могућности за интелектуалну субверзију

У данашњем постиндустријском, технолошком свету тешко замислити вид интелектуалне субверзије налик оном каква је својевремено, пре више од три деценије, изазвао *Речник технологије* у старовременом, једнопартијском и форумашком окружењу. Због чега је то тако?

Данашње друштво, премрежено информационим мрежама и медијима, представља праву информатичку Вавилонију, збрку и неред услед свеопште технолошке испосредованости, баш онакву какву ју је *Речник* антиципирао („з. Кришична умноженоси, мешасиша. ш. Вавилон је траг који је изубио своје границе: бесконачна умноженоси и пошћуна испосредованоси“).²⁷ Хаос безбројних (дез)информација и обескорењеност информисаних продукује метастазу неутемељених, безвредних података и њихових тумачења. Све то претвара ткз. процес „слободног информисања“ (потпуно посредованог, у ствари) у бескрајно

²⁷ *Речник технологије*, Видици 1-2/81, Београд, 1981, стр. 4.

самоогледање и непрекидно уплитање појединца у неразмрсиво клупко контрадикторности којима се робује. Технолошки посредовани подаци у свету савремених геџета тако су темпирани да - путем шокантних садржаја, у виду бомбастичних наслова и упадљивих слика - изазивају нагонске импулсе, нагле емотивне реакције најнижег, базичног нивоа. На тај начин се изазивају готово тренутни изливи страха, чуђења, привлачности, гађења, фасцинације, еуфорије итд. Високо усавршене дигиталне технологије врше право нагонско условљавање конзумента информација, а све у служби постојећег система моћи који више није само дисциплинаран, као у раномодерна и зрела модерна времена, већ представља вид биомоћи/биополитике.²⁸ Условљавањем изазвана нагонска реакција код конзумента добија потом готово тренутни интелектуални оквир које му својим значајем дају моћне медијске куће те друге емоцијама набијене информације које се пласирају рафалном брзином. Стално бомбардовање информацијама у крајњем виду служи да се њихови конзументи, као какви заморчићи, одржавају у децентрираном „постмодерном стању“ и његовим илузорним слободама које су у функцији одржавања постојећих хијерархија моћи.

У оваквом медијски испосредованом поретку интелектуално захтевна и префињена дела попут *Речника* не само да су још више скрајнута и затрпана медијским порукама него у прединформатичкој ери, већ уште нису у стању да, услед дуготрајног медијског условљања, утичу на стечене навике публике која је увек гладна масе брзих, шокантних информација. Својим „неактуелним“ а опсежним садржајем, својом необичном формом и контекстом у оквиру кога се он мора сагледавати како би се схватио, *Речник* просечном кориснику савремених медија изгледа неатрактиван и неразумљив. Он га додатно збуњује својим метафоричним, „езоповским“ говором. Он не изазива нагле реакције, он тражи пажњу и повишену свест коју просечни конзумент електронских медија данас више не поседује. Обзиром на опште снижавање интелектуалних капацитета и образованости медијских конзумента, а посебно на пад степена њихове пажње (који се мери секундама), поруке *Речника технологије* - изузев ретким појединим трагоцима са позамаш-

²⁸ Видети: Фуко Мишел, *Рођење биополитике*, Светови, Нови Сад, 2005 и Кољевић Богдана, *Биополитика и политички субјективитет*, Службени гласник, Београд, 2010.

ним предзнањем - чине се бесмислене. А ако неко ко случајно у информатичким коридорима набаса на *Речник* и покуша да га разуме и протумачи – већ у складу са предубеђењем да је свако кадар да то учини – исходи ће, обзиром на сталну изложеност наopakим узорима, сумњивим вредносним оријентирима и животним ставовима, бити поразни. *Речник* ће, тако, постати само пука подлога и повод за метастазу нових а погрешних интерпретација.

Речник технологије је од стране својих анонимних творца био судбински упућен да иде најтежим путем, „путем навише“, обзиром да он представља израз интелектуалног и уметничког пренућа који има духовни захтев, који сам себи задаје духовни задатак. Колико је тај задатак тешко остварив и достижан, говоре нам и различите судбине поједница које су чинили круг редакције и сарадника *Сингенџа* и *Видика* који су изнедрили *Речник*, а међу којима има и оних који су се временом претворили у сушту супротност онога у шта су веровали и за шта су се залагали тих раних осамдесетих година прошлог века (у том погледу најсимптоматичнији је случај Светислава Басаре). У виртуелној Вавилонији постмодерног света, у његовој збрци, пренатрпаности и последичном хаосу, садашњим Дечацама (који изгледа тога нису нимало свесни) још је непоредиво теже да се упуте у потрагу истим оним путем кога је назначио *Речник*. Заиста, пут којим се постаје Личност веома је дуг, тежак и неизvestан. На њему успевају да истрају само ретки поједници, спремни на стално самоодрицање. Сам *Речник* на овом путу данас представља један скрајнути, недовољно видљив путоказ који може да буде драгоцен онима који га уоче и расту-маче, док га други неће ни опазити. На срећу и једних и других.

ЛИТЕРАТУРА

„Анализа идеолошке оријентације часописа Видици и Студент“ (2016) у: *Повраћак из земље змајева: Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ: Београд.

Бошковић Душан, Петровић Александар (2016) „Три разлога повратка речника технологије из земље змајева“ у: *Повраћак из земље змајева Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ: Београд.

- Гајић Александар (2011) *Духовне основе светске кризе*, Конрас: Београд.
- Ellul Jacques (1964) *The Technological Society*, (trans. John Wilkinson). New York: Knopf, London: Jonathan Cape
- Кољевић Богдана (2010) *Биополитика и политички субјективизет*, Службени гласник; Београд.
- Кнежевић Милош (2016) „Разјасница о техно-ујдурим: мислословље о Речнику технологије“. у: *Повраћак из земље змајева* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ: Београд.
- Mumford Lewis (1986) *Mit o mašini 1-2*, Grafički zavod Hrvatske: Zagreb.
- Петровић Александар (2016) „О Речнику технологије и духу привида“, у: *Повраћак из земље змајева: Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ: Београд,
- Петровић Пироћанац Зоран (2016) „Ламент на 33. рођенданом Речника технологије и 21. столећем“, у: *Повраћак из земље змајева: Речник технологије 33 године после* (ур. Бошковић Д., Петровић А.), ИФДТ: Београд.
- Речник технологије* (1981) Видици 1-2/81, Београд.
- Rozsak Theodore (1979) *Person/Planet: The Creative Disintegration of Industrial Society*, Anchor Press/Doubleday: New York.
- Cvetković Vladimir (2008) *Volja za novo*, Dereta: Beograd.
- Фуко Мишел (2005) *Рођење биополитике*, Светови: Нови Сад.

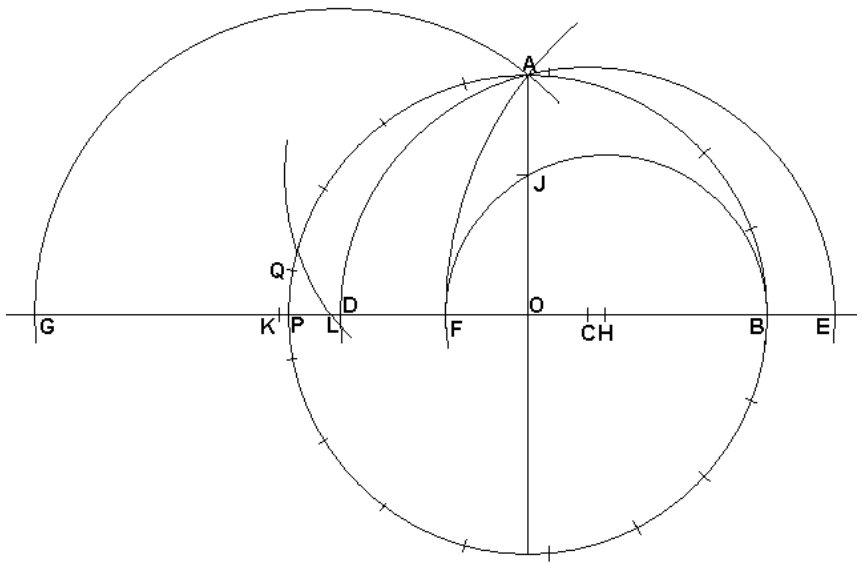
THE DICTIONARY OF TECHNOLOGY IN THE WORLD OF REALIZED ANTIUTOPIA

Aleksandar Gajić

Institute of European Studies, Belgrade

This paper considers the significance of *The Dictionary of Technology* both in the time when it was written and in the contemporary situation which *The Dictionary* pretty much anticipated. Starting from the main reasons for putting *The Dictionary of Technology* aside which are related to its form and content that are mainly seen as a form of the deep critique of modernity from the non-modern basis, the paper further contemplates the position of the *Dictionary* in today's world, as well as all hindering conditions in which the ways of intellectual subversion, such as *The Dictionary of Technology*, are placed.

Key words: The Dictionary of Technology, Vidici, critique of modernism, technology, postmodernity, information society



Јелена Филиповић
Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

ВИРТУЕЛНО И МУЛТИМОДАЛНО ЧИТАЊЕ РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ

Дијигитална верзија „Речника технологије“ и праћећи садржаји представљају ауθενитични мултимодални документ, изнедрен у постмодернистичком кључу конструктивизма, који се у овом раду тумачи из перспективе теорије комплексности кроз примену методологија наративне социолитивистичке мреже, социјалне семиотике и мултимодалне анализе дискурса. Дијигитална технологија и друштвене мреже нуде нови вид интеракције „Речника технологије“ са јавношћу 21. века, а његове одреднице, у мрежи значења конституисаној дијигиталним кортусом који га окружује и праће, ће дијахроничких и синхроничких личних и колективних искушава читалачке публице, отварају нове видике за тумачење актуелној друштвено-историјској, политичкој, културној и академској контекста који живимо.

Кључне речи: теорија комплексности, хаордијски системи, наративна социолитивистичка мрежа, социјална семиотика, дијигиталне технологије, мултимодална анализа дискурса

Уместо увода

Речник технологије: квази-учесничка/аутсајдерска аутоетнографска белешка

Позив Института за европске студије и Балканкулта да узмем учешћа у раду скупа *Речник технологије као анти-утопија* стигао је (електронском поштом) заједно са линком на сајт *Речника технологије*¹ и линком на рад уваженог колеге Александра Петровића *Диктатура дечака и култура Новог шаласа*². Помислила сам како ће процес припреме за скуп којим се обележава 35 година од појављивања Речника представљати једно пријатно путовање низ алеју сећања. Године 1981, када је *Речник* угледао светлост дана, имала сам 15 година и сматрала се учесницом

¹ <https://rechniktehnologije.wordpress.com>

² <https://rechniktehnologije.files.wordpress.com/2016/11/pages-from-novi-talas.jpg>

свих значајних музичких и културних померања тога времена. Као девојчица која је је из гимназије свакога понедељка увече прелазила преко дворишта од учионице до Дадова, посећивала све велике и мале концерте, познавала и слушала и већ афирмисану рок и поп музику са свих терена, али и све мало или још мало мање познате београдске бендове, посећивала позоришта и читала све велике писце, како класике, тако и тренутно актуелне, присутне у медијима и књижевним критикама, била сам уверена да имам високо развијен сензибилитет за друштвене токове (као вероватно свака самосвесна тинејџерка). Међутим, читање Александровог текста у том тренутку представљало је својеврсно поновно исписивање моје личне историје! Ја о збивањима око *Речника* нити о пројекту који га је пратио (или о постојању пројекта уопште) ни тада а ни касније ништа нисам знала. Као и (верујем) већина мојих вршњака, *Нови шалас* доживела сам као једно трансформационо, лично и колективно важно културно искуство, али о његовој политичкој позадини ни једна од мени блиских особа у то време није имала сазнања, па самим тим у мом окружењу није било нити каквог дефинисаног става који би ми привукао пажњу и навео на размишљање. Дакле, поновно исписана историја тог дела мог живота јасно указује да никако нисам била учесница, већ пасивна и недовољно обавештена посматрачица много тога што је друштвени, политички и културни контекст тога доба креирао, што сам морала узети у обзир при промишљању теме скупа.

Следећи значајан помак у процесу припреме за усмено излагање на скупу представљала је посета сајту *Речника технологије* са свешћу да му не могу приступити ни као савременица или сведокиња датог времена, већ да *Речник* и све што се око њега догађало једино могу да покушам да тумачим из перспективе садашњег времена, с краја 2016, што и представља идеју водиљу овог рада. Он је покушај да *Речник технологије* сагледам из угла савременог тренутка, са претпоставком да му нови медији и друштвене мреже на један сасвим нови начин могу удахнути нову виталну енергију за даље трансгенерацијско разумевање и тумачење значења. Дакле, у наставку овог текста, нудим једну интерпретацију виртуалног, мултимодалног контакта са вишеструким текстуалностима *Речника технологије* који условљавају нове технологије уз контекстуализацију културног феномена старог сада већ више од 35 година.

Епистемолошки оквир за интеракцију са *Речником технологије*

Моја епистемолошка „предрасуда“ критичке социолингвистике условила је да приликом овог тумачења у аналитички оквир укључим, поред социолингвистичке наративне мреже, и концепте критичке анализе дискурса, односно потраге за идеолошким и хегемонијским дубинским значењима комуникативне акције, те социјалне семиотике.

Социолингвистичка наративна мрежа покушава да тексту приступи из перспективе контекста, психо-афективних и социјалних карактеристика читалачке пубике и самог тренутка читања:

„Теоријски оквир наративне мреже претпоставља да анализа наратива треба да представи сам феномен обрађен у наративу, а не апстрактну, из контекста изоловану интерпретацију истог; да мора у обзир да узме различите аспекте феномена, са посебним обраћањем пажње на контрадикције, супротности и недоумице; да у тумачење наратива мора да укључи непосредни контекст његовог стварања, контекст у коме се конзумира, као и комплексну мрежу паралелних радњи, елемената и учесника; и коначно, да се вредновање и валоризација наратива може извршити само у спрези са свим горе поменутиим факторима.“³

Наратив се овде, свакако, третира као синоним за дискурс, или текст, који се може дефинисати као кључни елемент сваке друштвене праксе, условљен друштвеним структурама, конвенцијама које намећу институције друштвених система, и односима моћи унутар друштвених заједница (Fariclough, 2001: 17) Другим речима, ни један дискурс, текст или наратив никада није изоловани артефакт чије естетске, културне или политичке вредности можемо посматрати у друштвеном вакууму, већ је увек „производ сложене мреже активности базиране на једној теми, представљене одређеним граматичким, стилским и семантичким средствима“ а ми, улазећи у њега „и сами постајемо део наративне мреже која од нас захтева реакцију, или акцију у зависности од тога колико текст повезујемо са питањима од ширег друштвеног значаја или сопственим жи-

³ Gimenez, 2010: 208, цит. у Филиповић, 2016: 33.

вотним околностима.“⁴ Критичка социолингвистичка анализа дискурса коју овде представљам, дакле, базира се на холистичком приступу сваком дискурсу, који превазилази традиционалну, структуралистичку анализу појединачних језичких форми и структура. Напротив, она укључује низ фактора који утичу не само на одабир дискурзивних и реторичких средстава, већ и шире друштвено-историјске когнитивне (сазнајне) конструкције како аутора или ауторки, тако и читалачке публице која са текстом комуницира на унапред непредвидиве (и често варијабилне) начине и формира значења изнедрена из свега горе наведеног, али и из самог тренутка контакта са текстом (односно кроз процес мултимодалног читања, који у случају *Речника технологије* представља интеракцију са дигиталним корпусом на сајту самог *Речника*).

Наведеном социолингвистичком приступу комплементаран је теоријско-методолошки оквир социјалне семиотике, која за разлику од изолационистичке семиотике, која се у лингвистици усмеравала искључиво на језик, укључује све аспекте савременог дискурса (текста, наратива), то јест, укључује појам семиотичког пејзажа (енгл. *semiotic landscape*), контекста у коме се кроз различите медијуме/модалитете остварује смислена комуникација у складу са историјским, културним, политичким и општим друштвеним вредностима / принципима / културним моделима одређене говорне и друштвене заједнице (Kress & van Leeuwen, 1996).

Мултимодалност представља једну од кључних окосница истраживачких стремљења социјалне семиотике. Иако се често погрешно описује као последица уплива нових технологија у наш живот, мултимодалност је заправо стара колико и људска потреба за изражавањем културних (у антрополошком смислу) значења. Барт (1977), рецимо, говори о доминацији слика до отприлике 1600. године, после чега, са појавом штампе, а потом са увођењем концепта језичке стандардизације коју условљава европска модерност, писана реч постаје потка за успостављање друштвених ауторитета моћних и привилегованих (Bauman & Briggs, 2003, Филиповић, 2015). Другим речима, сваки документ без обзира на време и место настанка јесте мултимодалан: текст никада није пасиван, не чита се и не тумачи линеарно, а његове

⁴ Филиповић: 2016. 33.

функције се могу разумети само високо контекстуализованим приступом. У сваком случају, свака култура има своје когнитивне културне схеме за читање мултимодалних садржаја, које су увек у вези са језиком, али се не могу ограничити на искључиво језичке садржаје, на шта јасно указује социјална семиотика:⁵

„Наш приступ комуникацији има друштвену базу. По нашем мишљењу, значења која изражавају говорници, писци, графички дизајнери, фотографи, сликари и вајари имају пре свега друштвено тумачење, иако признајемо и прихватамо утицаје и значај индивидуалних разлика. То су значења која се изнедрвају из друштва у којима особе живе и раде. А пошто друштва нису хомогена, већ састављена од група чији су интепреси различити, често и контрадикторни, поруке које производе појединци осликавају те разлике, неусклађености и сукобе који су одлика друштвеног живота.“^{6 7}

⁵ Термин *социјална семиотика* уводи још Halliday који се у лингвистичкој јавности увек директно повезује са функционалном приступу језику: његова класификација језичких функција (инструментална, регулативна, интерактивна, лична, хеуристичка, имагинативна и информативна) корелира са концептом друштвено детерминисане, културно омеђене комуникативне акције у којој одлуке о изборима језичких средстава и медијума/модалитетима преносења поруке (дискурс/текст, регистар, језички код (нпр., формални-неформални стил; стандардни-нестандардни варијетети; жаргони), друштвена структура, тип «семантичке ситуације», итд.) представљају семиотичку конструкцију коју чине генеративна активност текста, односи и улоге учесника и реторичка средства која том приликом одабирају (Halliday, 1982: 164).

⁶ “Our approach to communication starts from a social base. In our view, the meanings expressed by speakers, writers, printmakers, photographers, painters and sculptors are first and foremost social meanings even though we acknowledge the effect and importance of individual differences. They are meanings which arise out of the society in which individuals live and work. Given that societies are not homogenous, but composed of groups with varying, and often contradictory, interests, the messages produced by individuals will reflect the differences, incongruities and clashes which characterize social life.” (Kress & van Leeuwen, 1996: 18) (Сви преводи цитата у тексту дело су ауторке рада)

⁷ Навешћу само један пример, тренутно близак, јер представља тему докторске дисертације једне моје студенткиње. Високо вредновано Бањаново *Ходочасничково путовање* (први пут објављено 1678, а последњи пут преведено на српски 2013. године (sic!)) својом комбинацијом текста и слике нуди илустрацију мултимодалног приступа значењу и комуникативној акцији уопште. John Bunyan (1628-1688), *The Pilgrim's Progress*, третира се као један од кључних реформаторских хришћанских текстова. Ова алегоричка прича такође није искључиво линеарна, већ, рецимо, укључује магу, *A plan of the road from the city of destruction to the celestial city* (у различитим верзијама из различитих епоха). Дакле, слика уз текст сасвим јасно сугерише мултимодалну природу овога текста. Захваљујем се својој докторанткињи Драгици Мирковић на овом примеру.

Ипак, социјална семиотичка мултимодална анализа јесте савремени методолошки поступак, изнедрен из интердисциплинарне комуникације различитих наука, попут прагматике, социоллингвистике, анализе дискурса, социологије, антропологије, студија културе, итд.:

„(...) мултимодална анализа бави се културним и политичким контекстима комуникативне акције. Пре свега, мултимодална анализа покушава да сагледа аспекте ширег значења од оног који нуди чисто дискурзивни садржај слика и текста, односно тежи да се позабави вишеслојним комуникативним, епистемолошким и идеолошким значењима. Сваки комуникативни медијум изражава значења на себи својствен начин.“⁸

Како van Leeuwen (2005: 1), наводи, социјална семиотика заправо јесте процес истраживања и промишљања мултимодално конструисаних и понуђених значења. Она не нуди готове одговоре, већ отвара идеје за формулисање свежих и иновативних питања. У том кључу треба читати и редове који следе. Моја анализа *Речника технологије* у озбиљном проценту чак ни не покушава да понуди одговоре (макар они били и интерпретативни), већ отвара простор за промишљања нових, осавремењених и сврсисходних тумачења мултимодалног корпуса који континуирано расте око самог оригиналног документа. Она представља приказ једног ангажованог приступа дигиталном корпусу чија је интерактивност мене, као читатељу, претворила у активну учесницу процеса формирања значења.

Мултимодално читање Речника технологије: социоллингвистичка наративна мрежа и социјална семиотичка анализа

Дигитални медијум у коме започињем комуникацију са *Речником технологије* омогућава ми да бирам редослед којим ћу пратити видео и текстуалне садржаје, дозвољава ми да направим селекцију садржаја, да скраћујем, убрзавам или се заустављам на одређеним местима и покушавам да протумачим поруке на основу широке социоллингвистичке наративне мреже која сеже изван самог простора веб странице, далеко у моју (личну и колективну) прошлост, укључује знања и искуства и личне и академске природе и указује на значењски контекст вишеструких интерпретација.

⁸ Thyrflow, 2015: 620.

Дакле, моја анализа започиње конструкцијом социо-лингвистичке наративне мреже чију базу представља позив на скуп и иницијална посета веб страници *Речника шежнологије*, односно читањем текста о дечацима и Новом таласу Александра Петровића, на коју се надовезују моја лична искуства од 1981. наовамо. Мрежа се проширује анализом визуелних елемената сајта *Речника*. Пажњу ми прво привлаче боје: црна позадина и наранџасти оквири наслова. Према мом искуству, неуобичајено упечатљив избор за академске сајтове (који теже сведености и смиреном хроматском приступу). Запитала сам се да ли се ради о личном избору аутора сајта (аутора *Речника* такође). Прва асоцијација била ми је да се одабир боја може повезати са критиком мрачног времена у коме се „одвија радња“ око израде *Речника* и реакција на исти. Даља конструкција наративне мреже, односно претрага академске литературе на тему психологије боја, понудила ми је податак да емпиријска, квантитативна истраживања из 90их година 20. века потврђују моју хипотезу. Valdez & Mehrabian (1994: 396), рецимо, наводе да у психолошким тестовима црна боја представља ауторитет и моћ, док наранџаста асоцира на узнемиреност, немир и нелагоду. Можда сам већ на путу да јасније разумем сложену ммултимодалну поруку сајта?

Потом, ми пажњу привлаче текстови на десној „шлајфни“ веб стране из периода од пре тридесетак година, негативне (пре свега политизиране) критике. Навешћу само неколико цитата:

„Треба се оштро супротставити оним идејама који демократију тумаче као нешто одвојено од Савеза комуниста. СК је у последње време у идеолошкој дефанзиви што није добро.“⁹

„Цео поступак и начин пример су недемократског, стаљинистичког поступка, његово опонашање. Он започиње анонимном анализом, а завршава се текстом који не тежи истинској расправи, већ представља оптужницу са тешким политичким осудама, и написом у штампи који тражи кривичну одговорност. Другови у Редакцији и Савету говоре како је настао страх, људи се плаше да говоре.“¹⁰

Моје тумачење организације (редоследа на сајту) коментара на *Речник* је да се свесно и циљано прво представља

⁹ Жарко Папић, „Политика“, 21. јануар 1982, стр. 6

¹⁰ Мирослав Печујлић, „Књижевна реч“, бр. 184, 25. март 1982, стр. 3.

једна, из угла тренутка читања и позиције читатељке, потпуно дискурзивно и терминолошки анахрона, негативна оцена текста као начин да се савремена читалачка публика на први поглед суочи са апсурдом идеолошког једноумља епохе о којој се ради. Дакле, као афирмација вредности *Речника*. Тек касније, (тумачим намеру творца сајта), када ова дискурзивна какофонија привуче пажњу циљане читалачке публике, укључује се експлицитна позитивна оцена документа, као потврда да су читалац/читатељка били у праву када су са одређеном дозом nelaгоде или отпора читали претходно наведене цитате:

„Људи који су рођени после осамдесете нису имали прилику да се упознају са тим јако интересантним збивањима која су се догађала у овом граду у часопису ‘Видици’ и у некадашњем ‘Студенту’. Распад електроенергетског система у тадашњој Југославији догодио се 1979. године. Излазили су текстови који су десет година унапред предвидели распад Југославије. Било је далековидих људи, ја то нисам могао да уочим. У то време, Београд је био у правом смислу европска и светска престоница, могли сте да чујете предавање Ламе са Тибета, много се добрих ствари догађало. (...) Догодио се велики преврат у културном и духовном смислу. (...) Јавио се низ сјајних аутора, не само та група око Видика.“¹¹

„Знаменита Анализа идеолошке оријентације часописа Видици и листа Студент несумњиво је документ без преседана у новијој историји ‘стања’ југословенске социјалне патологије.“¹²

„Речник технологије представља јединствен пример слободне и маштовите филозофске инспирације - цитира се од античких аутора до популарне културе, па је присутно спајање неспојивог, свесна еклектика и међусобно сукобљавање различитих семиотичких и уметничких система, при чему се ужива управо у призору њиховог узајамног сучељавања и сударања.“¹³

Потом ми пажњу привлаче снимци дискусија са скупа (у тренутку када пишем овај рад, већ је и скуп из децембра 2016. на сајту; када сам се припремала за усмено излагање, био је, наравно, доступан само снимак са скупа из 2014. године). Линкови за снимке говорника воде ка *youtube* страници, где вас, поред самих снимака, према узусима овог софтвера, дочекује

¹¹ Светислав Басара, Објављено 28. 02. 2011. <http://www.knjizevnost.org/?p=3016>

¹² Љуба Кљакић, Књижевна реч, 182, 10 феб. 1982.

¹³ Нина Вићентић, Култура, бр. 133, децембар 2011.

и листа *youtube* линкова за неке друге јавне наступе аутора и ауторки. Наративна мрежа се, дакле, експоненцијално шири. Поред тога, пошто уз дозу стида признајем да ми нека од имена са скупа из 2014. године нису била позната, док слушам излагања, одлазим на *Google* претраживач и прегледам доступне биографије особа које до тада нисам познавала. Уз то, повремено укуцавам и неке појмове из историје Југославије, теорије и историје *Yu* рок музике, и сл. Паралелно пратим више отворених екрана на свом рачунару и комбинујем слику, звук и текст. Анализирам и дискурс учесника са скупа из 2014.

На први поглед, расправа је врло есклузивистичка и академски елитистичка: често се помињу актери, тадашњи и садашњи, без додатних одредница, само именом без презимена или надимком. За неупућене, за неинициране, за оне из спољног круга, то су потпуно нетранспарентне референце. Али, свако излагање које чујем има елементе аутоетнографског истраживања које му, са ове историјском дистанце, даје веродостојност и оправдава степен фамилијаризације и прибегавања неформалном стилу и регистру, односно даје додатну вредност аутентичности свега реченог.

Коначно, прелазим на прегледање самог *Речника шех-нолоије*¹⁴. Немам га пред собом као штампани текст: он је већ преведен у дигиталну форму, прелистава се на на *youtube* страници, која, опет, са стране нуди шлајфну са релевантним видео материјалима. Овога пута, уз снимке дискусија, у понуди су, између осталог, и кратак документарни филм о прослави 25. маја, као и аудио снимак седнице две Комисије за идејни рад и информисање Градског комитета ССО и Универзитетског комитета ССО, од 20. јануара 1982. године. Већ сам наслов овог материјала враћа ме у један свет давно заборављених јасно издиференцираних дискурзивних норми и идеолошких пракси, којима ширу димензију додаје горе наведени документарцац „Дочеци штафете младости 80-их“ који је био део увода у скуп

¹⁴ Да бисте му приступили, морате проћи (скроловати, да употребим дигитални регистар) читаву веб страницу на којој имате информације о одржаним скуповима 33 и 35 година касније и узорке страница самог Речника.

из 2014. године. За новије генерације заинтересованих за политичка збивања из тог периода, овај филм представља непроцењив материјал! Данас је, рецимо, практично незамисливо покушати да ректора Универзитета у Београду (ма шта ко мислио о академском естаблишменту у Србији) сместите на трибину једног масовног скупа који визуелно и дискурзивно представља отелотворење хегемонијског крутог политичког менаџмента одозго-на-доле:

„Месецима пре овог свечаног тренутка припремали су сарадници редакције Дома културе Студентски град заједно са Универзитетским одбором Градског комитета Савеза социјалистичке омладине Београда и политичким активом Студентског града програм који ће увеличати општеномодно славље. Неколико хиљада младића и девојака, житеља ове најмлађе месне заједнице Београда стекло се у предвечерје празника да поздраве и испрати штафету са порукама вољеном Титу. (...) Ово је прилика да са хиљадама поздрава и жеља другу Титу за његов 85. рођендан и још дуго и дуго година живота упутимо своје обећање уз обавезу да ћемо и ми на универзитету наше свакодневне радне задатке и послове савесно испуњавати како бисмо остварили наш велики циљ: универзитет удруженог рада. (...) На трибини су проф. др Драгослав Јанковић, ректор Универзитета, проректори проф. др Манојло Будисављевић, проф. др Јован Јовичић, Војислав Петровић, Љубомир Кљакић¹⁵, председник Универзитетског одбора Градског комитета Савеза социјалистичке омладине Београда (...)“¹⁶

Прелиставање *Речника технологије* као нелинеарног, мултимодалног документа (јер га, као што сам већ напоменула, никада нисам видела у штампаном формату), отвара читав

¹⁵ На истој *youtube* страници сазнајем да је Љубомир Кљакић био учесник скупа из 2014. године. Не проналазим његов текст у монографији која је на основу скупа настала. На основу његовог излагања доносим лични закључак да се ради о апологетској идеолошкој релативизацији контекста у коме настаје *Речник* и реакција (тзв. *Анализа*) на њега (цитира се број страних делегација и међународних делегација који присуствују сахрани Јосипа Броза Тита, афирмише се вредност поретка који је „сахрањен заједно са њим“, што се доводи у везу са тзв. „Светским поретком“ и „глобалним светским контекстом“ који је узрок пропасти великог броја земаља...). Критичко слушање овог излагања третирам као афирмацију вредности и улоге *Речника* у датом тренутку (управо као и *Анализу*, односно критику коју на почетку рада на корпусу проналазим с десне стране веб странице *Речника технологије*, коју сам илустровала у претходним пасусима).

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=hm0bL9B6eeE&t=4s>

низ питања у вези са изборима аутора сајта: пре свега, брзина прелаза са странице на страницу (која ме приморава да комуницирам са екраном, јер морам да заустављам снимак како бих прочитала сваку одредницу), и музика (рефрен песме *ВИС Идола, А ја кажем а, а иде је Америка?*). Да ли одабир музике могу да тумачим као референцу на нове идеолошке поставке 21. века и позива на проблематизацију нове, такозване постмодерне историје фрагментираних идентитета у време „Новог светског поретка“, често некритичке афирмације вредности Европске уније, мигрантске кризе...?

Усмеравам се на визуелне елементе *Речника* који се у изворном облику појавио као рукописна књига. У контексту тренутка у коме је настајао, сам избор „носача текста“ такође отвара простор за различита вредносна тумачења. Ту пре свега мислим на калиграфски запис и илуминације. Тамара Јерковић је писарка и илуминаторка овог документа (да се изразим речником средњевековне писмености), чији иницијали (почетна слова) сваке прве одреднице за дато слово представљају мало уметничко дело. Текст је писан латиничним писмом, али прати азбучни редослед слова. Да ли се ради о покушају оживљавања у том тренутку дубоко запретене средњевековне вредности српске државности (рукописна књига и ћирилични распоред слова), али из једног савременог угла који нуди комбинацију језичко-политичких одлука модерног доба (латинично писмо)? Саме илуминације су веома провокативне, али их је на екрану тешко тумачити. Изузетно заинтересована читатељка или читалац вероватно би покушали да дођу до изворног облика штампаног текста уколико би желели да се баве тумачењем овог аспекта значења.

Конечно, читам одреднице. Сам уводни текст одише младалачким бунтом и револуционарним сугестијама:

„Пред нама је речних технологије. Приморајмо га ишчезне да би се иза њега појавио све-т. Поједимо га! У стомаку ће укус бити горак, али ће у устима нашим бити сладак.“

Читалачка публика може да на различите начине протумачи овај позив на промену, почевши од већ помало излизане пароле да револуција једе своју децу, до метафоричног графички представљеног све-та/свега. Избор речи је такође провокативан и вишезначан, на први поглед (али само на први поглед)

насумичан. Наводим само неке од референци које увезујем у целину (моју, наравно, не универзалну): Амнезија, Балкан, Вавилон, Видици, Воља, Дечаци, Закон, Запад, Игра, Институција, Исток, Историја, Искуство, Језик, Насиље Наука, Нови век, Позитивизам, Просветитељство, Техника. Пада ми на памет мисаона вежба: саставити пасус користећи термине и њихова тумачења понуђена у речнику. Ја, чини ми се, сопствено тумачење проналазим у одређивању позитивизма и просветитељства у науци као догматизоване научне идеологије западног света, засноване на историји Новог века која језик претвара у сталешку категорију којом се институционализује насиље над другим и другачијим. Преведено на савремено доба, имам асоцијацију на колективну амнезију у вези са балканском историјом, с једне стране, и отварањем нових видика кроз игру речи и музику, с друге стране, уз визионарску критику технократије коју нуди пројекат Дечака (који су, према ономе што ми сугерише моја социолингвистичка наративна мрежа, већ неко време готово парадигматично технократско оруђе савременог српског друштва 21. века).

Речник технологије сагледан кроз призму теорије комплексности

Анонимни аутори *Речника* се у тренуцима његовог стварања нису само освртали на своју садашњост и прошлост која ју је условила. Слобода мишљења и делања је још те давне 1981. године изнедрила једно алтернативно виђење и тумачење света које је потпуно ново, инхерентно комплексно и хаордијско у свом приступу. Начин рада на њему (анонимност, начин одабира одредница, јасније одређивање значења рукописном књигом) представља, по мом мишљењу, један циклични когнитивни и афективни процес који је свакако резултат озбиљног промишљања групе младих и образованих људи који подижу свој глас против једноумне, круте хијерархије менаџмента социјализма. *Речник* је и у изворном, писаном, медијуму комплексан, јер се противи догми, изнедрава значења из сложене мреже интеракција, и обезбеђује простор за постављање нових, за дати и сваки други тренутак, релевантних питања у различитим сферама друштвеног живота. Документ представља праву комплексну метафоричку „дугу“ (у овом случају и визуелну, за-

хваљујући калиграфском и илуминацијском приступу тексту), која и његове ауторе и ауторке и читалачку публику спречава да „избегну изазове моћи, да одрже у животу процес учења и способност да изненађење не претворе у тријумф.“¹⁷

Комплексност је у својој природи недогматична. Она представља потку за један специфичан, креативан и иновативан развој људске мисли и радозналости, сложени и вишеслојни концептуални оквир за анализу најразличитијих карактеристика и феномена света и коме живимо¹⁸ (Филиповић, 2015: 32). Стога се теорија комплексности по својој природи позиционира на ивици хаоса и реда (ван Ејjnатен, 2004: 5), отуд и термин „хаордијски“ (и хаос и ред) који уводим у циљу појашњења природе и суштине *Речника технологије*:

„Под термином Хаордијски подразумевам само-организовани, адаптивни, нелинеарни и комплексан организам или заједницу, физичког, биолошког или друштвеног типа, чије је понашање у хармоничном складу са карактеристикама и хаоса и реда. Када се ради о друштвеним организацијама у слободном тумачењу, мислим на хармонично стапање интелектуалног и експерименталног учења“¹⁹

Дакле, у мом тумачењу, аутори и ауторке у самом процесу рада на *Речнику* формирају „адаптивни, нелинеарни, комплексни организам, који хармонично спаја карактеристике хаоса и реда“. Тај сложени систем и даље живи и еволуира, односно достиже више степене комплексности, управо захваљујући новим технологијама и мултимодалном тумачењу које нудим.

Из (социо)лингвистичке перспективе, као што се може видети из претходно представљене анализе, текст *Речника* већ у изворном облику визуелно и организационо представља афирмацију не-линеарног, контекстуализованог изнедровања нових знања. Пребацавање у дигитални формат и додатна контекстуализација друге декаде 21. века, подижу га на виши ниво комплексности, у коме су везе између „чворова значења“ вишестру-

¹⁷ “The science of complexity also needs rainbows, in order to escape the temptation of power, in order to keep alive the learning process, and the capacity not to turn surprise into triumph”. (Stengers, 2004: 96-97)

¹⁸ “One very important point of complexity approach (...) is its non-dogmatism. Complexity is an umbrella for a particular line of human thought and curiosity, an overarching conceptual framework for analysis of multiple facets of the living world.”

¹⁹ Hock, 1995: 1-2, cit. in van Eijnatten, 2004: 7

ке, сложене и унапред непредвидиве, односно условљене личним и колективним искуством сваког посетиоца сајта понаособ.

И сам назив документа у коме се појављује појам *шехнолоџија* мора се тумачити високо контекстуализовано. Технологије помажу унапређењу квалитета живота, али технологијација света и технократија воде ка строго структурисаном менаџменту базираном на ригидним хијерархијама и ослањању на позиције друштвене моћи. Аутори *Речника*, насупротив томе, делују предводнички, лидерски. Пишу анонимно, не позивају се на лични ауторитет (или ауторитет омладинских партијских организација према узусу тога времена). Ослањају се на идеју да делују у контексту делатне заједнице, групе која дели исте циљеве и ради на њиховом остварењу, у односу међузависности, само-организовано изнедровајући инволвирано значење (енгл. *Implicate order*), холограм у коме сви елементи садрже информацију о читавом објекту/феномену (Bastards Boada, 2013: 365), попут фракталног преношења значења са виших на ниже нивое. Преношење *Речника* у дигитални формат додаје му још бар неколико степени мултидимензионалног узajамног утицаја (унутар елемената система, односно дигиталног корпуса и у његовој интеракцији са заинтересованом публиком).²⁰

Дакле, уколико *Речнику шехнолоџије* данас, почетком 2017. године, приступимо из перспективе теорије комплексности, можемо се усмерити на везе између догађаја и процеса који чине комуникативни семиотички систем овог документа. Уз висок степен флексибилности и отворености за нове приступе и углове гледања, дигитални медији и нове технологије отварају простор за изнедровање нових знања, насупротив такозваном планираном стварању. Као што је и настао, *Речник шехнолоџије* наставља да живи кроз смислену и емоцијама набијену интеракцију засновану на креативности, одсуству таштине и бекству од институционализованог, политизованог, канонизованог тумачења и (зло)употребе научног и друштвеног знања уз јасно препознавање потребе за друштвеном променом и друштвеном правдом. За разлику од постављања на пиједестал само *одабра-них* открића/тумачења/закључака, која се третирају као рационална, апсолутна и универзална, анализа из перспективе теорије комплексности отвара простор за вишезначењске интерпрета-

²⁰ Види Bastards Boada, 2013 и Филиповић, 2015, за детаљну анализу теорије комплексности примењене на језик и друштво.

ције, контекстуализацију знања и афирмацију утемељених теорија које се формулишу и ре-формулишу у складу са искуством и узајамним везама елемената унутар система који производе резултате и значења које аутори текста нису могли ни предвидети, па чак ни замислити у тренутку његовог стварања.²¹

У том светлу, дигитална технологија и друштвене мреже представљају нови вид интеракције *Речника технологије* са јавношћу 21. века, а његове одреднице, у мрежи значења конструисаног дигиталним корпусом који га окружује и прати, отварају нове видике за тумачење актуелног друштвено-историјског, политичког, културног и академског контекста који живимо.

ЛИТЕРАТУРА

Barthes, R. 1977. Rhetoric of the image. In: R. Barthes, *Image Music Text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Fontana Press, pp.32-51.

Bastardas Boada. A. 2013. Language policy and planning as an interdisciplinary field: towards a complexity approach, *Current Issues in Language Planning*, 14(3-4): 363-381.

Bauman, R. & C. L. Briggs. 2003. *Voices of modernity: Language ideologies and the politics of inequality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fairclough, N. (2001) *Language and Power*. Essex: Pearson Education Limited

Filipović, Jelena. 2015. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*. London: Palgrave Macmillan.

Filipović, 2016: Филиповић, Јелена. 2016. Лаж, превара, филозофија морала и наративна мрежа Малих радости суботе Александра Мекол Смита. *Култура*, 150: 12-43.

Gimenez, J. 2010. Narrative analysis in linguistic research. In: Lia Litosseliti (ed.), *Research Methods in Linguistics*, UK: London, Continuum, pp. 198-215.

Halliday, M.A.K. 1982. *El lenguaje como semiótica social: La interpretación social del lenguaje y del significado*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Hock, D. W. 1995. "The chaordic organization: Out of control and into order." *World Business Academy Perspectives* 9(1): 5-18.

Kress, G & T. van Leeuwen. 1996. *Reading images. The grammar of visual design*. London, New York: Routledge.

²¹ Филиповић, 2015: 33-34.

- Stengers, I. 2004. The challenge of complexity: Unfolding the ethics of science. In memoriam Ilya Prigogine. *E:CO Special Double Issue*, 6(1-2): 92-99.
- Thurlow, C. 2015. Multimodality, materiality and everyday textualities: The sensuous stuff of status, In: G. Rippl (ed.) *Handbook of intermediality : literature - image - sound - music*. Berlin, Boston, Mass.: De Gruyter, pp. 619-636.
- van Leeuwen, T. 2005. *Introducing social semiotics*. London, New York: Routledge.
- Valdez, P. & A. Mehrabian. 1994. Effects of color on emotions. *Journal of Experimental Psychology*, 23(4): 394-409.
- van Eijnatten, F M. 2004. Chaos and complexity. An overview of the 'new science' in organization and management. *Revuee sciences de gestion quarterly*, English edition, 1(1): 1-26.

VIRTUAL, MULTIMODAL READING OF "DICTIONARY OF TECHNOLOGY"

Jelena Filipović

Faculty of Philology, University of Belgrade

A digitalized version of the *Dictionary of Technology* and audio and video materials that support its online website are understood as an authentic multimodal document, interpreted from the perspective of the complexity theory and through the application of methodological procedures of narrative sociolinguistic network, social semiotics and multimodal discourse analysis. Digital technologies and social media open up new modes of interaction between the *Dictionary of technology* and the 21st century audience. Its entries, interconnected with additional meanings constructed within the digital corpus, along with readers' personal and collective experiences, past and present, provide alternative, innovative points of view for interpreting current socio-historical, political, cultural and academic contexts we live in.

Keywords: complexity theory, chaordic systems, narrative sociolinguistic network, social semiotics, digital technologies, multimodal discourse analysis

Драган Булатовић
Центар за
музеологију
и херитологију,
Филозофски факултет,
Универзитет у Београду

КАКО ДАНАС МУЗЕАЛИЗОВАТИ РЕЧНИК ТЕХНОЛОГИЈЕ ВИДИКА (1 И 2) ИЗ 1981?

У раду се разматра могућности најпримереније музеализације једне по-естетичке израђевине. На почетку се издвајају разлози за реактивизацију онога што је отишло у заборав као Видиков двоброј из 1981, именован као „Речник технологије“, да би се поштом по-свећили опису појаве „Речника“ као по-естетичке творевине интересантне за културну тезаурацију. Заложимо се за један облик музеализације која би највише одговарала оним својствима културе памћења која „Речник“, као сложена по-етско-ликовна израђевина, актуелизује у свом времену, а која се налазе и у репертоју савремене критичке традиционалне музеализације прошлости. Ова, већ више од два века, пристиже да јој институционализација буде поштни синоним („у музеју се чувају предмети који имају музејску вредност“), а једина прошлост коју глорификује у свом храму-музеју је она политички репрезентативна. Након ујоређења по-естетског говора Речника са искуствима ликовног памћења, преваходно оној које је произашло из хуманистичке теорије уметности, а занемарујући инструментализацију која је истовремено захватила нову музејску слику света, представимо модел савремене презорске визуелизације процеса утицаности о знању које је „Речник“ покренуо. Управо због издвојених својстава ове речничке по-етизације, проценује се да данас има смисла музеализовати „Речник“ једино као живо баштинство, насупрот музејском сахрањивању у презоре.

Кључне речи: критика традиционалне музеализације, живо баштинство, експертска каталогизација, презорска визуелизација

Видици на први поглед

Шта се склопило у двоброју 1-2 *Видика* 1981, који је у целисти попуњен калиграфском симулацијом речника? Термин *симулација* овде улази у намери да појача контраст у односу на чињеницу да у предштампарској култури не постоји ни оптерећење, ни доминација, па ни типична форма калиграфског речника. Дакако, ово је ограничено само на европску културу. Дидро је, пак, енциклопедију састављао управо за штампарски

слог јер је појава механички померљивог слога онај уступак *несавршеној мисли* који омогућава *конформизам инјервенција* (преслагања, мењања, допуњавања и измена) пре ишчекиваног уобличења које се сада јавља у тиражу, као роба. Интервенције су главни улаз, *велика кација* за институционализацију. Описаним присећањем, појавни део *Видика* 1-2 навео нас је, управо видљивим делом свога тела, на усмерено читање садржаја. Како је у европској култури пре појаве механичког слога за умножавање тиража, речник нефреквентна форма, овај изглед *Видика* личи на поглед киника: Стога у истом духу „читања“ изгледа ваља наставити сажимање рецепције појаве *Речника* из данашње убеђености у ваљаност баштињења као сврховитог трошења памћења.

Покорна вера у прогрес који је модерном свету обећала технологија водила је у саморазарање субјекта и затварање свих других видика појединцу потчињеном једној идеји политичке заједнице. Сажето речено, ово би била почетна позиција из које је млада редакција студентског часописа *Видици*, након неколико бројева у којима је дала велики простор оштрим критичким ставовима нових друштвених и уметничких теорија и отворено подржала сасвим „храбре“ и „дрске“ творевине најмлађих сарадника, приступила 1981. године изради свог речника у коме су се сучелила искуства предтехнолошког (превасходно срењовековног) и технолошког (просветитељског и доба *техничких револуција*) поимања рада као хумане мере. У 162 пробрране одреднице у, иначе, узорном лексикографском обрасцу, исказане су, што самим избором, што неочекиваним критичким тумачењима и савременим симболичким значењем, а изведене руком у калиграфском маниру, многе дилеме о нескладности ма у људском развоју и сврсисходности његовог *најрејка*. Те дилеме су након 35 година конзервираног забораваче дочекале нову потврду актуелности. Један, непосредно друштвено-политички аспект овог, филозофско-уметнички и занатски целовито произведеног дела имао је снажну једноумну рецепцију убрзо након свог настанка која је довела до партијске осуде због „примисли“. Као историјска појава доживео је после 33 године од настанка своју социјално-историјску рехабилитацију и прву филозофску и научну валоризацију на скупу који је организован у Институту за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. Питања истинитости и етичности технологије,

подцртана пре 35 година, данас као културне чињенице заслужују савремену валоризацију у култури памћења.

Због тога би, поред историзације питања владања уз помоћ технологије у комунистичкој државној творевини, данас било смислено указати и на важност музеализације *користи и ширење технологије по живој*, како су је видели састављачи *Речника*. Ово тим пре што се идеал сваке музеализације као производње докумената о *сликама светиња*, оних *научних* и оних *владајућих (репрезентативних)*, као и оних обичних животних (преживљавајућих), које се по природи ствари, очекују у музеју, испуњава не у ефемерности музејске изложбе него тек у освојеном месту у културном тезаурусу. Како се идеал овог *Речника* технологије саркастично огледа у светлуцаво масном калу глобалног техно језика двадесет првог века, вреди подићи значај оне руке која и данас измиче анатомским девијацијама изазваним прекомерном употребом техно гаџета. Ту руку која је исписала *Речник* покушали би да приближимо савременој публици у дијалогу дигиталне и аналогне комуникације с намером да именујемо процесе – ручне, односно машинске – рада, као битне изворе искуства и, последично, конституенте слободе. Наиме, статични део визуелизације наслеђа *Речника* би био посвећен историјском наративу – приказу идеала, а динамични, дијалогу културно-историјског и научног искуства са савременошћу.

I

Музеализација је сваки процес очувања сећања кроз стандардне поступке производње трезора јавне меморије. Под институционализацијом *јавне меморије* се рачуна, поред музеја, библиотека и архива и на све облике усменог (и умског) памћења, попут обичаја, легенди, митова, коначно, самог језика. Једна од важних корелација стандардности људског делања је историзација процеса који се музеализује, чиме се умногоме усмерава производња музејских докумената, као научно познатих, али и културно сведочанствених. Ова корелација није строго хијерархијска иако је у музејској пракси чест случај да је музеализација само инструмент неке историзације, по правилу идеолошке. Напротив, музеализација као идеал има документовање процеса који су зачети у некој прошлости и обитавају у

сећању на различите начине, али са циљем да обезбеди целовиту слику њихових живота. По том постулату лако се инструментализују музеји када је у питању историзација **догађаја** – догађајница је каталог историјских догађаја који се посматрају као готове, „замрзнуте“ ствари, а њима одговарајући музеј је излог мумифицираних предмета. Инструментализацији су отпорнији они који се баве **појавама** и настоје да их тумаче производњом музејских сведочанстава и документовањем контекста у којима се сведочанственост остварује. Напокон, интегрално очување памћења као жив **процес** се појављује као заједнички предмет музеализације и историје процеса, бар за сада, као идеал хармоније у образовању за целовит живот, са природом, дакако. У смислу описане парадигме, *Речник технологије* часописа *Видици*, добар је случај за анализу.

Најпре, када говоримо о историзацији *Речника*, овде имамо случај намерног заборава, што ће рећи да је нешто у времену настанка препознато као опасност, дакако, за систем политичког владања, па је због тога и скрајнуто из јавног памћења. Због тога се мора рећи да је догађај већ у времену настанка примарно ушао у политичку историју (партијска *Анализа* га је класификовала као политички неодржив спис), као догађај који васкрсава неке већ класификоване појаве као оне које нарушавају идеју социјалног прогреса. Тако је једна социјална и уметничка појава сведена на самом рађању на један њен последични аспект и класификована оштрим инквизиторским квалификацијама као „езоповски језик“, као дневни политички говор.

На тај начин је запречен развој процеса преиспитивања улоге технологије, шта више енциклопедијског концепта знања, у одржању хумане врсте. Овај процес је представљен у, за оно време неочекивано антимодерној форми, форми манускрипта која неумољиво подсећа да је *techne* основ сваке производње па и њене технолошке мутације. „Забрав“ који има технологија у односу на *техне* спада у најдрастичније облике отуђења са, данас неумољиво сагледивим последицама. С друге стране, процес преиспитивања је у *Речнику* отворен у, такође за време настанка, неочекиваном, рекли би, пре постструктуралистичком него постмодерном дискурсу. Како је хитром политичком *анализом* овај започети процес убрзо послат у забрав, након 33 године је

обављена рехабилитација, али је, чак и у спомињаним оквирима питања политичке историје, изостала ревалоризација.

Но, упркос томе, када би следили принципе нелинеарне историје, могло би се рећи да је појава *Речника* била необична управо због тога што је доводила у везу право и слободу сваког да троши све своје искуство у свакодневном делању и да не мора да га усклађује с владајућом, тада модернистичком парадигмом технолошког прогреса као инструмента своје идеологије, као ни са утопијом *праведне политичке владања*. У оваквом приступу је могуће и данас тврдити да је **процес** који је као своју темељну идеју имао *Речник* наставио да се одвија и ван оновремених субјеката (скрајнутих). Шта више, технолошка експлозија је вратила ондашње питање и савременој политици владања. Због наведеног, музеализација појаве *Речника* и процеса које је он имао као свој циљ, може изгледати и једноставном и смисленом. Произвести документе прошлости и из њих понудити музејске наративе, технички је проблем. Но, вратити пропуштену шансу да идеје *Речника* постану део свакодневног тезауруса, тражи времена и стрпљивости у данашњем обиму избора – технолошких, дакако. Због тога повратак *Речника* мора да буде вишедимензионални, па свакако и вишемедијални рефлекс ондашњег алегоричког суочавања са модернистичким утопијама које се огледају и у савременој изгубљеност између пожељности биопротетике и њене аутодеструктивности.

Мало даље у простору политичке филозофије, музеализација *Речника технологије* као умске творевине мора се започети разматрањем његове појаве као једне, превасходно поетичке израђевине. Он је то, *на први поглед*, и у мисаоном, као и у визуелном, појавном облику. Основно својство ове израђевине као стандардне публицистичке творевине, јесте да у саобраћају са корисницима рачуна на њихову упућеност у два историјска и један савремени код. Оба историјска рачунају на читаочеву способност (*образованост или припремљеност*) да декодирају *форму* у којој се *Речник технологије*, *Видици* појављује. С једне стране, то је стандардно речничко посредовање између трезора очврслог колективног искуства и потребе савременог корисника да за свога вакта боље види и разуме реалност свога хтења. С друге стране, то је декодирање изгледа речника на папиру као *рукописа* у маниру неког срењовековног списка. Оба

историјска кода су очигледна, док је савремени код за читање *Речника* скрајнут, управо доминацијом два наведена историјска кода. Та скривеност долази због поменутог услова декодирања – свиклости на елементарне историјске обрасце. Али *Речник*, нарочито у деловима речничког текста који се односе на *шумаћење значења* и *симболику* одреднице, па и одабиром *примера*, исписује активирано и актуелизовано историјско искуство. Ове актуелизације доводе у питање сврховитост статичности (или бар заустављености у тиражу) научног и филозофског фонда тезауруса. Оне (актуелизације) су у тренутку исписивања, очекивано, критичке спрам искуства као наталоженог, овешталог али и утишаног или беживотног знања. Ни лексикографска, ни манускриптска форма *Речника* не истичу наречену инцидентност у делу садржаја, већ се целином свог дискурзивног, односно визуелног тела појављују као својеврсни кинизам. А то је суштина ове појаве: упозорити на крхкост знања које није проживљено искуством сопственог тела.

У свакој музеализацији циљ је сачувати суштаство у новом органу културног трезора, а тај захтев сигурно води ка музеализацији јединства речи и слике. При том, није од кључне важности то што једна шерлок-холмовска историја уметности треба да обезбеди услове за ужитак у склапању *коцкица од слика и речи* у овој узорној и отворено опонашајућој амблематској израђевини, колико је неопходно да се реконструише процес обједињавања језичке и сликовне производње *Речника* као јединствене израђевине. Не би било од пресудне важности ни чије су руке, писца и/или сликара, оставиле на калиграфској подлози днк материјал за данас френетично фаворизоване форензичаре. Али јесте упутно следити, не архаични, већ животни траг писца чије речи ишту сликовну потврду поетске визије, и на исти начин, траг сликарке, која није *убоји медијалац*, већ одева речи у тачно скројене костиме. Лако им је приписати заједнички циљ какав су имали сви који су пре њих у прошлости тежили статусу слободних вештака. То је пожељно упориште које је Аристотел обезбедио тако да имају право на манифестацију посебног дара да изазову емоције код слушаоца, читаоца и посматрача јер знају да прикажу *иокреше који одају стање душе*. Речи без *приказа* кретања на које наводи њихово основно, иницијално значање, биле би слепе. То остаје тако и упркос импозантне дидактичке претераности до које је до-

гурала барокна амблематика на свом врхунцу, која и јесте жи-госала и оновремену и каснију музејску реторику. Управо због тог наслеђа, свака музеализација која не сабира *йокреише душе* мора да буде саката. У музеографској пракси се ова важна хармонизација покрета различитих актера на изградњи јединственог организма сведочанства (достигнутих идеја, на пример) зна деградирати на описивање *коншекста* настанка селектованог носиоца сведочења (музеалије). Визуелизација контекста, колико год распламсавала изложбени наратив, не може поновити једновременост покрета који хармонизује *чула и разум*. Због тога, онај ко у музеализацији жели да сведочи тај мора и да има сабране емоције (њихово јасно извориште) произвођача културног процеса да би и посматрач могао да их произведе у себи. Тако музејско *оживљавање* наслеђеног не може да буде само прича или само приказ, а ни само проста синергија као у *Музеју невиности* (роману) и Музеју Орхана Памука (згради). Музејско *оживљавање* мора да омогући музејски доживљај који не сме да ограничава ни један наратив, као ни један поетизован приказ. Наметљивост једних или других укида само ослобођени (документовани) говор изворних сведока музеализованих процеса. Визуелизација која мора да подстакне *чула и разум* једини је гарант да ће посматрач добити прилику да ослободи своје емоције и учуни креативни покрет сопственог ума.

II

После ових неколико преиспитивања својстава *Речника*, може се поновити да је овај подухват свакако критика енциклопедијског модела знања, а у тој наспрамној позицији несумњиво се легитимише као поетички подухват. Самим тим оно што је видљиви, као и уопште чувствени учинак тог подухвата, може се гледати као процес *оживљавања* једног, латентно потискиваног упоришта старе удвојености која је формулисана премисом *ut pictura poesis*.

Vidioten

Када изађемо из музеализације, сваки напор да се трезорирана прошлост визуелизује судара се с истим питањем: где се изгуби целина, то јест, у каквом то науковању при историзовању измиче идеја која је зачала процесе. Због тога што се у музео-

графској пракси конформистички имитира дисциплинарно тумачење света, у кратком осврту ћемо, уз помоћ графичког приказа општег процеса музеализације, указати на једноставност очувања целовитости слике света у процесу баштињења. Минимални услов за остварење тог циља је да се баштињење разуме као животни процес свих баштиника и да није посебно и обавезујуће условљен бирократизацијом процеса трезорирања иако рачуна на хармоничан интересни однос са институцијама колективног памћења. Да би описани услови били само пратећа мука здравог процеса баштињења, видљивије је на овом сликовитом приказу, који доминантним геометријским облицима (кружнице) потенцира целовитост као темељно својство сећајућих слика које су, пак, пресудни облик негованог памћења.



Кад год се историзују само *goiaħaji*, очекивана је, као учинак историзације, тек експертска каталогизација. Са друге стране, нешто мало даље од конформизма етичке неутралности науке, за историзацију *ħoja*ва грабе се тек идеолошки тумачи, док се за историзацију *ħpocеса* не граби нико сем пророка. Пророчке парадигме, пак, заводе својом целовитошћу визија, а визије су пријемчиве свима, па и оним мање омеђеним говором и речима. Јесте несрећа што све историзације обављају управо они (експерти) који су предозирани вером у речи па им у реконструкцији процеса, готово по правилу, недостају слике и то, и као оквири за *goiaħaje* (паспарти који код Дериде кокетирају са онтологијом *лика*), али и као простори *ħoja*ва, док се, са друге стране, медији у којима живе *ħpocеси* јављају као чисти фантазми (у строго Лакановом смислу употребљени). Упирући прстом у недостатност реторичког интерпретирања (не)музеализоване прошлости Мике Бал је указала на филмичност сећања. Наиме, док год су метонимијско-синегдохске музејске поставке у којима се упућенима у један реторски код даје сликовита илустрација ученог знања, трезорирана прошлост остаје ништа друго него замрзнути поглед Нарциса. Разбудити Нарциса може само поглед који данас одгонета исту, Нарцисову невољу, а кључ одгонетке је у разговору. Услов за разговорну музејску презентацију је музеализација *ħpocеса* који доводе до нарцисоидизације, а то значи да се трезорира нешто што је живо, нешто што на линији трајања није *било*, *ħа ħрошло*, већ се и памти због тога што има садашњост. Тај живући *adequatio* музејске слике стварности је жива (покренута) слика и због тога се, након векова осакаћеног памћења кроз *историју* (само) *ликовне уметности*, слика механички покреће баш у тренутку признања велике кризе историјског памћења. Ово, у историји техничких изума запостављено идејно зачеће механички задржаног, па потом покренутог светлописа, даје му статус не алатке конформизма, већ модуса памћења. Иако се и зачеће (*кризе мишљења*) и рођење (*техничког изума*) збило, сада већ давно, светлописа пре 180, односно покретне слике пре 120 година и даље имамо исту муку у култури памћења: оно што филмично није музеализовано и не може бити ни филмично оживљено у презентацији.

У описаном смислу, *Речник* се намеће двоструком погодношћу:

(1) јесте мишљен као по-етика: криза је стално стање и

(2) јесте склопљен нелинеарно - иако имитира лексикографски стандард, *врши се у круи*.

Ад 1 Ако свака музејска визуелизација из патње *ut pictura poesis* излази уз помоћ технолошке протезе – покренуте слике, она никако не сме да заборави генезу кварења реторике. Како је указао Г. М. Таљабуе, „културна криза ренесансе провоцирала је једну *crisi della retorica*, која је аристотелијанску реторику, *tecne completa, morale, dialettica e stilistica*, свела на *puro elequio, parola*“.

Ад 2 Зашто је „нормално“ да музеј буде храм у коме одзвањају речи кодекса? Зато што је храм место окупљања, сједињења („оно што је на небу да буде и на Земљи“). Исто тако **није** „нормално“ да музеј буде храм за изабране, оне који су већ образовани на један начин, јер сједињење у истом мора да буде из исте потребе/жеље за целим, па је и *место окупљања* само собом образујуће – у њему се образује сједињење, у њему се образује заједница. Опет је питање *како* (се то образује)? Најближа замисао која може да прати одржање догађаја сједињења – одржања целовитости, нерасцепљености - са природом у неком простору је сликовита кретња вођена „интерпенетрацијом чула и разума“, како је видео Џин Хегстрам (J.Hagstrum). Наиме, могли би на сваку тендирану сценографију простора *сједињавања* (у храму или музеју) применити Цицеронову тврдњу да ће приказом покрета слика имати моћ да изазове емоције код посматрача. Ово је добар опис услова за иницијацију у догађај. И, наравно, да није довољно само засути посматрача размрданим сликама које почињу да напуштају окове музејских витрина по задатом *нарашиву*, већ је неопходно отворити кодове изворног говора којим се одаје догађај, а које покрећу слике (визије инициране оком и духом) сједињавања у једно, како би посматрач прерастао у ствараоца и себе сачувао у јединству. Некада се у просветитељској парадигми овај идеал држао за странпутицу у освајању *чврстој* знања и методичким препорукама редуковао на препоручљиву синегдохску рационализацију језика. У добу високе технолошке провокације „интерпенетрације чула и идеја“, бар у виртуелном простору музеја, појам визуелиза-

ције музеализованих процеса мора да преузме логику филмске реконструкције сценографија догађаја, сценографија које се мењају у стално живом процесу сједињавања.

III

Корак даље: од интерпенетрације до по-етике

Корак даље је презентација модела који демонстрира да је баштињење као реанимација музеализованих процеса могућа данас и увек док постоји самосвесна заједница. Није превише као очекивање, ни премало у озбиљности, а подразумева, на примеру музеализације *Речника технологије, Видици 1981*, следеће:

(1) академска инфилтрација (пре-давати умеће именована)

(2) инфилтрација у музејски тезаурус (проширити музеализацију процеса изван музејских трезора)

(3) медијска инфилтрација (читати *речнике*, свакодневно)

(4) Живот као морално одржање, по моделу за Јозефа Бојса. Шта би то било у смислу обједињеног музеографског приказа?

Ад 1 Најпре, актуелизација идеје *Речника* у садашњим образовним програмима: изборни курсеви, дискусионе трибине, „улични универзитет“, он лајн курсеви, интернет форуми и сл.

Која су оправдања за тај подухват?

а) Речник је као форма један од облика чувања јавне меморије, па по том принципу припада студијама херитологије,

б) Речник је, једнако провокативно, повод да се на студијама лексикографије узме као предмет полемике,

ц) Речник је директна провокација за питања епистемологије, филозофије и теологије, али и хуманистичких студија.

д) Речник је творевина са по-етичким решењем.

Ад 2 Када је у питању друга амбиција овог подухвата – атак на музејски конформизам, онда је од највеће користи расправа *ледању и виђењу* која се ослања на њихово разликовање које постоји у психологији и херменеутици, а нама представља основу за тумачење изградње музејских идентитета. Наиме, инструментална снисходљивост музејске институције одговара пасивним процесима примања идентитетских порука у којима су слике најефикасније средство. Када се, међутим рачунало на активно баштињење, заправо партиципацију индивидуе у цело-

витом процесу музеализације, *виђење* је као спознаја *смисла у шелу* (M. Merlo-Ponti), основни модел посвајања сведочанственог идентитета. Рачунајући на то да се свака индивидуа људске врсте разликује у свом ДНК за 1%, узимамо да је та разлика за културу, формирање индивидуалности, креативно учешће у социјалном свету, кључна. Тај мали постотак уопште омогућује остварење збира идентитета, ако се искрено рачуна на стварно, тварно, телесно учешће у градњи идентитета, а не на папирнате, статистичке идентитете и тела зомбија преко којих се трансферише идеја колективитета. Посвајање сведочанственог идентитета је са своје стране окренуто опажајном, или *ћу-ћилном* у старословенском језику, поливалентном формирању доживљаја чиме остварује сведочанствену целовитост. Указали бисмо на историјску неоправданост доктринарне подвојености на материјално – нематеријално, на тела без смисла и смисао без тела у музеализовању, пре свега из аспекта савремених облика *неоiiiiљивосiii*.

Подсетимо да *iледаiii* има два семантичка учинка. Први као *iiосмайiрање*, *iiоiледавање*, *моiирење* и као такво има изразито пасивну природу или, да не буд мо престоги, активност са ниским степеном овлашћења. Сматрамо да је ово одређење и добра дефиниција инструменталног музеја, оног који се грубо користи као медиј за трансфер других информација, пре свега из базичних научних дисциплина. Све теорије у музеологији, почев од шездесетих година двадесетог века разликују информативни модел музејског презентовања и њему одговарајућег пасивног конзумента од комуникативног модела који иште активну публику као саучесника у остварењу целовите размене. Није непознато да је музеолошка теорија од структуралне, процесне, преко критичке и постмодерне ишла брже и храбрије од музејске праксе у тражењу ефикаснијих модуса егзистирања.

С друге стране, комуникацијска парадигма је рачунала на *iледање* као *виђење*, у смислу *уiледања*, *iiоiледања*, али и у смислу *смоiириiii*, *сиiазиiii*, *зaiазaiiii*, *оiiазиiii*, па чак и *iiро-баiii* или *чиiшaiiii*. Обрни окрени, требало је сачекати на сугестивност и продорност ума Мерло-Понтија, па се запитати није ли увек и бивало да се проматрање нуди и као продубљивање, опажајно спознавање и опробавање валидности визије коју једновремено градимо када *акiивно iледамо* (не бленемо).

Питање је *зашто није експлоатисано ово искуство*, те остварена могућност деконструкције музејског бића? Признаћемо поменути изузетак у теорији као и у ретким, екстремним случајевима праксе, али и подсетити да се кодификација делатности тешко мењала, чак и данас када имамо, иако закасне конвенције светске организације и препоруке професионалних удружења. Мислимо да добар део разлога за инерцију лежи у чињеници да је инструментални музеј почивао на миту о убедљивости слика, о говорљивости сликовитих симбола, поучности иконичког, као секундарног, језика пре свега у митолошким и библијским, као превасходним парадигмама у досадашњој историји западног света. Није се у свој просветитељској традицији питало ништа о музејском *сведочанственем бићу*, па чак ни *уметничком* – ово наизглед може звучати парадоксално, но чињеница је да се уметничкост поклапала са музејским и обрнуто у класичном *circulus vitiosus*, па и није долазило до дијалогске дискурзивности између посматраног (понуђеног) и виђеног (учинкованог). Од свог настанка, грађански – национални музеј се задовољавао трансфером наратива, тј. доследно инструменталном позицијом: показати нешто што је креирано изван музејског дискурса. Тако смо уместо парадигми гледања и виђења, као аутохтоних модела музејске збиље, остали заточеници репрезентацијских парадигми: етније, национа, патрије, идеологије, политике, вере... Трезорска функција музеја је деградирана на ниво казалишног депоа. Згодно је то илустровао Павао Павличић, давних дана у својој новели *Вечерњи акти*.

Много је лакше устврдити да је ова, два века доминантна, музејска парадигма још и на истеку претходног столећа креирала савремену културу, на пример: слоган *иконе XX века* је/био не само пролазни тренд, већ јака парадигма *културне индустрије* којој је легитимност обезбеђивала управо та посматрачка, пасивистичка музејска недодирљива парадигма својеврсне палеонтологије садашњости. Наравно, нису се питали музеји ко је, а ко не заслужио статус *иконе XX века*. Аксиологија музејске сведочанствености је замењивана медијском учесталашћу. И уместо да се једна, иначе подстицајна друштвена игра стави у функцију ојавовљења музејске сведочанствене вредности (да статус *иконе* гарантује обављени процес музеализовања) обавља се једна стара симболичка игра ради игре. Ни метонимије, ни синегдохе чак, а без њих је незамислив кла-

сични музејски дискурс, а камоли дијалога, активног дискурса, посматрања и виђења века у истицању кроз одмеравање извора за историзације и музеализације и кроз могућности размене са живим носталгијама актера XX века. Тек у отвореној размени коју би морали да омогуће управо сви трезори памћења, па и музејски, могућа је материјализација поручивости извора у савременим примаоцима, па потом и последично отварати богатство различитости у разумевању и интерпретацијама.

У анализи смо већ најавили *осетљиво*, *ћушљиво* као део процеса у који неминовно води активно гледање, тј. виђење, тј. процес који има мрежњачу као део централног можданог система и који неминовно завршава производњом значења. Важност овог подсећања је у томе да се укаже на nelaгоду подела на перцепцију и значење материјалног наспрам нематеријалног наслеђа. Ако се завири у онај део историје музеја који је посвећен „негледајућим“ инструментима збирања, лако је уочити да се, не само вундеркамер (*Wunderkammern*) већ и природњачке, алхемијске и збирке открића формирају уз поливалентан инструментаријум видљивог и невидљивог, рационалног и ирационалног, дохватљивог умској материјализацији и формулацији непостваривог. У формулацији *ничећа* егзистирало је оно *нешто*, опипљиво. Без њега, бивало је искључено као искуство. Овај каузалитет, опет су нам тумачи уметничког наслеђа поставили као један од моћних постулата интегралне естетике. Но, ово грубо поједностављење алхемијског мистицизма изведено је да би се указало на огромну подударност са постулатима савремене физике: однос материје и нематерије као јединство целине, звала се она уређени хаос или динамичка одрживост енергетске равнотеже, свеједно. Ћутилно и нећутилно, физичари би рекли *измерено* и *неизмерено*, су сведочанствени ентитети неке целовитости, како год морали бити брањени алхемијским метафорама док Хигсов бозон не стаса до матичног уреда.

Ад 3 Упркос јасне визије *нове музејске парадигме*, како смо је назначили у претходном поглављу, излазак музејског посланства у медијски простор и даље је ствар грубих инструментализација и деградација на ниво *фреквенцијских* информација. Због тога је једини делатан приступ јавности онај који се користи субверзијама у, иначе, дичном систему медијских стратегија. Ево неких оперативних предлога за дотурање идеја

и вредности *Речника технологије* савременим конзументима. **Читати Речник** као начин презентације данашњој потенцијалној публици:

(како) а) као молитву (или мантру) вере (ко) сви верујући - док читам верујем. (Дакле) гласом. (када) б) свакога дана, где се затекне верник, по моделу:

верзија 1: свако као уметник или ни дана без ретка - јавити се у *јавни* радио програм „у живо“ (202, јутарњи програм РБгд1, „културни“ дописници на РБгд2 итд.)

верзија 2: приватно, али *интелектуално одговорно* или *да ли да се умијем или да се у*. а) на фасадама исписивати да би пролазници, а нарочито путници из градског превоза читали док су заглављени на семафору, као улична уметност, б) реклама на ветар, док поглед бежи са асвалта ка небу, ц) на улици читати случајним пролазницима (шетачима) са све апаратуром за снимање, д) понудити да прочитају: студенти на факултету или корисници јавних библиотека, е) надјачај фонтану која свира у парку, ф) звучна честитка као понуда на нету, г) у предизборној кампањи

верзија 3: *интимно*, слику своју љубим или (прочитати бар) три реченице за улазак у снове, дакле свакодневно.

Ад 4 Обрни окрени сва понуђена решења за што примеренију музеализацију, презентацију и баштињење углађеног наслеђа *Речника технологије/Видици*, произашла су из исте визије образовања које је из окова институција враћено у свакодневни живот. Дискусију о савременој актуелности једног *већ виђеног* модела *јерманенџиног деловања*, као уметничког пројекта, дали смо у нашој расправи о пресудној важности хуманистичког образовања за студије баштине, па их овде препоручујемо као најприближнији модел баштињења *Речника*. Његову примереност најпре одређује могућност да се на једном месту, тачније у једном телу, у човеку, обједине сви аналитички представљени елементи потентног памћења и активног баштињења које смо изложили у предлозима 1-3. Ево дела тумачења које је најупутније за наше саопштење.

У наслеђу које доживљавамо као своје постоји сталност обнављања хуманистичког идеала хармоничног одгајања увек када се успостављају нови друштвени односи или пак стварају чвршћи друштвени уговори. Колико год велике друштвене промене бивају економски детерминисане, те тиме примарно

вођене материјалним интересом, сам процес окупљања око заједничког интереса ангажује све искуство које појединци до тада имају, како би посвојили визију бољитка. У сваком одлучивању пресудан значај има управо култура сећања. Она се јавља у историји промена као критични недостатак увек када се претера са наглим трансформацијама друштва. Када се највећи део популације усмерава на нове професије, појединци се лако поистовећују са својим квалификацијама. Сваки тендираноминализам, па и овај, води слабљењу друштвене улоге носиоца развоја. Ово производи аномалију да га достигнута квалификација удаљава од ширег контекста друштвеног одлучивања. Штавише, своди га на елементе производне формуле, која је обрнуто пропорционална подстицању радне креативности већ у откривању смисла сопственог професионалног усавршавања. Друштвена критика догматског разумевања професионализације као профитног прогреса оставила је у недавној историји низ убедљивих примера у широком простору друштвеног делања, од образовне до уметничке праксе. Професор Макс Имдал (Max Imdahl) дуго ће остати запамћен по свом ингениозном подухвату „Како радницима хемијске индустрије Бауер објаснити апстрактно сликарство?“ Професор је у низу стрпљиво планираних сеанси разговарао са радницима пред неким примерима апстрактне сликарске уметности. Разговори су трајали толико дуго док професор Имдал није могао да закључи: „Хвала вам што сте ми објаснили како разумете ове слике!“

Са друге стране, Душан Макавејев је филмом „Човек није тица“ (1965) на убедљив начин загризао проблем догматске формуле *култура радницима* када је приказао дебакл симфонијског извођења IX Бетовенове симфоније у радничкој хали. Овај проблем, најтачније описан као бахатост креатора формула, свеједно да ли оних профитних или идеолошких, деспотских, најрадикалније је узвратио естаблишменту Јозеф Бојс практикујући у свом уметничком и академском раду социјалну скулптуру. Заправо, пропагирајући подстицај сваком да буде уметник, тј. да своју креативност ослободи у изградњи најбоље заједнице. Додатно је занимљиво да је овај немачки професор уметничке академије с највећим посвећењем деловао према свим људима, а да је у академском курикулуму радо и тендирано замењивао уметничке силабусе оним о слободи и/или демократији. Основао је Организацију за директну демократију и

Слободни интернационални универзитет за креативност и интердисциплинарна истраживања, а Немачку студентску странку је сматрао својом највећом скулптуром. Иако је рачунао на артикулацију за масовну рецепцију, Бојсов пројект деловања није подразумевао парцијална коришћења. Проширени појам уметности, почивајући на пројекту процеса обликовања, прозилази (утопијски) из врло промишљено одабраног система обухватног схватања уметности. Како је сам Бојс задао, његови „објекти су посматрани стимуланси за трансформисање идеје скулптуре или уметности уопште. Они треба да провоцирају мишљење о томе шта скулптура може да буде и како концепт обликовања може да се растегне до невидљивих материјала, до-ступних свима.“

По том задатку утврђује три степена развоја: „мишљене форме – (или) како моделујемо своје мисли, говорене форме – (или) како обликујемо своје мисли у речи, друштвена скулптура – (или) како моделујемо и обликујемо свет у коме живимо: Скулптура као развојни процес: Свако као уметник.“ Овај Бојсов облик директног учешћа у културном производу, у коме се анулира дејство номиналне квалификације, до неке мере су злоупотребили припадници Партије зелених увлачећи га у изборну листу за Парламент. Али данас се може рећи да је ова пракса ангажованог уткивање идеје академског обликовања сваког члана заједнице оставила макар неки дидактички траг. Бојс ју је примењивао обухватно и интензивно седамдесетих година XX века, пре свега у немачкој заједници. У њој је пак, превасходно код младе интелектуалне популације, због закаснелог открића блиског негативног наслеђа II светског рата, широко и често болно разбуђена свест о друштвеној одговорности, нарочито након студентских протеста 1968. године. Врло брзо је Бојсова пракса социјалне скулптуре интернационализована, али тендирано сакато кроз очврсле институције система уметности и критички отупљена међ зидовима помодних галерија и испразних културних ревија. Тиме је њен друштвени утицај сведен у домен дидактике. Није му се могло не признати да уме да увуче обичног човека у свој перформанс. Али, смисао и садржај ангажмана који је у свету осамдесетих година двадесетог века био допустив у такозваним развијеним заједницама пажљиво се сузбијао у ауру уметничког, са јасним призвуком егзистенцијалне неупотребљивости. Бојимо се да је ововремени, јединствени или бар

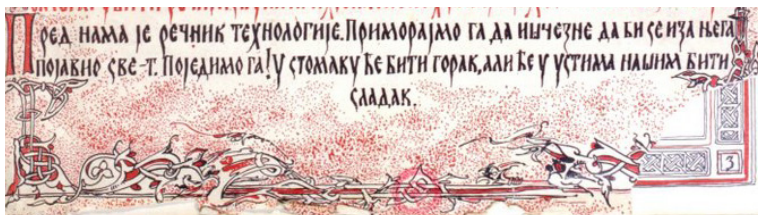
преовлађујући кредо културних политика музеја – интерактивни програми – једно врло саркастично „признање“ Бојсовом доприносу реafirмацији демократске академије (за народ).

Упркос томе што су његове креативне акције имале велику привлачност за широке друштвене групе, сам Бојс је одбијао да га сврставају у пророке јер је држао да сваки активизам потиче из прошлог ступња свести, те стога мора да се позива на веру у божанско објављење. Напротив, он је себе видео као педагога у потрази за начинима утицаја на људски развој. Ти се начини изводе, прецизира Бојс, из нормалног мишљења као способности која се развила током претходних културних фаза. Како он сам прави ову суптилну разлику између свог посланства и нехајне (као шаманске) уметничко-критичарске рецепције истог, чита се у његовој тврдњи да је парадигма о човеку као производу своје средине полуистина која се користи како би се структура моћи средине коју је створио човек одржала онаквом каква је. Изреком, Бојс сматра да је „`ja` без сумње човеково бесмртно језгро – назовимо га једноставно његовом вишом природом, која, како би се даље развијала, утеловљује себе“. При томе мисли да се то збива у материји као искуству, а не као састојку. „То је оно“, сматра његов поуздан тумач Г. Јапе (G. Jarpe), „што је изворно хришћанство разумело, а Бојс види јасну паралелу између изопачене науке и институционализованог хришћанства. И једно и друго, према његовом мишљењу, почиње тако што материју озбиљно схвата као место утеловљења, и једно и друго је, закупљено испитивањем космоса, занемарило узроке и сврху утеловљења.“ Суштински, човек је слободан у мери у којој је креативан, то јест, пледира Бојс, он „може да доноси одлуке оног часа када открије тачку слободe. То може да учини само ако је свестан да повесно условљена средина не даје нове узроке, него само последице, да само преживава постојеће знање. Нешто ново може ући у свет само човековим индивидуалним самообјашњењем у животу. То је у апсолутној противречности са социологијом, која изводи своје ставове о свету из питања која друштво само себи поставља, без икакве архимедовске тачке која реферира изван себе саме. Та је референтна тачка за Бојса слобода, а она се може постићи само креативношћу и ту креативност он зове уметност. Уметност је тако свака активност која чини човека независним од предуслова – од друштва и његових идеја.“

Поновимо ли да ни лексикографска, ни манускриптска форма *Речника* не истичу инцидентност у делу садржаја, већ се целином свог тела, једнако дискурзивног колико и визуелног, појављују као својеврсни кинизам. По нама он је врло упоредив с оним који користи Бела Хамваш, - упозорити на крхкост сваког знања које није проживљено искуством сопственог тела. Хамваш искуство тела артикулише ригидном систематизацијом, не без сциентистичког цинизма, на сва чула:

„У мајчиној утроби ми смо својом пупчаном врпцом срасли са светом. Када се родимо – устима. Међу нашим чулима око је апстрактно – с оним предметом које види око никада не ступа у непосредан додир и не може с њим да срасте. Уво ствари пушта нешто ближе. Рука их чак и хвата. Нос већ удише и испарења предмета. Уста шта год пожелеле узимају у себе. И тек онда сазнам шта је нешто ако то и окусим. Уста су извор непосредног искуства. Дете то зна: када жели с нечим да се упозна, оно то и стрпа у уста. Човек то касније заборави. Мада тек онда сазнам ко је овај човек ако сам му се обратио речју из својих уста; о жени сам прибавио искуство тек када сам је пољубио; тек онда је нешто постало моје ако сам то појео. Свет уста је многоструко непосреднији од света ока, од света ува, чак и од света руке; баш зато је религиознији – јер је ближи стварности. Зато постоји дубока сродност између једења и учења, као што каже Новалис. Зато је земља мајка свих нас, она нас храни кроз наша уста, а ми срастамо с оним што нам она пружа.“

Порука уводне стране у читање *Речника*, која се завршава са:



јесте терапија против гастритиса, масовне болести коју не изазива толико *Helicobacter pylori*, већ ускраћена очекивања од утопија у двадесетом веку.

ЛИТЕРАТУРА

- M. Bal (Spring 1992) "Telling, showing, showing off," *Critical Inquiry*, Vol. 18. N. 3., 556-594.
- (Прир.) Д. Бошковић, А. Петровић (2015) Повратак из замље змајева, Универзитет у Београду, Институт за филозофију и друштвену теорију: Београд.
- D. Bulatović (2014) „Posthumanistička kriza istorijsko-umetničkih paradigmi“ i „Izum svetlopisa i povratak gledanju“ у: D. Bulatović, *Umetnost i muzealnost*, Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta: Beograd, Prvo elektronsko izdanje, 23-46; 107-113
- D. Bulatović (јун 2015) Studije baštine kao temelj očuvanja humanističkog obrazovanja, *Andragoške studije Br. 1.*, 41-64.
- Б. Вуксан (2008) Хуманистичке основе амблематске литературе (XVI-XVII век): Београд.
- М. Imdahl (1986) *Seminari u fabrici „Bajer“ u Leverkusenu (Žorž Sera, Pit Mondrijan, Barnett Njumen)* у: Z. Gavrić, (prir.). Max Imdahl – izbor tekstova. (str. 49–82). Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- G. Jappe (2003) "Joseph Beuys – fitilj" у: J. Denegri, (ur.) *Dossier Beuys*: Zagreb, s. 47–57.
- G. Marguro Tagliabue (1955) „Aristotelismo e Barocco“, у: *Retorica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici*, Roma, p. 137. Према: Бодин Вуксан, Хуманистичке основе амблематске литературе (XVI-XVII век), Београд 2008.
- М. Merleau-Ponty (1961) *Signes*, Paris: Gallimard.
- М. Merleau-Ponty (1964) *Le visible et l'invisible. Suivi de notes de travail*, Paris: Gallimard.
- М. Merleau-Ponty (1968) *Oko i duh, priredila i prevela Eleonora Mićunović*, bibl. Zodijak, Beograd: Vuk Karadžić.
- P. Sloterdijk (1983) *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. Наведено по прев. Бориса Худолетњака, *Kritika ciničkog uma*, Zagreb 1992.
- Б. Хамваш (2008) *Филозофија вина*, превод и поговор Сава Бабић, Београд: Тардис.
- C. Tisdall (1979) *Joseph Beuys*. New York & London: Thames & Hadson.

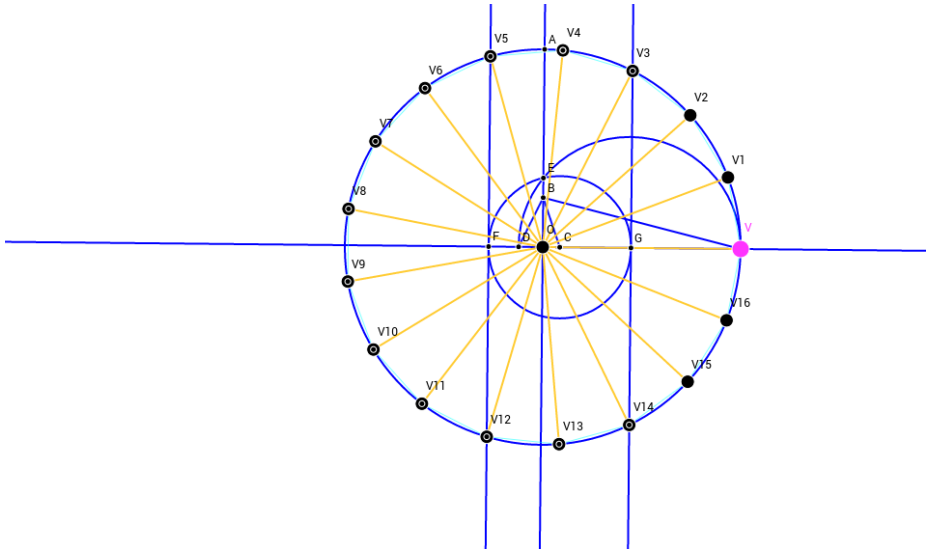
HOW TO EXHIBIT *THE DICTIONARY OF TECHNOLOGY* OF VIDICI 1 and 2 FROM 1981?

Dragan Bulatović

Centre for Museology and Heritology,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

This paper considers a possibility of the most appropriate way to exhibit a poetic work in a museum. First, we single out reasons to reactualize what was left to oblivion as the double edition of Vidici from 1981, named as *The Dictionary of Technology*, so that we can then focus on the appearance of *The Dictionary* as a poetical work interesting enough to become part of cultural treasure. We shall support the form of exhibiting in a museum which is most fitting for the characteristics of the culture of memory that *The Dictionary*, as a complex poetical and visual work, actualizes in its time, and which can be found in the register of the contemporary critique of the traditional exhibiting of the past. This traditional type of exhibiting has for two centuries allowed the *insttutualization* to be its total synonym (“museum is to keep the objects which have the museum value”) and the only past glorified in its temple-museum is the one which is politically *representative*. After comparing the poetical speech of *The Dictionary* with the experiences of the *visual* memory, mainly the kind that originated in the humanist theory of art, while putting aside instrumentalization that has at the same time taken over the new museum *world picture*, we shall present a model of modern vault visualization of the process of questioning the knowledge that *The Dictionary* started. Especially because of the separate characteristics of this dictionary poetizing, it is estimated that in the present time there is good sense in exhibiting *The Dictionary* as a live tradition, as opposed to the museum burial in the vaults.

Key words: critique of traditional museum exhibitions, live tradition, expert cataloguing, vault visualization



Миша Ђурковић
Институт
за европске
студије, Београд

НЕКОЛИКО ТЕЗА У ПРИЛОГ РАЗУМЕВАЊУ КОНТЕКСТА ПОЈАВЕ РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ¹

Чишав феномен „Речника шехнолоџије“, у ширем смислу пројекат „Технолоџија“ и оно што се око њога дешавало веома су занимљиви у погледу неколико истраживања на којима тренутно радим. Она се крећу од првобитне монографије о развоју политичке филозофије у Србији после Друге светске рата до циркуларна материјала за студију о албуму „Одбрана и последњи дани“ групе „Идоли“. Овде се стога износи неколико теза као прилог разјашњавању чишаве филозофско-социолошке, антрополошке и по-културне позадине овог феномена.

Кључне речи: Речник шехнолоџије, Критичка анализа Речника, Слободан Антонић, Видици, Идоли

На почетку треба указати на велики значај зборника *Повраћак из земље змајева – Речник шехнолоџије 33 године после* који овде користимо као предлог. Осим ауторских прилога насталих као резултат расправе одржане пре две године, у њему се налазе и историјски документи попут текста критичке анализе идеолошке оријентације *Речника шехнолоџије*, као и стенограма две седнице комисије која је о томе расправљала у време забране *Речника*.

Треба посебно истаћи изванредан текст који је по сопственом признању углавном урадио тада млади Слободан Антонић као партијски функционер у сарадњи са групом режимских играча међу које спадају многа касније а и данас позната имена јавног живота попут Жарка Чигоје, Владана Алимпјевића, Ратка Кнежевића, Вука Жугића, Бранка Глигорића или Александра Јеркова. Реч је о тексту критичке анализе *Речника шехнолоџије* који би у неком његовом новом издању заиста требало штампати као неку врсту органа, херменеутичког оруђа за тумачење стварног значења и истинске мотивације овог херметичког тек-

¹ Чланак је резултат рада на пројекту 179014 који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја републике Србије.

ста. У њему су до перфекције разјашњени кључни појмови *Речника* као што су појам личности, појам дечака, појам огледала итд. Основна конструкција гради се на супротстављању концепта личности и концепта дечака.

Концепт дечака је изванредна метафора која би и данас могла да нађе веома добру примену у савременој политичкој теорији. С друге стране ту је концепт личности за који Антонић и остали врло прецизно примећују да се односи на члана редакције *Видика*. Личност по њима синтетизује у себи неку комбинацију елемената ничеанства, анархизма, итд.

Уз *Речник технологије* настао је читав низ изванредних и за српску културу веома значајних културних продуката као што су *Нацукло оледало*, *Фама о бициклистима* или музичка група Идоли. Како М. Чакаревич примећује дешавања око *Речника* поклопила су се са два такође култна и гранична достигнућа српске поп културе - албумом *Пакеј аранжман* и филмом *Дечко који обећава*. Иако ти догађаји нису директно повезани, више је него јасна енергија и заједничка духовна матрица пробијања огледала која повезује све актере исте сцене.

Занимљив је закључак Антонићеве *Критичке анализе* у којој идеју личности покушава да повеже с теоријама расизма, фашизма и других прокажених идеологија. Аутор овог текста међутим сматра да би заправо теорија елите много боље одговарала ономе што су творци *Речника* намеравали да кажу. Антонић потенцира утицај Негрија, Базаље, анархизма, Црвених бригада итд. Занимљиво је да у његовој анализи нема ни помена феномена који се данас повезују са *Речником* попут традиционализма, новог средњовековља, православља... Све то иако је у *Речнику* упадљива и ћирилица и средњовековна калиграфија, и потпуно нетипично позвање на Берђајева или Јустина Поповића и много других дослуха са том традицијом. Поставља се питање зашто Антонић тада не помиње ове аспекте; да ли их није познавао или је напросто хтео да их избегне?

Други проблем је жанровско одређење *Речника*. То није научна публикација, она нема никакве везе са било каквом врстом класичних речника. И сам концепт *технологије* овде се користи као метафора. *Речник* је настао као нека врста метафоре или параболе за опис тадашњег југословенског експеримента. Укратко можемо га дефинисати као „ангажовани уметнич-

ки пројекат који обухвата и квазитеоријска и квазиуметничка разаматрања и доприносе“. Милош Кнежевић користи лепо одређење да је *Речник* „зајбанција“ коју стварају студенти. Ти даровити млади људи покушавају да направе једну сјајну провокацију која је најпре изванредно естетски осмишљена и реализована, у исто време езоповска и подстицајна за друге. Годину дана касније *Иголи* објављују чувени албум *Одбрана и последњи дани* на чијем се омоту реafirмише калиграфија Мирослављевог јеванђеља, што је директно инспирисано радом на *Речнику*.

Иначе занимљиво би било направити попис људи који су се кретали у круговима око аутора *Речника* и како су ти људи касније еволуирали у својим схватањима, идејама и друштвеним позицијама.

Важно је и указати на сам период у коме настаје *Речник*. То је невероватно занимљив временски период између 1979. и 1982. године када се југословенска и београдска уметничка и рокенерол сцена налази у центру европских дешавања и представља један од најдинамичнијих и најзанимљивијих продуката европске популарне културе. СКЦ и Академија спадају међу најутицајније и најдинамичније просторе европске поп културе.² Одједном се отварају огромне стваралачке енергије, али занимљиво за њих постоји и више него довољна стваралачка слобода. Стога је период од 1982. до 1989. златно доба у развоју српске политичке и филозофске мисли. Ако се погледају тадашња издања *Тхеорие*, *Филозофских студија*, *Гледишта* види се да је ондашња продукција много боље и озбиљније рађена него данас и да је иза тога постојала огромна амбиција директно повезана са претензијама на политичко одлучивање. Док је данас у доба хиперпродукције научних текстова основни мотив за објављивање скупљање поена од којих зависи плата, у то доба када је часописа било мало а реч се ценила, основни мотив је била потреба да се својим радом отварају неке нове перспективе, али и утиче на друштвену и политичку стварност.

Чињеница да је један број сарадника Центра за филозофију и друштвену теорију ИДН, као и људи окупљених око *Тхеориа* већ 1989. ушао у политички ангажман и малтене у потпуности престао са научном продукцијом, говори да је научна

² Било је чак и неких званичних листа које су британски рок часописи објављивали, а где се Академија стављала међу десет најбољих и најутицајнијих клубова у Европи.

делатност у поменутом периоду схватана врло озбиљно, као супституција за политичке претензије.

Добар пример је велика расправа о либерализму и социјализму која се организује 1982 године у оквиру Центра за филозофију и друштвену теорију. Треба само погледати плејаду људи која је ту окупљена и која већ сасвим слободно говори о потреби друштвене и политичке плурализације. Већ следеће године излази књига Коштунице и Чавошког *Странацки плурализам или монизам* која је послужила као подстрек за озбиљну јавну дебату о потреби увођења политичког плурализма у Југославији. У том смислу *Речник* који излази 1981. је један од најозбиљнијих независних пробоја и весника отварања простора јавне слободе. Он је дакле један од суштинских доприноса у том формативном периоду 1980-1982. када је изборена слобода изражавања која ће већ неку годину касније букнути и из *Речникове* езоповске фазе прећи у отворену и експлицитну. Наравно, за све то је важан и глобални контекст, као што су догађаји у Пољској 1981. који фактички отварају процес плурализације источног блока.

Речник технологије је с друге стране и један сјајан изданак уметничке и поп културне сцене која се рађа у Београду одмах након Брозове смрти. Њему претходи све оно што се дешавало седамдесетих година на простору неоавангарде у Београду где је реџимо Марина Абрамовић један од најважнијих актера. Читава та сцена је имала озбиљне неоанархистичке елементе који су видљиви и у концептуалном систему *Речника*. Потребно је подсетити се да је тадашња алтернативна сцена углавном грађена на радикално левичарским мотивима, да су постојале симпатије за Црвене бригаде и Бадер Мајнхоф, итд. Осим хришћанске културе која је постојала потпуно паралелно и без видљивих додира са мејнстримом, фактички су само кругови око Драгоша Калајића покушавали да савременим феноменима приђу из неке другачије, условно речено десне, односно традиционалистичке перспективе. У том смислу врло је занимљиво направити паралелу између *Речника* и Калајићевог *Смака светиша* објављеног 1979. године који у крајњем смислу једнако прилазе свету и чија је анализа затеченог стања прилично сродна. Овде треба поставити питање Александру Петровићу да ли је знао за *Смак светиша*, како је на то гледао и да ли је било заједничке мотивације у њиховим радовима?

Коначно ту је занимљива епизода сусрета са редакцијом *Тхеорије* 1982, када је ова редакција иницирала заједнички састанака са колегама из *Видика*. Занимљиво је да је од филозофа само Слободан Жуњић разумео стварни оквир и намеру аутора *Речника* и подржао њихово право на пре свега уметнички израз и провокацију. Остали нису схватили озбиљно претензију ових студената да се заиста баве појмом технологије и другим филозофским и политиколошким концептима па су им потпуно ван контекста доцирали о томе сматрајући да се ради о неуспешном покушају бављења филозофијом и социологијом. Када се говори о томе ко је још био близак с овом причом, треба поменути и новосадску екипу. У ширем смислу део овог духа провокације и пробијања огледала били су и Слободан Тишма и Луна, Ото Толнаи, Божидар Мандић са својом еколошком нарацијом...

На крају се ваља вратити проблему разбијања огледала као суштинске метафоре за дибифеовско искорачење из простора наметнутих димензија. Из данашње перспективе ваља поставити питање Петровићу да ли су тада са својом опсесијом о разбијању огледала имали свест шта заиста може да се нађе с оне стране огледала и шта ће изронити кад нестане угланцана хипокризија у којој се живело? Чини се да ми као народ ни дан данас нисмо отишли даље од сталног разбијања неких нових огледала, да стално имамо констелацију огледала којом су људи незадовољни те сву енергију стављају у то да напукло огледало развале уместо да осмишљавају пројекте за изградњу стварног света с оне стране огледала. Дакле да уместо сталног понављања пучког позоришта, треба да створимо неку озбиљну структуру која може да похвата делове разбијеног огледала и да од тога изгради некакву одрживу структуру и систем.

ЛИТЕРАТУРА

Бошковић, Д, Петровић, А. (2015) *Повраћак из земље змајева – Речник технологије 33 године после*, ИФДТ: Београд.

Чакаревић, М, (2015) „Технологија и механизми Текстови и контекстуални спектар пројекта *Технологија*“, у Бошковић,Д, Петровић, А, *Повраћак из земље змајева – Речник технологије 33 године после*, ИФДТ: Београд.

Петровић, А, Шкеровић, С, Јерковић, Т, (1981) „Речник технологије“, *Видици*, бр 1,2: Београд.

Либерализам и социјализам (1984) Центар за филозофију и друштвену теорију: Београд.

Антонић, С., et al., (2015) „Анализа идеолошке оријентације“, у Бошковић, Д, Петровић, А, *Повраћајак из земље змајева – Речник технологије 33 године после*, ИФДТ: Београд.

Коштуница, В, Чавошки, К (1983) *Странацки плурализам или монизам*, Центар за филозофију и друштвену теорију ИДН: Београд.

Ђурковић, М, (2012) „О савременом изучавању политичке филозофије у Србији“, Српска политичка мисао, бр. 3: Београд, стр. 217-259.

SEVERAL THESES CONTRIBUTING TO UNDERSTANDING THE CONTEXT OF THE APPEARANCE OF THE DICTIONARY OF TECHNOLOGY³

Misa Djurkovic

Institute of European Studies, Belgrade

The whole phenomenon of *The Dictionary of Technology*, in a wider sense the project *Technology* and what happened around this project, are very interesting as regards several investigations in which I am currently involved. These range from preparing a monograph on the development of political philosophy in Serbia after the Second World War to collecting materials for a study on the album *Obrana i poslednji dani* [*Defence and the Last Days*] of the group *Idoli* [*Idols*]. Therefore, this paper presents several theses contributing to the whole philosophical, sociological, anthropological and pop-cultural background to this phenomenon.

Key words: The Dictionary of Technology, critical analysis of The Dictionary, Slobodan Antić, Vidici, Idoli

³ This paper was written within the framework of the project 179014 financed by the Ministry of Education and Science of the Republic of Serbia.

Мирјана Матовић

Виша школа за
образовање васпитача,
Нови Сад

МУЗИЧКО ЧИТАЊЕ РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ

Дечаџи као музички редимејк

Више од три деценије после наслова „Речника технологије“ из перспективе овог текста анализира се један специфичан временски вакуум (и vice versa) у којем је због превирања на друштвено-политичком плану дошло до застоја у савременој популарној југословенској култури и уметности. Данашња шумачена „Речника“ истичу његов филозофски, уметнички, и технолошки значај улавно из оштре нејосредних учесника долађаја и њиховој времена. Будући да ауторка генерацијски не припада том времену, приступила је анализи из перспективе савремене популарне музике задржавајући се на концептима дечак и идол који су прешли јасан пут трансформације – од идеје до материјализације. Фокус је на току активности којима је обликован у исти мах социјалистички и постмодернистички мултимедијални пројекти Дечаџи (Идоли), а које су прешходиле самосијалном животоу пројекта у свету популарне музике. Послед на ову прву развојну фазу пројекта Идоли усмерен је ка дешавањима која су довела до расветљавања пошребе за његовим настајањем као делом популарној музичкој мозаика и истовремено ка узроцима његовој очигледној напуштања ношталасних енерџија.

Кључне речи: Дечаџи, Идоли, редимејк, популарна музика

Док неки језици нестају, остављајући или не остављајући иза себе траг о свом постојању, појављују се други технолошки усавршени који су свету комуникације 21. века много ближи по свом утилитаризму. У окружењу у којем виртуелни свет на себи својствен начин појашњава реалност „реално“, свакодневне појаве, радње, мисли и осећања приказују се модерном мултимедијалном лексиком све бројнијих речника јавности неразумљивих вештачких језика. Како би олакшала комуникацију са најмодерније конфигурисаним рачунаром или електронским уређајем, информатичка (р)еволуција поред већ више хиљада постојећих језика омогућава стварање нових сваке го-

дине.¹ Ради се о неопходности прилагођавања технологији као најјаснијем дарвинистичком критеријуму опстанка у савременом свету. Након штампане речи (15. век), појава радио апарата (19. век) и телевизије (20. век) најављује се почетак једне нове паралелне слике стварности. Касни 20. век ужурбано се развија и нуди пету димензију у којој нема времена за читање, слушање, гледање ни промишљање: нова перцепција стварности заснована је управо на супротном. Брзина развоја технолошких алата, језика који нас објашњавају боље него што бисмо ми могли већ усвојеним речником, не оставља простор за отпор јер он као да је апсолутно немогућ. Ера нове комуникације заправо јесте ера старог начина општења исказана језиком и средствима савремене информатичке револуције.

Читање *Речника технологије* у овом окружењу и помиљивом реално-нереалном контексту чини се уједно занимљивом и сложеном интелектуалном акцијом. Осим пуког упознавања са текстом она подразумева и вештину дешифровања филозофско-калиграфски исписаних појмова. Међутим, читање овог списка почиње разумевањем његовог потекста који је исписан спремношћу аутора да иступе и кажу да је цар го у тренутку када се сви диве његовом новом оделу. Користећи се несвакидашњим синтаксичким конструкцијама аутори уносе забуну у интелектуални свет, постају неразумљиви за масовну свест, коју збуњују како онда тако и сада, и тако стварају сопствене кодове читљивости и препознатљивости.² У складу са захтевима модерног времена и еволуционе прилагодљивости они као да технолошкој перспективи дају један свежи импулс самосвести стварајући и сами један нови језик на коме се може говорити о технологији.

У време када *Речник* настаје криза је у Југославији била присутна на свим нивоима: у економији, образовању, политици, јавном мишљењу, институцијама, идентитету. Међутим, криза није одједном створила катастрофу, она је омогућила дуго таложење бројних, малих и великих, узрока пропасти као резултата унапред потрошених добара. Деведесете коначно проговарају разумљивим језиком, освешћују апсолутни крах и постају главни носиоци колективне историјске кривице. У свету популарне музике оне остављају највећи траг. Синоним за музику деве-

¹ http://wiki.answers.com/sh/Programski_jezik?ext=t&cid=5083

² Кодираност *Речника* говори о озбиљности његових аутора који се не труде да се допадне, већ да говоре истину.

десетих је *шурбо фолк* – ту почиње и престаје свака дискусија и ова музика се, најједноставније речено, због рогобатности и збрканости звучења и значења, искључиво негативно етикетира. Доводи се у непосредну везу с популарним народним звуком јер је тај stream најбоље користио економски потенцијал фужије различитих музичких стилова. Међутим, термин и музика су креација из поп-рок музичког матрикса који се у тренутку потраге за инспирацијом окренуо фолклорним музичким елементима (Рамбо Амадеус у Јањатовић 1998, 146), па турбо-фолк веома брзо постаје много више од популарне народне музике – постаје потпуна рефлексивна свакодневица деведесетих. Границе елемената трубо фолка и онога што он није (а мало шта он није био будући да је новац био суштина музике деведесетих под чијим логиком је било могуће увести свакакве бесмислице) биле су пропустљиве до мере међусобне непрепознатљивости. Политика у СФРЈ препознаје потенцијал популарне музике, окреће га у своју корист да би се поново, након краће паузе у вакууму популарне културе осамдесетих, озваничила веза музике и политике правећи овог пута велику, шљаштећу сцену на коју нису крочили само они који нису хтели.³

Музичка перспектива

Антиципација замаха шпекулантске (не)природне уније музике и политике предочена је акцијама око *Речника* у којима се музика појављује као крајњи резултат несвакидашњег концептуалног уметничког пројекта. Перспективе читања *Речника* су различите а опет сродне: филозофска, психолошка, феноменолошка, политиколошка (Петровић, Стојановић, Антонић, Ђурић - у: Бошковић - Петровић 2015). Иако је сама идеја покренута изнутра, из концепта који следе суштине савременог погледа на свет, *Речник* усмерава ка сасвим новом, елитистичком приступу савременом популарном музичком изразу. Различитост аналитичких приступа је у дискусијама о његовој улози „освећивања“ у културној политици (Вујадиновић у Бошковић-Петровић 2015, 35), месту у новоталасном курсу (Ђорђевић у Бошковић-Петровић 2015, 153), паралелним световима и политичкој провокацији. Расветљавања значаја ове

³ По свом јасном ставу према овој увезаности позната је Дисциплина кичме <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=499624>

реторике из перспективе анализе и тумачења скривених значења, порука, посредне и непосредне комуникације у антрополошком, културном или идеолошком смислу доводи идеје из *Речника* у музички контекст.

Савремена проучавања популарне музике не говоре само о звуку, инструменту, гласу или продукцији као њиховом резултату, већ о целокупности информације која се шаље из једног музичког извора; она је „уска веза слике и најновијих информација, популарности и приватности, доступности и присутности на свим могућим дигиталним платформама. Музика данас није комбинација речи *и* покрета *и* слика *и* организованог плеса *и* додира; савремени музички израз је димензија свеукупног искуства у којем се динамично релизује интеракција различитих медија” (Cook 2013, v).

У том смислу место *Речника* *технолоџије*, у којем је озваничено и освешћено присуство *Дечака* као пројекта Папић/Петровић, постаје легитимно у свету популарног. Као скуп идеја, покретач отпора, увезаности са различитим перспективама тумачења *Речник* кроз свсет о пројекту као једном његовом делу, добија димензију Куковог „свеукупног“ искуства. Комплексност информације популарног коју *Речник* нуди, осим *дечака* и *идола*, потврђује и одредницама *моћ*, *новац*, *идеолоџија*, *маса*, *технолоџија*.

У свакодневној комуникацији о музици у Србији реч *идол* недвосмислено асоцира на истоимену музичку групу с почетка осамдесетих година 20. века или неког од њених чланова који су у међувремену поред свог имена добили и надимак, на пример, Крстић Идол (Кнежевић, у Бошковић, Петровић 2015, 279). У *Речнику* је Идол објашњен као део велике и комплексне представе, као облик рефлектован у неком медију, а производња идола (корз Пројекат *Дечаки*) значи производњу историје (<https://recniktehnologije.wordpress.com/>).

Пр(а)ва фаза новог таласа

Савремена популарна српска музичка историја бележи свој почетак на посебан начин и то баш овим уметничким подухватом. Несвакидашњи изум Драгана Папића, креатора овог субверзивног механизма у себи садржи једну врло занимљиву машину: соцреализам против соцреализма (Тороман у Петро-

вић 2015, 405). Свет против света, идеја против идеје, дух наспрам духа, човек наспрам човека; објективизирани симболи у борби за право гласа са идејом да измишљени идентитет искажу у јавном простору и тиме стекну субјективитет (Петровић 2015, 405). Појављујући се мистично, па и претенциозно и провокативно *Дечаџи* изграђују своју препознатљивост на туђој идеји. Довољно им је да су присутни без удубљивања у разлоге свог постојања.

Концептуална замисао Папића и алхемијска практичност Петровића помаже четворици младића да се (с)нађу у потпуно новом свету уметничког, популарног и ангажованог мишљења. Дајући им име, изглед и препознатљив облик нуде им и значење кроз сопствену естетику савремене уметности. Дишановски, веома практично и са идејом о употребности у паралелној димензији Папић/Петровић праве искорак у свет популарног музичког израза користећи технику редимејда у свету музике.

Потенцијални елитизам у популарној музици је ту, али као идеја је неодржив. Популарно стоји наспрам елитистичког и изједначавање ових светова није могуће, беспотребно је и бесмислено, али помирљивост у опречности значења ових идеја је чињеница коју савременог доба подразумева (Брехт 1979, Адорно 1989). Паралела у практичном приступу материјалу је очигледна. Дишан користи готов производ дајући му нови облик и функцију. Иако та функција готових физичких облика није употребна, након „преформулације“ у други свет она у контексту уметничког добија нову димензију. Било да се ради о точку бицикла (чије је претходно значење било логично само као дела возила) или сушача за флаше (који без флаша на себи изгледа као справа за мучење) Дишанова идеја употребности готових производа је ту - суштина је у бесмислености и равнодушности коју подстичу, па имају смисла само уколико не служе никаквој сврси (Janson, H.W, 1996: 533).

Петровић/Папић на сличан начин прилазе проблему популарне музике: њихов точак, сушач, лопата за уклањање снега или бушна столица, дишу. Као индивидуе које нису знале шта ће са собом (Петровић 2015, 406), што је и природа тих година сазревања, преузети и без смисла као предмети из реалног света, четири младића немају посебно значење нити нуде

сложенији идејни контекст. Тек као део сложене идеје, пројекта или можда приче, њима се намеће значење и они почињу да значе „нешто“. Осим готових елемената и производа у виду визуелно различитих ликова, овај пројекат из непосредне околине не користи више ништа. Дишановски, донекле и дадаистички аутори дају наслов, потписују се и тако уобличавају сопствено будуће уметничко дело.

Стваралачки поступак тек предстоји. Идеја је да се крочи у свет популарне музике која је попут сефа у банци ис-пресеца на и обезбеђена ласерима титоистичке идеологије. Бреговићевско-балашевићевска удворичка политика узима маха. Њихов лични карактер изједначава се с музичким и суштински постаје проблем јер се преноси на масу која навикнута на идеолошки конформизам не види потребу за реакцијом (Матовић 2014: 132). Тада почиње нови талас – не да би освежио индустрију забаве већ да би освестио идеју о неопходности ослобађања од старих, дотрајалих идеологија (Петровић 2015, 406). Званично пројекат почиње потписивањем правно обавезујућег уговора о сарадњи *Видика* и *Дечака* (2015, 406) потезом који и у културној индустрији данашње Србије представља почетну илузију. Папић је типично дишановски приступио реализацији свог пројекта јер је „Дечаке замислио као субјекте без садржаја који имају само медијску форму – ево, а не личност; слику, а не идентитет који се не би могао променити према потребама. У јавном простору идентитет једноставно није потребан, он само смета“ (Петровић 2015, 407).

Као чланови путујућег позоришта Дечаци присуствују бројним акцијама за које Папић и Петровић сматрају да могу да буду корисне у ојачавању идеје о друштвеној ангажованости и борбу против уметничког, културног, образовног и идеолошког једноумља. Присуство четири индивидуе у облику Дечака који им је дат изузетно ефектно је искоришћено приликом наступа Александра Петровића у СКЦ-у, када је димензију свог говора повећао неочекиваном паузом, најавом и представљањем присутних чланова пројекта који су без речи наклоном поздравили присутне (Петровић 2015, 410). Ова комбинација институционализма, драме и музике (иако „неме“ и у немузичком контексту) представља врхунац у концептуалном приступу популарном музичком изразу. Петровић, можда и несвесно, користи

концепт као језик којим би показао сопствени бунт и незадовољство актуленим окружењем. Не бавећи се музичким аспектом, колико да не напусти свест о томе да је у питању поп група и колико да се позабави техничким детаљима који се односе на проналажење адекватне музичке издавачке куће, Петровић се труди на све доступне начине забележи и учини присутним идејни концепт сопствене уметничке продукције: од технике графита, насловнице *Видика*, физичке присутности, метафизичке (не)доступности (Петровић 2015).

Алтруистички, Папић користи Дечаке за остваривање хуманитарних идеја, потом у акцији еманципације жена ојачавајући на тај начин њихов имиџ и утицај у медијској сфери. Идеја креатора пројекта била је да се освесте главне болести друштва: политика без садржаја, храна без садржаја, образовање без садржаја, институције без садржаја (Петровић 2105). У тренутку када Дечаци постају Идоли њихова порука постаје вербална, јасна и гласна - музичка. То значи да добијају легитимитет да кажу и да се обрате, али и не мање важно - да буду питани. Док је њихова улога била сведена на слику без тона, папићевско-петровићки концепт могао је да иде замишљеним током јер је тако био контролисан. Након преображаја гусеница је препознатљива, а лептир неухватљив. Папић се и даље труди да сугерише уметнички правац, музичке садржаје који су у складу са концептом који као облак лебди изнад Идола. У атмосфери контролисаних идеја и дириговане уметности Петровић налази начина и Идоли објављују свој први албум са песмама *Помоћ, помоћ* и *Рејко ше виђам с девојкама*. Приватни студио и заобилажење партијских формалности био је први знак слободе уметности остварена без диктатуре пролетеријата (Петровић 2105, 411).

Као део реалног света, свесни моћи бирократске будућности аутори озваничавају други ниво развоја свог пројекта: *Дечаци* и на папиру постају *Идоли* потипсивањем уговорне обавезе између уредника *Видика* Петровића и вође пројекта Папића. Овај потез је и званично документован у броју 3 часописа *Видици* за 1980. годину:

„На насловној страни тог броја објавио сам наслов *Дечаци као Идоли* који је означио нову мену пројекта. На дупле-рици истог броја, објављени су Дечаци како се возе у гусеници,

да би се ту, пред Папићевом камером преобразили у лептире Идола. И најважније, уз тај број ишла је и сингл плоча где је Дечаџима први пут дат глас да певају и свирају своје песме“ (Петровић 2015; 411).

Чини се да је управо у томе и био главни проблем. Новоталасни значај је у димензији друштвене ангажованости. Осамостаљивање *Игола* од својих аутора креатора требало је да им омогући да учврсте своју позицију на популарној музичкој сцени са правом да говоре и да их чују. У потрази за свежим ваздухом, Бреговић 1981. године преузима улогу продуцента Идола. Као да су прижељкивали новог идејног вођу, осамостаљени и безлични, као лаки манипутивни материјал успевају да у овој стваралачкој фази достигну велику популарност, чак и да привуку пажњу моћника. Бреговић успева с римејком песме *Маљчики* да изазове реакције совјетске дипломатије која је уложила протест јер им се чинило да су *Маљчики* пародија њихове идеологије (Петровић 2015). Ауторска сага се завршава 1981. године и Идоли постају слободна идеја у канцама културне индустрије.

Папићко-петровићка стваралачка инерција трајала је још једно време и они настављају рад према концепту. На албуму под називом *Одбрана и последњи дани* (1982), према књижевном делу Борислава Пекића, сложенијим видом друштвене ангажованости чланови групе први пут се представљају као комплексни аутори са јасним ставом (Матовић 2014, 128). У оквиру промоције албума у Дому омладине у Београду (1982) пре изласка чланова групе на сцену бина окађена, што је покупило само негативне реакције јавности, али су упркос томе били проглашени за групу године (Јанјатовић, 1998:86). Модификована редимејд акција (у којој је аутор инсајдер) била је и последња креација *Игола*. Са Папићем и Петровићем нестало је идеја и снаге за наставак у еманципујућим новоталасним оквирима.

Група престаје са радом 1982. године, али то није њихов крај. Сва суровост технологије, идеологије, моћи, новца, система против које су надреалистички устали у потпуности их је прогутала. Интересантно и у исто време трагично је то што нису ни покушали да се одупру њеној сили него су, штавише, свесно прихватили њена правила. Нису се дуго задржали на сцени популарне музике и разлог за то би требало тражити у

немоћи за живе наступе, односно њиховој нефункционалности ван пројектне приче; дијагноза - тотална креативна анестезија.

Потенцијал популарности као осећаја који подразумева бенефиције различите природе, поједини чланови ове групе су сасвим добро искористили у политици након силаска Милошевића с власти у Србији. Својим маркетиншким способностима излазе на политичку сцену као непосредни учесници увек блиски власти (Срђан Шапер, Небојша Крстић). Из ове перспективе, дакле с позиције филозофије аутентичног новог таласа као друштвено ангажованог покрета, отпора политиканству уметности и културе, Идоли (никако Дечаци) као музичка група нису задржали оно место које су имали на почетку.

Савремени музички садржај је много лакше разумети него тумачити јер се, у контексту времена у којем постоји, приказује као свеукупна музичка информација. Из перспективе популарне музике *Речник технологије* има сасвим поједностављено значење јер се своди на познати образац модерне комуникације и препознавања порука. Новим језиком створен је и нови концепт новоталасне филозофије која је убрзо и напуштена јер су музичари новоталасне продукције веома практично препознали потенцијал поп-модуса културне индустрије.

Музички значај *Речника* је у институционализацији Идола и разумевању Дечака. Визионарски дух два какав је био Петровић/Папић, самим тим што се пробио изван оквира у којима се у социјализму стварала и изводила популарна музика, покренуо је талас освешћења југословенске, сада већ српске популарне уметничке сцене. Остварујући идеју о доступности, читљивости и разумевању трансуметничке, интертекстуалне перспективе (музичког) редимејда они својим концептом антиципирају постмодернистички матрикс популарног музичког изражавања. Синкретички приступ уметности популарног у овом необичном поступку одговара принципу према којем се из перспективе друштвене ангажованости стварало уметничко дело кроз сам чин његовог деловања показујући се тако као остварива дијалектика популарно-елитистичких апстракција.

Данашња популарна музичка сцена у Србији не познаје уметничке пројектне акције које би из јединствене уметничке перспективе говориле у име морално „оштећеног“ члана друштва. Уместо освешћивања стварности прихватањем нових ес-

тетичких вредности, нова популарна музичка идеологија губи смисао тиме што не успева да се избори с историјом и њеном летаргијом. У духу Лампедузиног визионизма, не назире се никакав напор буђења и отргнућа од сопственог историјског фатализма. Не може се говорити о јасним идејама јер нема јасне мисли, а таква мисао резултат је политички независних друштвено-културних вредности које су клица уједињења људске заједнице и његове трансформације у облик друштва (Mannheim 1960, 360). На крају, питање које се поставља није да ли једно такво друштво, савремено српско на пример, разазнаје мерила сопствене уметничке будућности, већ да ли оно после читаве вечности уопште има жељу да се одупре ендемском медиокритету устајале културно-уметничке продукције која узима најгоре са истока и са запада. Данас нам више него икад недостаје свежина новог таласа, папићи и петровићи који себе нису принели Молоху комерцијалне технологије.

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno, W.T. (1968) *Filozofija n ve muzike*. Beograd: Nolit.
- Бошковић, Д. и Петровић, А. (2015) Повратак из земље змајева *Речник технологије – 33 године после*. Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду.
- Breht, B. (1979) *Dijalektika u teatru*. Beograd: Nolit. Szavezda.
- Janson, H.W.(1996) *Istorija umetnosti*. Beograd: Prosveta.
- Janjatović, P (1998) *Ilustrovanа YU rock enciklopedija 1960-1997*. Beograd: Geopoetika.
- Mannheim. K (1960) *Ideology and Utopia. An Introduction To The Sociology of Knowledge*. Routledge. стр. 360.
- Матовић, Мирјана Б. (2014) *Друштвена теорија језика исцилских форми популарне музике у контексту српске културе краја ХХ века*. Филолошки факултет Универзитета у Београду (докторска дисертација).
- Петровић, А. (2015) *Диктатура гечака и култура Новог таласа*. Рокенрол, Филолошко – уметнички факултет: Крагујевац (стр.399-422). УДК 316.75(497.1):78.067.26
- Cook, N. (2013). Foreword. In: Tan S-L, Cohen A. J, Lipscomb S. D, Kendall R. A. *The psychology of music in multimedia*. UK: Oxford University Press: V–VII.

КОНСУЛТОВАНИ САЈТОВИ

<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=499624>

<http://pulse.rs/marsel-disan-redimejd-ready-made/>

http://wiki.eanswers.com/sh/Programski_jezik?ext=t&cid=5083

<https://recniktehnologije.wordpress.com/>

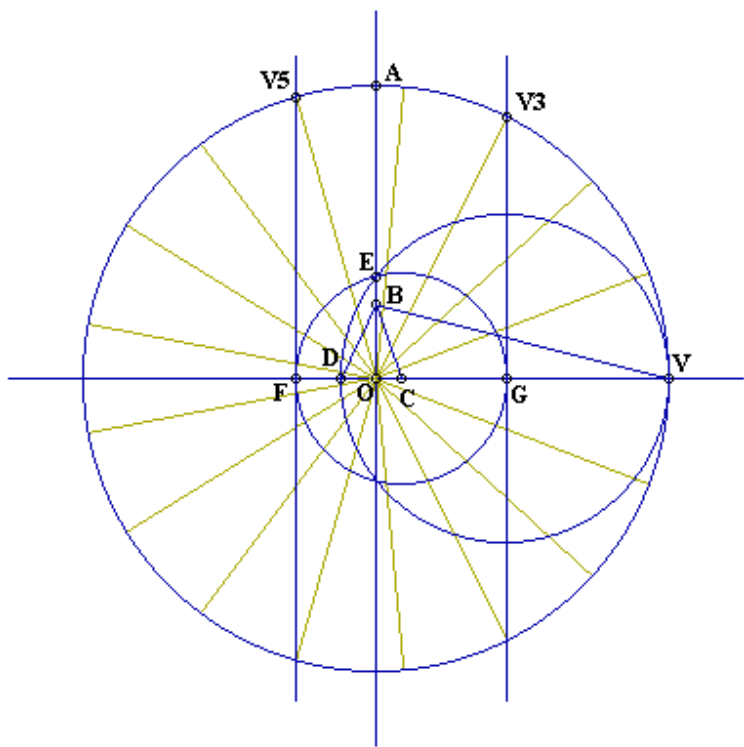
A MUSICAL READING OF *THE DICTIONARY OF TECHNOLOGY: KIDS AS A MUSICAL READYMAKE*

Mirjana Matović

Higher Professional School for the Education of Teachers,
Novi Sad

More than three decades after publishing *The Dictionary of Technology* is analyzed from the perspective of a specific temporal vacuum in which, due to turmoil on the socio-political plane, there was a halt in the contemporary popular Yugoslav culture and art. The current interpretations of *The Dictionary* emphasize its philosophical, artistic and technological significance mainly from the optics of direct participants of the events and their own time. Having in mind that the author of this paper does not generationally belong to this time, she has approached the analysis from the perspective of the contemporary popular music, paying special attention to the concepts of *boy* and *idol* that have gone through a clear way of transformation – from idea to materialization. The focus lies on the course of activities by which both socialist realist and postmodern multimedia project *Kids (Idols)* was shaped, and which preceded the independent life of the project in the world of popular music. The view at this first developmental phase of the project *Idols* is directed to the events that led to elucidating need for it to come to being as a work of popular musical mosaic and at the same time to the causes of its obvious departure from the New Wave energies.

Key words: Kids, Idols, readymake, popular music



Владимир
Димитријевић
Гимназија,
Чачак

ДРУГИ ДОЛАЗАК ЈЕДНОГ
РЕЧНИКА ИЛИ КАДА ЋЕ
ВЕЋ ЈЕДНОМ ПРСУТИ
ОГЛЕДАЛА

Рад се бави смеишањем „Речника технологије“ у контексти доба у коме је настао (прва фаза постиндустријализма) и шире окружење европске и наше контрапросветиљеске мисли (нарочито се указује на домаћег „шпенлеровца“, Владимира Вујића, припадника неохуманистичког праваца наше међурајне философије). Такође, аутор је настојао да покаже сву актуелност мисли „Речника“ у доба кад на Западу тријумфује идеја „трансхуманизма“ и новог поробљавања човека као киборга.

Кључне речи: Речник технологије, контрапросветиљество, трансхуманизам, Владимир Вујић

Пре но што сам почео да сређујем овај рад, делимично читан на скупу поводом књиге „Повратак из земље змајева – Речник технологије тридесет три године после“ изборио сам се, у договору са професором Александром Петровићем, да једним симболичким гестом устанем против савременог понижавања слободне мисли технологијом „скупљање бодова“ по зборницима и научним часописима. Један од апсурднијих видова тог својеврсног сакупљачког капитализма је униформисани начин цитирања, да би Тамо Он могао да нам „броји бодове“ (и то је пут за тзв. „напредовање у звању“). Ако је тема овог рада *Речник технологије*, који се тако борио против тако схваћене науке као дела система Великог Инквизитора, онда *намерно* не цитирам у складу са једнообразношћу захтева Тамо Њега, него како се мени чини најпогодније. И тек сад ћу рећи шта ми је на уму. И то ћу рећи кроз записе, фрагментарно. Онако као *Речник* заслужује.

Речник технологије данас

Марксистички аналитичари који су се нашли при комунистичком комитету Универзитета и истом таквом комитету

града Београда били су згранути када су видели да *Речник шех-нологије* заузима овакве ставове: „Синоними за науку, односно разум су: ђаво/.../, страшило/.../, инквизиција /.../, звер /.../, Франкенштајн /.../, мржња/.../.“ Они, ученици просветитељства, осетили су да је то напад на саму срж њиховог наслеђа: јер, наука је ново божанство, осим кога нема другог, а Маркс и Енгелс су пророци „научног социјализма“. Они су, у доба појаве *Речника*, били безнадежно застарели и трома ума, јер се њихов свет срушио одавно, само што нису имали уши да чују и очи да виде. Распало се све што је остало од тријумфалистичког сцијентизма 19. века, на коме су марксисти градили свој оптимизам. Ни природне науке нису одолеле, о чему је писао Паул Фајерабенд: „Избор стила, укључујући и стварност, форму истине, критеријуме реалитета и рационалитета, људско је дело. То је социјални акт и зависи од историјске ситуације. /.../ Дакле, за или против наука одлучујемо се исто као што се одлучујемо за или против *punk rocka* са том разликом, дакако, што је при данашњем социјалном положају наука, одлучивање у првом случају пропраћено са много више приче, и, такође, много више буке“. Замишљени, каткад туробни, никад марксoidsно оптимистични, Борислав Пекић је, у те дане, видео све оно што је видео и *Речник*, и у свом дневнику од 16. децембра 1982. године забележио: „Технички проналасци којима смо се поносили и који су нам до сада показивали своје добре стране почињу сада да нам показују и своје наличје и сада почињемо плаћати за сву добробит, наводну добробит, коју смо од њих имали. Последњих сто година били су фатални у историји човечанства и она почетна заблуда, она почетна грешка, она почетна судбина коју смо изабрали окренувши се материјалној цивилизацији лагано, али свим неизбежно води нас пропасти“; због тога, по Пекићу, „сва системска стандардна питања ове цивилизације почињу да личе на ситуацију у којој би човек који пада са педесетог спрата размишљао о томе шта ће радити кад буде стигао на земљу.“

Наравно, данас, ми, опет немоћни да падање зауставимо, коначно видимо све. И наравно да је технологија и даље главни непријатељ човечанства. После пређеног пута, она је постала, између осталог, биотехнологија – једемо салату с геном за раст пресађеним из пацова, и очекујемо синтезу човека и свиње; оно што је највише cool у области науке и философије зове се трансхуманизам. Треба да постанемо киборзи, а затим

да све препустимо роботима. Када сам био мали, „Седморица младих“ су певали: „У двехиљадитој години / сви ћемо бити господини / Јешћемо бомбоне и чоколаде / а роботи ће да раде“. И стварно: роботи раде, али су зато људи непотребни. И не само да неће имати новца за бомбоне и чоколаде, него га неће имати ни за хлеб. Човек је, најзад, створио робота и постао сувишан.

А *Речник технологије* је све то већ рекао, и рекао дубински, без пристајања на компромисе са духом времена: јер, технологија је настала из Адамовог покушаја да механичко – магијским једењем плода са Дрвета познања добра и зла поста не Бог (знање је моћ – то је заједнички став и техно-науке и магије). Уместо да се слободно и синовски обожи у заједници љубави са Богом, он је решио да, технолошки, самог себе уздигне до Бога – и срушио се у смрт. Њега Бог није убио, него је допустио да убере плод гордости: ништавило. Од тада је технологија, како је *Речник* посведочио, нови, удвојени свет, свет уместо света, свет привида и наказних одраза. *Речник* је указао на Декарта који је будући просветитељски хуманизам уобличио као „*Cogito, ergo sum*“ (мада се може ићи и уназад, до схоластичара и Томе Аквинског, који су учење о лику Божјем у човеку свели на тврдњу да је само разум то по чему личимо на Бога, иако су и слобода и љубав саставни део лика Божјег у нама.¹)

Наказни свет технологије је, наравно, свет огледала, у коме је све обрнуто од онога што јесте. Историји се одузима смисао; она се претвара у Вавилонску кулу, „чији су зидови Огледала. Између тих зидова, пријатно ограђени и заштићени шетају Технолози“. Некада су то били комунистички апаратчици, а сада су то бриселске технократе, које мрзе живот, а воле дефиниције; доносе станарде о размерама банаана које се могу продавати на ЕУ тржишту. Ови „хијерархијски мајмуни“ су, уместо чудесног света - Творчеве џунгле, створили џунглу мртвачких прописа, у којој људи ишчезавају у разним машинама за млевање свести и савести. Одавно је *Речник* истакао да технолози нису само чиновници, него и бројни научници, философи, уметници који служе Систему. То су, данас, негдашњи Дечаци који су, већ одавно, зомбији; не желећи да напусте удобни свет огледалских „вредности“, постали су утваре. Јер, како је говорио Берђајев у књизи „О човековом ропству и слободи“, *личности је бол. А, по Светом Максиму Исповедни-*

ку, живот оних који неће да одрасту, који остају инфантилни и претварају се у дигестивне тубусе, састоји се у потрази за задовољствима, која, без обзира на све покушаје бекства из зачараног круга, имају узвратну меру бола (при чему тај бол може бити покајнички спасоносан у Спаситељу, или вечно проклетство у егоманијаштву).

Како у институцијама по правилу нема личности, него су тамо само Дечаци нихилизма, онда се мора бежати из наказног света, како би, пре *Речника*, посведочио Бранко Миљковић у песми „Море пре него усним“: „Свет нестаје полако. Загледани сви су / у лажљиво време на зиду: о хајдемо! / Границе у којима живимо нису / границе у којима умиремо.“ То је важило 1981, то важи и сада. Још почетком осамдесетих година прошлог века, аутори *Речника* су тврдили да остварена Личност никад не поштује законе и морал света огледала. И то је сасвим јасно: Личност се заснива на начелу љубави према ближњем – а, по Георгију Флоровском, волети ближњег као самог себе не значи волети га као што волимо себе, него волети га јер је ближњи наше истинско ја. „Воли, и чини шта хоћеш“, говорио је Блажени Августин – јер, ако истински волиш, спреман си на жртву, и не можеш желети ништавило, ка коме воде закони у свету Дечака и Технолога. То су закони на основу чијег усвајања у скупштинама разних држава сатана у филму Тејлора Хакфорда „Бавољи адвокат“ каже да ће светску власт задобити на челу армије правника.

Разлика Личности и Дечака је у томе што Личност има вољу, а Дечаци самовољу. Због тога Личност жели да разбија огледала и гони привиде. Док Личности постоје у заједници, Дечаци постоје само у друштву; зато је време да се друштво, у коме је смрт призната као врховни закон, сруши, и да се крене ка слободи. Не заборавимо: вољу може да поседује само Личност док Дечаци имају самовољу због чега је јасно да хуманизам, самовоља, саможивост и зло синоними. То је, наравно, открила и западна мисао, фукоовском аналитиком „смрти човека“ (а „пошто човек није ништа самоникло, његова „смрт“ не значи ништа друго до разградњу епистемолошке констелације карактеристичне за 19. и 20. век, којој он дугује своје постојање“), немајући, међутим, снагу за изградњу нових перспектива.

Сукоб Личности са Дечацима заснива се на чињеници да су Дечаци биолошки живи, али духом мртви, јер су се предали Великом Инквизитору, који политичке игре у свету огледалских привида организује као демократију, тај збир самовоља што никад не значи и никад не доноси слободу. Сваки систем, наговештава нам *Речник* (био то систем филозофски, научни, уметнички), има порекло у демонској вољи за организовањем света против Творца. Ђаво, у Средњем веку назван оним који мајмунише Бога, покушава да свој хаос представи као Господњи космос. Хегеловско – марксистичка систематичност, сведочио је *Речник*, за крајњи циљ има погубљење света. Због тога Личност руши демократију – не као политички систем, него као, како рече један руски мислилац, „средство за магарчење маса“. И да не заборавимо: по *Речнику*, у свету привида ни истина, ни лепота нису аутентичне, него су пукости конструкције једног „естетски префарбаног“ прагматизма. А иза свега стоји Велики Инквизитор који тражи да му се клањају. Што ми, који смо *Речник технологије* читали, ни данас не смемо учинити.

Како сам се срео с темом *Речника*?

Да будем искрен, много пута сам слушао о *Речнику технологије*, али о њему нисам знао ништа посебно, све док нисам са Интернета скинуо књигу Зорана Петровића Пироћанца, *Nomenclatura Serbica 1982-2013/ Елише, ентропијски модел ђолиџичке класе и континуишеи српске номенклајуре*. Ту сам сазнао да се *Речник* појавио у првој години после Брозове смрти, и да је, како би рекао руски аналитичар Савелев, изазвало „метеж номенклатуре“, јер је ударило у саме темеље социјалистичке утопије – њену „просветитељску“ основу, тражећи својеврсно „ново средњовековље“, и при томе се не либећи разних интелектуалних савезништава, од оца Јустина Поповића, писца књиге *Досијојевски о Европи и Словенству*, до антипсихијатра Франка Базале, који је лудило видео у тзв. „нормалном“ друштву, а не у лудницама. Ту сазнајем да је иза *Речника* стајала екипа независних младих људи, на челу са Александром Петровићем, али и да је од *Видика* и уметника Драгана Папића почео пројекат „Дечаци“ из кога су настали „Идоли“... Ту видим да је и рани Басара из овог круга... И бива ми јасно. Јер, ја сам се, тинејџер - провинцијалац жељан нових знања и увида, об-

ликовао слушајући „Маљчике“ и „Одбрану и последње дане“ и читајући *Фаму о бициклистима*. У „Кенозоику“ сам први пут чуо да „светосавска блага рука каже пут“, а *Фама* је доносила нове гласове о „еванђеоским бициклистима“ који би да разграде лаж историје. Тек кад сам код Пироћанца видео да је *Речник технологије* почео целу причу о разбијању огледала у којима се Технолози, прерушени у вечне Дечаке, одржавају, одражавају и обожавају, и схватио сам шта је Басара писао у омиљеној књизи моје младости, *Најукло оледало*. Био сам запањен и жестином обрачуна с *Речником технологије* и редакцијом *Видика*, коју је Пироћанац описао веома подробно. Додуше, као истраживачу прећутане културне историје Срба, било ми је јасно да је УДБА, која је озбиљно надзирала послератну културу, учинила пропуст допустивши да се писци *Речника* домогну *Видика*, и да „роваре“, а да нису „њихови“, и да нису спремљени за једну од многобројних лажних улога на домаћој културној сцени, која је тако подсећала на „Твин Пикс“. Споља је, наиме, све било титопијски идилично и „кока – кола социјалистично“, а изнутра је бујао луциферијански мрак просветитељства без светлости. Јер, како су говорили Свети Оци, није знање светлост, него је светлост знање. „По небу смо тражили светлост Востока“, певали су, већ осамостањени од *Видика*, а ускоро и од саме сржи стваралаштва, „Идоли“, у песми „Русија“. Дакле, стасавао сам на Новом таласу, а тек ми је са *Речником* постало јасно зашто је све нас тај талас тако снажно понео.

Београд после *Речника*

У свом тексту „Мисија православних – дијалог (1982-1999)“, неумрли философ Жарко Видовић описује атмосферу која је владала у Београду почетком осамдесетих година прошлог века, када је, по први пут после Титове смрти, почео да се води озбиљан дијалог о темама духовности у различитим религијама, и када је, на трибинама Дома омладине, Ненад Даковић покренуо разговоре о мистици, у којима су учествовали и православни, и римокатолици, и муслимани, и јудаисти. Било је то доба велике политичке напетости, али и велике храбрости оних који су били спремни да дијалог воде: „Али Београд је био смирен, сигуран у будућност народа који је у току два рата, па и у току неколико столећа, био савезник Запада, демократије,

Европе. Та смиреност није била равнодушност, него мир другачије врсте: духовни мир, чиста савест народа који је био жртва и који је од моћног Запада очекивао само разумевање и солидарност! (Посебно од Америке!) Отуд је једини излаз из кризе видео у дијалогу, у помирљивости, у поштовању и уважавању разлика (без тражења метафизичко – идеолошког ‘заједничког именитеља!’) Али остали републички центри су, за разлику од Београда, који је гајио илузије, били обавештени и већ све знали! За припреме рата и оружаних сукоба у осталим центрима знали су само српски комунисти (тито-комунисти)! И о томе ћутали, припремајући се да „оружјем бране власт“, коју су и сами (тобоже својим) ‘оружјем и добили!’ А остали, поготово млади свет и крем Београда и Србије није очекивао решење које води у рат, поготово у рат ‘верски’ (тј. против вере: сваке вере!)“Ипак, у београдском ваздуху се осећала, поред смирене уверености у будућност народа који је страдао и жртвовао се за опште добро, и својеврсна нихилистичка напетост, коју сеизмолошки прецизно описује Борислав Пекић у својим дневницима (ево записа од среде, 17. октобра Орвелове године): „Београд 1984. није Лондон Орвелове 1984. али је на добром путу према њему. Све је покривено сивом мртвачком прашином, прљавштина ми се чини природном, она није оријентална. Она није балканска. Она припада једном псеудозападу, једној псеудоцивизацији која се распада пре него што се људски успоставила. Аутомобили су заузели све плочнике, ненеговани, прљави, расклиматани. Подсећају ме на ђубриште машина из 1999. Пешаци се провлаче између њих и зидова, не пропуштајући једни друге. Љубазност и учтивост потпуно су ишчезли са београдских улица. Груби изгледи, мрки погледи, нагли покрети, журба која игра непостојећи динамизам, лажни виталитет и потпуно неумеће кретања јавним местима. Гласови су груби, ненеговани, језик вулгаран, мисли једносложне, интереси простачки. Мржња и завист цветају на подлози страха, неизвесности, нетрпељивости и себичности.

Борба за опстанак вратила се у крапинску фазу. Нико ми није рекао ништа лепо. Мисли се ваља да сам балегар који се занима једино за фекалије. Ноћу је готово окупацијска атмосфера што се тиче светлости, а и иначе. Тешко ходам, не видим. Фарови ме заслепљују. Вози се дивљачки. Куда хитају ти људи? Овде сви закашњавају, а стално журе. Послови су као и

увек могући после једне сеансе исповести и прича о стварима од којих вас се већина не тиче, не бар у том моменту и на том месту. Парадокс: Београд је постао ђубриште за градоначелника естетике (Богдана Богдановића, нап. В.Д.). И то је боље него да је постао гробље.“

Свет у коме је тријумфовала техника

Од Едмунда Берка, Огистина Баријела и Жозефа де Местра, преко романтичара какви су Новалис и Семјуел Тејлор Колриџ, до експресиониста, у европској мисли постоји снажна контрапросветитељска мисао, која се, борећи се против рационализма, бори и против тријумфа технике, као најснажнијег израза рационализма у људском свету. Слом рационалистичке конструкције света у Првом светском рату довео је многе мислеће људе до трајног уверења да на путевима просветитељства решења нема и не може га бити. Описује га руска мислитељка Татјана Сидорина: „Током протеклих столећа европске историје настао је прилично стабилан систем идеала рационалности, духовних вредности, традиција у схватању смисла историје, са развијеном богатом културом. Социокултурна криза краја 19. и почетка 20. века означила је крај велике епохе Новог времена и прелаз у нову етапу постојања не само западноевропског, него и читавог савременог човечанства. Последице Првог светског рата потврђују неизбежност радикалних промена у начину живота друштва, и њихово остварење. За то доба карактеристична су осећања пустоши, слома идеала, губљења стабилности, навикнутих и невоспостављивих оријентира вечног, обећавајућег, светог... Све што је изгледало као такво – уништено је. ‘Како даље? У чему је смисао историје? Смисао живота? Шта даје наду, у шта се може веровати?’ Крај 1920-их и почетак 1930-их на Западу је период економске депресије и социо-културног хаоса. Покушаји надилажења нове етапе кризе добијају форме тоталитаризма. Теоретичари и практичари тоталитаризма маме народе перспективама форсиране модернизације и остварења националне моћи, друштву намећу дух милитаризма, руше демократске политичке и грађанске установе. ‘Побуна маса’ усмерена је ка тоталној мобилизацији милиона дезоријентисаних ‘шрафова’ овог или оног режима. То се време може

назвати временом ‘антрополошке катастрофе’, јер на површину цивилизације избијају националистичке, фашистичке и друге човекомрзачке идеологије и праксе.

У исти мах, предузимају се озбиљни покушаји васпостављања социјалне и психолошке стабилности. За овај период карактеристично је окретање техници, стављање нагласка на развој индустрије, и, што је последица, раст материјалног богатства. Може се расправљати о томе колико је био оправдан такав програм надилажења кризе, па ипак, човечанство је стекло нове вредности, повезане с успесима науке, технике, индустрије. Дошло је до значајних промена нивоа и каквоте живота. Све је то давало наду, отварало перспективе, рађало веру у стабилност, формирало вредносне императиве.

Нови друштвени земљотрес доноси Други светски рат. Свет се опет нашао увучен у крвави покољ, а обим људских губитака порастао је у складу са дехуманизацијом маса и развојем техничких средстава за уништење. Био је то нови талас кризне перцепције стварности. Поново откривени темељи социјалне стабилности, друштвеног устројства, које је заменило заувек изгубљену епоху Новог времена, нису издржали испит рата, фашизма, перспективе тоталитаризма; човечанство се нашло пред глобалним уништењем. За ово време је карактеристична експлозија антихуманизма – природни наставак и последица предратне настројености у друштву и кризе европске културе. Наука и техника су изгубиле претходни ореол социјалне неутралности. Сасвим су постале јасне противречности техничког развоја: техника је кадра да олакша људски живот, да пружи материјални напредак, али та иста техника разара природу, без које је живот немогућ; техника помаже човеку да се ослободи превеликог физичког рада, али у њој је и узрок раста незапослености; техника је поље остварења стваралачке уобразиље човекове, али она рађа и човекову психолошку зависност од ње.“

На српском духовном простору, у периоду између два светска рата, философска група неохуманиста (Милош Н. Ђурић, Владимир Дворниковић, Ксенија Атанасијевић, Владимир Вујић) суочили су се са питањем технике на контрапросветитељски начин.

Мисао Владимира Вујића као претеча *Речника*

Године 1930. филозоф Владимир Вујић је у *Народној одбрани* објавио оглед „Рађање, живот и опадање сатанизма технике“, настао на основу Шпенглерових увида, чије утицаје Вујић помиње на самом крају свог текста. Указујући на чињеницу да рационалистичко знање настаје када се човек отуђи од интуитивно-осећајног модела сусрета са стварношћу, и када се, језиком, из чулног искуства окрене ка формулама, аутор истиче да је један од људских језика и математика, којом се стиче извесна моћ над природом, мада се природа не може докучити. Живот се служи мишљењем и техником зарад остваривања својих циљева; али, дешава се да техника, када се, по Вујићу, „замори“ од служења човеку сасвим преузме власт над њим и поведе га својим путевима. То је епоха претварања културе у цивилизацију. Човек, који се определио за технику као за моћ, пошао је путем подражавања Бога: прво стидљиво, и са страхом, а затим све озбиљније. Некадашња техника била је само продужетак основних људских моћи; данас, међутим, није тако. Вујић каже да је до преображаја технике у силу која управља човеком дошло на Западу, који је знање изједначио са владањем. И у Кини је било многобројних европских проналазака, од компаса и дурбина, преко штампе и хартије, до порцелана и барута. Али Кинез је своје производе од природе добио мирно, у складу и договору с њом, без насиља; тако је и антички човек мислио и гледао, не журећи ка моћи; и човек арабљанске културе тражио је камен мудраца, који ће му природу покорити, али без насиља. Само Европљанин је потонуо у вртлог воље за моћ. Тако је било и на почецима западноевропске науке, о чему Вујић пише: „Сви су ти велики проналасци лежали у зачетцима у рано-готских калуђера: Албертус Магнус живео је у предању као велики врач, Роџер Бекон размишљао је о парној машини, парној лађи, справи за рашење. Те сањалице по ћелијама манастира, у рано доба културе западне, зачели су и носили као службу Богу, смеле снове о техничким чудима. Ту је постао лик Фауста, велики симбол откривачке и проналазачке културе.“ Зато је западна култура, пре свега, фаустовска. Ослушкујући космичке ритмове, западни проналазачи преступили су границу која дели живо од неживог, оно што дели духовну природу људску од недуховности. И зато су људи вере у машини препознали нешто демонско, и

на то оштро реагова^{III}. Још готска архитектура указује на страст проналазаштва и пробијања ка бесконачном. Настанак ватреног оружја био је нешто квалитетативно ново: док је „грчка ватра“ била ту да запали и застраши, експлозивни гасови произведени стављањем барута у употребу постали су покретачка сила. Коперника и Колумба прате дурбин, микроскоп, развој хемије. У доба рационализма парна машина потпуно мења економију. Природа, која је, по Вујићу, до тада само пружала услуге, постаје слушкиња; уместо мишићне снаге робова, појављују се извори силе из утробе земље, попут угља. Машина значи и нови однос према раду: човек постаје њен додатак, при чему мора и сам да ради, непрестано. Чежња за бескрајем, у западном Средњем веку мистичка, у доба Бетовена романтична, на крају, сматра Вујић, доводи до тријумфа технике, чију апокалиптичну слику даје: „Постаје фантастични саобраћај који кружи око земље невероватним брзинама, преброђује океане на пловиградовима, буши и пробија планине, бесни у подземним лабиринтима, прелази са паре на нове облике динама машина, напушта друмове и шине да се вине у ваздух; изговорена реч тренутно се чује у свима деловима света; ова луда амбициозност пење рекорде до невероватноће, повећава димензије до лудила, гомила циновске дворане фабричке и циновске грађевине, циновске машине, огромне бродове и страшне сводове мостова, лукове који премошћују најдуже провалије једном смелом линијом; ствара, управља и господари руком једног детета, преко машина, бесним и силним природним снагама; цео свет један од дела челичног и стаклених, свет који урла, пишти, дрхће, грми, вришти, обрће се лудо; свет у коме се мајушни лик човечији креће као неограничени господар, и најзад осећа да је природа под њим и у његовој руци. А те машине постају, у његовој руци и власти, све мање човечне и човечанске, све аскетскије, мистичкије, езотеричке више. Оне опкољавају земљу, обавијају је својом мржњом, бескрајно финим сплетом тихих снага, струја и напона. Тело бива све духовније, све ћутљивије. Ови точкови, ваљци, полуге, више не говоре. Повлачи се у себе све оно што је стварно одлучујуће. Са правом се осетила и осећала машина као ђаволова ствар. Она у очима верника значи скидање Бога са престола. Она свету каузалност предаје човеку у руке...“

Микрокосмос влада, можда на кратко, али влада макрокосмосом. И тако се нешто никада до сада није десило. Све

се мења из корена: сељак, занатлија, трговац постају небитни у односу на предузимаче, инжењере, фабричке раднике. И предузимач и радник нису ништа друго до робови машине, који раде по њеном диктату. Они који нису припадници фаустовске културе покушаће да докуче тајну машине, али ће је мрзети: Јапанци, Индуси, Руси, Словени, Арапи. Рус нарочито мрзи технику; иако је данас усваја, сутра ће гледати да је уништи, да од ње не остане ни трага, јер она спутава људску слободу и руши органски свет. Најважнија личност данас је жрец религије технике, инжењер. Он машинерију ставља у погон, а затим јој људи служе. Ипак, препород метафизике и мистике у наше дане наговештава слом света технике, коју ће мистика разобличити као сатанску, узалуд се надао Вујић.

Два пута ка истом бездану

Речник шехнолоџије је и у капитализму и у комунизму видео исти дух – дух тријумфа технике над људском слободом. Људи постају шрафови огромног механизма. Као и за руског филозофа Игора Шафаревича, за писце *Речника* су капитализам и комунизам „два пута ка истом бездану“: „Темељна и најзагонетнија особеност свега живог (и органски насталог) постаје свест о форми постојања и начину за самоограничавање. Још је Аристотел приметио да свака органска појава има своје природне одреднице и границе. Одустајање од органичности постаје за цивилизацију губитак тог својства. Савремена техника (како изградње, тако и уништења) може да се развија само неограничено, увећавајући се и убрзавајући се. Тако она долази у сукоб са принципом ограничености (то јест са органичношћу) природе која је окружује, укључујући и човека. Природни ресурси, способност природе да издржи рушитељска дејства технике, способност човекове психе да се прилагоди убрзању темпа промене и механичком карактеру живота – све то има своју границу, и, као што је већ очигледно, та граница је близу. Посебно је последњи од наведених чинилаца веома опасан. Западни психијатри скрећу пажњу на брзи пораст душевних болести, повезаних са губљењем осећања осмишљености живота. Обично неуроза има технолошки карактер: болесник осећа себе као машину, он је манипулисан, његово постојање је лишено аутономног смисла. /.../ Цела та ситуација подсећа на бајку

у којој човек закључује уговор са чаробњаком. Чаробњак уговор испуњава, тачку по тачку. Међутим, захваљујући томе да у уговору нису прецизирани неки детаљи који наизглед уопште нису захтевали прецизирање, јер су изгледали природни, као резултат долази нешто чему човек уопште није тежио. Човечанство је сад веома близу моменту када се, по уговору, треба раскусурати.“ *Речник технологије* је ово знао. У доба кад је Југославија плакала за Брозом, будућност се ауторима *Речника* указивала као удар некрофилног у човеку на оно биофилно, без чега нема опстанка. На жалост, победила је некрофилија, а плач за мртвим телом, које је имало највећу сахрану у историји, још траје.

Уместо закључка:

друштво у коме није победила технологија

У свом путописном огледу о Индији, *О Хелијевом сшагу и немом Божјем сиварању*, Александар Петровић остаје веран *Речнику технологије* и његовој борби против технолатрије модерног света. Његов опис вожње индијским аутобусом као опис чистог живота заслужује да буде наведен у целости: „Волео сам да се возим њиховим градским аутобусима који подсећају на давно изумрле саурсе, јер немају ни врата ни стакла, јер им то једноставно није потребно, јер се чак и ту види њихова отвореност према природи. Из отворених аутобуса чује се често музика, а возачи ове далеке претке данашњих модела возе са заразним апетитом, нестишљивим одушевљењем, као да кроте митске немани, вртећи огромни управљач и стално притискајући сирену тако да се чини да свом возилу удахњују нешто од свог живота и да од металних лонаца праве жива бића. Живи су и ауто и његов возач, стопљени у некаквом покрету који је превазишао разлику живе и неживе материје. Колика разлика од европског возача који је пуки продужетак машине, физички и психички. Делио сам седиште, боље речено клупицу са још једним сапутником када је он изненада устао и почео да дозива неког путника да и он седне јер овде има места. Збили смо се и он је сео да би на следећој станици он позвао путника који је ушао да не стоји него да седне са нама. Места једва да је било, али се зато унутрашњи простор невероватно проширио, а на лицима мојих сапутника разливало се блаженство што су нешто успели да учине за другог, што је њихова добра воља при-

хваћена и што су тако ваљда поправили своју карму. Физички сам осетио осећај среће који је зрачио из мојих сапутника и ту у магновењу схватио да је тај аутобус постао храм, да се у њему дешавала оно отајство преображаја због чега људи обично иду у цркву. На лицу места превазиђено је ограничење простора и ми смо пивали у некој атмосфери испуњености коју ваљда људи траже цео живот. И ту се доживљај није завршио, јер се на следећој станици возач окренуо, видео путника који стоји и најљубазнијим покретима га позвао да седне поред њега на кутију за алат. У том тренутку било је јасно да тај аутобус не вози тамо где је написано на његовој табли. Он у ствари није ни морао да вози даље, ми смо већ били стигли. Видео снимак тог возача и његовог аутобуса ми једна од најдражих реликвија са овог пута. Гледам га увек као противотров када на телевизији чујем позиве аргонаута да пожуримо јер ћемо закаснити на неки имагинарни брод или воз. Како да закасним када сам већ стигао?“

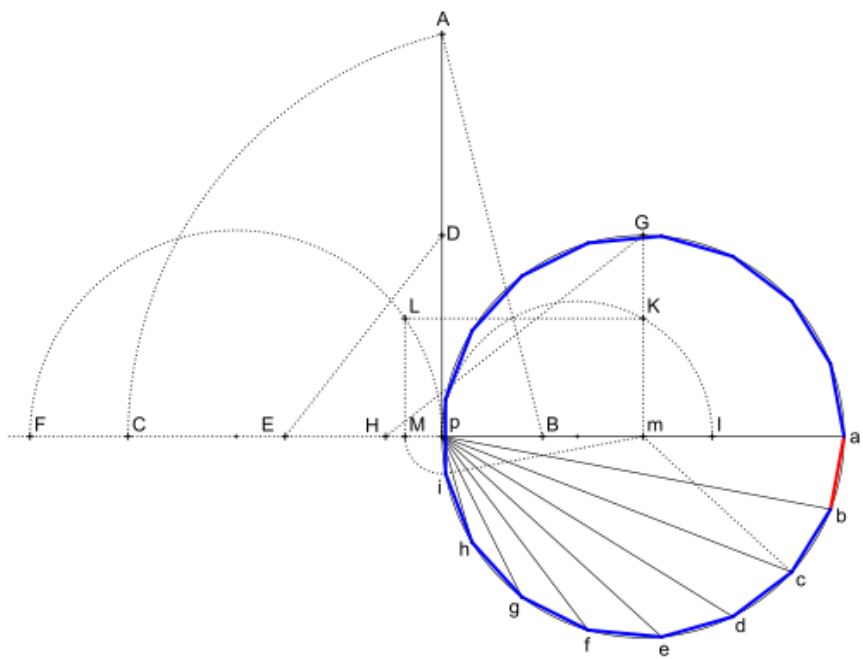
Ако не успемо да своје аутобусе учнимо живим бићима, и да своју светлост опет нађемо на Тавору, нећемо још дуго опстати на овој планети. Ипак, то није изговор за незнање, јер знамо да је Други долазак коначно разбијање свих огледала, и сабор свих Личности од постања света: „А када се почне ово збивати, усправите се и подигните главе своје, јер се приближава избављење ваше.“ (Лука 21, 28)

THE SECOND COMING OF A DICTIONARY
OR WHEN SHALL THE MIRRORS BURST AT LAST

Vladimir Dimitrijević
High School, Čačak

This paper considers placing *The Dictionary of Technology* into the context of the period in which it was created (the first phase of Post-Titoism) and the wider circumstances of European and our own Counter-Enlightenment thinking (special attention is paid to the domestic “Spenglerian”, Vladimir Vujić, the member of the neo-humanist orientation of the Serbian philosophy from the Interwar Period). The author has also tried to show all the actuality of *The Dictionary* in the age when the idea of “transhumanism” and the new enslavement of humans as cyborgs triumph in the West.

Key words: The Dictionary of Technology, counter-Enlightenment, transhumanism, Vladimir Vujić



Александра П.
Стевановић

Смер за историју
и филозофију
природних наука
и технологије

Универзитета у Београду

АНТИ-УТОПИЈСКИ РЕЧНИК ТЕХНОЛОГИЈЕ У СВЕТУ ПОСЛЕ ИСТИНЕ

*И сви су били задовољни – само их је у ушробама
још повремено обузимао осећај мучнине*

Мирослав Михајловић, *Поетична поезика*

Рад осветљава историјско-идеолошке околности у времену „Речника технологије“. Полази од речи „постистина“ која је изабрана за реч 2016. године и упућује на повезаност њеној данашњем разумевању с догађајима који су се одвијали око „Речника“. Указује се на конкретне примере медијске и идеолошке реакције коју је овај стил изазвао почетком осамдесетих и на догађаје који су следили његово појављивање у јавности. Такође, рад се осврће на визуелни идентитет и теоријски значај „Речника“, као самосвојне критичке идеологије модернизације и технологије. Најослепљу, ошварају се питања значајна за разумевање улоге „Речника технологије“ у данашњем свету.

Кључне речи: Речник технологије, постистина, медијска и идеолошка реакција, постмодернизам, српска субјекција, средњовековно наслеђе.

Зашто је данас значајно осврнути се на *Речник технологије*? Разлог је једноставан – нема сличног списка који се и по појави и садржају толико разликује од књижевно-теоријске продукције свог времена и кога после три и по деценије одликује иста привлачност / одбојност као и када је написан. Привлачност је и даље стваралачка, а одбојност и даље идеолошка. *Речник* је неочекивано дело чија логика не следи из духа времена у коме је настало већ својом симболиком упућује ка обрту кључних мисаоних и друштвених образаца. Да би се утврдио његов културолошки, филозофски или уметнички значај, потребна је будна присутност читалаца, која није огрезла у зловољној узнемирености због ремећења овешта-

лих образаца и хијерархија. За почетно размишљање о спрегнутом сплету идеја у њему довољно је, као и у свакој филозофији, само чуђење – шта је то *Речник технологије*?

Тешко да је у СФРЈ постојао, или да данас постоји, часопис с тако осмишљеном мрежом повезаних пројеката као што је то био часопис *Видици* у периоду између 1979. и 1982. Медијско – политички пројекат Дечаци–Идоли, почетак тематизовања српске филозофије технологије с зборником *Технологија, Непазица инстинкције* и алтернативна психијатрија, хеуристичко испитивање историјске носивости Југославије, повезивање политичке архитектуре са стамбеним питањем, искорак у слободу у виду Сатирско-герилског позоришта, као и круна теоријско-практичног рада *Видика – Речник технологије* узбуркали су мирне воде самоуправљачког система којим више нико није управљао. Тај период у *Видицима*, слободно можемо рећи, обележио је *Речник технологије*, „самосвојан склоп идеја“ (Беланчић 2015: 233) зачуђујуће укоревен у пре-модерном средњовековном наслеђу. Ослоњен само на своју стваралачку снагу изашао је на црту премоћној идеологији модернизма непристајући на компромис и игру „дечака“¹ који су надзирали историјске токове не би ли сасекли било какво одступање од једносмерног идеолошко-политичког програма. Утопијска замисао Партије и идеолошка платформа осамдесетих су ишчезле, али само зато да би се направило више места за технолошку утопију која се данас, као ни тада, осим у ретким примерима, не преиспитује. Зато је важно још једно читање *Речника* да би се утврдило шта се током вишедеценијског времена пропустило.

Када се говори о савремености *Речника* и како он изгледа у очима данашње генерације може се почети од данас актуелне речи „постистина“. Постистина је проглашена за реч године у 2016. зато што је знатно чешће употребљавана у односу на претходне године (око 2.000% више у односу на 2015), посебно због и уочи Брегзита и председничких избора у Америци. Према оксфордском речнику односи се на околности где јавно мњење обликују лични став и осећања, а не саме чињенице.² Први човек који је у јавном животу

¹ У *Речнику технологије* једна од одредница које прожимају читав текст јесте „дечаки“. Дечаци су „сама историја“, „идоли живота“. „Дечаци су савршени облик: лепи и паметни: хумани. Иза њих стоји ништавило технологије“ (Видици, 7/80, *Оглед о технологији љубави*). (*Речник технологије* 1981: 5–6)

² Post-truth: Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less

употребио ову реч у есеју из 1992, у часопису *Нација* (*The Nation*) јесте Стојан Стив Тешић, српски писац који је живео у Америци. Као сведок ратних разарања у Заливском рату пише да су људи одабрали да живе у свету постистине, указујући да је истина постала неважна.³ Пре Стива Тешића, у периоду 1981–2, око *Речника технологије* почео је да се плете дух постистине јер су на јавним расправама поводом овог случаја до већег изражаја дошле сумње, стрепње и фантазије омладинских и партијских функционера од самих чињеница јер *Речник* није припадао ни једној ни другој „истини“ поретка, ни владајућој ни опозиционој страни истог новчића. Партија, која је замишљала утопијски поредак социјалистичког самоуправљања, другог је увек конструисала само у односу на себе, а то је радила и опозициона друштвена мисао која је конституисала исту слику, али са негативним предзнаком. То нас и управо доводи до *Речника* као анти-утопије.

Да бисмо то добро схватили, неопходно је да кренемо од чињеница. Прва међу њима је да је *Речник* по објављивању привукао велику јавну, и политичку и медијску, пажњу. Да то није могло да буде ни случајно ни произвољно види се већ и по томе што много година после привлачи и озбиљну академску пажњу. До сада су одбрањене три докторске дисертације, у мањој или већој мери окренуте *Речнику* и занимање за спис ту вероватно неће стати. Зоран Петровић Пироћанац брани 2009. докторску дисертацију у Школи високих студија друштвених наука у Паризу, 2014. Мирјана Матовић на Универзитету у Београду и 2016. Драган Ђорђевић на истом Универзитету. Такође, у 2015. години, као резултат рада на скупу *Речник технологије 33 године после*, Институт за филозофију и друштвену теорију објављује први зборник који је у потпуности посвећен *Речнику технологије* где је већ сасвим јасно да он покреће низ тема за разматрање.

Са стране историје, важно је осврнути се на конкретне примере медијске и идеолошке реакције из којих се јасно види контекст времена. *Речник* јесте теоријско-практична филозофија технологије, прва доследно изведена критика техно-

influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal belief. Oxford Living Dictionaries. <https://www.oxforddictionaries.com/press/news/2016/12/11/WOTY-16>. Приступљено 15.2.2017.

³ Реч „постистина“ помиње се и пре тога, али једино у свом основном и очигледном значењу – „када се истина сазнала“. Ово је први пут да реч означава да је сама истина постала неважна.

логије код нас и покушај да се укаже на последице пројекције технолошких идола у производњи модерног живота. Врло брзо после његовог појављивања, општи дух посттитоистичког времена утицао је на конкретне догађаје око *Речника* (Кнежевић 2015: 66). О идејној оријентацији *Речника технологије* се жустро јавно расправљало. Слободан Глумац за *Полишику Експрес* 4. фебруара 1982. каже да „само у последњих неколико дана у нашој штампи је објављено више од двадесет текстова, док је у целој протеклој години, по евиденцији омладинске организације о ова два гласила објављено укупно пет наслова, углавном о раду издавачких савета“. Још јасније се преноси 15.3.1982. у *Рейоршериу*: „Огањ се доста брзо распламсао. Ко, како и зашто је дувао тешко је сагледати, али – евидентно је низ састанака различитих нивоа, до градског а били су (‘Видици’ и ‘Студент’) тема и на састанцима републичког ранга“. Очигледно је да се у Партији тада осећа угроженост и на састанцима се доста расправља о идејној оријентацији ових гласила. Добривоје Видић, председник Председништва Социјалистичке Републике Србије, на заједничкој седници Председништва ЦК СК Србије Председништва РК ССРН Србије, одржаној 12. фебруара 1982. указује да „штампа мора бити слободна [...] али она не може бити слободна од друштвене обавезе да следи нашу укупну идеолошку и идејно-политичку оријентацију“.⁴ У таквој атмосфери јављају се медијски прилози који одређују *Речник*, али истовремено прецизно исказују владајућа друштвена веровања. Издвојимо: „Оријентација супротна нашем систему“ (*Борба* 21.1.1982), „беспримерна провокација“ (Исто), „Рушилачка хтења“ (*Полишика Експрес*, 21.1.1982), „Рушилачке шифре Видика“ (*Новосћи*, 22.1.1982), „перфидна идеологија“ (Исто), „нихилизам свега постојећег“⁵, „отворено и агресивно антимарксистички и – антијугословенски“ ставови (*Новосћи*, 22.1.1982), „политичка папазјанија“ (*Борба*, 22.1.1982), „говор шифара којим позива на рушење система“ (*Борба*, 21.1.1982).⁶ Све ове синтагме говоре

⁴ АС, Ђ-75, РК ССРН (Председништво) ф-50.

⁵ Видети транскрипте излагања Борислава Васића, секретара УК ССО, на другом састанку комисија за информисање и идејни рад Градске и Универзитетске конференције ССО посвећен *Речнику технологије*. Дом омладине, 16. фебруар 1982. у: *Повратак из земље змајева Речник технологије – 33 године после*. ур. Душан Бошковић, Александар Петровић. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. 2015386–389.

⁶ Наведени новински прилози могу се видети на сајту *Речника технологије*, на

да постоји „идеолошка параноја“ поводом *Видика* и *Речника*, на коју су филозофи Милорад Беланчић, Ненад Даковић и Младен Козомара указали у тексту у *Књижевној речи* 25. 2. 1982.

У складу с таквим сагледавањем *Речника технологије* окупила се самосвојна група интелектуалаца с идејом да *Анализа идеолошке оријентације часописа „Видици“* и *листца „Студент“* не треба да буде последња реч о *Речнику* и да са временског растојања треба опет дешифровати његове „шифре“ јер је време учинило њихова значења још прегнантијим. Зоран Петровић Пироћанац *Анализу* с правом назива „контра-*Речником*“ (Петровић 2012: 132). У њој тумачење почиње тврђом да је реч „о уношењу елемената нове идеологије“ што потврђује њихово уверење да ван актуелне идеологије, владајуће или опозиционе, за њих не постоји ништа. Она преноси и важну поруку – да је политичка моћ појачана енергијом младих који су спремни да по налогу кабинета „склоне“ све што баца сенку на владајућу идеологију и учврсте моћ политичке структуре. У томе се види и један степен друштвене неурозе о чему сведочи и један од састављача *Анализе*, Петар Дамјановић, у тренутку када је према његовим речима „то с ‘Видицима’ прошлост, потпуна прошлост“ и „резултат су чисти рачуни“, у новембру 1982. изјављујући: „Цела ствар с *Видицима* је одраз стања духова које је владало почетком године, за разлику од садашњег; где је било много страхова који прелазе у параноју сумњичења“ (*Студентски лист*, 17.11.1982). За радну групу *Анализе*, писање *Видика* и *Студентца* јесте „директан позив на рушење система“ (Антонић, *Новосици*, 22.1.1982) и „представља опредмећење једног дубоког антихуманог погледа на свет, што се јасно види кроз негацију свега постојећег, кроз отворени и агресивни позив на рушилачку акцију“ (Гнус, *Новосици*, 22.1.1982). Према њима, у основи ових гласила је „несамоуправна оријентација и супротна друштвеним опредељењима“ (Дамјановић, *Политика*. 17.2.1982). Истиче се „идејна застрањеност групе“ (Гнус, *Рејоршер*, 15.3.1982), а делују „тенденциозно двосмислени текстови“ (Јерков, *Новосици*, 17.2.1982). Пример који такође добро илуструје страх и забринутост за одрживост система јесте део поменутог излагања Добривоја Видића у коме говори о томе како је у суботу, шестог фебруара, случајно чуо разговор на Ра-

дио Београду између новинара и једног младића о *Видицима*, омладинској штампи и односима према томе шта се говорило у Градском комитету. Он додаје: „Ја се нећу упуштати у садржину те дебате, друг Баљак је у свом реферату о томе исто рекао шта је рекао, али да видите нешто о чему ја у ствари хоћу да кажем две речи. Сада настане пауза и укључује се песма, а песма гласи: ‘Нисам више сањалица ни будала да бих веровао. Сада сам сумњалица. Да продајем истину за олакшања, нисам више ја будала. Сложена процедура опстанка, сложена процедура опстанка’. Ето то је та песма“.⁷ Осетљиво време у коме партијски представници стрепе за своје позиције и страхују да се систем може разорити и „направити Пољска“ и „пољски неред“, довели су до потребе да се угуши могућност сумње и неверице у систем. Штампа и стенографске белешке са састанака који су се водили у Градском комитету и Универзитетском комитету Савеза социјалистичке омладине, као и у Савезној конференцији Социјалистичког савеза радног народа, доказ су да се ради о једном времену анксиозности и грозничавог тражења историјског ослонаца што прецизно осликава политичку и идеолошку динамику почетком осамдесетих у Београду.

У таквим околностима „слободна размишљања“ „слободних стрелаца“ подижу степен опште неизвесности и отуда оштра реакција партијских идеолога, јер како каже Добривоје Видић, познат по својим обрачунима са неистомишљеницима, „у друштву у коме је цело друштво прихватило идеологију социјализма као своју, ипак је најлепше припадати тој идеологији. Ја знам да се може припадати и другим, али немој у име те друге, која није наша, да агитујеш да ми сви треба да напустимо ову своју идеологију. То нико нема право да тражи од двадесет и два милиона Југословена, од два милиона чланова Савеза комуниста или наше омладине коју треба да васпитавамо у духу социјализма у оном најлепшем његовом издању и са погледом на 21. век“.⁸

У њиховој окренутости утопијској прошлости и будућности која обећава, за анти-утопијски *Речник технологије* није било места. Излазећи ван поља марксизма и његове диктатуре *Речник* је својим шифрама градио релативно уређени систем различавања владајуће идеолошке праксе, од политичке

⁷ АС, Ђ-75, РК ССРН (Председништво) ф-50.

⁸ Исто.

технологије и идеологије модернизма до технологије постмодернизма, па и постхуманизма. Поменути повезани пројекти редакције часописа били су превише таласа за мирне воде владајућег система. Они који су владали технологијом, суочили су се с нечим што је било ван њихове контроле. „То освајање технологије и независности је покретачка снага Новог таласа“ (Петровић 2016: 411) и по томе *Речник* недвосмислено побуђује културу Новог таласа. Свакодневицу празних разговора на партијским форумима изненадио је слојевити садржај *Речника технологије* чији су језик одређивали као „езоповски“ првенствено јер није био марксистички.⁹ Док се на састанцима секција и радних група увек расправљало о марксизму, радним акцијама, активизму младих, лику и делу Друга Тита и одбрани његове идеологије и за будућа времена, а никада критички разматрао друштвени систем јер се очигледно подразумевао сам по себи, аутори *Речника* „ишли су дотле да утопичност поретка нису сматрали само романтичним и безазленим настојањем, него и лицемерним и опасним, предодређеним за аутодеструкцију и пропаст“ (Кнежевић 2015: 80).

Све ово дешавало се споља око *Речника технологије*. Али, још важније је оно што се збивало изнутра. *Речник* је непотписани круг одредница посебног издвојеног значења које се повезују кроз синониме, омогућавајући *смрти субјекта*, као и крај историје да би се кроз аналогije мисао лакше ослободила. То је отворени и постисторијски *Речник* и тиме он заправо поприма одлике митског дела. *Анализом* се то учвршћује јер је он политички избачен из историје, а ако је доживео историјски егзодус, он нема куд него да буде митски. *Речник* је настао као одбрана аналогija које подразумевају цикличност; одреднице се крећу у круг, као аналогije у митовима, без увек подразумеване картезијанске поделе и еволуције. Аутор није неопходан тако да се руши цео систем економског посредовања ауторског дела. То се потврђује и чињеницом повратка изгубљене стваралачке руке као замене за празни картезијански его који присилно изводи операцију мишљења да би могао да постоји.

⁹ У *Анализи* се јасно види подразумевање марксистичке перспективе и јасна критика *Видицима* (и *Студенту*) што тој перспективи нису подлегли: „Чак и неки проблеми, који су се оправдано могли критиковати (и требали критиковати), критиковани су с погрешних основа, без праве марксистичке анализе“. <https://rekniktehnologije.wordpress.com/2014/06/14/analiza/>. стр. 6. Приступљено 16.2.2017.

Смрт субјекта у *Речнику* је двострука. Не огледа се само у непотписивању списка, већ је потврђена управо *Анализом* која пред очима нема аутора. Написи у новинама, излагања на јавним расправама, сам текст *Анализе*, јесу доказ да се обрачун не води с ауторима него с *Речником*. Док се у другим случајевима тог времена води истрага против овог или оног аутора, у овом случају, сукоб је с *Речником технологије* и осим у неколико иззетак где се помињу његови аутори, све време се говори о *Речнику*. Њих посебно узнемирава неочекивано одсуство аутора као некога ко мисли да би постојао. Тиме губе јасан хоризонт и улазе у непознати терен одсуства субјекта, где се њихова пометеност осећа на поменутих расправама и по новинским чланцима. Осећају да се нешто дешава и интуитивно увиђају надолазећи постмодерни обрт, што изазива само чуђење јер у том обрту познати свет, где је кључни део било ког текста аутор, нестаје с обзора. Александар Денда на политичкој расправи где је требало осудити *Речник* изјављује да „не зна се ко је писао *Речник технологије*. Не постоји аутор *Речника технологије*“, ¹⁰ а слично каже и Гнус у *Рейорџеру* (15.3.1982): „А да не говоримо о томе да нигде не пише ко су стварни творци *Речника технологије*“. Исто се дешава и када су у питању филозофи који у часопису *Тхеориа* дају прва тумачења *Речника* јер они не разговарају с ауторима, већ са сâмим *Речником*. Постмодернизам у колективно несвесном обухвата протагонисте који се налазе на супротним странама идеолошке скале, партијске функционере и филозофе, али у то време ни једни ни други га експлицитно не формулишу, већ га имплицитно евоцирају кроз деперсонализовано обраћање *Речнику* као некој врсти митско-политичког идола.

Речник је и својеврсни весник надолазеће дигитализације, виртуелног дублирања света и све веће политичке моћи технологије. Али с друге стране, он је ревитализација доживљаја православног хришћанства, повратак ћирилице и потврда *Личности* која је према речима Жарка Видовића највећа тајна у хришћанству и којом се човек уздиже изнад услова у којима живи, упркос Марксо-

¹⁰ Видети: Политика *Анализе* – Први састанак комисија за идејни рад и информисање Универзитетске конференције и Градске конференције ССО Београда посвећен *Речнику технологије*. Дом омладине, 20. јануар 1982. у: Повратак из земље змајева *Речник технологије* – 33 године после. ур. Душан Бошковић, Александар Петровић. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. 2015. 329–355.

вој тврдњи да је човек одраз или творевина услова у којима живи.¹¹ Реч је о повезаном склопу, спрегнутој идеји у једну сажету, али садржајну композицију која подсећа и на уметност Морица Есхера јер постепено али доследно прелази из једног у други облик. Ту „се инсистирало на ‘анти-технолошким’ ставовима и на претежно мистичим и ранохришћанским идејама, које су саме по себи биле провокативне у односу на тада доминантни негативнодијалектички модел мишљења.“ (Ђорђевић 2016: 106). Док се на партијским састанцима потврђује важност субјекта добијањем плуса и минуса поред имена због доласка или недоласка, име у *Речнику* није важно, већ као у средњовековним текстовима, одсудно и над-ауторски је важна мисао која се преноси. Због свега тога *Речник* и представља анти-утопију, јер је напустио утопијску сценографију политичке технологије, што се потврђивало у годинама после његовог успешног егзорцизма са сцене којом су овладали *Дечаци*. Према одредници *Игра у Речнику* „све што Дечаци знају јесте да поштују правила игре која намеће институција“ (*Речник технологије* 1981: 8). Та правила игре добро се читају у *Анализи*. И сам њен назив „Анализа идеолошке оријентације“ је занимљив јер *Речник* „анализу“ одређује као „конкретно остварење технологије“, тако да она упада у замку и тиме нехотице потврђује тачност и „профетски тон“ (Жуњић, *Тхеориа* 1981) свих пројеката и теоријско-практичних деловања редакције *Видика* која спроводи „разобличавање лукавства технолошког ума“ (*Речник технологије* 1981: 4). Тако се аналитичари показују као Дечаци који према одредници *Друштво* могу да опстану „у мноштву, у друштву, у другом, никад у себи“ (*Речник технологије* 1981: 6) јер „они имају своја занимања и свој страх од живота изван институције“ (Исто, 5) и њихов „говор не изражава више ништа стварно, већ само служи владајућим групама као потврда њиховог идентитета. Тако се конструкција оптужби која је у *Анализи* подигнута против *Речника* ни по чему не односи на *Речник*, већ представља пројекцију самих аутора *Анализе*“.¹²

Речник је као такав био огледало партијске немоћи у технологији којом је мислила да влада. Оно што је засигурно је да „Партија је хтела да поврати иницијативу коју је низ

¹¹ Жарко Видовић. Емисија *Agane*, <https://youtu.be/HWf7hvoallU>. 31:05. Приступљено: 15.2.2017.

¹² Одговор редакције часописа *Видици* на *Анализу*, стр. 3. Доступно на: <https://resniktehnologije.wordpress.com/2014/05/26/odgovor-vidika-na-analizu-februar-1982/> Приступљено: 16.2.2017.

деценија имала и да поново почне суверено да управља интелектуалним и уметничким токовима“ (Петровић 2016: 415). Партијски функционери који су бранили утопију *Дечака* оспоравали су сваки вид „анти-утопијске мисли“ не допуштајући било које алтернативно становиште, а *Речник* се томе одупирао и на визуелни начин јер је његова графика насупрот обавезној техници модернизације урађена старинском технологијом израде књига и списка.¹³ Он је двобојан и калиграфисан што реafirмише неспутану стваралачку снагу и интуицију руке коју технологија, ма колико вешта, не може да замени. Тако је избегао у оазу српског средњовековног наслеђа које је и само анатемисано у дугом низу година владајућег комунизма и марксизма. „То је заправо протест против савремене технолошке цивилизације, која прети да изроди све нове и до сада неслућене неслободе“ (Петровић 2012: 120). Данашњи аспекти вештачке интелигенције који пружају могућност непосредне дигитализације кроз препознавање рукописа како би се он аутоматски превео у штампану форму могли су знатно пре да се прочитају у обрачуну Партије са стваралачком снагом руке и аналогном структуром *Речника*. Идеја партијских реформатора била је да се средњовековно наслеђе потисне и избрише јер се технологија заснива на модернизацији сваког садржаја. „То је огледало: стваралачка воља замењује се идолом коначности – технологијом. Зато је само потпуна победа кретања његов крај. Или Демокритовим речима: твоја победа – твој пораз“ (Петровић 1981: 26). Упрошћен језик, самим тим и садржај, губитак структуре и саморазорна идолатрија, били су технологија која је довела до краха Партије.

Све што се догађало око *Речника* јесте својеврсни опис садржаја термина „постистина“ и самим тим плодан оквир за разумевање савременог света. Систем је срушен и поставља се питање шта је колектив *Анализе* видео, а шта није, као и шта ми данас видимо, а шта нам измиче? Да ли ћемо бити преварени технологијом као што је био колектив *Анализе* и само бити део игре *Дечака*? Шта би било да *Речник* није политички анате-

¹³ „...та рука која исписује, исцртава спис у коме се говори о технологији као најсавременијем цивилизацијском феномену, тај спој нечега што пледира на вечност и онога што је најтрнутније, најактуелније, најпролазније, дакле, тај спој је несумњиво постмодернистички уметнички покрет у пуном смислу“ (Чакаревић, Повратак из земље змајева, 132–133).

мисан и како ми данас препознајемо себе у односу на *Речник технологије*? Нико више из мисли не може да изведе постојање и нема руке која може да се одупре технолошкој неслободи штампања изнемоглих слова која више не значе ништа и немају енергију да побуде свест. Да ли су пред нама само голе опсене и да ли ми довољно осећамо технолошке неслободе на које *Речник технологије* упозорава или се пуни наде још тражимо у технолошкој утопији? Све су то питања која се по читању *Речника* отварају пред нама. У ери постистине тешко је суочити се с њима јер мисао је поражена технологијом. У том погледу је можда најважније колико је *Речник* и данас стваралачи путоказ за излазак из лавиринта технолошке утопије и спречавање да се свет претвори у празни глобални облик постистине. У сваком случају данас су нам потребни сви савезници, а *Речник технологије* је извесно један од њих.

ЛИТЕРАТУРА

Необјављени извори:

Анализа идеолошке оријентације часописа Видици и листи Студент (1982) Доступно на <https://recniktehnologije.wordpress.com/category/analiza-recnika/>. Приступљено 16.2.2017.

Архив Србије (АС), Ђ-75, РК ССРН (Председништво), ф-50.

Ђорђевић, М. Драган (2016) *Идеје концептуалне уметности у савременој српској књижевности 1960–2010*. Филолошки факултет Универзитета у Београду. (Докторска дисертација).

Матовић, Мирјана Б. (2015) *Друштвена теорија језика и стилских форми популарне музике у контексту српске културе XX века*. Филолошки факултет Универзитета у Београду. (Докторска дисертација).

Објављени извори:

Беланчић, Милорад (2015) *Разлози за сећање 33 године после. у: Повраћак из земље змајева: Речник технологије – 33 године после*. ур. Душан Бошковић, Александар Петровић. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. 227–236.

Видовић, Жарко (1986) *Огледи о духовном искуству*. Београд: Сфаирос.

Кнежевић, Милош (2015) *Разјасница техно-ујдурми – мислословљење о Речнику технологије. у: Повраћак из земље змајева: Речник технологије – 33 године после*. ур. Душан Бошковић, Александар Петровић. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. 59–93.

Речник технологије. Видици 1–2. 1981.

Речник технологије – 33 године после (2014) Научни скуп. Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду. Доступно на: <http://www.institfdt.bg.ac.rs/recnik-tehnologije-33-godine-posle/>. Приступљено: 17.2.2017.

Петровић, Александар (1981) „Шта је технологија?“, у: *Негација инстиџуције: Корџус Франка Базалџе. Видици бр. 5, 9–34.*

Петровић, Александар (2016) *Дикшашура гечака и кулшура Нової шаласа*. у: Зборник радова с научног скупа Рокенрол. ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет. 399–422.

Петровић, Зоран (2012) *Nomenclatura Serbica : 1982–2013 : елиџе, енџроџиџски модел џолиџичке класе и конџинуџиџей сриске номенклатура*. Београд: Институт за политичке студије. (Београд : Eseloge).

Новински чланци:

Беланчић et.al. (1981) *Оџлегалце, оџлегалце...* Књижевна реч, 29.1.

Жуњић, Слободан (1981) *Објава и ауџориџиџей*, Тхеориа. бр. 2–3.

Јурић, Дамир (1982) *Инџтервју: Пера Дамјановић*, Студентски лист, 17.11.

Каљевић, Бранка (1982) *Сџугенџска џласила галеко од сџугенџа*. Политика. 17.2.

М(илорад) В(учелић) (1982) „*Комуниџиџи*“ и џоједини круџови. Књижевна реч. бр. 183. 25. 2.

Пламенац, Јован (1982) *Пера и ране. Случај „Видика“ и „Сџугенџа“: како, о чему и збој чеја водиџи дијалој?*. Репортер. бр. 815. 15.3.

Радевић, Драган (1982) *Оријенџација сујројџна нашем сисџему*, Борба. 21.1.

Радевић, Драган (1982) *Изненадно одсусџиво храбростџи*, Борба, 22.1.

Спасојевић Д. (1982) *Дијалоја није било*, Вечерње Новости, 17.2.

Спасојевић Д., Миљковић М. (1982) *Руџилачке шифре „Видика“*, Вечерње Новости, 22.1.

С. Т. (1982) *Руџилачка хџења*. Политика Експрес, 21.1.

ANTI-UTOPIAN *DICTIONARY OF TECHNOLOGY*
IN WORLD OF POST-TRUTH

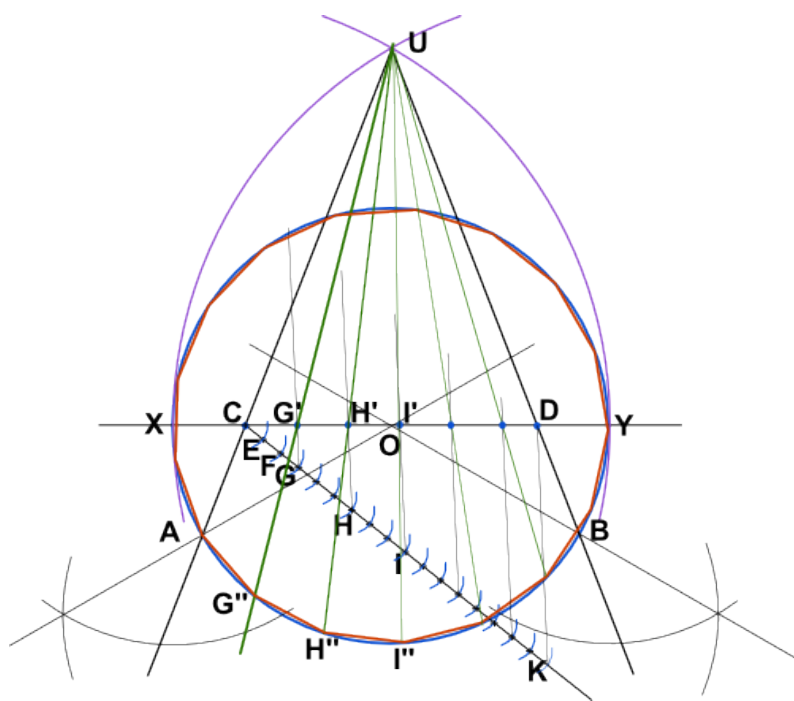
Aleksandra P. Stevanović

Department for the History of Science and Technology of the
University of Belgrade

*An all of them were happy – only sometimes
they still felt nausea in their bowels.*
Miroslav Mihajlović, *Poetična poetika [Poetical Poetics]*

This paper sheds light on historical and ideological conditions in the time when *The Dictionary of Technology* was written and right after its publication. The paper starts with the term 'post-truth' which was chosen as word of the year in 2016 and which points at connection between its understanding today with the events happening around the time of *The Dictionary*. We present concrete examples of media and ideological reactions that this writing induced at the beginning of the 1980s, as well as the events following its publication. The paper also treats visual identity and theoretical significance of *The Dictionary*, as a distinctive critique of ideology of modernization and technology. Lastly, the paper brings up new issues relevant to understanding the role of *The Dictionary of Technology* in the world of today.

Key words: The Dictionary of Technology, post-truth, media and ideological reaction, postmodernism, the death of subject, medieval heritage



Aleksandar Janković
Univerzitet umetnosti,
Beograd

**PRELUDIJUMI I FUSNOTE:
PRVI TALAS SFRJ
NOVOG TALASA NA FILMU**

Inicijalni kulturni cunami koji je sa Zapada došao do Beograda stvorio je lokalni melanž dekadencije već porodne ideje samoupravljanja sa recidivima recesije zapadnih zemalja iz kojih je proizišao Pank i Novi talas. Kao svaki pravi, istinti i brutalni umetnički pravac i ovaj je kratko trajao i imao jasan otklon od nostalgije i sentimenta. Odatle i tek u naznakama i fusnotama beogradski Novi talas možemo naći tek u dva igrana filma od kojih je jedan radnja a drugi nadgradnja. Sve što je bilo pre 1978. i posle 1982. nisu ni uzroci ni uticaji već kulturni tornado u kojem je centralno mesto uvek zabrinjavajuće mirno, staloženo i sveobjašnjivo.

Ključne reči: Novi talas, Crni talas, Dečko koji obećava, fragmetacija personalnih identiteta

Kako je sam Crni talas bio spontana umetnička platforma a ne organizovani pokret (koji je tendenciozno i oprtuno dobio naziv od birokratskih cenzora i Udbe), potreba da se promeni perspektiva sagledavanja svakodnevice i NOB-a je bila paradigmatična i inherentna suštini umetnosti. Pisci poput Antonija Isakovića, Dobrice Ćosića, Slobodana Selenića, Brane Crnčevića, Borislava Pekića, Dragoslava Mihajlovića, Ljubiše Kozomare, Gordana Mihića a zatim i reditelji Živojin Pavlović, Dušan Makavejev, Aleksandar Petrović, Jovan Živanović, Mića Popović, Želimir Žilnik, Đorđe Kadijević, Puriša Đorđević, Bahrudin Čengiđ, Boro Drašković... su bili (često skrajnuta ili cenzurisana) suprotnost dominaciji socijalističkog elitističkog kiča koji je narodu nudio veličanstvene ratne epopeje ili šarene (holivudske) eskapističke vodviljske komedije, smatrajući realizam ili *Verité* za najveće narodne neprijatelje.

Postojanje kritike dominantne ideologije u društvu koje za sebe tvrdi da je kvintesencija slobode mišljenja i delanja je cinični i sofomorni egzemplar pamfalskih ideala lažne jednakosti.

Ideologije bi trebalo analizirati van konteksta socijalne borbe i političkih debata. Kritika ideologije gleda iza fasade te iste ideologije da utvrdi socijalne i istorijske snage koje zahtevaju da se ispita aparatus kretanja i strategija koje čine ideologije atraktivne. Takav model kritike ideologije nije isprazno potkazivački već traži socijalnu kritiku i suprostavljene momente iza svih ideoloških tekstova uključujući i one najkonzervativnije. (Kellner, 2011: 411)

Neki začudni oblik epigonstva dogodio se sa Novim talasom, ne toliko željenim ali svakako voljenim i na neki način autističnim detetom Crnog talasa koji je u vremenu ovaploćenih ideja o nekoj budućoj konfederaciji pobačenog bratstva i jedinstva predstavljao neobjašnjiv i paradoksalan smiraj pred veliku buru. Velika bura se već desila u vremenu kada je Novi talas stasavao, a to je smrt Josipa Broza, mističnog i harizmatičnog doživotnog predsednika Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije koji je opet, imao neki brokatni odnos prema tekovinama mladih s obzirom da se celokupna ideja nove Jugoslavije zasnivala na idejama novog i mladosti. Prirodno je da čovek koji je obožavao moralne svetonazore Hauarda Hoksa (Howard Hawks) i Džona Forda (John Ford) ne može da ima razumevanje za glam verziju Bijelog dugmeta, bend koji mu je svirao i kako legenda kaže, predsednik se povukao sa priredbe u njegovu čast minut ili dva kasnije. Možda bi mladi Broz, mnogo pre nego što je stupio na slobodnu teritoriju 1941-e i krenuo u kreaciju nad kreacijama, i voleo besne, direktne i sofomorne pesme Buldožera i Pankrta, zašto da ne i Prljavog kazališta ili Električnog orgazma, međutim, različito vreme stvara različit narativ bunta i otpora.

Jugoslovenski Novi talas je bio ideal (istog tog bunta i otpora) ali i nedosanjani san osamdesetih. Pored osvajanja kulturne slobode, anti-institucionalizma, procvata liberalnih ideja nasuprot socrealističkoj rigidnosti i individualnosti, pojavili su se i brojni razvodi brakova saglasno nekoj vrsti produžetka i emancipacije seksualne revolucije, zatim pornografija, hedonizam, politički diletantizam, pop kultura i široka upotreba narkotika koja će u urbanoj popkulturnoj sceni uzeti pozamašan danak. Iz današnje perspektive osamdesete u SFRJ ne izgledaju samo kao *Bell Epoue*, one to i jesu, jer su poslednja dekada koja je „imala srce” koje se iskazalo globalnim popkulturnim revoltom protiv socijalne nepravde, sebičluka, birokratije, nesposobnosti i hipokrizije propadajućeg socijalističkog sistema. Sa druge strane, *Novi talas* kraja

sedamdesetih i osamdesetih je i dalje imao nadnacionalni kulturni kontekst i ako se u umetničke svrhe koketiralo sa nacionom i religijom (Laibach, Idoli) ili politikom (Pankrti, Električni Orgazam, Azra, Riblja Čorba...). Tim pre što je to vreme u kome je kulturna komunikacija, u tada politički konfuzno podeljenoj i medijski neopremljenoj Jugoslaviji, dovela do erodiranja granica i počela da prevazilazi političke i da uspostavlja temelje za zajedničke, pre svega, popkulturne i kulturne vrednosti. To je bio temelj na kome se formirala kultura Makluanovog (MacLuhan) globalnog elektronskog sela. Popularna kultura i rokenrol su imali ulogu premošćavanja različitosti nacionalnih kulturnih konteksta (ne u smislu anihilacije, već iznalaženja elemenata za međusobno razumevanje, uvođenja novih kulturnih vrednosti, preispitivanja starih i sl.), odnosno pronalaženja načina da se uspostavi komunikacija i novi vid kulturne kompetencije i nadnacionalne paradigme.

Reći da dvoje ljudi pripada istoj kulturi isto je što i reći da je njihova interpretacija sveta, grubo rečeno, način na koji predstavljaju sebe, svoja razmišljanja i osećanja. Kultura je u vezi sa osećanjima i emocijama isto kao sa konceptom i idejama. Ljudi su skloni konceptualizaciji procesa emotivnog iskustva u interakciji sa kulturnom praksom i socijalnim odnosima. (Harding, 1999, 412)

Kulturna politika televizijskih emitera i centara (glavni gradovi republika i pokrajina) je bila čvrsto orjentisana protiv kiča i šunda (postojala je i komisija za kontrolu istog), i dva TV kanala su imala gotovo sofomornu podelu na program za „starije“ i program za „mlađe“. Ali u epohi odsustva konkurentnosti i veoma suženog TV programa, zapanjuje činjenica da su emisijama „Petkom u 22“, „Hit meseca“, „Rokenroler“, „Stereovizija“ imali podjednako medijskog prostora i predstavnici glavne struje i avangarde u umetnosti.

U heterogenim društvima (Amerika, Evropa) postoji jasna distinkcija i sukob popularne i visoke kulture. Konzervativni pogled na pop kulturu postavlja je nasuprot visokoj kulturi, usled nipodaštavanja „porodičnih vrednosti“, ekspanzije i glorifi ovanja seksualnih sloboda naspram morala, promena naspram dogmi. U stvari, debata se vodi oko prevlasti nad prirodom i politikom „normalnog“ života. Iz jedne perspektive ovaj sukob je ništa drugo do modifi ovan klasni konflikt koji se paradoksalno stvorio i u socijalističkoj Jugoslaviji. Koliko god državne strukture podržavale „visoku“ kulturu, pop kultura dominira u svim aspektima društva,

najviše na tržištu. To je prirodno, jer vrednost pop kulture počiva na bezuslovnom ukusu, dok „visoku” kulturu uslovljavaju obrazovanje, kontinuitet i tradicija. Na SFRJ TV programu kao medijskoj paradigmi, ova distinkcija nije postojala u periodu 1980 - 1990. Postojanje paralelne i dominantne folk kulture je mogla da se mapira samo po uspesima Lepe Brene, Miroslava Ilića i donekle Dragane Mirković. Posela na Kalemegdanu svake subote uveče i prepuni tašmajdanski koncerti Šemse Suljaković i Sinana Sakića sredinom osamdesetih bili su medijski ignorisani tako da se zbog eksplozije novokomponovane muzike i hibridnih tvorevina tokom ratnih devedesetih stvorila lažna slika da se narodu podilazi eskapističkim paganskim zvukom. Istina je međutim da je masovna kultura zahvaljujući gubitku kulturne politike i širenju medijskog etra (TV, štampa, radio) konačno našla prirodno stanište. Vodeći mislioci Frankfurtske škole Teodor Adorno (Theodor Adorno) i Maks Horkhajmer (Max Horkheimer) su u knjizi *Dijalektika prosvetljenja (Dialektik der Aufklärung)* 1947. godine, opisali kulturnu industriju kao „gvozdeni sistem” čiji je zabava nerazdvojni deo i čiji je cilj ne samo da se potrošač odvoji od istinskih socijalnih i političkih problema, već da mu se ne dozvoli da posumnja da je otpor spram sistema ipak moguć. Standardizovana i repetativna zabava po Horkhajmeru i Adornu od uživaoca očekuje da samo kaže „da” i da joj se prepusti, time čuvajući socijalni poredak. Ipak, u istorijskom kontekstu zapadnog sveta koji je tek izašao iz velikog rata iz koga je proizašao genocid, Frankfurtska škola smatra da ljudski subjekt mora da racionalizuje kako vreme posla tako i dokolicu i da se oslobodi dominacije u svakom pogledu. Kulturna industrija igra vitalnu ulogu u kružnoj manipulaciji slobodom; rad evocira potrebu za eskapizmom, a kada je ta vrsta „bekstva” ostvarena, podrazumeva da dokoni radnik treba da se vrati na posao. Kako je ljudska emancipacija rasla tokom sledećih dekada globalne industrijalizacije, rasnih, polnih, nacionalnih i kulturnih sloboda, masovna kultura evoluirala u pop kulturu, dominantnu u rastućoj srednjoj, ali i radničkoj klasi (televizija, radio, gramofonske ploče). Na žalost u našem društvu desila se inverzija kada je prividno dominantna i medijski podržana pop kultura evoluirala ili devalvirala u masovnu kulturu donoseći paradigmatične kulturne obrasce koji stvaraju distorziju i diskontinuitet specifičan za ratne godine.

Sećanja nisu uobičajeno predviđena kao poligon za progresivnu politiku. Češće, sećanja, pogotovu u formi nostalgije su pre osu-

đena prema sopstvenoj solipsističkoj prirodi, zbog tendencije da gura ljude u prošlost umesto u budućnost. (Grainge, 2003, 145)

Kompleksnost devedesetih u lokalnom popkulturnom smislu se odbacuje kao vreme „kada je umro rokenrol“ iako je upravo ova dekada bila najadekvatnija inicijalnoj ideji buntovnog u rok muzici: Iz turbulentnih i konfuznih devedesetih, dolazi do travestirane nostalgijom, pogrešne percepcije političkih i popkulturnih osamdesetih kao vremena kada „se putovalo i živelo slobodno i lagodno“, „kada je se stvarala najbolja muzika“, „kada su se snimali najbolji filmovi“. U nedostatku bilo kakve sistematizacije ovog perioda, pogotovu kroz evaluaciju poslednje dve decenije stvorio se specifični *circulus vitiosus*. Iako koncenzus starih i mladih, roditelja i dece nestao upravo pojavom „dekadentnog“ rokenrola u zemlji boljševičke sorealističke ideologije, eksplozija kreativne gradske mladosti se dogodila baš *Novim talasom* krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih. Roditelji koji su rasli na potpuno drugačijim idealima i kulturi nisu imali alternativu nego da stvore otpor protiv promena i menjanja.

Starost i Mladost su veliki neprijatelji...Starost (mudrost) je propala, i hajde da vidimo šta mladost može...Ukratko, rodio se novi moral koji krči svoj sopstveni put napred i žestoko se bori protiv starog (očaja). Ne bi trebalo da postoji bilo kakva argumetacija u ovom sudaru. Međutim, u novom poretku stvari, stari moral urla na nov, zato što je star a nov mrzi stari jer igra na kartu lažnog sentimenta. Kada jedan drugog priznaju, tek onda imaju prava na razgovor....ne pre. (Birkin, 1979, 286).

Kako je politika vrhunski koncept popularne kulture, *Novim talasom* jugoslovenska rok muzika je dobila legitimitet i emancipaciju. Tematski i konceptualno, narativ o ljubavnim zanosima i stranputicama se pretvorio u buntovničke urlike koji su sporadično remetili kontinuirane organizacije vlasti i odnosa prema mladima. Iako je prvi talas *Novog talasa* kao i većina velikih, značajnih i katarzičnih umetničkih pokreta trajao prekratko, iz recidiva je jasno da je početni udarac bio flagrantan u muzičkom, socijalnom ali i u političkom smislu. Prihvatiti očigledne promene u SFRJ u tom trenutku nije bilo ni poželjno ni politički korektno. Kako Pol Riker (*Paul Riceour*) konstatuje:

Nijedna kultura ne može pretrpeti i apsorbovati šok moderne civilizacije. Tu je prisutan paradoks: kako postati moderan i vratiti se izvorima. (Hačion, 1996, 115).

Pop je morao da nađe sopstveni način opstanka. Tako je tadašnja eksplozija kreativnosti opstala kao današnja industrija nostalgije koja nudi ideale SFRJ osamdesetih kao većitu adolescentsku distopiju kako za generaciju X tako i za današnju mlađež. Međutim, ubrzo nastaje i neka vrsta *fragmentacije personalnih identiteta* (socijalna klasa, lokalna pripadnost, komšiluk, religija, nacionalnost imaju sve više vrednosti) koja će nezadrživo voditi u kulminaciju početkom devedesetih. Štaviše, konzumerizam je postao veoma bitan za individualizaciju nasuprot sorealističkoj sabornosti, jer se na taj način stvara moderan identitet (TV, rokenrol i film su univerzalni jezik). Pop kultura, u stvari, neslavno spaja komunistički, pseudoutopijski ideal o univerzalnoj, sveopštoj kulturi i zapadnjačku težnju globalnog tržišta što je u lokalnom slučaju stvorilo geopolitičku distorziju, drastičan i dramatičan poremećaj kontinuiteta vrednosnih paradigmi čije se posledice možda najviše osećaju početkom druge dekade XXI veka, tj kulturnim obrascem generacije koja je rođena između VIII sednice SK KPJ, govora Slobodana Miloševića na Gazimestanu i početka Balvan revolucije u Srpskoj Krajini.

Stvara se neka vrsta kulturnog vakuuma u kojoj vlada teorija haosa i gde izdvojeni fenomeni stvaraju iluziju sistema u kome upravo identitet i sećanja imaju travestirani značaj. Tehnološka revolucija, perverzna verzija prvobitne akumulacije kapitala u industrijalizaciji Srbije, permanentne političke i etničke nestabilnosti stvaraju paradoksalnu kulturnu situaciju koja ponekad podseća na Vajmarsku republiku pred dolazak nacista, ponekad na oniričku eluzivnost kraja osamdesetih, ponekad na sofomorni idealizam KPJ po završetku NOB-a.

Jedan od najdramatičnijih primera je kako masovni mediji proizvode empatiju kroz proizvodnju širenja sećanja. Takva sećanja stvaraju ogroman ponor koji razdvaja pojedince i njihove naizgled usaglašene interpretacije događaja u prošlosti. Na taj način se stvaraju intimni odnosi prema sećanjima koja nismo ni proživeli - prostetička sećanja koja su uglavnom stvorena našim odnosom prema masovnim medijima. Kako dekade prolaze tako nastaje problem kako će biti pamćene i tumačene. Kada pogledamo u prošlost već postoje javna sećanja koja rekonstruišu prošlost kao epizodu narativa. Taj isti narativ dramatižuje odnos prema prošlosti i sadašnjosti stvarajući reciklirana sećanja koja se predstavljaju ikonografski i metonimijski. Konkretno,

modni, muzički, filmski pokreti postaju subjekat reinterpretacije sadašnjosti. Sećanja na sedamdesete i osamdesete su poprilično drugačija neko sećanja na devedesete jer momenat recikliranja nije toliko konkretan. (Grainge, 2003, 120)

Mapiranje mladih na domaćem filmu je počelo od samih kinematografskih početaka. Na isti način kao koji je retorika komunizma i revolucije preuzela i presvukla osnovne postulate Hrišćanstva, tako je novotalasovski odnos prema mladosti isto tako flagrantan kao u jednodimenzionalnim partizanskim epopejama ili klasicima dečijeg entuzijazma o „vlakovima u snijegu“. Još jedan dokaz kako se svaka valjana istorija sa sufi sima „civilizacija“, „umetnost“, „film“, „rokenrol“ kreće ciklično i u talasima a ne po preciznim vertikalama i horizontalama. Odatle nemušti počeci rokumentarca *Pjevam danju pjevam noću* (Jovan Ristić, 1979) ili pseudodokumentarca *Lične stvari* (Aleksandar Mandić, 1979) u kojima su mladi tek mladi u svetu korporativnog globalizma i glavne struje. Zdravko Čolić, verovatno najveća zvezda jugoslovenske masovne kulture je u filmu koji prati njegovu trijumfalnu turneju tek lepo vaspitan mladić, ne preterano sklon igračkim pokretima, ali otelotvorenje koncenzusa mladih i starih i pevač koga bi svaka devojka poželela za dečka a majka za zeta. Iste godine pratimo i (nameštenu) avanturu Maje Sabljic: završetka gimnazije, najduže leto i veliki poraz na prijemnom za glumu. Muziku je potpisao Goran Bregović kao predstavnik najvećeg jugoslovenskog benda svih vremena. Film se završava generacijskom himnom „Pristao sam biću sve što hoće“ koju Bregović, zbunjen i podozriv na pojavu novog talasa stavlja na svoj najslabiji ali novotalasovski album „Doživjeti stotu“ simboličnog naziva po kojem „umetnik“ već gubi bitku sa nadolazećom progresivnom ali i autodestruktivnoj mladosti. U svom zamešateljstvu u kome se našao novi talas posle Brozove smrti i neočekivanoj eksploziji kreativnosti koje diktira „novo vreme“ snimljena su dva filma - međaša koji ostavljaju komentar na epohu. Prvi, *Dečko koji obećava* Miloša Radivojevića (1981) po scenariju njega i Nebojše Pajkića koji je uz Momčila Rajina bio urednik kulturnog programa beogradskog SKC-a koji se profilisao kao najvažnija institucija u ekspanziji ovog *ad-hoc* umetničkog pravca. Drugi film je *Nešto između* (Srđan Karanović, 1982) u kojem reditelj neposredno mapira atmosferu u Beogradu posle fatalnog 4. maja 1980-e.

Dečko koji obećava danas ima mitski status. Reditelj Miloš Radivojević je skoro u svakom svom filmu koristio maksimu ne-

shvaćenog i neprihvaćenog antiheroja koji je spreman na velika odricanja i radikalne promene, međutim sistem i društvo mu ne dozvoljavaju bilo kakav manevarski prostor. Tematika dosledna kako Crnom tako i Novom talasu, pa je jedini problem bio uklopiti imidž Aleksandra Berčeka (mladog i talentovanog glumca) u kontekst oneobičenog kulturnog miljea u kojem postaje član kao Slobodan Milošević (sic), mladić kome je udarac veslom u glavu i (prvi doživljen) oralni seks promenio svetonazore trankvilovanog u sopstvenoj socijalnoj ušuškanosti do revolucionara koji je spreman bas gitarom da menja svet. Svet iz koga je izašao je sitno buržoarsko (malograđansko) okruženje imitacije života i već stvorenih poslovnih i privatnih prilika. Filozofski krešendo vesla u glavu i danas izgleda kao potrebna intervencija nad pojedincem u savremenom političkom kovitlacu. Međutim period od pre skoro 30 godina imao je jako kulturološko zaleđe u kojem prepoznajemo Nebojšu Pajkića i Bogdana Tirnanića kao pripadnike narodne milicije a zatim i Momčila Rajina, Vladimira Divljana, Srđana Šapera, Ivicu Vidovića ili Kostu Bunuševca koji igraju sami sebe u magnovenjima koje doživljava Slobodan Milošević. Štaviše scena „tipične“ beogradske žurke iz samog početka osamdesetih ovapoločuje modne recidive sedamdesetih u nemuštoj ali hrabroj potrebi za revizijom, zatim paradigmatične pesme Idola koje su snimljene za potrebe albuma „Paket aranžman“ (Jugoton, 1981), „Schwule Uber Europa“ i „Malena“. Ova scena može poslužiti za kvintesencijalno čitanje Novog talasa, kako zbog Idola tako i zbog Dušana Kojića i Vdovića koji predstavljaju imaginarni bend ad-hoc stvorenog za potrebe filma U ovoj realnosti, bend u kojem su Berček i Kojić na izvestan način su romantična intertekstualizacija u magnovenju koje je pokazalo da će celokupan proces kulminirati godinu dana kasnije. Dušan Kojić Koja, zato, možda najznačajnija figura Novog talasa SFRJ igra neponovljivu ulogu Petra (Pita) Jakonića flambojantnog umetnika (i muzičara) vajldovske provenijencije i pojavnosti, samozadovoljnog i samodovoljnog u teatralnom životu od kojeg je napravio umetnost. Ova malena Kojićeva epizoda se može smatrati apoteozu beogradskog Novog talasa ovaploćenoj u samo jednoj ličnosti. Autentičnost ovog filma je izbegavanju svake mitologizacije, štaviše brehtijanski štik koji prevladava u „imaginarnom novotalasnom Beogradu“ je postavio među budućoj ironijskoj distanci čiji je nedostatak demistifi ovao svaku ideju novog talasa u vremenu budućem, najtragičnije u filmu *Crna Marija* (Milan Živković, 1985).

Bunuševac i Rajin u svom urban ennui izdanju takođe su pamfl tska stvarnost realnog selfa. Stvarnost je već u tom trenutku bila i romantičnija ali i poroznija i kapricioznija. Ključna reč zato i može da bude tabu kao i prkos probuđene građanske klase mladih koji su uglavnom deca funkcionera ili vojnih lica u čemu leži i paradoks istog. Pobuna dece komunizma protiv kapriciozne dekadencije sistema koja je potpuno trankvilovana posle smrti doživotnog predsednika Josipa Broza. Buntovništvo beogradskog Novog talasa ne dolazi iz blede i umorne radničke klase već iz dosade i želje za kreacijom, i zato ovaj pokret i jeste bio autentičan poput Crnog talasa.

Ipak, sam kraj predstavlja i (očekivani) poraz i pad za glavnog junaka koji ne može da ostvari svoj *modus operandi*, pa prihvativši stari način života ipak se predomišlja i pribegava autodestrukciji kao jedinom načinu za izbavljenju. Radivojevićevski „nokturno“ glavnih junaka uvek prati razočarenje, gubitak vere u ideale i ideju i potpuno predavanje stihiji koja je gotovo uvek socijalni i politički usud. Zbog toga *Dečko koji obećava* poseduje vajldijansku oštricu zbog koje je i danas krepak primer tumačenja vremena prošlog i sadašnjeg.

Sećanja pokazuju kako pamćenje nije proces koji vaskrsava „čistu“ prošlost: Sećanja nisu opipljivi izveštaji prošlih događaja. Pamćenje se uvek odnosilo na čin rekonstrukcije i predstavljanja. I na svedočenje očevidaca se može uticati i promeniti suština. (Grainge, 2003, 103)

Čini se da je suštinski omaž generaciji Srđan Karanović dao filmom *Nešto između*, više nego TV serijom *Grlom u jagode* (1976) a kasnije i filmom *Jagode u grlu* (1986). Ljubavni trougao američke novinark (Karis Korffman (Caris Corffman)), beogradskog hirurga (Predrag Miki Manojlović) i njegovog najboljeg prijatelja Dragan Nikolić), lokalnog bonvivana i pionira privatnog biznisa u tadašnjoj jugoslovenskoj prestonici je po sopstvenom uverenju trifoovski (ne)održiva ljubavna priča zahvaćena u bizar nu epohu Jugoslavije u doba ekonomske krize i (uslovne) stabilizacije. Odnos sa Novim talasom u ovom filmu postoji posredno preko Petra Ilića (Hajne, Ćiki) (Berlinen Strasse) koji igra sina Mikija Manojlovića otelotvorujući stereotipe mladog pankera (frizura, način govora, sarkastično ponašanje). Posebnu teksturu kako film tako i Ilić dobijaju u TV seriji napravljenoj od filma (5 epizoda)

retko prikazivanoj da RTS-u. Štaviše, likovi su mnogo kompleksniji (Nikolić se između ostalog bavi proizvodnjom lažnih La Coste majica) dok je posruće Manojlovića kroz pogrešne izbore prilično tragičnije. Ilić se vidi u nekoliko navrata svirajući bubnjeve i pevajući na nemačkom u socijalnom okruženju skromno uređene dnevne sobe oronule kuće u kojoj živi sa majkom (Dušica Žegarac). Kao poseban kuriozitet je spominjanje navodno snimljenih pesama „Život je pobačaj“ i „Dijareja bugi“ pitoreskno naslovljenih a kasnije na radiju Zoran Modli kultni beogradski voditelj, najavljuje pesmu „Achtung America“ koja je očigledno okidač Manojloviću da prespita svoje dileme i stranputice. U realnosti, Berlinen Strasse je ad-hoc bend nastao posle raspada Urbane gerile jednog od prvih pank bendova u Beogradu. U potonjem su svirali i Vladimir Arsenijević (danas poznati književnik), Branko Rosić (književnik i novinar) Uroš Đurić (slikar i glumac) i Zoran Kostić Cane. Momci su osamdesete godine jedva imali 15 godina što znači da je i Berlinen Strasse spada u pionirske tinejdžerske bendove koji su definisani britanskim novim talasom. Karanoviću je Ilićeva pojavnost učinila kao validan *Zeitgeist* koji kod konzervativnog gledaoca može da izazove prezir, iako je motivacija lika potpuno drugačija i ambivalentna na površini. Danas *Nešto između* izgleda kao izgubljeni artefakt epohe, međutim spada pre svega u maleni panteon čistih srpskih filmskih melodrama a i u definišući film vremena pređašnjeg u kome je socijalna kriza delovala romantično na tragu oduševljenja koje su Italijani imali gledajući neorealističke filmove Vitoria De Sike (Vittorio De Sica) u drugoj polovini četrdesetih.

Očigledno je da su i Radivojević i Karanović bili svesni velikih kulturnih promena koje su se dešavale i na RTB zahvaljujući TV emisiji „Rokenroler“ (Dimitrijević - Miljković) i gde je autoritet spomenutog Modlija (Radio Beograd 202) a pogotovu Slobodana Konjovića (Studio B) bili rasadnici poslednjeg istinski važnog trzaja koji je bio intuitivno prepoznat u urbanim okruženjima, započevši konsekventnu ideju „mi protiv njih“.

LITERATURA

Birkin, Andrew (1979) *J.M. Barrie and the Lost Boys* London: Constable 1979
Grainge, Paul (2003) *Memory and Popular Film*. Manchester: Manchester University Press

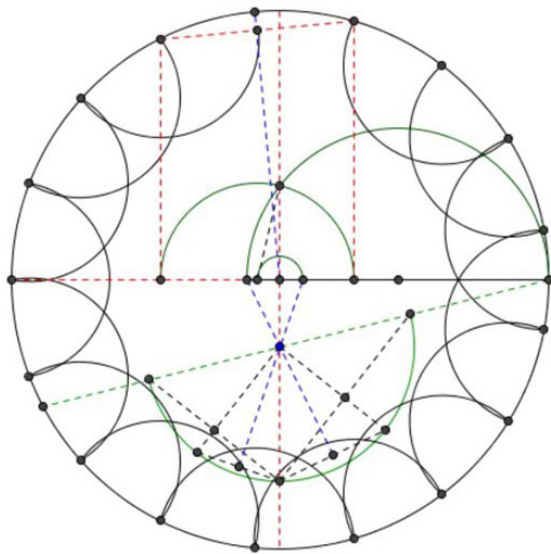
- Grupa autora (1983) *Drugom stranom: almanah novog talasa u SFRJ* Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije
- Hačion, Linda (1996) *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi
- Hill, John (1980) *Sex Class and Realism: British Cinema 1956 - 1963*. London: BFI Publishing
- Harding, Jennifer (1999) *The Power of Feeling: Locating Emotions in Culture*, London: London Guildhall University
- Kellner, Douglas (2008) *Schirmer Encyclopedia of Film Vol 2*, London: Thomson & Gale,
- Wilshire, Bruce (2002) *Fashionable Nihilism* New York: State University of New York Press

PRELUDIA AND FOOTNOTES: THE FIRST WAVE
OF THE SFR YUGOSLAVIA'S NEW WAVE ON THE FILM

Aleksandar Janković
University of Arts, Belgrade

The initial cultural tsunami that arrived to Belgrade from the West created a local melange of decadence of the already corrosive idea of self-management with the remnants from the recession of the western countries out of which punk and new wave originated. As every real, true and brutal artistic movement, so did this one last for a short time and had clearly distanced itself from nostalgia and sentimentalism. Therefore it is only in notes and footnotes that we can find the Belgrade New Wave in two live-action films, one of which is story and the other is an upgrade to it. All that existed before 1978 and after 1982 were neither causes nor influences but a cultural tornado in which the central spot was always disconcertingly peaceful, calm and able to explain everything.

Key words: New Wave, Black Wave, The Promising Boy, fragmentation of personal identities



Гордана Ђерић
Институт
за европске
студије, Београд

КУЛТУРНА ТРАУМА
И СПЕКТАКЛ РЕЛАТИВИЗМА:
ПРОИЗВОЂЕЊЕ
СТУДЕНТСКОГ ПРЕСТУПА
У ОБРАЗОВНИ СТАНДАРД¹

Актуализација „Речника технологије“, сиецијалног двоброја студентског часописа Видици (1-2, 1981), захвалан је пример за илустрацију начина произвођења вредности и њихове плорификације у ономе што се, уз све слабости, препознаје као друштвена теорија. У тексту се указује на основне карактеристике и противречности доминантних одређења овог документа, као и на теоријске концепције из којих се могу анализирати трауматична дешавања локалне друштвености која су (ненамеравано) остворена актуализовањем овог двоброја Видика.

Кључне речи: релативизам, произвољност, културна/образовна траума, савезнички спектакл, Видици 1-2, 1981.

Мистификација теме и правописна грешка у наслову обележиле су позив на скуп *Речник технологије као анти-утопија*. Погрешно написана реч *анти-утопија* учинила је овај прилично херметичан назив скупа још затворенијим и неразумљивијим. Претворен у обичај, манир мистификовања и отежавања научног језика или, чешће, језика који глуми научност, као и грешка на коју је током скупа указано а која ни касније није исправљена, прилично говоре о урушености теоријског језика и релативизацији основне језичке писмености. И ма колико упућивање на писменост било непријатно, још је непријатније и неодговорно прећуткивање последица толерисања неправилности у језику. Осим што пракса занемаривања језичких норми онемогућава разумевање и успостављање елементарних критеријума расправе на основу недвосмислених значења, таква пракса је најбржи и сигуран начин обезвређења и разградње

¹ Текст је проширено и за штампу прилагођено излагање са скупа „Речник технологије као анти-утопија“, који је одржан 23. децембра 2016. године у Институту за европске студије, у организацији овог института и Балканкулт фондације.

достигнутих стандарда, који последично отвара широк простор спекулисању и манипулацији.

Квалификатив *херметичности* односи се на позивно писмо, наслов скупа (*Речник технологије као анти-утопија*), на његове сегменте и на садржај именован као „Речник технологије“. Будући да изузев најуже генерацијске припадности овај документ нема другу препознатљивост, у наслову би било очекивано упућивање на двоброј студентског часописа *Видици* (1-2, 1981). Како упућивања на часопис нема ни у тексту позивног писма, него се о „Речнику“ говори као о *јојави* и *гојањају* који се „збива у ничијој земљи“, ствара се утисак о намери одвајања овог садржаја од оквира у коме је настао. Нејасно је и да ли се овако насловљена тема скупа односи на тестирање тезе према којој је овај број *Видика* био предвиђање пада СФРЈ (као идеално замишљене заједнице) или комунизма (као идеално замишљеног система) или се, пак, мисли да је био критика лошег друштвеног система. У одсуству прецизне формулације може само да се нагађа да ли је реч о позиву на преиспитивање неке од ових теза; форма наслова у којој је дат као да имплицира да је овај спис без сумње био „анти-утопијски“, ма шта се под тим појмом подразумевало.

Из перспективе савременог читања текста „Речника“ питање негације или оспоравања тада владајуће идеологије није самоочигледно. Напротив, предметни садржај опире се таквом закључивању. Највише због споменуте херметичности језика и слабости мишљења које су иманентне нејасном језику, овај документ оставља утисак потенцијалне вишезначности и идеолошке неутралности истовремено. У циљу избегавања спекулисања и са уверењем да би свака анализа морала да буде „у висини очију“, ни „одозго“ ни „одоздо“, усредсређују се на оно што је недвосмислено и проверљиво, а што се углавном супротставља доминантним одређењима овог двоброја *Видика*.

Два су основна утиска. Први је естетичност, форма часописа и лепота писма. Други утисак односи се на чињеницу да је двоброј часописа испуњен једним текстом, сложеним у низ одредница, који изгледа као јединствен документ, без потписа. Није потребно шире образлагати да је то крајње неуобичајен начин уређивања часописа, то јест да би у сваком систему (нарочито демократском) овакав хир уредника био санкциониран.

Узурпација двоброја часописа за афирмацију сопственог садржаја, посебно часописа који држава финансира,² значила би аутоматски отказ уреднишву. Како се то није десило, него је тек након „идејних анализа“, месецима касније, смењена Редакција, овај случај остаје још један прилог истраживању карактера социјалистичког режима у коме су идеје и речи, из данашње перспективе, имале непојмљиво високу вредност у односу на све остало.

Упуштање у читање садржаја двоброја захтева стрпљив напор пробијања кроз неповезане одреднице. Садржај унутар сваке од њих такође је тешко повезив, без унутрашње кохеренције, логике и, често, наспрот логици. Кохеренције нема ни између наслова двоброја и одредница које следе. Иако је насловљен „Речник технологије“ овај документ оскудева лексиком која би упућивала на технолошки систем. Наиме, очекивано би било да овако насловљен спис испуњавају појмови који недвосмислено упућују на технологију (или њену критику), као што су *енерџија, енерџетски извори, њродуктивност, њрофит, њрофитабилност, квантитет, њублицитет, ефикасност, комџетитивност, метамашина, метамеханизација, стџручност, екстџрџи, робџи, инстџанџи-џроизводи, фџџиџизам, конзумџризам слика, сензџационализам, џсеудџодоџаџност, стџекџакл, груџџиво стџекџакла, хџџерреалност, симуџлација, симуџлакрум...* Изненађујуће је да ниједног од ових појмова нема и да доминантни карактер одредница у „Речнику“ припада сасвим другом, нетехнолошком регистру.

Уместо очекиваних техничких термина или термина теоријске разградње технолошког система нижу се одреднице *врлина, добро, додир, дух, душа, једно, јасност, кривица, биће, личност, мудрост, мишљење, одрицање, хлеб, ја, џи, чекање, време, џприрода, живоџи, исџина, извесност, радост, разџговор, речју,* појмови блиски романтичарској поезији, који ни на који начин не кореспондирају са технолошким системом или са вокабуларом његове теоријске критике. Управо супротно, већина одредница у „Речнику“ који је назван технолошким упућује на

² У Зборнику радова *Повратак из земље змајева. Речник технологије – 33 године после* (у даљем тексту Зборник 2015) каже се да је финансирање часописа коштало „триста старих милиона годишње. Само прошле године редакцијски хонорари су били преко осамдесет милиона, то је значи плаћено тим људима за уређивање оваквог часописа“ (Зборник 2015: 389).

епоху која је прошла с Првим светским ратом и друштво које је угушио убрзани развој технике и технолошког система. Мотивација увођења нетехнолошких појмова, назива дисциплина (антропологија, филозофија...) као и бројних аутора (Кант, Сократ, Хегел...) у овако насловљен текст читаоцу остаје потпуно нејасна.

Како изузев одреднице *техника* и њених изведеница нема лексема које би се непосредно односиле на технолошки систем или на његову разградњу стиче се утисак да је наслов „Речника“ у неспоразуму са својим садржајем. Ни и у погледу аутора, врских критичара технолошког система до 1981. године, какви су Луис Мамфорд, Сигфрид Гидион, Ги Дебор, Пјер Навил, Жак Елил, Жан Бодријар, није другачије – не наводи се ниједан од њих међу иначе бројним и слабо мотивисаним цитатима општепознатих филозофа и писаца у „Речнику“. Са тематског и ауторског становишта овај документ је компилација најразличитијих гледшта без јединственог усмерења; укратко – о свему је и ни о чему није. Његов тон варира између нихилистичког, мистичког, зенитистичког, „романтично-марксистичког“. За разлику од класичних речника, речника идиома, жаргона или фразеолошких речника, овај нема употребну вредност, углавном зато што произвољно и конфузно конструише садржај појмова, остављајући их херметичним, недореченим или без јасног значења. Упркос свом називу, о технологији се из његових одредница и референци мало шта може сазнати.³ Имајући у виду већину изабраних појмова, „Речник“ је понајмање о технологији. Отуда је нејасно како овај спис претходи теоријској критици технолошког система, која до 1981. године има полувековну историју,⁴ и на

³ Све то приређивачима Зборника из 2015. не смета да констатују како је овај спис, поред свега што наводно јесте („теологија која има своју објаву, филозофија која има систем, уметнички рад који има промисао“ и тако редом) „прави речник“, и то „речник *технологије*, али без вере, наде и љубави према технолошким склоповима“ (Зборник 2015: 15-16).

⁴ Иако је технолошки систем у есејистици и књижевности критикован и раније (Ђерић 2016: 34-53) модерну филозофију критике технологије обележава појава књиге *Техника и цивилизација* Луиса Мамфорда из 1934. (Lewis Mumford, 1934. *Technics and Civilization*). Његова књига *Мут о машини I*, преведена је у Југославији 1970. године. Захваљујући неколицини издавача (Анархија/Блок 45, Градац, Медитеран, Светови) нека од најважнијих дела критике технолошког система данас су доступна и у домаћим преводима. Видети: Бодријар, Жан 1991. *Симулакрум и симулација* (превела Фрида Филиповић). Светови: Нови Сад; Бодријар, Жан 2009. „Интегрална реалност“ (7-13) у: *Пакт о луцидности или интелигенција зла* (превео

који начин с њом кореспондира када се та критика нигде не наводи нити се појмовно препознаје.

Ако се већ овом документу траже извесне историјске паралеле, несумњиво је да према бунтовничком расположењу и основном тону појединих ставова о варварима, Балкану, Европи или антропологији (за коју се каже да је „име западног зла названог хуманизам“) највише наличи зенитистичком писању и прогласима Мицића, Токина, Гола. Искључиво у овом домену могу се успостављати везе између *Зенића* и часописа *Видици*; према другим параметрима ово су часописи сасвим различитог реда. У односу на разгранату и отворену мрежу сарадника *Зенића* у европском контексту,⁵ *Видици* немају ни такву отвореност ни развијену међународну сарадњу. Судећи према овом двоброју и каснијим сведочењима, уредништво *Видика* било је исувише затворено, ригидно и догматско. Речима Слободана Антонића, краткотрајног секретара овог часописа у то време, начин уређивања доживљавао је као „још једно идеолошко насиље“ и монополизацију читаве институције приватном идеологијом (Зборник 2015: 53).

Затвореност уређивачког концепта следи и семантичка затвореност „Речника“, којој у приличној мери доприноси самосвојно и произвољно коришћење језика. Списак одредница у овом двоброју почиње погрешно написаним појмом „амнезија“, да би се даљим читањем испоставило да је заборавност правописних и синтаксичких норми у овом документу правило а не изузетак. Произвољан однос према језичком стандарду, уз конфузност мисли, нејасну мотивисаност и слабу повезаност одредница, отежава читање и немогућом чини било какву ус-

Дејан Илић). Архипелаг: Београд; Дебор, Ги 2003. *Друштво спектакла*, превео Алекса Голијанин. Анархија/Блок 45 (Породична библиотека бр. 4): Београд; Елил, Жак 2015. *Царство бесмисла. Уметност и техничко друштво* (с француског превео Ненад Теофиловић). Градац: Чачак. Вирилио, Пол 2011. *Критични простор* (превела Слободанка Шибалић). Градац: Чачак/Београд. Вирилио, Пол/Лотрингер, Силвер 2012. *Чисти рат. Двадесетнет година касније*. Макарт: Београд. Видети још: Mumford, Lewis 1970. *Mit o mašini I. Tehnika i razvoj čoveka*. Grafički zavod Hrvatske: Zagreb; Mumford, Lewis 1986. *Mit o mašini II. Pentagon moći*. Grafički zavod Hrvatske: Zagreb.

⁵ О часопису *Зенит* видети у: Brooker, Peter/ Bru, Sascha/Thacker, Andrew and Weikop, Christian (ed.) 2013. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume III: Europe 1880-1940*. Oxford University Press; Голубовић, Видосава/Суботић, Ирина 2008. *Зенит 1921-1926*. Институт за књижевност и уметност/Народна библиотека Србије/Просвјета: Београд/Загреб.

мерену анализу. Упркос сабирању неких од типских особина студентског писања на једном месту – конфузности, недоречености, младалачке занесености ауторима, цитатима, слабе наративности, слободног односа према граматици и синтакси – или захваљујући управо овим особеностима, „Речник“ остаје међу аутентичним изразима локалне (ужегрупне, „котеријске“) фантазмагорије о лексикографији и о теорији и теоретисању уопште. Наравно, могуће је да је почетком осамдесетих овај спис за саме ауторе и тадашњу генерацију значао израз бунта против власти, или чак технологије власти, али се из перспективе савременог читања то тешко разазнаје.

Његове оцене 33 године касније, из пера једног од аутора и популаризатора „Речника“, умногоме су другачије. Приписује му се изразита филозофска, књижевна, лексикографска, идеолошка, антиципаторска, историјска, уметничко-естетичка, антрополошка, политиколошка, теолошка и каква све не вредност. О студентском спису говори се као о врхунском лексикографском и теоријском делу које је неправедно прећутано у интелектуалној историји и које карактерише „четвороструко одсуство читања“.⁶ За „Речник“ се такође каже да се одликује „спартанском језгровитошћу својих одредница“ и „пророчким ауторитетом“, да даје „универзални теоријски обухват“ (синтагма која се каткад приписује Аристотеловом наслеђу) и да „доноси нове речи“, иако се не наводи које су то речи. У већини текстова, углавном сличним фразама, истиче се да „Речник“ представља прво „критичко дело технологије у југословенском и европском контексту“ и да је, истовремено „прото-постмодерни спис“ или, како се на другом месту каже, „прото-постмодерно прегнуће“ (Зборник 2015: 62).

Тешко је отети се утиску да *посијанализа* карактера овог списа највише наликује пришивању марки светски познатих произвођача на стари џемпер домаће радиности, како би изгледао скупљи и по последњој моди. Начин својеврсног маркирања и редизајнирања старог „плетива“ помодним квалификативима, или становиштима за која се мисли да су помодна, открива све противречности доминантних одређења и дубоко неразумевање „појмова–брендова“ којима се „плетиво“ кити.

⁶ „Ако је Речник ништа, онда је несумњиво и идеологија и историја филозофије и лексикографија и теорија уметности нешто. Али ако је речник нешто, онда су оне ништа. Или речник или све остало“ (Зборник 2015: 100).

Ако је у најопштијем смислу *постмодерна* била ангажована уметност и филозофија идеологије глобализованог капитализма и неолибералне економије (Хамер 2009: 121), немогуће је да један исти спис истовремено припада и њеној традицији и традицији критике инстант-производа, владавине профита, фетишизма робе, „конзумеризма слика“ (Дебор). Укратко, узајамно је искључива идејна припадност једног списка критици технолошког система и постмодернистичкој идеологији, јер оно што једна критикује и оспорава, ова друга слави и пропагира. У постанализама статуса и карактера „Речника“ све је могуће, нарочито оно што је немогуће – у оба ова система мишљења, тврди се, студентски спис из 1981. имао је родоначелничку улогу. Иако не садржи ниједан појам који би макар издалека асоцирао на ову филозофију, тврдња о „Речнику“ као „прото-спису постмодерне“ провлачи се као обавезни украс текстова о њему.

Читаоцу остаје да верује или да затвори Зборник; али, уколико је уистину реч о *основном, првом, најуледнијем*, коначно, *најважнијем* спису постмодерне (на шта упућује предметак *прото*) крајње је необично што је такав спис остао непознат у деценијама владавине и свеопште пропаганде постмодернизма. Очекивано би било, ако је реч о „прото-спису“, да се следбеници и проучаваоци постмодернизма обавезно позивају на овај а не на Лиотаров (J. F. Lyotard) спис, на пример.

Истина, популаризатори „Речника“ ни на који начин не дефинишу појам постмодерне. Написано сугерише да веза са постмодерном није конструисана ни идејно ни садржајно него према формалним својствима или „својствима“ која су једино могла да буду употребљена. Из чињенице да је текст непотписан накнадно је изведен закључак о његовој постмодерности.⁷ Држимо ли се овог критеријума, и текстови попут *Анализе* „Речника технологије“ и *Меморандума*, будући непотписани, такође су постмодерни, мада би ретко ко бранио такву тезу. И друга аналогија са постмодерном изведена је на основу неумесне

⁷ У уводном тексту Зборника из 2015. за „Речник“ се каже да је објављен „као непотписано дело да би се ослободио лажног его субјекта“, из чега приређивачи изводе закључак о његовој „суштинској постмодерности“ (Зборник 2015: 14). Међутим, у литератури текста Александра Петровића „О Речнику технологије и духу привида“, *Речник технологије* има потписаног аутора. Као аутор наведен је Петровић, Александар et al. (Зборник 2015: 117), што показује да се у зависности од савремених потреба овај спис произвољно третира час као потписан, час као непотписан.

конструкције о „формалној сличности“. У излагањима и текстовима који глорификују значај „Речника“ понавља се да је настао „много пре *Хазарској речника*“ Милорада Павића (Зборник 2015: 37), чиме се алудира да је роман раскошне наративности и префињеног стила заправо плагијат списа објављеног у студентском часопису.

Поређењем неупоредивог и различитим „свођењима на немогуће“ производња новог лица и значаја „Речника“, компромитује, можда и нехотично, најпревођенији српски роман, релативизује језички стандард и урушава елементарни жанровски и теоријски ред. Разлог је контроверзан и зачудан – намера да се студентском спису, насталом на монополизацији уредничке функције, навуче маска постмодерности и обезбеди пионирски статус у овом и неколицини других система мишљења. Сви напори накнадног утеривања „Речника“ у оквир постмодерне необичнији су утолико што се не дешавају осамдесетих или деведесетих година прошлог века, него дуго након што је „постмодернија“ претворена у етикету.

Тром теоријски рефлекс није једина зачудна особеност ситуационог превредновања карактера овог списа. За савремено стање мишљења које претендује да буде теоријско и узорно у неколико дисциплина још је поразнија чињеница стереотипног позиционирања и легитимисања на супротстављености тадашњем систему. Као идеални непријатељи који најбоље показују какви Ми нисмо, изабрани су „дежурни кривци“ – систем и његове фиктивне или стварне присталице. Црно-бела платформа позиционирања доследна је у мери да је све помало непријатно интерпретисати. Најкраће, Они су „егзорцисти истине“ и „идеолошки демони“ који се „клањају култу мртвог тела“, Ми смо њихове „жртве“. Или, профаним језиком, Они су „безобзирни, млади каријеристи“, „улизице и опортунисти“, „потуљени потказивачи“ и „тесари лажи“, штавише, „колектив тесара“ који „унисоно мрмља“, а Ми – „гласни буревесници“ и „весници слободе у пустињи“ – „сувише своји“, „антиауторитарни“, „хумани“, „надарени писци“, „без компромиса“.

Манихејски начин разврставања и лични, увредљив језик, можда не би били необични да је реч о таблоидним написима а не о теоријском језику. Стање је, нажалост, какво јесте, и оно обесхрабрује даљу анализу. Али управо на месту на коме

се сама од себе закључује, анализа за радознале истраживаче може да отпочне. Текстови настали у циљу популаризације „Речника“, попут таблоидног писања, намерно или ненамерно отварају низ питања друштвене интиме. Из њих дознајемо о намештењима, „кликама“ и „котеријама“, личним нетрпељивостима, сарадничким мрежама, начину запоседања уредничких и професорских фотеља, укратко, о јакој условљености културног и образовног система партијском и безбедносним радом.⁸ Успостављене хијерархије у овим миљеима, културном и образовном, јављају се тек као последица или плен унутарпартијског и котеријског надгорњавања.

Написано сугерише системско и дуготрајно произвођење *савезничкој сјектјакла* (Дебор) међу овим групама: „рад на прошлости“ и „бившем режиму“ испоставља се неисцрпним резервоаром креирања идеалних слика себе и позиционирања према захтевима савремености. Изграђен на вештачки конструисаној радикалној различитости, дискурс и пракса *савезничкој сјектјакла* остају у функцији самоафирмације и усавршавања обраћања „добром самом себи“.

Препознавање система *савезничкој сјектјакла*, као специфичног оквира овдашње друштвене динамике, и анализа његових структурних особености и ограничења упутни су због преливања друштвених промена и проблема на културу и образовање. У теорији се овом процесу последњих година обично приступа са становишта *културној конструисања љрауме*. Иако се као могући приступи таквом истраживању спонтано намећу класична антрополошка парадигма *обрета љрелаза* Арнолда ван Генепа, или концепт *културне интимности* Мајкла Херцфелда, у ситуацији радикално нарушених стандарда и системске патологије, социолошки приступ *културне љрауме* Пјотра Штомпке (Sztompka 2000: 449-466) чини се подеснијим. Не само зато што је синтетичнији него, пре свега, што непосредно третира утицај превратничких друштвених промена на губљење кул-

⁸ У манихејском маниру говори се и о освајању „фотеља“: једни су се дуго припремали за „тихо преузимање“ *Видика*, ови други су их „окупирали“, „насилно проваљивали“. На другом месту, смене у култури Александар Петровић представља као последицу промена у „вишим структурама“: „(...) ја сам одмах по одласку Радета Булатовића са места секретара почео да схватам да би лагано требало да пакујем кофере јер Титови омладинци нису подносили идеолошку конкуренцију.“ Опширније у Зборнику (2015: 13-118) и на страници: <https://recniktehnologije.files.wordpress.com/2016/11/novi-talas.pdf>. Приступљено 15.02.2017.

турне оријентације. Хаотичност усмерења и културно несналажење праћени су, између осталог, атрофирањем мерила у образовном систему, снижавањем критеријума, наглом или постепеном релативизацијом вредности и меритократије.

Трауму у овдашњој ситуацији не чини само „смена режима“ који је заправо несмењив. Више је реч о пољуљаном нормативном контексту, културној дезоријентацији, унутрашњем раслојавању и порасту нетрпељивости, о немогућности да се о било чему расправља без изналажења „правих“ и „кривих“ у „бившем режиму“, самовиктимизације и афирмације на жртвеном статусу. Иако се може учинити да би хтело да се надогради, „ново знање“ које се производи на ресурсима жртвене или праведничке прошлости врти се у зачараном кругу разградње и рушења елементарних регула и стандарда, погоршавајући иначе трауматску ситуацију. У том процесу, мреже и актери савезничког спектакла одржавају се и напредују на узајамном оспоравању, али се систем нужно урушава. То је део разлога што у систему успостављеном на савезничком спектаклу све мање има места (разговору о) компетенцијама и меритократији – таквом систему знање смета.

У трауматском стању и систему који се одржава на савезничком спектаклу преступ се нормализује, уобичајава; штавише, преступ постаје норма и услов стандардизације, коначно – сам стандард. Настојање да се од студентског хира, то јест списка насталог на узурпацији уредничке функције 35 година раније, данас произведе узорни спис у неколико дисциплина и система мишљења, илуструје ово стање. Сам спис приказује се важним управо по *одсуству карактеристика које му се приписују*, парадом врлина које нема.

Овим механизмом Ги Дебор пре пола века илустровао је суштину система спектакла на примерима личности које га репрезентују – оне су познате у јавности по својствима која не поседују. Тематизујући феномен симулације вредности и измишљених идентитета у јавном простору, фотограф и уметник Драган Папић (касније назван и „медијским манипулатором“) био је крајем седамдесетих година прошлог века на истом трагу. Својим пројектом (чији се рад везује и за *Вигике*) демонстрирао је лакоћу с којом од Статиста постају Актери, ни од чега – нешто, а од Дечака – Идоли (1979-1981). Својеврсним

експериментом о слабљењу пажње посматрача у технолошком систему, и о јачању потреба тог посматрача за конзумирањем слика и појава, Папић се усмеравао на показивање доминације измишљене стварности над стварношћу. Осим што својим пројектом практично разоткрива технологију представљања и овладавања перцепцијом, овај аутор антиципира систем масовног произвођења симулакрума, у коме се сви претварају да имају оно што немају.

Са овог становишта актуализација „Речника технологије“ још је јаснија. Укратко, савремено приписивање непостојећих својстава „Речнику“ личи на поновно и дословно копирање Папићеве идеје с краја седамдесетих. Након више од 35 година, модел помоћу кога су од Дечака постали Идоли примењен је у поступку производње академског значаја „Речника“. Изненадно откривање „прото-списа“ овдашње науке и уметности није ништа друго до изумевање „идола“: једино што је уместо на естради, симулакрум изведен у образовном систему, уз помоћ институција овог система. Ако је циљ пројекта био показивање симулакрума српског образовања, чини се да је у потпуности успео. Шта год да је била почетна намера, популаризатори „Речника“ отворили су много важнија питања крхке друштвености, која више ни за кога нису тајна: од опште релативизације стандарда и вредности до истрајавања на савезничком спектаклу и продубљивању трауматског стања.

ЛИТЕРАТУРА

Бодријар, Жан (1991) *Симулакрум и симулација* (превела Фрида Филиповић). Светови: Нови Сад.

Бодријар, Жан (2009) „Интегрална реалност“ (7-13) у: *Пакић о лудцима или интелегенција зла* (превео Дејан Илић). Архипелаг: Београд.

Бошковић, Душан, Петровић, Александар (прир.) (2015) Зборник радова *Повраћак из земље змајева. Речник технологије – 33 године после*. ИФДТ: Београд.

Brooker, Peter/ Bru, Sascha/Thacker, Andrew and Weikop, Christian (ed.) (2013) *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume III: Europe 1880-1940*. Oxford University Press.

Вирлио, Пол (2011) *Кришични њросџор* (превела Слободанка Шибалић). Градац: Чачак/Београд.

Вирилио, Пол/Лотрингер, Силвер (2012) *Чисти рай. Двадесетихиет година касније*. Макарт: Београд.

Голубовић, Видосава/Суботић, Ирина (2008) *Зенић 1921-1926*. Институт за књижевност и уметност/Народна библиотека Србије/Просвјета: Београд/Загреб.

Дебор, Ги (2003) *Друштво сјекшакла* (превео Алекса Голијанин). Анархија/Блок 45 (Породична библиотека бр. 4): Београд.

Ђерић, Гордана (2016) „Друштво без Заједнице и систем без Интелектуалца“ (34-53) у: *Сувишне речи. О интелектуалцима и знању*. Златно руно: Београд.

Елил, Жак (2015) *Царство бесмисла. Уметност и техничко друштво* (с француског превео Ненад Теофиловић). Градац: Чачак.

Mumford, Lewis (1970) *Mit o mašini I. Tehnika i razvoj čoveka*. Grafički zavod Hrvatske: Zagreb.

Mumford, Lewis (1986) *Mit o mašini II. Pentagon moći*. Grafički zavod Hrvatske: Zagreb.

Мамфорд, Луис (2009) *Техника и цивилизација*. Mediterran Publishing: Нови Сад.

Sztompka, Piotr (2000) “Cultural Trauma: The Other Face of Social Change”, in: *European Journal of Social Theory* 3(4): 449-466.

Хамер, Еспен (2009) „После постмодерне. Траума и уметност трауме“ (120-127) у: *Унушарњи мрак. Есеј о меланхолији* (превео с норвешког Радош Косовић). Геопоетика: Београд.

„Речник технологије“ (1981) *Видици 1-2*.

Документи повезани са „Речником технологије“: <https://recnik-tehnologije.files.wordpress.com/2016/11/novi-tal-s.pdf>. Приступљено 15.02.2017.

CULTURAL TRAUMA AND THE SPECTACLE OF RELATIVISM:
TRANSFORMING STUDENT TRANSGRESSION
INTO EDUCATIONAL STANDARD

Gordana Djerić
Institute of European Studies, Belgrade

Actualizing *The Dictionary of Technology*, a special double edition of the students' journal *Vidici* (1-2, 1981) is a worthy example that can be used to illustrate the ways of producing and glorifying values in what is, for all its weaknesses, recognized as social theory. This paper points at basic characteristics and contradictions of dominant determinations of this document, as well as theoretical concepts by which we could analyze traumatic issues of local sociability that have (unintentionally) been opened by actualizing this double edition of *Vidici*.

Key words: relativism, arbitrariness, cultural/educational trauma, allied spectacle, Vidici 1-2, 1981

POST SCRIPTUM

- Онај који данас жели да се бори против лажи и незнања
и који жели да пише истину треба да савлада најмање пет шешкоћа:
1. Мора имати храбрости да пише истину, иако је она повуда прећућана
 2. Мора имати мудрости да је преозна, иако је она повуда прикривана
 3. Мора поседовати умеће да је учини оружјем одесним за борбу
 4. Мора имати шачно просуђивање да изабере оне у чијим ће рукама
истина бити делотворна
 5. Мора имати лукавости да усје да је прошириши међу шаквима.

Бертолд Брехт

У неким од радова у овом зборнику постављена су лично, непосредно и имплицитно, нека питања, која не треба оставити без одговора да би се заокружила мисаона целина подухвата *Речник технологије*. Мада овај покушај да се после свега нешто каже не може да врати изгубљено време неспоразума, ипак можда речено може да буде од користи онима који мисле да ова тема, овенчана једнако буком и бесом, а још више ћутањем и прикривањем, завређује разбориту пажњу као некаква стена ослонца која је изненада изронила у менама времена.

Природно је да се крене од онога што носи болна сећања. Редакција *Видика* није имала никаквих додира с другим редакцијама, осим редакције *Тхеорије* и редакције *Књижевне речи* одакле су нас надобудни песници нападали што Слободану Шкеровићу песме снимамо на плочу и објављујемо на дуплерици часописа. Разлог наше издвојености је једноставан: осећали смо као да смо извршили десант на острво у марксистичком мору где људи причају неким језиком којим ми не говоримо.

Полемички текст о неподобном асистенту на Универзитету у Новом Саду који су написали уредници часописа *Гледишта* дошао је у нашу редакцију када увелико, на све или ништа, могло би се рећи скоро у изолацији, тематски радимо на *Речнику* који ће бити објављен у мају 1981. као први број *Видика* те године. Ми смо већ увелико били у проблему јер је било

очито да смо се отели и да говоримо другим језиком за који су Партији били потребни овлашћени преводиоци. Жбири и функционери већ су од краја 1980. почели да враћају ситуацију под контролу, осећали смо њихов дах за вратом, рестрикције данас би се рекло *austerity measures* којима се читавим народима намеће кривица због наводно неумерене потрошње расле су тако да смо осећали да нам се крај ближи.

Када је број *Видика* који је претходио *Речнику* редакција крајем 1980. штампала на мало бољем папиру, подигао се оркестрирани лелек о расипању средстава. У штампарију је убрзо послат лично секретар УК ССО да пази да нешто не промакне. Видео је да се за штампу спрема *Речник*, у целисти исписан руком, што га је запрепастило. Одмах је тражио да буде штампан на лошијем папиру од већ уговореног да би издавач остварио уштеду. Директор штампарије се сложио и после кратке консултације с финансијским сектором рекао да ће бити састављен нови уговор, али ће цена штампе и поред лошијег папира остати иста јер је у међувремену дошло до поскупљења. Ово није важно да би се видела шупља идеологија штедње, већ да би се схватило да је редакција *Видика* и пре појаве *Речника* била развлашћена. Она је одударала од активистичког духа који је владао у студентским форумима и била неко страно тело. Тако сам се, заправо, осећао од самог почетка, окружен комунистима и милитантним марксистима, када ме је Карел Турза позвао да га наследим у *Видицима*.

Одмах после објављивања *Речника технологије* дали смо у штампу тематски број *Видика* о филму који је упоредо с *Речником* припремао други део редакције и у коме није било ни једног текста изван теме. Функционери су и том приликом одлазили у штампарију и гледали шта доносимо. Није било никакве шансе за нове подухвате и број о филму био је и крај рада редакције. Пресечене су нам све информације, искључене телефонске везе, сви захтеви одбијани, функционери су отворено кренули да нас „уче памети“. После тога ни један број ова редакција није могла да објави јер у то време тајна група *Анализе* већ увелико ради о чему су студентски функционери били добро обавештени будући да су и сами били њени чланови.¹ И да су *Видици* наставили да излазе, редакција не би могла да објави било шта осетљиво

¹ Зборник *Негаџија институције* с радовима Франка Базалје задржан је и појавио се тек у марту или априлу 1982. када је све било готово.

јер је рад на *Анализи* учинио да буде не само под идеолошком паском већ и полицијском обрадом.² Било би ми драго ако после 35 година овим објашњењем буде макар и *post festum* изглађен неспоразум с бољим делом редакције *Гледишта*.

* * *

Речник технологије се својим апокалиптичним духом може асоцијативно повезати са *Смаком свећа* Драгоша Калајића. Тим више што Калајић у предговору овог дела каже да је прво покушао да га напише као речник, али да је одустао пред тежим задатка. Као да је дух *Речника* из неког разлога лебдео над Србијом тог времена јер се после *Речника технологије* појављује и *Хазарски речник*. Сличност се ипак ту и завршава јер циклична вера *Речника* да нема трага о почетку нити изгледа за крај није допуштала уживљавање у идеологије смака света или историје хазарског смака српства. Да та пророчанства долазе са странпутица показало се и по признању Душана Ковачевића да је из политичких интереса монтирао *Креманско пророчанство*, по коме ће сви Срби стати испод једне шљиве, образлажући тај чин ставом да „наш народ воли такво дешифровање тотема, петлових перушки, кривих стабала и воде која тече узводно.“ Није тешко у том „хазарском пророчанству“ или „креманском речнику“ препознати довршење разорне политике постмодернизма другог издања *Енциклопедије Југославије* и практичну примену концепта „паралелних историја“ Мухамеда Филиповића.

Ни велики смак света није без таквих циничних мотивација што се добро видело 21. децембра 2012. када је на Интернету на концепт „the end of the world“ предвиђеном за тај датум било 387 милиона одзива. Смак света чекао се као Нова година, али узалуд, јер иза њега стоји само празнина популарне културе, нечиста политичка савест и неуроно оштро мамузане цивилизације. Такви погледи могли би се свести на у великој

² Сећам се шетњи с песником и сликаром Шкерковићем по кеју блока 70 где смо ковали планове како да преживимо и платимо стан док је поред нас протрчавао човек у оделу и шипелама с слушалицама „вокмена“ на ушима. То нам је, поред прислушних уређаја које смо проналазили у стану, с једне стране ледило крв, јер смо већ видели да нам припремају оптужницу за тешко дело против народа и државе (о чему опширно пише тиражни дневни лист *Политика експрес*), а с друге стране нас је неизмерно забављало јер је подсећало на трилер у коме ми неочекивано играмо главну улогу. Знајући да нисмо повезани ни са каквом завереничком групом, схватили смо да је цео систем фарса и да ради на празном ходу производећи привиде који воде катастрофи (о томе смо уосталом и писали).

мери рђаво прочитаног Шпенглера јер је у погледу Запада и његове пропасти најбоље заузети становиште номинализма. Појам Запад само је просветитељско тумачење историје, сенка сенке о чијој пропасти је залудно говорити. Ако постоји смак света, он може да иде само кроз језик. И није чудо што ће у овом веку нестати деведесет процената језика који су се говорили миленијумима. На томе свакако треба да будемо захвални технологији и њеном немуштом бинарном језику чија пустош се крије иза шаренила виртуелних слика. У нашим главама, захваљујући предавањима код Бранка Павловића, био је антички циклични свет тако да чак нисмо ни ушли у књижару да *Смак света* прелистамо.³ Много нас је више у зору *Видика* дотакла књига Милована Данојлића *Муке с речима* и оштар партијски одзив на критику њеног службеног језика. Тада смо већ схватили (ту је помогла и литература Хајдегера) да је језик кућа времена и кључ бивања и да некако треба ићи у том правцу јер Партија није могућа без партијског (искрзаног, згужваног, фарисејског, латинизованог) језика који говори својим шифрама моћи којима смета сваки други „езоповски“ код.

Иако *Речник* на различите начине указује да по природи ствари светлост залази на Западу он се не зауставља на критици Запада и његових колонијалних појмова цивилизације, модернизације, прогреса који се састоје само од непрестане травестије облика, због економичности манипулације све више лишених садржаја. *Речник* покушава да оде даље и да цитатима с Истока и Запада покрене крвоток речи, спречи смрт језика, синонимима побуди енергију повезаности и да, ускос милитантном просветитељству, измири стару и нову културу. *Речника* се не тиче да ли ће Запад пропасти или не, већ има ли живота у оном што мислимо, пишемо и радимо. Запад је само изврнута слика Истока и његов понос технологија само је наопако окренута источна духовност. Ако нисмо у стању да схватимо симетрије, каквим се сенкама заправо бавимо?

У тој недоумици већ је делимично оцртан пут одговора на друго питање докле ћемо да ломимо огледала, да ли као народ нисмо отишли даље од сталног разбијања огледала

³ Део тог става рефлектован је и у ставу *Идола* који одлично уочава Бодан Тирнанић говорећи о њиховој песми, коју је концептуализовао Драган Папић, *Оморина над Европом*, у којој „Идоли, певајући на немачком језику, изражавају однос према модерном, калајићевском „европском болу““. (Богдан Тирнанић, *Здраво*, март 1981)

и има ли, после свега, нечега с друге стране. Ово је најозбиљније питање на коме се, као светлост у призми, прелама наш лични и заједнички усуд. Народ вековима нетремице пиљи у огледало, а народни живот свео се на вараво утопијско огледање. Технологија отима свет од човека, више му не допушта ни да се игра, претварајући га у посматрача, нити да мисли, намећући вештачку интелигенцију, нити да ради јер обезвређује занате. Она све ради уместо њега приморавајући га да живи у огледалу и намећући му, милом и силом, технолошки идентитет. Он више и не зна за неки живот изван технологије. Само један дан без технологије био би апокалипса за овај свет. Није при томе важно да ли је реч о утопији или антиутопији, јер каква је разлика између Маркса и Орвела, већ да је свест поседнута рефлексима, одразима и пројекцијама и да више нема снаге за живот. Откако смо изашли из шума после турске владавине, која је и деспоту Стефану и Ребеки Вест била бољи избор од аустроугарске, не можемо се отети магији огледала. Отуда би се могло рећи да је прави проблем инверзан постављеном питању: ми никада нисмо осмислили анти-утопију, отели се привлачној сили огледала, већ непрекидно живимо утопијске умишљаје страсно се предајући привиду за привидом. Живот се тако улио у привид, срастао с њим и оставио голу пустош споља и изнутра. Окружени огледалима увек погрешно постављамо циљеве, а оне који би покушали да дођу до анти-утопије кажњавамо изгоном.

* * *

Нагон за изгоном видан је и у овом зборнику где се по први пут, у одељку *contra*, сусрећемо с феноменом *Посћанализе* која доследно, на свој начин, покушава да афирмише идеолошки легат *Анализе*. Она отвара перспективу у којој се подгрејаним жаром из 1982. у новом облику понавља аргументација колектива *Анализе*. То нам даје драгоцену сазнање да је дух *Анализе* и даље жив и да се само мења у складу с промењеним околностима. *Посћанализа* није утемељена на борбеном марксизму, већ се у складу с посивелим духом времена ослања на безбедни формализам правописа покушавајући на тај начин да заметне трагове, да помислимо да је реч о некој новој критици, а не о замени теза којом се дидактика нормативизма гради као

критички поглед на ствари.⁴ Међутим, та димна завеса нас ипак не спречава да видимо да *Постанализа* у руху неолиберализма понавља аргументе социјалистичке *Анализе*. Већ у њеној првој тези провирује неолиберална горопад капитала. Она гласи: „Није потребно шире образлагати да је то крајње неуобичајен начин уређивања часописа, то јест да би у сваком систему (нарочито демократском) овакав хир уредника био санкционисан. Узурпација двоброја часописа за афирмацију сопственог садржаја, посебно часописа који држава финансира,⁵ значила би аутоматски отказ уредништву.“ Усрдно позивање на „нарочито демократски систем“ код читаоца треба да побуди дубоко кајање пред нарочитим идеалом демократије, која због благостања демоса бди над сваким потрошеним динаром, да би се од силне бригае по целом друштвеном телу надували финансијски мехури праве епидемије економске куге. Али та фарисејска бригаа не може да прикрије да се прутућав правописа претворио у батину отказа због „сопственог садржаја“ и „крајње неуобичајеног начина уређивања“. Не треба да збуни што се сада с отказом у руци не ламентује над несамоуправном и немарксистичком идеологијом *Речника технологије*, већ се према нормама владајуће капиталистичке привреде утврђује да је пре 35 година пропуштено да се због узурпације финансија хитно примени демократија кроз смену уредништва. Чврста рука све решава, јер деликт „крајње неуобичајеног начина уређивања“ на који је потрошен новац никада не застарева. А сам тон којим се после 35 година поново имплицира отказ као коначно решење за јавну реч може да подсети и на призивање новог суђења где ће се

⁴ Проблем је што *Речник* пише *амнезија* уместо *амнезија*. Да ли је и Жарко Видовић, који, наведено и у овом зборнику, пише *дијалог* уместо *дијалог*, неписмен? Или можда њега у том одступању од правописа воде неки други разлози? Да ли је сваки филозоф који на свој начин користи и комбинује речи и исказе неписмен? Наравно да јесте, за сваку учитељицу која не види даље од правописа он греша, али о чему је ту реч и о каквим разликама не вреди ни говорити. *Постанализа* је неки чудан покушај да се филозофија чита с правописом у руци и да се њена вредност одређује по њеној сагласности с њим. Нема ни једне филозофије која неће у свом исказу одступити од језичког стандарда. Али да би се то схватило треба читати филозофију. *Постанализи* не пада на памет да постоје разлози да се уместо антиутопија пише анти-утопија, али ће, читајући овај зборник сигурно успети да схвати у чему је разлика ова два различита појма.

⁵ У Зборнику радова *Повратак из земље змајева. Речник технологије – 33 године после* (у даљем тексту Зборник 2015) каже се да је финансирање часописа коштало „триста старих милиона годишње. Само прошле године редакцијски хонорари су били преко осамдесет милиона, то је значи плаћено тим људима за уређивање оваквог часописа“ (Зборник 2015: 389).

коначно докрајчити *Речник*, али овог пута не за дело против народа и државе, како су онда писале дневне новине, већ против новца и власника капитала.

Редакција је, као што је познато, добила отказ, не брзо и „аутоматски“ како би желео преки постаналитички интелектуалац, већ после јавне расправе, која је ваљда одлика демократије, тако да су аспирације и *Анализе* и *Посћанализе* већ давно задовољене. Није наше овде да „шире образлажемо“ проблем отказа који се добијају свеједно да ли због неуобичајеног уређивања или због уобичајене трудноће која газдама смањује профит, већ само да утврдимо да и данас *Речник* узнемирава и да изазива нервозну реакцију оних који би да брзо прекирате с њим и да га се једном за увек реше. Али како се, према познатом исказу, ствари први пут догађају као трагедија, а други пут као фарса није нам тешко да прихватимо да се историја понавља и да је дух *Анализе* жив, а да је стварна заслуга *Речника* данас и овде што има прилику да нас на то подсети. Иначе бисмо мислили да се све завршило пре 35 година.

Данас, 35 година од отказа, остаје нам чуђење зашто се *Анализа* поново јавља као *Посћанализа* и коју идеолошку слику данас брани од *Речника технологије*? Покушавајући да нађемо шта је заправо разлог другог доласка *Анализе* можемо, упоређујући је с оригиналом, да видимо да се за само неколико деценија ниво јавне речи, полемичког текста и његовог речника дубоко срзао. Док *Анализа* има дигнитет принципијелне идеолошке критике, која повремено пада у жестоку ватру, али у тексту не витла мачем отказа, *Посћанализа* је острашћена и уместо аргумената потезе етикете које изгледају као непристојни графити по јавним местима. Према наводима *Посћанализе* аутори *Речника* су „неписмени“, „недоречени“, „занесени“, „конфузни“, „некохерентни“, „ригидни“, „нихилистични“, „узурпатори“, а поврх свега, иако су јавно осуђени због напуштања марксистичке идеологије, *Посћанализа*, изврћући ствари (истина је лаж, лаж је истина) ауторе етикетира као „романтичне марксисте“. Ту су и исте из *Анализе* преписане јадиковке о „херметичности језика“, „урушавању елементарног жанровског и теоријског реда“ (кад већ не може идеолошког и политичког поретка). Дакле, сасвим добро наплетен трнов венац који новим газдама треба да покаже да су опасни марксисте и нихилисти међу нама чији јавни дискурс треба одлучно зауставити.

Одсуство пристојности види се и по томе што *Посијана-лиза* говори о *Речнику* као о „студентском спису“, док истовремено помињући *Хазарски речник* не говори о професорском спису. Епитет „студентски“ не користи се за неко ближе одређење, већ да би се сугерисала незрелост и тако немушто обезвредио концепт и текст *Речника*. Наравно дело се никада не може свести на биографије њихових аутора, али колико је *Посијанализа* стало до те површне редукције најбоље говори чињеница да је термин студентски употребљен равно девет пута. Ни један други епитет није у њој употребљен у том броју. Тиме она просто жуди да утуви у главу да се о *Речнику* не може говорити другачије. У том ауторитарном контексту придев *сјуугенишки* је крај дијалога, нека врста пресуде с охолог пиједестала постаналитичког кадије који и тужи и суди. У праведном заносу *Посијанализа* је исклизнула и у појам „студентски стил“ да би тако најодлучније напала ветрењаче и убедила саму себе да је у поседу неке више истине коју студенти нису могли ни да слуте. Та умишљеност међутим пропушта да примети да је многи најзначајнији спис, од антике до данашњих времена, написан у двадесетим годинама њихових аутора. Један занимљив пример то одлично илуструје. У првом семестру школовања на Гетингенском универзитету, у зиму 1796. Гаус је успео да конструише хептадекагон, правилан седамнаестоугао што су до тада сви сматрали немогућим. Већ 1. јуна исте године часопис *Intelligenzblatt der allgemeinen literatur zeitung* између осталог о томе пише: „Ово откриће је последица једне још увек недовршене теорије већег опсега, која ће ускоро бити представљена јавности, а чији творац је Карл Фридрих Гаус из Брауншвајга, студент математике у Гетингену. Треба приметити да је господин Гаус сада у својој 18. години и да је с истим успехом посвећен филозофији и класичној литератури, као и вишој математици.“ Очито је да аутор чланка има културу уважавања другог, јер иако је Гаус бруцош на самом почетку студија о његовој теорији не говори као у студентској нити је подрива на било који начин, иако би, као професор, могао да говори о младом студенту, а не господину, како је учинио, надмено изрази резерве према таквом подухвату који је у то време сматран немогућим. Гаусов хептадекагон отуда је симбол суочавања младости с немогућим проблемима и уважавања онога што нико пре није направио. Он симболи-

зује и да нешто јесте иако историја и јавно мњење сматрају да није, јер је изван познатих знања открио да је симетрија могућа и тамо где сви мисле да је нема. И *Речник* је неки хептадекагон јер је несиметричан познатим класификацијама показао да је поредак, иако га тамо нико не види, могућ изван геометрије познатих полигона.

Одсуство увиђавности *Посјанализе* види се и покушају да се помињањем једног прошле године објављеног текста о технологији књижевности њеном аутору прибави легитимитет познаваоца проблема технологије. Потом, не би ли нас после 35 година импресионирао не само једним објављеним текстом већ и лектиром, аутор без критеријума набацује нека имена писаца који се баве технологијом, што би ваљда требало да буде нормативни правопис мисли о технологији. Њега чине само западноевропски аутори с пута без алтернативе, и то не они кључни, док наравно с пута свиле нема ни једног, руски аутори не постоје, о Индији да и не говоримо. Већ је у томе јасан културолошки став и одакле дува ветар *Посјанализе*. Да и не говоримо да нема ни једног српског имена, јер би онда *Посјанализа* морала да призна да је зборник *Технолоџија*, објављен 1980. такође као посебно „необично уређено“ издање часописа *Видици*, први систематски прилог на српском језику посвећен филозофији и антропологији технологије. То никако није мало, посебно јер се у том зборнику налази низ аутора који су преведени тек деведесетих година, а неки ни до данас. Поента наратива *Посјанализе* је да се на српску мисао о технологији не вреди освртати, а ако нешто постоји у виду *Речника технолоџије*, онда треба да нестане да не би кочило метаније пред иконама превода и привида без алтернативе.

Начитана преводима *Посјанализа* врло добро испољава прагматички и утилитаристички дух. Њу брине што *Речник* „нема употребну вредност“ јер у свету капитала све треба свести на употребу. Као што се некада *Анализа* вајкала како нема марксистичких појмова, тако и *Посјанализа* замера што нема корисних појмова који њој недостају. Она себи прибавља утилитаристичку релевантност тако што упућује на њој драге појмове - продуктивност, енергија, профит, профитабилност, мегамеханизација... сви из арсенала социјалистичке теорије

вишка вредности, као носеће концептуалне структуре разумевања технологије. И све наравно преузето из инвентара аутора са западне стране.

О домету *Посџанализе* говори и то што она у разумевању технологије очекује „техничке термине“ као што *Анализа* очекује марксистичке. У складу са својим образовањем са западне стране *Посџанализа* не види разлог присуства термина „добро“ и „душа“ у *Речнику*. Назива их романтичарским, што је наравно сасвим у духу идеологија модернизације које не познају филозофске корене појмова и етимологије речи. *Речник* који је сав заокупљен проблемом огледала, према мишљењу *Посџанализе* не садржи појмове симулације и симулакрума. Из тог буквализма је очигледно неразумевање проблема технологије. *Посџанализа* не схвата да суштина технологије није ништа технолошко и зато у *Речнику* технологије и не види проблем технологије. Збуњују је појмови *Речника* и то што говори другим језиком, а не марксистичким, позитивистичким, прагматичким или утилитаристичким. Поврх тога, *Посџанализи* у *Речнику* недостаје и лексика која би по њеном мишљењу упућивала на технолошки систем, иако би, да га је само отворила, нашла одреднице техника, технолог, технологија, технологија живота, технолошки ум и одговарајуће синониме.

Када неки спис изађе из колотечине, правило је, мора да се суочи са свим нивоима неразумевања и незнања. У овом случају *Посџанализа* и не чита *Речник* већ га брка с енциклопедијом правећи инвентар речи које су у њему испуштене. Није јасно који текст *Посџанализа* чита као *Речник* и какав симулакрум покушава да конструише да би га онда разбила убојитом правописном анализом. Начелно говорећи, део пристојности је да се треба мало бавити темом пре него што се нешто о њој напише. И у томе би писци *Анализе* могли да буду узор постаналитичарима који у складу с постструктуралним приступом и не морају да се обавесте о чему говоре. Добро је само што *Посџанализа* признаје да јој је увођење термина из филозофије и антропологије у *Речнику* технологије остаје потпуно нејасно. И она, као некада раније писци *Анализе*, не разуме чему све то метафоре, алегорије, симболи кад не могу да се употребе као кориснички *Речник*. Ова *sancta simplicitas* стварно разоружава. Тако треба и да остане ако ни због чега оно због будућих нараштаја.

Данас су сасвим јасни мотив писаца *Анализе*, јер њихови животни путеви стоје пред нама као на длану, али је једнако важно схватити и мотиве *Посћанализе*. Она се противи црно – белом приступу у коме се ствари називају правим именом, већ пледира за шарену науку где бело није бело, а црно црно. То је висока теоријска целомудреност постструктурализма, чија деконструкција је законити наследник марксистичке деструкције свега постојећег, где жртве нису жртве нити су целати целати. Жртве су заправо целати, а целати жртве и сваки покушај жртве да проговори наилази на ироничну опаску да је жртва измислила своје страдање и да на основу тога не може да тражи никакву правду и разумевање. Оваква психолошка обрада жртве у психологији се зове „инквизиторски обрт“.

Када неко с подигутим прстом узме да просуђује о стварима којима се није бавио, али воли да истакне свој ауторитет, када онима који су прошли Голготу бездушно прича о „самовиктимизацији“, онда се жртва мора осетити заувек кривом. Жртви треба додати соли на рану (пробудите се ујутро и на целој страни дневних новина прочитате да сте непријатељ ове земље коме се спрема суђење „за дело против народа и државе“) да би лепо признала да је Голготу сама измислила и да је зато опет треба осудити да би била заувек крива, ако не у име народа, а оно у име правописа. Злочини против правописа такође не застаревају, једини проблем је само што се правопис стално мења.

Посћанализа „инквизиторским обртом“ заправо покушава ревизију случаја *Речника шехнолоџије*. Зато није случајно што настоји да хероизира младог Слободана Антонића позивајући се на њега као кључног сведока (без)вредности *Речника шехнолоџије* цитирајући његову изјаву из 1982. да је *Речник* „још једно идеолошко насиље“. *Речник*, другим речима, није жртва, већ насилник. *Посћанализа* користи и потоње Антонићеве термине називајући *Речник* „котеријским“. Можда је у тој вези тајна континуитета *Анализе* и *Посћанализе*. Замена тезе је очигледна, што *Посћанализу* и упућује да се као коначном аргумену окрене младом Антонићу избегавајући наравно Антонића из његове зреле фазе када је на скупу у Институту за филозофију и друштвену теорију једноставно рекао *Извини* једном од писаца *Речника*. *Посћанализи* морална дубина овог исказа остаје

заувек непојмљива јер време за њу као да је стало 1982. Антонић је тим исказом показао моралну снагу и издвојио се од осталих занемелих протагониста *Анализе*. Зато је питање да ли је после толико година *Посћанализа* Антонићу потребна. У сва-ком случају у овом женском писму јасно се читају атеоријски мотиви. И по томе је *Посћанализа* слична *Анализе* јер је потоња писана атеоријски побуђена у политичким кабинетима да би томе дала само теоријско рухо.

Психолошки профил *Посћанализе* упућује и на лик Карађоза, поменут и у овом зборнику, јер позива на још једно самокритиковање *Речника*. То је најбољи начин да се заташка тема. Али зар није било довољно 35 година заташкавања? Предлог је, наравно, да о тој теми престане да се говори јер је безначајна. Али ако је стварно таква, зашто се скуп управо овде у Институту за европске студије бави њом? *Посћанализа* је свесно пропустила да одговори зашто се сви окупљени истраживачи баве безначајном темом. Зато једино што на крају треба рећи је да су протеклих 35 година пресудиле у корист *Речника*, а против оних који су властиту промоцију налазили у његовом оспоравању. Од *Анализе* до *Посћанализе* пређен је заиста велики пут, али се нигде није стигло. Стога би закључак после читања ове плаховите и емотивно ангажоване *Посћанализе* могао би да буде да су улоге унапред подељене и да ће у сваком времену људи заузимати положаје који одговарају њиховој природи.

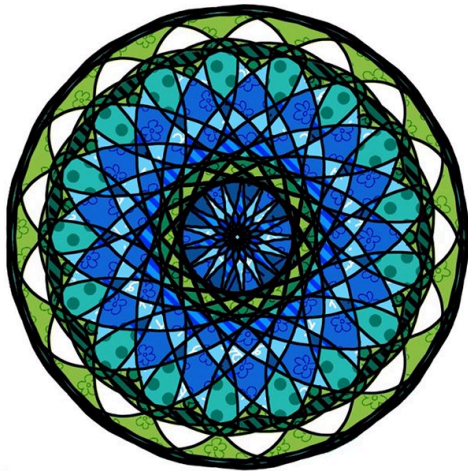
Имајући то у виду не могу а да не поменем речи Милутина Миланковића, које су ми у глави јер сам управо завршио приређивање другог издања *Канона осунчавања*. И *Канон* је превратничко дело коме се не да одредити жанр јер обухвата и математику и астрономију, и космологију и геофизику, и метеорологију и климатологију и историју науке те утолико има смисла сетити га се овде. Кажњено је због те недисциплинованости, наравно, заборавом, али је његов писац био потпуно свестан његове вредности која је на крају и потврђена. „Не треба да остане непоменуто да су против моје теорије били стављени и неки приговори који су се, међутим, сви показали као њена погрешна тумачења... Такве тврдње могу потицати само од некога ко има храброст достојну дивљења да пише о стварима о којима нема појма... Нисам сматрао својом обавезом да непросвеће-

нима држим елементарну наставу, нисам никада ни покушао да другима натурам примену своје теорије, у којој нико није нашао ни једну грешку. Ја се због свог уздржаног става не кајем, јер је више научника без мог учешћа дало прави одговор на стављене приговоре.“



Један који је у овом случају „без мог учешћа“ дао „прави одговор на стављене приговоре“ у који се можемо без сумње поуздати иако није научник, већ уметник, што је у овом случају и боље, јесте Душан Петричић чији се коментар *Анализе* из 1982, јер ствари мењају облик, али не и суштину, може применити и на *Поспанализу* утолико пре јер се каже да једна слика вреди хиљаду речи. Како *Поспанализа* покушава да поново направи случај *Речник*, не треба заборавити да тај *спресiculum*, или *спрестасiculum*, нису ни онда ни сада произвели његови аутори. Увек су на делу они који се с њим и у њему огледају не примећујући у огледалу своју слику. У томе ни сам Езоп не би прошао боље, јер својим „езоповским говором“ тешко да би ишта успео да каже онима који из инверзне позЕ буквално читају симболе, метафоре и алегорије. Као што је *Експрес* нехотице пророчки написао пре тридесет и пет година, *Речник технологије* је огледало духа времена.

Александар Петровић



ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

А

- Абрамовић Марина (срп. уметница) 104
Августин (хриш. теолог) 122
Адорно Теодор (нем. филозоф) 111, 116, 152
Аквински Тома (римокат. теолог) 121
Албертус Магнус (Алберт Велики, римокат. теолог) 128
Алимпијевић Владан (срп. новинар) 101
Амадеус Рамбо (срп. музичар) 109
Андрић (Иво) (срп. писац) 45
Антонић Слободан (срп. социол.) 101, 102, 106, 109, 139, 185, 186
Аристотел (гр. филозоф) 45, 84, 130, 166
Арсенијевић Владимир (писатељ) 157
Архимед (гр. математичар) 12
Атанасијевић Ксенија (срп. филозоф) 127

Б

- Базаља Франко (ит. лекар) 102, 176
Бал Мике (нем. књ. теоретичар) 87, 98
Балашевић Ђорђе (срп. музичар) 112
Банјан Џон (енг. писац) 67
Басара Светислав (срп. писац) 60, 70, 123, 124
Барт Ролан (фр. теоретичар књижевности) 66, 77
Бастардас Боада Алберт (шп. лингвиста) 76, 77
Бауман Ричард (ам. антрополог) 66, 77
Бејкон Роџер (енг. теолог) 128
Беланчић Милорад (срп. филозоф) 136, 139, 145, 146
Бенац Алојзије (југ. археол.) 26
Берђајев Николај (рус. филозоф) 102, 121
Берк Едмунд (енг. филозоф) 126
Берчек Александар (срп. глумац) 156
Бетовен (Лудвиг фон) (нем. комп.) 94, 129
Биркин Ендру (енг. сценар. и редит.) 153, 159
Благојевић Драган (прод. студ. штампе) 43
Богдановић Богдан (срп. политичар) 126
Бодријар Жан (фр. филозоф) 26, 27, 164, 171

Бојс Јозеф (нем. уметник) 89, 94, 95, 96
Бошковић Душан (срп. филозоф) 35, 48, 49, 52, 53, 54, 60, 61,
98, 105, 106, 109, 110, 116, 138, 142, 145, 171
Бошковић Руђер (срп-итал. филозоф) 28
Бреговић Горан (југ. музичар) 112, 114, 155
Бригс Чарлс (ам. антропол.) 66, 77
Бреخت Бертолд (нем. драматург) 111, 116, 175
Брукер Питер (енг. културолог) 165, 171
Бру Саша (културолог) 165
Будисављевић Манојло (срп. унив. проф.) 72
Булатовић Драган (срп. музеолог) 79, 98
Булгаков Михаил (рус. писац) 39
Бунушевац Коста (срп. сликар) 156, 157

В

Вајкоп Кристијан (истор. умет.) 165, 171
Валдез Патриција (ам. психолог) 69, 78
ван Генеп Арнолд (нем. фолклориста) 169
ван Еијнатен Франс М. (хол. психол.) 75, 78
ван Левен Тео (хол. лингвиста) 66, 67, 68, 77, 78
Васић Борислав (срп. новинар) 138
Верн Жил (фр. писац) 14
Вест Ребека (енг. књижевница) 179
Видић Добривоје (срп. политичар) 138, 139, 140
Видовић Жарко (срп. истор. цивил.) 18, 36, 124, 142, 145, 180
Видовић Ивица (хрв. глумац) 156
Вилшир Брус (ам. филозоф) 159
Вирилио Пол (фр. филозоф) 165, 172
Вићентић Нина (срп. унив. проф.) 70
Вујадиновић Димитрије (срп. културолог) 109
Вујић Владимир (срп. филозоф) 14, 119, 127, 128, 129, 130, 133
Вукићевић Дејан (срп. публициста) 49
Вуксан Бодин (срп. истор. умет.) 98
Вучелић Милорад (срп. публициста) 146

Г

Гајић Александар (срп. политиколог) 47, 56, 61
Гамилец Никола (хрв. новинар) 43
Гаус Карл Фридрих (нем. математичар) 182
Гиденс Ентони (енг. социолог) 26

Гидион Сигфрид (швај. историчар) 164
Гименез Хулио (арген. лингвиста) 65, 77
Глигорић Бранко (срп. менаџер) 101
Глумац Слободан (срп. публициста) 138
Гнус Горан (срп. менаџер) 142
Голубовић Видосава (срп. уредник) 165, 172
Грејнц Пол (енг. културолог) 153, 155, 157, 158
Гусињски Али-паша (тур. официр) 26

Д

Даковић Ненад (срп. филозоф) 124, 139
Дамјановић Петар (срп. политичар) 139
Данилевски Николај (рус. филозоф) 14
Данојлић Милован (срп. писац) 178
Дворниковић Владимир (југ. филозоф) 127
Дебор Ги (фр. филозоф) 164, 167, 169, 170, 172
Декарт (Рене) (фр. филозоф) 52, 121
де Местр Жозеф (фр. филозоф) 126
де Сика Виторио (ит. редитељ) 158
Денда Александар (срп. менаџер) 142
Дерида Жак (фр. филозоф) 87
Деспот Стефан (Лазаревић) 179
Дидро Дени (фр. филозоф) 28, 79
Димитријевић Владимир (срп. филозоф) 119, 133
Дивљан Владимир (срп. музичар) 156
Дишан Марсел (фр. уметник) 111
Драшковић Боро (срп. редитељ) 149

Ђ

Ђерић Гордана (срп. науч. истраж.) 161, 164, 172, 173
Ђорђевић Драган (срп. публиц.) 137, 143, 145
Ђорђевић Пуриша (срп. редитељ) 149
Ђурић Јелена (срп. филозоф) 109
Ђурић Милош Н. (срп. филозоф) 127
Ђурић Урош (срп. сликар / глумац) 158
Ђурковић Миша (срп. полит.) 101, 106

Е

Езоп (гр. баснописац) 45, 187
Енгелс (Фридрих) (нем. социол.) 120

Екмечић Милорад (срп. истор.) 30
Елил Жак (фр. филозоф) 51, 61, 164, 172
Есхер Морис (хол. уметник) 143

Ж

Жегановић Душица (срп. глумица) 158
Живановић Јован (срп. редитељ) 149
Живковић Милан (срп. редитељ) 156
Жилник Желимир (срп. редитељ) 149
Жугић Вук (срп. менаџер) 101
Жуњић Слободан (срп. филозоф) 49, 105, 143, 146

З

Зенон (гр. филозоф) 51

И

Илић Мирослав (срп. певач) 152
Илић Петар (срп. глумац) 157, 158
Имдал Макс (нем. историчар уметности) 94, 98
Исаковић Антоније (срп. писац) 149

Ј

Јанковић Александар (срп. проф. унив.) 149, 159
Јанковић Драгослав (срп. проф. унив.) 72
Јансон Хорст Валдемар (рус. истор. умет.) 111, 116
Јањатовић Петар (срп. публициста) 109, 114, 116
Јапе Георг (нем. уметник) 96, 98
Јерков Александар (срп. проф. унив.) 101, 139
Јерковић Тамара (срп. уметник) 36, 73, 106
Јовичић Јован (срп. проф. унив.) 72
Јурић Дамир 146

К

Кадиевић Ђорђе (срп. редитељ) 149
Калајић Драгош (срп. умет. / публи.) 104, 177
Каљевић Бранка (срп. новинар) 146
Карановић Срђан (срп. редитељ) 155, 157, 158
Качински Теодор (ам. анархист) 51
Келнер Даглас (ам. културолог) 150, 159
Кларк Артур (енг. писац) 14

Кљакић Љумобир (срп. публици.) 70
Кнежевић Милош (срп. политикол) 48, 49, 61, 103, 110, 138,
141, 145
Кнежевић Ратко (цг. бизнисмен) 101
Ковачевић Душан (срп. драматург) 177
Козомара Младен (срп. филозоф) 139, 149
Којић Душан (срп. музичар) 156
Колриц Семјуел Тејлор (енг. песник) 126
Колумбо Кристифор (ит. морепловац) 129
Кољевић Богдана (срп. филозоф) 59, 61
Коњовић Слободан (срп. муз. уредник) 158
Коперник Никола (пољ. астроном) 28, 129
Корфман Карис (глумица) 157
Косовић Радош (срп. преводац) 172
Костић Зоран Цане (срп. музичар) 158
Коштуница Војислав (срп. политичар) 104, 106
Крес Гантер (брит. лингвиста) 66, 67, 77
Крлежа Мирослав (хрв. писац) 23, 24, 28
Крстић Небојша (срп. музичар) 49, 110, 115
Кук Николас (брит. музиколог) 110, 116

Л

Лампедуза Ђузепе Томази (ит. писац) 116
Лакан Жак (фр. психоаналит.) 87
Лем Станислав (пољ. писац)
Лепа Брена (југ. певачица) 152
Лиотар Жан-Франсоа (фр. филозоф) 26, 27, 57, 167
Лонгиновић Томислав (срп – ам. проф. унив.) 28
Лотрингер Силвер (фр. теорет. култ.) 165
Лука (апостол) 132

М

Макавејев Душан (срп. режисер) 94, 149
Макијавели (Николо) (итал. филозоф) 39, 45
Маклуан Маршал (ам. теорет. култ.) 151
Мамфорд Луис (ам. историчар) 51, 61, 164, 172
Мандић Александар (срп. редитељ) 155
Мандић Божидар (срп. уметник) 105
Манојловић Предраг Мики (срп. глумац) 157, 158
Манхајм Карл (нем. социолог) 116

Маговић Мирјана (срп. унив. наставник) 107, 112, 114, 116, 117, 137, 145
Максим Исповедник (правосл. светац) 121
Маркс (Карл) (нем. филозоф) 14, 51, 120, 179
Мекули Есад (алб. песник) 26
Мерло-Понти Морис (фр. филозоф) 90, 98
Мехрабијан Алберт (иран. психолог) 69, 78
Миланковић Милутин (срп. научник) 19, 186
Милошевић Слободан (срп. политичар) 154, 156
Миљковић Бранко (срп. песник) 122
Миљковић М. (новинар) 146
Мимица Аљоша (срп. социолог) 42
Мирковић Драгана (срп. певачица) 152
Михајловић Драгослав (срп. писац) 149
Михајловић Мирослав (срп. писац) 135
Михић Гордан (срп. писац) 149
Мицић Љубомир (срп. умет.) 165
Модли Зоран (срп. водитељ) 158

Н

Навил Пјер (фр. писац) 164
Негри Антонио (ит. филозоф) 102
Николић Драган (срп. глумац) 157, 158
Николић Коста (срп. историчар) 26, 30, 36
Новалис (Георг Филип Фридрих фон Харденберг) (нем. писац) 97, 126

О

Ојлер Леонард (швајц. – рус. математ.) 28
Орвел Џорџ (брит. писац) 179

П

Памук Орхан (тур. писац) 85
Павић Милорад (срп. писац) 168
Павличич Павао (хрв. писац) 91
Павловић Бранко (срп. филозоф) 178
Павловић Живојин (срп. редитељ) 149
Пајкић Небојша (срп. сценариста) 155, 156
Папић Драган (срп. уметник) 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 123, 170, 171, 178

Папић Жарко (срп. политич.) 69
Парменид (гр. филозоф) 18, 19
Пекић Борислав (срп. писац) 114, 120, 125, 149
Петричић Душан (срп. карикатуриста) 187
Петровић Александар (срп. проф. унив.) 17, 35, 36, 48, 49, 52, 53,
54, 60, 61, 63, 64, 69, 98, 104, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113,
114, 115, 119, 123, 131, 138, 141, 142, 144, 145, 146, 167, 169
Петровић Александар (срп. редитељ) 149
Петровић Војислав 72
Петровић Пироћанац Зоран (срп. политиколог / новинар) 54,
61, 123, 124, 137, 139, 156
Печујлић Мирослав (срп. проф. унив.) 69
Пламенац Јован (срп. новинар)
Платон (гр. филозоф) 19, 21, 24, 31
Поповић Јустин (срп. правосл. теолог) 102, 123
Поповић Мића (срп. сликар) 149

Р

Радевић Драган (срп. новинар) 146
Радивојевић Милош (срп. редитељ) 155, 158
Рајин Момчило (срп. критичар) 155, 156, 157
Рикер Пол (фр. филозоф) 153
Ристић Јован (срп. дипломата) 155
Росак Теодор (ам. историчар) 51, 61
Росић Бранко (срп. новинар) 158

С

Сабљић Маја (срп. глумица) 155
Савељев Иван (рус. аналитичар) 123
Савић Миле (срп. филозоф) 36
Сакић Синан (срп. певач) 152
Салустије Крисп Гај (римски историчар) 36
Самарцић Слободан (срп. проф. унив.) 37, 45
Секел Ласло (срп. проф. унив.) 37, 41
Сидорина Татјана (рус. филозоф) 126
Слотердајк Петер (нем. филозоф) 98
Сноуден Едвард (ам. активиста) 23
Сократ (гр. филозоф) 19, 24
Софокле (гр. драматург) 17
Спасојевић Д. (срп. новинар) 146

Стевановић Александра (срп. докторанд) 135, 147
Стенцџер Изабел (белг. филозоф) 75, 77
Стојановић Ђорђевић Тамара (срп. проф. унив.) 109
Суботић Ирина (срп. истор. умет.) 165, 172
Суљаковић Шемса (срп. певачица) 152

Т

Тадић Борис (срп. политичар) 49
Таљабуе Гвидо Морпурго (ит. естетичар) 88, 98
Текер Ендру (брит. културолог) 165, 171
Тесла (Никола) (срп-ам. научник) 19
Тешић Стојан Стив (срп-ам. писац) 137
Турлоу Криспин (јужноафр. лингвиста) 68, 77
Тирнанић Богдан (срп. новинар) 156, 178
Тисдал Керолајн (брит. критичар) 98
Тито (Јосип Броз) (југ. политичар) 22, 50, 104, 123, 131, 150, 155, 156, 170
Тишма Слободан (срп. писац) 105
Токин Иван (срп. писац) 165
Толнаи Ото (мађ. писац) 105
Тороман (Татомир) (музеолог) 110
Турза Карел (срп. проф. унив.) 176

Ђ

Ђосић Добрица (срп. писац) 149

Ф

Фејерабенд Паул (аус. филозоф) 120
Ферклау Норман (енг. лингвиста) 65, 77
Филиповић Јелена (проф. унив.) 63, 65, 66, 75, 76, 77
Филиповић Мухамед (бх. филозоф) 24, 177
Флоровски Георгије (рус. теолог) 122
Форд Џон (ам. редитељ) 150
Фуко Мишел (фр. филозоф) 59, 61

Х

Хајдегер Мартин (нем. филозоф) 178
Хакфорд Тејлор (ам. редитељ) 122
Хамваш Бела (мађ. филозоф) 97, 98
Хамер Еспен (нор. проф. унив.) 167, 172

Хардинг Џенифер (енг. културолог) 151, 159
Хачион Линда (ам. књ. теоретичар) 153
Хегел (Георг Фридрих Вилхелм) (нем. филозоф) 51
Хегстрам Џин (ам. проф. ун.) 88
Хелидеј М. А. Кирквуд (енг. лингвиста) 67, 77
Хераклит (гр. филозоф) 25
Херцфелд Мајкл (енгл. антрополог) 169
Хомер (гр. песник) 19
Хок Ди (бизнисмен) 75, 77
Хокс Хауард (ам. редитељ) 150
Хоркхајмер Макс (нем. филозоф) 152
Христ (Исус) 51, 122

Ц

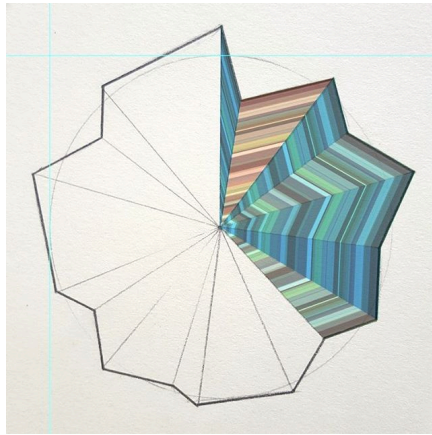
Цветковић Владимир (срп. филозоф) 55, 61
Ценић „Мита“ Димитрије (срп. политиколог) 14
Цицерон (рим. филозоф) 7, 88
Црнчевић Брана (писац) 149

Ч

Чавошки Коста (срп. проф. унив.) 104, 106
Чакаревић Марјан (срп. публицист) 102, 105, 144
Ченгић Бахрудин (бх. редитељ) 149
Чигоја Жарко (срп. издавач) 101
Чолић Здравко (срп. певач) 155

Ш

Шапер Срђан (срп. музичар) 49, 115, 156
Шафаревич Игор (рус. филозоф) 130
Шмит Карл (нем. политикол.) 45
Шпенглер Освалд (нем. филозоф) 14, 128, 178
Шкеровић Слободан (срп. уметник) 36, 106, 175, 177
Штомпка Пјотр (пољ. социолог) 169, 172



CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

130.2(082)

141.78(082)

ХЕПТАДЕКАГОН : Речник технологије као анти-утопија (pro et contra) / приредио Димитрије Вујадиновић ; [именски регистар Данко Камчевски]. - Београд : Институт за европске студије, 2017 (Београд : Светионик плус). - 200 стр. : илустр. ; 21 cm

"Овај зборник радова исходи из скупа Речник технологије као анти-утопија који је 23. децембра 2016. године одржан у Институту за европске студије" --> Реч приређивача. - Тираж 150. - Реч приређивача: стр. 11-15. - Стр. 175-178: Post scriptum / Александар Петровић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries. - Именски регистар: стр. 189-197.

ISBN 978-86-82057-58-1

1. Петровић, Александар [аутор] [аутор додатног текста] 2. Вујадиновић, Димитрије [уредник] [аутор додатног текста] 3. Скуп Речник технологије као анти-утопија (2016 ; Београд)
а) Речник технологије. 1981 - Зборници б) Видици (часопис). 1981 - Зборници

COBISS.SR-ID 251394828

