

Marica Rajković Perović

Homo narrans:  
priča kao dijalektika  
mita, ideologije i proizvodnja



Novi Sad, 2026.

UNIVERZITET U NOVOM SADU  
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD  
21000 Novi Sad  
Dr Zorana Đinđića 2  
www.ff.uns.ac.rs

*Za izdavača*  
Prof. dr Milivoj Alanović, dekan

Marica Rajković Perović  
**Homo narrans:**  
**priča kao dijalektika mita, ideologije i proizvodnja**

*Recenzenti*  
prof. dr Marita Brčić Kuljiš  
prof. dr Nataša Vilić  
prof. dr Stanko Vlaški

*Lektura i korektura: autorka*

*Tehnička priprema*  
Igor Lekić

ISBN: 978-86-6065-975-2

Електронско издање: <https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2026/978-86-6065-975-2>



Novi Sad, 2026.

Zabranjeno preštampavanje i fotokopiranje. Sva prava zadržava izdavač i autor. Sadržaj i stavovi izneti u ovom delu jesu stavovi autora i ne odražavaju nužno stavove Izdavača, stoga Izdavač ne može snositi nikakvu odgovornost prema njima.

## Uvod 15

### **Homo narrans vs. zoon logon echon, zoon politikon, zoon technikon, homo sapiens, das tätige Wesen, homo faber, homo ludens 15**

1. Zoon logon echon: čovek kao biće logosa 15
2. Zoon politikon: biće zajednice i praktičke svrhovitosti 17
3. Animal rationale: redukcija čoveka ili početak njegove samorefleksije 18
4. Zoon technikon: preokretanje sredstva i svrhe 20
5. Homo sapiens ili iluzija dominacije razuma 23
6. *Das tätige Wesen*: praxis i poiesis 25
7. Homo faber: rad kao suština, stvaranje kao samopotvrda 28
8. Homo ludens: igra kao oblik kulture i značenja 30
9. Homo narrans i mogućnost definisanja čoveka kroz odnos prema priči 32

### **Priča, dijalektika, narativ, pripovedanje, radnja, smisao i mit kao različiti aspekti istog fenomena 40**

## I PRIČA I ISTORIJA 45

### **I 1. RELIGIJA 48**

- I 1. 1. Magijsko i religijsko mišljenje: svet kao priča 48
- I 1. 2. Religija kao ideologija: dogma, teokratija i božansko pravo vladara 67
- I 1. 3. Religija kao *poiesis*: teologija oslobođenja i proizvođenje smisla 83

### **I 2. Politika 91**

- I 2. 1. Politika kao zajednička priča 91
- I 2. 2. Ideologija kao tamna strana političkog mita 106
- I 2. 3. Utopija i princip nade kao proizvođenje političkog smisla 132

### **I 3. Mediji 148**

- I 3. 1. Mediji kao priče o svetu 148
- I 3. 2. Propaganda, senzacionalizam i tabloidizacija: naličje medija 158
- I 3. 3. Mediji kao proizvođenje smisla: oslobođenje kroz priču 167

## II PRIČA I IMAGINACIJA 177

### **II 1. Nesvesno 179**

- II 1. 1. Nesvesno – priča kao prethodnica svesti 179
- II 1. 2. Ideološki oblici eksploatacije nesvesnog: marketing i proizvodnja potreba 191
- II 1. 3. Mašta i *poiesis* 203

## **II 2. Tehnika 210**

II 2. 1. *Techne* i *poiesis* kao stvaralački mitovi 210

II 2. 2. Tehnika kao ideologija 220

II 2. 3. Tehnika kao proizvođenje emancipacije 235

## **II 3. Pedagogija 242**

II 3. 1. Pedagogija i priča: didaktička vrednost bajki 242

II 3. 2. Pedagogija kao tlo ideologije: patrijarhat i poslušnost kao najtrajnije priče čovečanstva 253

II 3. 3. Eksperimentalna pedagogija – pokušaji proizvođenja vaspitnog narativa oslobođenja 269

## **III PRIČA I ISTINA 283**

### **III 1. Nauka 286**

III 1. 1. Nauka kao priča: narativna struktura otkrića i smisla 286

III 1. 2. Nauka kao ideologija: od mita o napretku do tržišne dogme 308

III 1. 3. Nauka kao *poiesis*: povratak smislu i zajedničkom dobru 317

### **III 2. Pravo 325**

III 2. 1. Pravo kao mit o zakonitosti i pravednosti 325

III 2. 2. Ideologizacija prava: legalizam i birokratizam 341

III 2. 3. Pravo kao proizvođenje smisla i humanosti 348

### **III 3. Umetnost 357**

III 3. 1. Mitska osnova umetnosti i rada 357

III 3. 2. Ideologizacija proizvodnje i umetnosti 368

III 3. 3. Angažman i umetnost 377

**Zaključak: kultura kao dijalektika istorije, imaginacije i istine 397**

**Literatura 407**



## Homo narrans:

### priča kao dijalektika mita, ideologije i proizvođenja

**Sažetak:** *Knjiga Homo narrans: priča kao dijalektika mita, ideologije i proizvođenja* istražuje čoveka kao biće koje svet ne tumači, nego ga *proizvodi* kroz priču. Polazeći od teze da priča nije puko prenošenje značenja već čin stvaranja smisla, autorka razvija dijalektički model preko tri momenta – *mita, ideologije i proizvođenja* – kroz devet tematskih celina koje obuhvataju religiju, politiku, medije, nesvesno, tehniku, pedagogiju, nauku, pravo i umetnost. Svaka od tih oblasti razmatra se kao istorijski oblik kroz koji čovek oblikuje i ponovo otvara vlastiti smisao. Mit je izvorno polje smisla u kojem se svet pojavljuje kao priča i zajednički simbol. Ideologija je zatvaranje tog izvora, kada se smisao petrifikuje u oblik moći i prestaje da bude živo razumevanje. Proizvođenje je ponovno otvaranje i proces u kojem se smisao vraća svojoj stvaralačkoj prirodi: svet se ponovo rađa iz delanja, a priča postaje načinom da biće izađe iz apstrakcija, otuđenosti i racionalizacije i sebe ostvari na autentičan i svrhovit način. Pojam *proizvođenja* u knjizi se određuje kao savremeni izraz grčkog *poiesis* – čin u kojem biće postaje prisutno kroz značenje i delo. Time se prevazilaze antinomije idealizma i materijalizma: rad bez smisla je otuđen, a smisao bez rada ostaje apstraktan – samo *proizvođenje smisla* objedinjuje duh i praksu, teoriju i delanje, mišljenje i stvaranje. Kroz dijalektičku reinterpretaciju brojnih relevantnih autora, knjiga pokazuje da se *priča* ne može svesti na verbalizaciju, niti na književni oblik – ona je osnovna forma ljudske samosvesti, delanja i stvaralaštva. *Homo narrans* je zato određenje čoveka koji postaje slobodan tek kada sebe i svet proizvodi kao *smisao*.

**Ključne reči:** dijalektika, ideologija, mit, narativ, poiesis, priča, proizvođenje, smisao.

# Homo Narrans: Story as the Dialectic of Myth, Ideology, and Production

**Abstract:** The book *Homo Narrans: Story as the Dialectic of Myth, Ideology, and Production* explores the human being as one who does not *interpret* the world, but *produces* it through story. Starting from the thesis that storytelling is not the mere transmission of meaning but the act of creating it, the author develops a dialectical model through three moments – *myth*, *ideology*, and *production* – across nine thematic sections encompassing religion, politics, media, the unconscious, technology, pedagogy, science, law, and art. Each of these domains is examined as a historical form through which humanity shapes and continually reopens its own meaning. Myth is the original field of meaning, the moment when the world first appears as story and shared symbol. Ideology is the closure of that source, when meaning solidifies into a form of power and ceases to be living understanding. Production is the reopening and process through which meaning returns to its creative nature: the world is reborn through action, and story becomes the way in which being emerges from abstraction, alienation, and rationalization to realize itself in an authentic and purposive way. The concept of *production* is defined here as a contemporary expression of the Greek *poiesis* – the act by which being becomes present through meaning and work. In this way, the book transcends the antinomies of idealism and materialism: labor without meaning is alienated, while meaning without labor remains abstract. Only the *production of meaning* unites spirit and praxis, theory and action, thought and creation. Through a dialectical reinterpretation of numerous relevant thinkers, the book shows that story cannot be reduced to verbalization or literary form – it is the fundamental form of human self-consciousness, action, and creation. *Homo narrans* thus designates the human being as one who becomes free only through the production of both self and world as *meaning*.

**Keywords:** dialectics, ideology, meaning, myth, narrative, poiesis, production, story.



## O knjizi:

*Knjiga Homo narrans: priča kao dijalektika mita, ideologije i proizvodnja* istražuje čoveka kao biće koje svet ne tumači, nego ga proizvodi kroz priču. Polazeći od teze da priča nije puko prenošenje značenja već čin stvaranja smisla, autorica razvija dijalektički model preko tri momenta – *mit*, *ideologiju* i *proizvođenje* (ποίησις) – kroz devet tematskih celina koje obuhvataju religiju, politiku, medije, nesvesno, tehniku, pedagogiju, nauku, pravo i umetnost. Svaka od tih oblasti razmatra se kao istorijski oblik kroz koji čovek oblikuje i ponovo otvara vlastiti smisao. Mit je izvorno polje smisla u kojem se svet pojavljuje kao priča i zajednički simbol. Ideologija je zatvaranje tog izvora, kada se smisao petrifikuje u oblik moći i prestaje da bude živo razumevanje. Proizvođenje je ponovno otvaranje i proces u kojem se smisao vraća svojoj stvaralačkoj prirodi: svet se ponovo rađa iz delanja, a priča postaje načinom da biće izađe iz apstrakcija, otuđenosti i racionalizacije i sebe ostvari na autentičan i svrhovit način. Pojam *proizvođenja* u knjizi se određuje kao savremeni izraz grčkog *poiesis* – kao čin u kojem biće postaje prisutno kroz značenje i delo. Time se prevazilaze antinomije idealizma i materijalizma: rad bez smisla postaje otuđen, a smisao bez rada ostaje apstraktan – samo *proizvođenje smisla* objedinjuje duh i praksu, teoriju i delanje, mišljenje i stvaranje. Kroz dijalektičku reinterpretaciju brojnih relevantnih autora, knjiga pokazuje da se *priča* ne može svesti na verbalizaciju, niti na književni oblik – ona je osnovna forma ljudskog mišljenja, delanja i stvaranja. *Homo narrans* je zato određenje čoveka koji postaje slobodan tek kada sebe i svet proizvodi kao *smisao*.

Kao filozofska monografija, knjiga povezuje antičku filozofiju, nemački idealizam, hermeneutičku tradiciju, fenomenologiju, marksističku kritiku i savremenu filozofiju kulture i tehnike, razvijajući jedinstven model narativne dijalektike koji povezuje mit, ideologiju i *poiesis* kao tri momenta ljudskog stvaranja smisla.

U prvom delu, *Priča i istorija*, razmatra se kako *religija*, *politika* i *mediji* oblikuju zajedničke priče koje određuju kolektivnu svest. Od magijskog mišljenja do savremenih medijskih konstrukcija, pokazuje se da se istorija ne odvija mimo narativa, već kroz njih, kao stalna borba između dogme i zajedničkog horizonta. Drugi deo, *Priča i imaginacija*, usredsređuje se na *nesvesno*, *tehniku* i *pedagogiju*. Ove sfere pokazuju da se imaginacija i stvaranje ne suprotstavljaju racionalnosti, već je nadopunjuju i otvaraju

prema svetu mogućnosti. Čovek proizvodi svet ne samo materijalno nego i simbolički – kroz maštu, tehniku i obrazovanje koje prenosi priču o slobodi. U trećem delu, *Priča i istina*, analiziraju se *nauka*, *pravo* i *umetnost* kao oblasti u kojima priča postaje sredstvo samorazumevanja čovečanstva. Nauka se prikazuje kao narativ otkrića, pravo kao prostor borbe između legalizma i pravednosti, a umetnost kao najpotpuniji izraz *poiesis* – stvaranja koje proizvodi smisao.

Kroz devet poglavlja, *Homo narrans* gradi sistemsku filozofsku viziju čoveka kao bića koje ne samo misli, već i proizvodi svet kao narativnu strukturu značenja. Ova knjiga osvetljava mogućnost da se filozofija, umetnost i društvena praksa ponovo povežu kroz narativ kao način razumevanja, slobode i stvaranja.

Knjigu posvećujem Nađi, Darku i Milošu,  
a ujedno se nadam da će je u nekoj nebeskoj biblioteci  
prelistati i moji roditelji, moja tetka i moj mentor.



*Mnoga bića su inteligentna, ali samo jedno priča priče.  
To smo mi, Pan narrans.  
A šta je sa Homo sapiensom? Eh, da, to bi bilo dobro...<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Pratchett, T., Stewart, I., Cohen, J., *The Science of Discworld II*, Random House, London, 2003., str. 524. (prev. M. R. P.).

\*Ukoliko nije drugačije naznačeno, svi prevodi i isticanja u citatima u ovoj knjizi potiču od autorke.



# Uvod

**Homo narrans vs. zoon logon echon, zoon politikon, zoon technikon, homo sapiens, das tätige Wesen, homo faber, homo ludens**

## 1. Zoon logon echon: čovek kao biće logosa

Jedno od relevantnijih određenja čoveka u istoriji filozofije potiče iz Aristotelove *Nikomahove etike*, gde on tvrdi da je čovek različit od drugih živih bića zbog toga što poseduje razum i da je *čovekov posao delatnost duše prema razumu*<sup>2</sup>. To se kasnije predstavlja kao definicija „ζῷον λόγον ἔχον“ – biće logosa. Ova definicija nije samo antropološka, već ontološka i duboko politička, jer uspostavlja razliku između čoveka i ostalih živih bića ne samo na osnovu razuma, već i na osnovu sposobnosti za govor, dijalog, i zajedničko oblikovanje sveta kroz normativno mišljenje. Starogrčka reč λόγος (logos) objedinjuje više značenja: govor, račun, razlog, meru, umeće tumačenja, pa čak i poredak u kosmosu. U kontekstu Aristotelove filozofije, logos ima veoma jasno određeno etičko-političko značenje: čovek je biće koje *može* misliti i raspravljati o pravednom i nepravednom, korisnom i štetnom, dobrom i lošem. U *Retorici*, Aristotel dalje razvija ovu ideju tvrdeći da je logos instrument retorike i dijalektičkog razumevanja, a time i ključni alat u zajedničkom životu u polisu. Proces ubeđivanja zavisi od moralnog karaktera govornika, drugo od toga da se slušalac dovede u određeno duševno stanje, a treće – *od samog govora (logosa), u meri u kojoj on*

---

<sup>2</sup> Aristotle, *Nicomachean Ethics*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2011., 1098a3-7.

*dokazuje ili izgleda da dokazuje*<sup>3</sup>. Logos je ono što omogućava zajednički svet, koji nije samo prirodni, već i simbolički i normativni svet značenja i smisla.

Za razliku od drugih životinja, koje imaju glas (*phoné*) da izraze zadovoljstvo ili bol, čovek ima logos, jer može *rasuđivati* i *deliti sudove* sa drugima: „Priroda, kao što govorimo, ništa ne čini uzalud. Čovek je dakle od svih životinja politička životinja. A razlog tome je što je jedino čovek obdaren logosom“<sup>4</sup>. Aristotel sintetiše dva ključna određenja: čovek je politička (društvena) životinja (*zoon politikon*) upravo *zato* što je biće logosa. Logos omogućava zajedničko rasuđivanje, a time i zajedničko odlučivanje o dobru, pravdi i zakonu. U tom smislu, politička zajednica nije zasnovana na sili, nagonu ili refleksu, nego na moći govora i razmeni razložnog mišljenja.

Zbog toga je *zoon logon echon* dublja osnova političkog života nego što bi to bila sama *potreba* za životom u zajednici. Ono što je za životinje zajednički instinkt, za čoveka je svestan izbor i normativna struktura. Logos predstavlja formu oblikovanja i konstituisanja društva, a ne samo sredstvo izražavanja misli. Zajednica koja je formirana na takvim osnovama nije čopor, jato ili stado, nego jedinstveni oblik smislenog udruživanja i organizovanja društva.

---

<sup>3</sup> Aristotle, *The Art of Rhetoric*, William Heinemann / G. P. Putnam's Sons, London / New York, 1926., I.1.11, 1355a6-8.

<sup>4</sup> Aristotle, *Politics*, Clarendon Press, Oxford, 1908., 1253a9-10.

## 2. Zoon politikon: biće zajednice i praktičke svrhovitosti

Nakon određenja čoveka kao bića logosa i napomene da je čovek društveno/političko biće, Aristotel dolazi do zaključka da „svako umeće i svako istraživanje, te slično delovanje i poduhvat, teže, čini se, nekom dobru“<sup>5</sup>, čime jasno pokazuje da između teorijske, praktične i poietičke sfere ne postoji sukob, već da svaka ima svoje *jasno određeno* područje delovanja. Teorijsko delovanje (*θεωρία* – *theōria*) usmereno je na posmatranje (gledanje) i spoznaju istine kao onoga što je večno i nepromenjivo. Praktičko delovanje (*πρᾶξις* – *praxis*) odnosi se na etičko i političko činjenje čiji je cilj dobro i delanje samo po sebi, dok je poietičko (*ποίησις* – *poiesis*) stvaranje umetničkog ili tehničkog proizvoda. Teorijsko, praktičko i poietičko nisu ni u kakvoj koliziji, upravo zbog toga što imaju jasno determinisana područja. Tek bi se brkanje ovih područja moglo pokazati kao opasno za čoveka i društvo u celini. On ima u vidu moguće posledice brisanja jasne granice između dve sfere *onoga što može biti i ne biti*: Za razliku od razboritosti (*φρόνησις* – *phrōnēsis*), koja se iskazuje delanjem (*praxis*), umeće (*τέχνη* – *téchnē*) se iskazuje proizvođenjem (*poiesis*), pa je veoma pogrešno i potencijalno opasno brkati ih: „budući su, dakle, proizvođenje i delanje različiti, nužno je da umeće bude proizvođenje, a ne delanje.“<sup>6</sup>. Za razliku od razboritosti, koja se ostvaruje kroz delanje, umeće se izražava kroz čin proizvođenja, pa premda se i razboritost i umeće odnose na ono što može biti drugačije, razboritost je uvek usmerena ka svrsi i zajedničkom dobru. Zato Aristotel odlučno tvrdi: „život je *praxis*, ne *poiesis*“<sup>7</sup>, što u osnovi potvrđuje

<sup>5</sup> Aristotle, *Nicomachean Ethics*, 1094a1-2.

<sup>6</sup> Ibid., 1140a16.

<sup>7</sup> ὁ δὲ βίος πρᾶξις, οὐ ποίησις, ἐστίν – Aristotle, *Politics*, 1254a5-7.

i njegov prethodno razmatrani stav da je čovek po naravi društvena životinja – biće zajednice – *zoon politikon*.

Aristotelova definicija čoveka kao *zoon politikon* ne tiče se samo njegovog učešća u zajednici, već kompleksnijeg, ontološkog uvida da se čovek ostvaruje kroz delanje u odnosu na drugoga: kroz *praxis*, razboritost i zajednički logos. Kao biće koje poseduje govor, razum i razlikovanje pravednog i nepravednog, čovek je utemeljen u praktičkoj sferi koja se ne može svesti na ni prirodu ni tehniku, već se tiče onoga što „može biti i ne biti“, ali u vezi sa svrhom i dobrom. Ova određena svrhovitost konstituše temelj političke misli sve do modernog doba. Moderna i savremena epoha relativizuju ovo Aristotelovo određenje čoveka i pokušavaju da ga zamene određenjem kroz specifične vrste rada i tehnike, redukujući ne samo njegovu filozofsku definiciju, nego u potpunosti preokrećući njegov celokupni ontološki status.

### **3. Animal rationale: redukcija čoveka ili početak njegove samorefleksije**

Latinsko određenje čoveka kao *animal rationale* (racionalne životinje), koje nalazimo kod Cicerona, Boetijea i posebno Tome Akvinskog, jeste pokušaj da se Aristotelova misao sistematizuje unutar hrišćanske filozofije. Ipak, u tom prevodu se često gubi politička i jezička dimenzija logosa – logos kao *govor i rasuđivanje* bivaju redukovani na logos kao *razum*.

Ciceron je među prvima artikulirao ovu definiciju u delu *O Zakonima*, gde govori o biću koje je oštroumno, složeno, pronicljivo, obdareno memorijom, puno razuma i rasuđivanja – koje nazivamo čovekom, koje stvoreno je od vrhovnog boga pod izvanrednim uslovima. Time se stvara čvrst konceptualni okvir koji će kasnije skolastika preuzeti i razvijati, ali i pojmovno suziti. Jedna od prvih definicija koje daje Avgustin u svojim razmišljanjima jeste opis čoveka kao smrtno i racionalno (razumno) živo biće (*animal mortale rationale homo est*). Time se postavlja osnova za srednjevekovno shvatanje čoveka kao prelaznog bića između prirodnog i božanskog. Toma Akvinski prihvata ovaj pojam, ali ga dodatno teološki utemeljuje – *čovek je smrtna, racionalna životinja*, ističući racionalnost ne samo kao sposobnost mišljenja, već kao temelj ličnosti.

Pojam *animal rationale*, u svojoj prividnoj jasnoći, skriva jednu od najkompleksnijih filozofskih dilema: da li je čoveka zaista moguće svesti na *racionalnu* životinju, ili se iza takve definicije krije redukcija koja zanemaruje temeljne dimenzije ljudskog postojanja? Tradicija je, počevši od Aristotela, pa preko srednjovekovnih skolastičara, rado prihvatala tu formulaciju kao suštinsku razliku između čoveka i drugih živih bića. No, filozofski i terminološki preciznije određene formulacije, poput *zoon logon echon* i *zoon politikon*, otvorile su prostor za dublje razumevanje onoga što čoveka čini jedinstvenim.

*Animal rationale*, životinja obdarena razumom, utemeljuje se na pretpostavci da je *ratio* ono što čoveka izdvaja iz prirodnog poretka. Međutim, ovakvo određenje ostaje zarobljeno u binarnom pojednostavljivanju: instinkt naspram razuma i animalno naspram

racionalnog, čime se čovek pojednostavljeno interpretira kao dodatak prirodi, sa tek jednom osobinom viška. Štaviše, takva definicija zadržava model analitičkog mišljenja koji ne uspeva da zahvati sintetičku prirodu ljudskog postojanja – ono što Hegel vidi kao jedinstvo prirodnog i duhovnog, a što Šiler traži kroz igru kao mesto sinteze nagona. Kada ih sagledamo zajedno, razotkriva se razlika između mehaničkih i dijalektičkih određenja čoveka.

#### 4. Zoon technikon: preokretanje sredstva i svrhe

U tekstu *Zoon technikon*<sup>8</sup> prikazano je kako savremena epoha relativizuje Aristotelovo određenje čoveka i pokušava da ga zameni određenjem kroz tehniku: „Onog trenutka kada se izgubi iz vida sve ono što ova dva stava zapravo nose, otvara se mogućnost da čovek umesto zoon politikon postane zoon technikon, što u suštini znači da će se on u sopstvenom životu i u svetu koji ga okružuje utemeljiti na tlu koje mu može biti samo manifestacija, a nikako osnova“<sup>9</sup>. *Zoon technikon* označava biće koje se ne ostvaruje kroz *praxis*, već kroz funkcionalnost i kroz instrumentalnu efikasnost. Ključno je to što tehnika više ne ostaje u domenu *poiesis-a*, već ulazi i u sferu *praxis-a*, narušavajući granice stvaranja i delanja, svrhe i sredstva, a konačno i čoveka i proizvoda. U tom smislu, tehnika ne postaje samo sredstvom, već i *principom* organizacije života, politike i znanja.

---

<sup>8</sup> Rajković, M., „Zoon Technikon“, *Arhe* 10/20, Novi Sad, 2015., str. 27-37.

<sup>9</sup> Ibid., str. 33.

Savremeni svet sve ređe čoveka određuje kroz njegovu društvenu ili etičku funkciju, a sve češće kroz njegovu tehničku sposobnost. U toj slici, *zoon politikon* se povlači pred *zoon technikonom*: bićem koje prvenstveno oblikuje i koristi svet oko sebe pomoću znanja, oruđa i tehnologije. Iako ova transformacija deluje kao napredak, u njoj se zapravo krije radikalna filozofska promena: tehnika više nije sredstvo, već postaje merilom čoveka. Kako upozorava Aristotel: utemeljenje čoveka kroz tehniku nije ni prirodno ni bezopasno. Opasnost nastaje upravo onda kada *techne* pokuša da preuzme ulogu *phronesis*. Dok se razboritost ostvaruje kroz delanje u skladu sa svrhom i zajednicom, umeće pripada stvaranju koje je u svojoj prirodi usmereno na rezultat i delo, a ne na smisao. Kada se život svede na tehničko stvaranje, gubi se dimenzija zajedničkog delanja, a time i političke zajednice. Premda Aristotel nije mogao da predvidi razmere opasnosti od savremene tehnokratije, ukazao je na njenu suštinu i na koren mogućih destruktivnih posledica koje se u tom procesu neminovno javljaju.

U savremenoj epohi, naročito nakon industrijskog i digitalnog zaokreta, granica između praktičkog i tehničkog je gotovo potpuno izbrisana. Tehnika postaje ključem za razumevanje sveta, a tehnologija se shvata kao univerzalna logika realnosti. Heidegger je ovu promenu opisao u svojoj analizi moderne tehnike kao postava (*Gestell*), koje *ne otkriva već zahteva i izaziva (Herausfordern)*<sup>10</sup>: svet, priroda i čovek postaju resursi, a ne bića. Reka se više ne posmatra kao nešto što svojim prirodnim tokom može da bude korisno *i čoveku* (za plovidbu, vodenicu itd.), već se na njoj gradi

---

<sup>10</sup> Heidegger, M., *The Question Concerning Technology and Other Essays*, Garland Publishing, New York / London, 1977., str. 14.

hydrocentrala, menja se njen tok i ona se nasilno prilagođava čoveku – ne za nešto što bi mu moglo doprineti kao njeno već postojeće prirodno stanje, već za akumulaciju energije koja uveliko prevazilazi njegove sadašnje potrebe. Tehnika više ne posreduje između čoveka i prirode, već postavlja čoveka kao onoga ko upravlja prirodom. Sa tim u vezi treba pomenuti Šilerov interesantan uvid da je čovek koji se potpuno predaje prirodi – *divljak*, a čovek koji pokušava da je potčini i uništi – *varvarin*<sup>11</sup>. Naime, Šiler smatra da se ljudsko biće može naći u unutrašnjoj protivrečnosti na dva osnovna načina: kao *divljak*, čovek dopušta osećanjima da dominiraju nad principima, prezirući umetnost, i obožavajući prirodu. Kao *varvarin*, pak, njegovi principi razaraju osećanja, što ga vodi ka ismevanju i obezvređivanju prirode. Divljak prezire umetnost, i priznaje prirodu kao svog despotskog vladara; *varvarin se smeje prirodi, i beščasti je*, ali često postupa *na prezreniji način od divljaka da bi bio rob svojih čula*<sup>12</sup>. Nasuprot ovim stanjima, obrazovan pojedinac neguje savez sa prirodom, poštujući njenu autonomiju, dok istovremeno kontroliše njene neobuzdane impulse.

Problem nastaje kada se pomenuta logika proširi na sve domene života: obrazovanje, umetnost, moral, pa čak i na međuljudske odnose, koji postaju podložni tehničkoj racionalnosti. Tada tehnika ne ostaje „na svom mestu“ kao poetička sila, već ulazi u sferu *praxis*-a – prostora gde se odlučuje o zajedničkom dobru. Takva „kolonizacija“ praktičkog od strane tehničkog vodi u ideološku deformaciju u kojoj čovek više ne postavlja

---

<sup>11</sup> Schiller, F., “Letters on the Aesthetical Education of Man”, u: *The Aesthetical Essays*, Project Gutenberg eBook, Release Date: 2006 (rev. 2012). [https://www.gutenberg.org/files/6798/6798-h/6798-h.htm#link2H\\_4\\_0004](https://www.gutenberg.org/files/6798/6798-h/6798-h.htm#link2H_4_0004) (pristupljeno 18.11.2025.) IV pismo.

<sup>12</sup> Loc. cit.

pitanja o svrsi, već samo o funkciji, učinku i progresu. U tom svetlu, postavljanje tehnike kao antropološke konstante nije samo konceptualno pogrešno, već i opasno. Ne samo da se time brišu razlike između znanja, delanja i stvaranja, već se otvara prostor za racionalizaciju neljudskog: čovek postaje sredstvom sopstvenih alata. Odatle i Habermasova dijagnoza o tehnici kao „ideologiji“<sup>13</sup> – ne zato što tehnika *laže*, već zato što se predstavlja kao neutralna i univerzalna, dok u stvari nameće određenu i veoma namernu koncepciju. Habermas navodi da su „slabosti tog tehnokratskog modela“ očite: s jedne strane se pretpostavlja imanentna prinuda tehničkog napretka, ali to nije ništa drugo do privida osamostaljenja (koji nastaje samo zbog samoniklog rasta društvenih interesa koji su u tom napretku na delu), a sa druge strane *pretpostavlja se* kontinuum racionalnosti u tretiranju tehničkih i praktičnih pitanja kakav ne može postojati – a „kompromituje se emancipatorski interes ljudske rase kao takav“<sup>14</sup>. Čovek se, dakle, ponovo svodi na samo jedno od svojih određenja, koje je verovatno najštetnije ukoliko se postavi kao opšti i jedini princip koji ga vodi.

## 5. Homo sapiens ili iluzija dominacije razuma

Pojam *homo sapiens* nastaje u okviru naučne klasifikacije vrsta u XVIII veku, u duhu prosvetiteljskog racionalizma, kada Karl Line imenuje ljudsku vrstu kao „biće razuma“. Line je zvanično nazvao ljude *Homo sapiens* u odeljku u kojem uvodi rod *Homo*: „Homo sapiens“... *Nosce te*

---

<sup>13</sup> Habermas, J., "Technology and Science as "Ideology"", u: *Toward a Rational Society: Student Protest, Science and Politics*, prev. J. Shapiro, Beacon Press, Boston, 1970. (orig. 1968).

<sup>14</sup> Ibid., str. 111.

*ipsum*”<sup>15</sup>, što se prevodi kao: „Spoznavaj sebe“. No, sama upotreba prideva *sapiens* (mudri, razumni) odmah otkriva normativnu ambiciju: čovek nije imenovan po svom biološkom određenju, već po *sposobnosti mišljenja*. Taj naziv postavlja razumevanje i refleksiju u *središte* ljudske prirode, što se činilo kao najprirodnije određenje za vrstu koja klasifikuje svet, oblikuje jezik i postavlja moralna pitanja. Upravo zbog toga pojam *homo sapiens* funkcioniše kao ideološka maska, jer uzima za *dato* ono što je tek *zadato*: sposobnost za razum, umnost ili mudrost.

U savremenom kontekstu, pojam *homo sapiens* pokazuje još jednu granicu: njegov implicitni univerzalizam ne može da obuhvati rascep između razuma i sveta koji on stvara. Razum, u tehnološkom dobu, nije više mesto samorefleksije, već instrument stvaranja realnosti. Čovek više nije onaj *koji zna*, već onaj koji *proizvodi znanje*, upravlja informacijama, automatizuje mišljenje. Otuda i potreba da se tradicionalni *homo sapiens* nadomesti novim antropološkim određenjima – *homo faber*, *homo ludens*, *zoon technikon*, *homo digitalis*, itd. Ta pojava mnoštva naziva ne govori o preciznosti, već o krizi određenja čoveka: svaki od tih pojmova pokušava da uhvati nešto što *sapiens* više ne može da izrazi. Jer ako je *sapiens* ono biće koje misli, onda nas tehnika, automatizacija i veštačka inteligencija prisiljavaju da pitamo: šta je sa mišljenjem koje ne misli racionalno i sa znanjem koje nije ukorenjeno

---

<sup>15</sup> Linnaeus, C., *Systema Naturae per Regna Tria Naturae, Secundum Classes, Ordines, Genera, Species, cum Characteribus, Differentiis, Synonymis, Locis*. Editio Decima, Reformata. Tomus I. Holmiae [Stockholm]: Impensis Direct. Laurentii Salvii, 1758., Vol. I, str. 20-22.

<https://archive.org/details/mobot31753000798865/page/n1/mode/2up>. (pristupljeno 18.11.2025.) Reč je o 10. izdanju dela *Systema Naturae*, objavljenog u Stokholmu od strane Laurentii Salvii (Salvius) 1758. godine.

u iskustvu i sa tumačenjem bez razumevanja? U tom kontekstu, *homo sapiens* ostaje ime za iluziju da nas razum štiti od *neljudskog*. A upravo taj razum, ukoliko je odvojen od svrhe, može da postane ono što razara humanost. Pojam *homo sapiens*, kao moderni biološki naziv, dodatno komplikuje misaoni horizont koji su starogrčka određenja pokušala da rasvetle.

Zbog toga u vremenu krize razumevanja nije *dovoljno* reći da je čovek razumno biće. Potrebno je pitati – kakvo razumevanje sveta i sebe to biće uspostavlja i da li je on vlasnik znanja ili tvorac smisla? Ako se odgovor nalazi u dijalogu, u delanju i interakciji sa drugima, u simboličkoj i narativnoj razmeni, tada *homo sapiens* mora ustupiti mesto složenijem pojmu: čoveku koji *ne samo da misli*, već i razume i koncipira *priču*.

## **6. *Das tätige Wesen: praxis i poiesis***

U ranim Marksovim spisima, posebno u *Ekonomsko-filozofskim rukopisima iz 1844. godine*, pojavljuje se jedno od njegovih najdubljih određenja čoveka – *das tätige Wesen, delatno biće*. Time Marks izbegava statičku definiciju čoveka i naglašava da čovek nije supstancijalno data prirodna konstanta, već proces. Njegova suština je delanje, *Tätigkeit*, čin koji menja i spoljašnji i unutrašnji svet. Marks se tu oslanja na dijalektički pojam suštine: ono što čovek jeste, nije skriveno u njemu kao gotova priroda, već se pokazuje kroz *praxis*, kroz svesno i svrhovito delovanje. U tom smislu, rad nije samo sredstvo preživljavanja, nego oblik samorazumevanja i način na koji čovek razume svet kroz njegovo oblikovanje. U radu čovek objektivira svoju suštinu. Čovek čini samu svoju životnu delatnost predmetom svog htenja i svoje svesti. Rad čini čovekovu rodnu, generičku

bit: „Jer, prvo, čovjeku se rad, životna djelatnost, sam proizvodni život pojavljuje samo kao sredstvo za zadovoljenje jedne potrebe, potrebe održanja fizičke egzistencije. Međutim, proizvodni život je rodni život. To je život koji proizvodi život. U načinu životne djelatnosti leži cjelokupan karakter vrste, njen rodni karakter, a slobodna svijesna djelatnost je čovjekov rodni karakter“<sup>16</sup>. Ljudska istorija nije niz događaja, nego proces objektivacije smisla. Ta objektivacija je poetski čin u izvornom smislu reči *poiesis* – stvaranje nečeg što pre toga nije postojalo. U činu stvaranja, čovek ne proizvodi samo predmet, već svet smisla, te svaka napravljena alatka, rukotvorina ili građevina jesu svedočanstva o priči koja stoji iza njih i o interpretaciji sveta koja se izražava kroz delanje.

U *poiesis*-u se rađa svet smisla, dok se u otuđenom radu taj smisao gubi. Kada radnik više ne prepoznaje sebe u svom delu, proizvod se okreće protiv njega, postaje tuđ, neprijateljski predmet koji ne izražava njegovu suštinu, nego je potiskuje. Otudjenje je, dakle, gubitak poetskog karaktera rada – gubitak sposobnosti da se kroz stvaranje prepozna vlastita priča. Proizvođenje je tumačenje sveta kroz delanje, a delanje je prevođenje iskustva u simboličku formu. U tom smislu, *praxis* kod Marksa nadilazi antičku podelu na *poiesis* i *praxis*: svako delanje koje preobražava svet postaje i čin tumačenja sveta. Time je za njega *praxis* ujedno i poetički. Marksovo *das tätige Wesen*, dakle, nije suprotno pojmu *homo narrans*, jer oba izraza označavaju isti proces iz dve perspektive. *Das tätige Wesen* ističe

---

<sup>16</sup> Marx, K., „*Ekonomsko-filozofski rukopisi*“, u: *Rani radovi*, Naprijed, Zagreb, 1976., str. 251.

širu, aktivnu, delatnu dimenziju čoveka, dok *homo narrans* naglašava smislotvornu, pripovednu dimenziju tog istog čina.

Poietički aspekt rada najснаžnije se ispoljava u shvatanju slobodnog i kreativnog rada, koji nije potčinjen spoljnim silama tržišta, profita ili prinude. Marks robu određuje kao „spoljašnji predmet, stvar koja svojim svojstvima zadovoljava ljudske potrebe ma koje vrste. Svejedno je kakve su prirode ove potrebe, npr. potiču li iz stomaka ili iz fantazije”<sup>17</sup>. Čovek ne radi samo da bi preživeo, već da bi izrazio sebe i da bi svet pretvorio u sferu smislenih odnosa. Čoveka od drugih živih bića razlikuje sposobnost proizvođenja sredstava za život – to je njegova *differentia specifica*. On je jedino živo biće koje svesno i svrhovito proizvodi vlastiti svet, što ga određuje kao biće prakse: „Čovjek je rodno biće ne samo zato što praktički i teorijski čini rod, kako svoj vlastiti, tako i rod drugih stvari, svojim predmetom, nego i zato – a to je samo drugi izraz za istu stvar – što se prema sebi odnosi kao prema prisutnom životnom rodu, zato što se prema sebi odnosi kao prema univerzalnom, te stoga slobodnom biću”<sup>18</sup>. Čovek čini samu svoju životnu delatnost predmetom svog htenja i svoje svesti. Rad čini čovekovu rodnu, generičku bit i to je tačka u kojoj se *das tätige Wesen* i *homo narrans* sjedinjuju: čovek koji stvara alatke ne razlikuje se suštinski od čoveka koji stvara priče. U oba slučaja, materijal oblikuje smisao, čime Marks upućuje na bliskost umetnosti i rada. Za njega umetnost ne pripada zasebnoj, izdvojenoj sferi „duhovnog“, nego je ontološki paralelna radu: i jedno i drugo su oblici *poiesis*, stvaralačke delatnosti kojom čovek

---

<sup>17</sup> Marx, K., Engels, F., *Dela*, tom 21: *Kapital: kritika političke ekonomije*, knj. 1, Prosveta, Beograd, 1970., str. 43.

<sup>18</sup> Marx, K., „*Ekonomsko-filozofski rukopisi*”, str. 250.

objektivira svoju suštinu. Umetnost, kao i rad, jeste način na koji čovek prevazilazi puku prirodnu datost i preobražava svet u smisleni prostor. Tada rad ponovo postaje poetičan, jer je u njemu sadržana priča o delatnom biću koje kroz stvaranje proizvodi svet smisla. *Das tätige Wesen* ima širi smisao od *homo narrans*, koji – premda čoveka takođe određuje kao delatno biće koje stvara i proizvodi – centralno određenje vidi u *narativnoj strukturi tog proizvodnja*.

## 7. Homo faber: rad kao suština, stvaranje kao samopotvrda

Marksova filozofija otvorila je mogućnost da se čovek više ne određuje kao *homo sapiens*, nego kao *homo faber*, temeljno razmatrajući posledice toga da se „umesto ljudske delatnosti može [se] pojaviti mašina“<sup>19</sup>. On navodi da je „praktičko proizvodnje predmetnog sveta i prerada anorganske prirode *obistinjenje* čoveka“<sup>20</sup>, čime pokazuje da u svetlu problematike koja nas zanima nije spreman da poetičkim principom *zameni* praktički, već da ih prikaže kao neodvojive. Ipak, kao što smo videli, kod Marksa to nije bila redukcija na puku proizvodnju: rad je i poetički čin, način kroz koji čovek postaje svesno biće, koje samog sebe oblikuje kroz istorijski proces.

Pojam *homo faber*, koji označava čoveka kao tvorca, proizvođača i tehničkog oblikovatelja sveta čije je središte pojam rada, eksplicitno se pojavljuje tek u XX veku, kao odgovor na tehničko doba i krizu

---

<sup>19</sup> Marx, K., *Grundrisse der politischen Ökonomie*, Dietz, Berlin, 1953., str. 591.

<sup>20</sup> Marx, K., *Texte zu Methode und Praxis*, II, str. 57. prema – Burger, H., *Filozofija tehnike*, Naprijed, Zagreb, 1979., str. 169.

tradicionalnog određenja čoveka kao homo sapiensa. Za razliku od starijih metafizičkih i bioloških određenja, *homo faber* ističe praksu i proizvođenje kao temeljne aspekte ljudske egzistencije. U knjizi *Dva izvora morala i religije*<sup>21</sup> Bergson jasno formuliše pojam *homo faber*, stavljajući ga u središte svoje filozofije kulture. On piše: *Homo faber je bio od početka; i to je onaj koji je stvorio religiju isto onako kao što je stvorio alat*<sup>22</sup>. Ključna teza koju Bergson izvodi je da sposobnost za proizvodnju nije samo fizička, već duhovna: čovek *pravi* alat, ali i mitove, bogove, zakone. U tom smislu, religija i tehnika imaju zajedničko poreklo u *stvaralačkoj funkciji duha*.

U delu *Ljudsko stanje*, Hana Arent razlikuje tri osnovna oblika ljudske aktivnosti: rad (*labor*), tvorbu (*work*) i delanje (*action*). *Homo faber* označava čoveka koji proizvodi trajne predmete i stvara „veštački svet stvari“<sup>23</sup>: *Homo faber* je onaj koji se razlikuje i od životinje i od *animal laborans*<sup>24</sup>, jer stvara svet koji traje duže od njegove sopstvene egzistencije. Međutim, Arent upozorava da *homo faber*, iako stvara svet, može i da ga uništi. Stvaranje (*Fabrication*), rad *homo fabera*, sastoji se od opredmećenja (reifikacije). Materijal je već delom proizvod ljudskih ruku koje su ga uklonile sa njegovog prirodnog mesta – bilo uništavanjem životnog procesa, kao u slučaju drveta, ili prekidanjem nekog od sporijih prirodnih procesa, kao u slučaju gvožđa, kamena ili mermera. Ovaj element narušavanja i nasilja prisutan je u svakom stvaranju, i *homo faber*, tvorac ljudske tvorevine

<sup>21</sup> Bergson, H., *Les deux sources de la morale et de la religion*, PUF, Paris, 1932.

<sup>22</sup> Ibid., str. 145.

<sup>23</sup> Arendt, H., *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1958., str. 139.

<sup>24</sup> Loc. cit.

(artificijela), uvek je bio *razarač prirode*<sup>25</sup>. *Animal laborans*, koji svojim telom i uz pomoć pripitomljenih životinja hrani život, možda jeste gospodar svih živih bića, ali on i dalje ostaje sluga prirode i zemlje – samo se *homo faber* ponaša kao gospodar cele Zemlje.

U savremenim formama kapitalizma, međutim, *homo faber* biva transformisan, na šta je Marks upozoravao: mašina zamenjuje delatnost, a tehnička racionalnost preuzima mesto svrhovitog delanja. Time se briše granica između poetičkog i praktičkog, što je već Aristotel smatrao opasnim. U tom procesu, čovek gubi svoje svrhovito utemeljenje i postaje derivatom sopstvenih alata. Na taj način nisu ugrožena samo njegova periferna svojstva i posledice, nego unutrašnje ustrojstvo, uzroci i suština čoveka kao bića.

## 8. Homo ludens: igra kao oblik kulture i značenja

U okviru filozofskog promišljanja ljudske prirode, pojam *homo ludens* zauzima posebno mesto kao pokušaj da se čovek ne odredi više ni kao racionalno, ni kao radno/stvaralačko, već kao *igrajuće biće*. Johan Huizinga u svom čuvenom delu *Homo ludens*<sup>26</sup> izdvaja igru kao fundamentalnu formu kulture. Igra nije nešto neozbiljno: ona je prostor slobode, rituala i oblikovanja značenja. Ona prethodi pravu, umetnosti i nauci, upravo zbog toga što otvara prostor simboličkog. Igra se odvija u „kao da“ svetu, stvarajući sopstvenu logiku, pravila i značenja. U tom smislu, *homo ludens*

---

<sup>25</sup> Loc. cit.

<sup>26</sup> Huizinga, J., *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, Roy Publishers, New York, 1950.

predstavlja antipod *homo faberu*: ne proizvodi stvarnost radi ovladavanja njome, već je oblikuje kao simboličku strukturu.

Ova formulacija, koju je promovisao Huizinga, nije samo korekcija redukcionističkih pojmova *homo sapiens* i *homo faber*, već temeljna preformulacija čovekove suštine kao duhovne i kulturne egzistencije. Huizinga naglašava da se igra ne može svesti ni na rasonodu, ni na podražavanje, ni na takmičenje – već da se mora shvatiti kao autonomna i ozbiljna delatnost. U „igri je antitetička i agonistička osnova civilizacije data od samog početka, jer je igra starija i originalnija od civilizacije“<sup>27</sup>.

Filozofska istorija igre potvrđuje takvo poimanje igre: Od Heraklitove slike deteta koje se igra kamenčićima kao simbola životnog veka, do Šilerove čuvene misli da je „da se jednom zauvek kaže, čovek se jedino igra kada je u punom smislu te reči čovek, i jedino je potpuno čovek kada se igra“<sup>28</sup>, uloga igre u oblikovanju čovekove svesti i društvenosti biva sve jasnija. Igra, u tom smislu, nije protivteža ozbiljnosti, već njen dublji uvid: ono što se izvan igre čini kao nužnost, u igri postaje slobodna samozakornost, tj. *autonomija* u punom značenju. Huizinga insistira da igra ima sopstvena pravila i ciljeve, ali ti ciljevi nisu utilitarni: ona je „slobodna radnja“ koja se odvija unutar jasno određenih prostornih i vremenskih okvira, i „svesno je različita od običnog života“<sup>29</sup>. Ta odvojenost ne označava bekstvo od stvarnosti, već stvaranje posebne vrste stvarnosti i sveta u kojem se kultura rađa i razvija. Kao što pokazuje i Rože Kajoa, igra se može

---

<sup>27</sup> Ibid., str. 75.

<sup>28</sup> Schiller, F., “Letters on the Aesthetical Education of Man”, XV pismo.

<sup>29</sup> Huizinga, J., *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, str. 28.

klasifikovati u različite oblike – „*Agon, Alea, Mimicry* i *Ilinx*“<sup>30</sup>, ali sve ih povezuje sloboda i neproduktivnost: čim igra postane posao ili obaveza, *ona prestaje da bude igra*<sup>31</sup>. To dovodi do paradoksa modernog sporta i kulturne industrije, u kojima je igra instrumentalizovana i podvrgnuta ekonomiji.

U tom svetlu, *homo ludens* nije nostalgična figura detinjstva, već važna filozofska anticipacija čoveka budućnosti – onog koji će slobodu, stvaralaštvo i duh spojiti ne kroz rad ili zakon, već kroz igru kao oblik najviše ozbiljnosti. Ipak, kao i prethodne definicije, *homo ludens* ostaje parcijalno određenje. Igra može ostati zatvorenom u krug rituala bez suštinskog prelaska u delanje, a može biti i ideološki uokvirena i upotrebljena u vrlo različite svrhe. Tek uloga narativa donosi fundamentalnu razliku: on omogućava igri da preraste u smisao, a simbolu da postane čin.

## 9. Homo narrans i mogućnost definisanja čoveka kroz odnos prema priči

Razmotrili smo kako *animal rationale* i *homo sapiens* nisu sveobuhvatne definicije čoveka. Takođe, utvrdili smo da je Aristotel u *Politici* i *Retorici* koristio termine koji preciznije detektuju ljudsku jedinstvenost: *zoon logon echon* i *zoon politikon*. Prvo određenje, čovek kao biće *logosa* – ne odnosi se samo na govor, već i na razlog, smisao, dijalog i poredak. *Logos* nije puko sredstvo izražavanja misli, već struktura mišljenja i delanja, okvir zajedničkog sveta. U tom smislu, čovek nije samo racionalna životinja, već biće koje deli značenja, razumeva, ubeđuje i živi u

---

<sup>30</sup> Kajoa, R., *Igre i ljudi: Maska i zanos*, Nolit, Beograd, 1979., str. 42.

<sup>31</sup> Ibid., str. 37-38.

zajedničkom jeziku. Još preciznije: čovek je *zoon politikon*, biće zajednice, biće koje ne može opstati izvan polisa, jer samo u zajednici ostvaruje svoj *logos*. *Homo sapiens*, moderni naučni termin, naizgled vraća dostojanstvo razumu, ali ga čini statističkim podatkom: latinski naziv koji označava „mudrog čoveka“ zapravo je posledica klasifikacije, a ne filozofskog razumevanja. On deli istu reduktivnu crtu sa *animal rationale* – oba su naziva spoljašnja, objektivizujuća, nevezana za unutrašnji doživljaj čoveka kao samorazumevajućeg bića. *Das tätige Wesen* je blizak *homo narransu*, jer pokazuje relevantnost stvaralačkog delanja i proizvođenja, ali sa jedne strane zahvata šire područje od narativne strukture, a sa druge ne tematizuje tu strukturu ni u strogo racionalnim ni u iracionalnim sferama ljudskog iskustva.

Slično važi i za moderne pokušaje redefinisanja čoveka kroz pojmove *zoon technikon*, *homo faber* i *homo ludens*. *Zoon technikon* ističe poietičku i tehničku stranu čoveka, koja je bila neopravdano zanemarena tokom istorije filozofije. *Homo faber* ističe sposobnost čoveka da proizvodi, da svet oblikuje radom i sredstvima, ali u toj slici dominira utilitarna funkcija koja zanemaruje imaginaciju, simbol, mit i igru. *Homo ludens*, nasuprot tome, slavi kreativnost, slobodu i duhovnu nadmoć igre, ali često ne zadire u sferu odgovornosti, istorije i potpuno zanemaruje teorijsku i praktičku stranu čoveka. Ove definicije, iako vredne i značajne, ostaju partikularne: one zahvataju fragmente čovekove prirode, ali ne uspostavljaju celinu i ne pronalaze nit koja se kreće kroz sve sfere ljudskog iskustva. Čovek nije samo onaj koji stvara, niti samo onaj koji se igra, već onaj koji se pita o smislu,

tumači, pamti, odlučuje, i u tom stalnom prevazilaženju sâmog sebe postaje ono što jeste.

Kada ih sagledamo zajedno – *zoon logon echon, zoon politikon, animal rationale, zoon technikon, homo sapiens, das tätige Wesen, homo faber* i *homo ludens* – razotkriva se razlika između mehaničkih i dijalektičkih određenja čoveka. Jedna vide čoveka spolja, kao klasifikaciju; druga ga misle iznutra, kao pokret. Ključno pitanje, međutim, nije šta čovek *jeste*, već *kako postaje* ono što jeste: *kako* postaje subjektom istorije, zajednice i duha.

U tom smislu, navedene definicije predstavljaju važne elemente, ali ne i kraj razumevanja čoveka, nego tek njegov početak.

Filozofska i antropološka tradicija ispisala je, dakle, niz odrednica kojima je nastojala da odredi suštinu čoveka. Svaka od njih osvetljava jedan ugao ljudske prirode, ali nijedna ne uspeva precizno da objedini duhovnu, društvenu i egzistencijalnu celinu čoveka. U tom smislu, formulacija *homo narrans* – čovek koji pripoveda – pojavljuje se kao pokušaj sinteze, kao horizont u kojem različiti aspekti ljudskog bića ne bivaju puko sabirani, već međusobno prožeti i sintetisani u jedinstveni smisleni svet.

Sâm izraz *homo narrans* u filozofskom i teorijskom smislu afirmiše se tek krajem XX veka. Jedan od prvih koji koristi ovu sintagmu eksplicitno jeste Valter R. Fišer, u tekstu *Naracija kao paradigma ljudske komunikacije*, u kojem osporava prevlast racionalističkog modela (*homo rationalis*) i uvodi *narativnu paradigmu*, prema kojoj su ljudi prvenstveno *bića koja razumeju*

*svet kroz priče, a ne kroz formalnu logiku*<sup>32</sup>. Fišer time postavlja osnov za širu filozofsku tezu: istina nije uvek ono što je formalno dokazivo, već ono što u priči deluje smisljeno, uverljivo, koherentno. Međutim, filozofska kompleksnost ovog pojma prevazilazi njegov komunikacijski okvir.

U hermeneutičkoj tradiciji, naročito kod Pola Rikera, naracija postaje ključna forma samorazumevanja. Hermeneutika (grč. ἐρμηνευτική τέχνη, *hermeneutiké téchne*) označava umetnost i teoriju tumačenja smisla – prvobitno tekstova, a u savremenoj filozofiji svih oblika razumevanja. U delu *Vreme i priča*, Riker pokazuje da narativ strukturira ljudsko iskustvo vremena: da prošlost, sadašnjost i budućnost nisu apstraktne i pravolinijske koordinate, već horizonti organizovani kroz priču. Čovek ne *poseduje* vreme kao matematičku formu, već ga *živi* kroz pripovedanje<sup>33</sup>. On uvodi pojam *emplotment* – umetanje događaja u strukturu koja im daje značenje, čime pokazuje da pripovedanje nije *ukras* mišljenja, nego njegova najadekvatnija *forma*.

Slično razumevanje razvija Čarls Tejlor, kada tvrdi da „identitet ne može postojati izvan naracije“ – jer „biti osoba znači imati osećaj vlastitog života kao priče koja se razvija“<sup>34</sup>. Alaster Makintajer u delu *Traganje za vrlinom* dodatno pojačava tu tezu: moralno delovanje i identitet zavise od

---

<sup>32</sup> Fisher, W. R., "Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument", u: *Communication Monographs*, vol. 51, National Communication Association, Annandale (VA), 1984., str. 6-7.

<sup>33</sup> Ricœur, P., *Time and Narrative*, vol. 1, University of Chicago Press, Chicago, 1984., str. 52-54.

<sup>34</sup> Taylor, C., *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1989., str. 47.

narativne koherencije života, a „razumevanje vlastitih dela uvek se dešava unutar već postojećih narativnih struktura“<sup>35</sup>.

U tom svetlu, *homo narrans* ne označava samo biće koje govori ili izmišlja, već biće koje *razume* svet kroz priču. Ono što je za Aristotela bio *logos* – govor koji izražava mišljenje, ovde se pojavljuje u obliku narativa koji strukturira prošlost, osmišljava sadašnjost i otvara budućnost. Narativ postaje forma razuma, ali takođe i forma pamćenja, identiteta i zajedništva. U tom smislu, *homo narrans* ne odbacuje *zoon logon echon*, već ga širi i usložnjava: *logos* postaje priča. Takođe, čovek kao *homo narrans* ne pripoveda sâm: on pripoveda *u zajednici*, u jeziku i unutar simboličkih mreža koje mu prethode i koje ga prevazilaze. Pripovedanje je ujedno i politički čin, nalik onome što Aristotel vidi u *zoon politikon*, ali sada ne u smislu normi i zakona, već učestvovanja u *zajedničkom tumačenju* sveta. Postojanje polisa zasniva se na zajedničkim mitovima, predanjima i pamćenjima, jer bez narativa nema ni politike, ni istorije. Ni aspekt stvaranja nije izgubljen: kao što *homo faber* oblikuje svet rukama, *zoon technikon* umećem, *homo narrans* ga oblikuje *rečima i slikama*. Priča postaje sredstvom *poiesis-a*, ali i razumevanje onoga što je stvoreno: čovek *stvara svet pričanjem o njemu*. *Das tätige Wesen* zauzima širi smisao od *homo narrans*, koji – premda čoveka takođe određuje kao delatno biće koje stvara i proizvodi – centralno određenje zadržava *u narativnoj strukturi tog proizvodnja*. Igra, svojstvena *homo ludensu*, zadržana je u otvorenosti pripovedanja, u sposobnosti da se

---

<sup>35</sup> MacIntyre, A., *After Virtue*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1981., str. 212.

stvarnost izokrene, preobrazi i preispita, jer priča nije samo mimetička, već i potencijalno subverzivna i angažovana.

U tom smislu, *homo narrans* nadilazi fragmentarnost prethodnih određenja čoveka. On nije *samo* razumno biće, niti samo delatno, niti samo radno, niti samo stvaralačko, niti samo govorno, niti samo igrajuće. On je biće koje *sve to* ujedinjuje kroz narativnu sposobnost: da svet i sebe predoči, smisli, prenese, da se seti i da zamisli. Pripovedanje je prostor u kojem se mišljenje, osećanje, jezik, vreme i zajednica međusobno prepliću. Ovim istraživanjem ćemo pokazati da pripovedanje ne prožima samo one sfere ljudskog iskustva u kojima ga očekujemo (umetnost, religiju i medije), nego i one u kojima nije toliko očekivano: tehniku, nesvesno, pedagogiju, nauku i pravo. Na kraju, pokazaće se da čovek nije *uvek* onaj koji misli (*cogito*), stvara, kreira, proizvodi, igra se i udružuje, ali *uvek je onaj koji priča i tumači priče*.

*Homo sapiens, eh da... to bi bilo dobro*, piše Teri Pračet. U toj rečenici, istovremeno lakonskoj i razoružavajuće tačnoj, sadržan je koren problema oko pokušaja da se definiše čovek: jesmo li zaista *sapiens*, mudri, razumni, misleći, ili samo volimo da se tako nazivamo? I šta ako je sama samouverenost pojma *homo sapiens* najtačniji simptom njegove nesigurnosti? Kada je Line u XVIII veku sistematizovao prirodu, ljudsku vrstu je nazvao *homo sapiens*, stavljajući razum u središte onoga što nas izdvaja i određuje. U to doba razuma, racionalizam nije bio tek metod mišljenja, već potpuno nova perspektiva zasnovana na sposobnosti čoveka da zna, i da kroz znanje konstituiše svoj svet. No, već tada se ispod toga

pomaljao paradoks i pitanje da li je samopouzdanje razuma dovoljna garancija istinitosti tog određenja.

Savremeni svet, u kojem je čovek istovremeno i stvaralac i proizvod tehnike, pokazuje granice tog pojma. Jer *sapiens*, ako bi zaista bio ono što njegovo ime kaže, ne bi proizvodio ratove, ne bi zatrovao vazduh, vodu i tlo i kreirao algoritme samodestrukcije i sisteme kontrole. Razumno biće ne bi ugrozilo planetu iz čiste nesposobnosti da se zaustavi, zbog čega Pračet ironično primećuje: *to bi bilo dobro*. No, on ide i dalje – u romanima o Disksvetu on navodi da čovek nije *animal rationale*, već „biće koje pripoveda“, preciznije: majmun koji priča priče – *the story-telling ape*. Tu počinje nada, jer – ako je razum doveo do opsesije kontrolom i rušilačkom moći, možda pripovedanje može da obnovi ono što je skrajnuto i potisnuto: smisao. Pripovedanje nije samo umetnost, kulturološka pojava ili zabava, ono je čin suštinskog povezivanja, kako sa sobom tako i sa zajednicom. Čovek kroz priču ne samo da tumači i razume svet, već ga i stvara. Pripovedanje vraća svrhu u govor, odnose u značenje i smisao u zajednicu. Dok razum deli, analizira i klasifikuje, priča sintetiše i spaja. Zbog toga je filozofija, još od antičke Grčke, opominjala: znanje bez svrhe je opasno, a istina bez smisla je slepa. Čovek ne može biti *samo* biće koje zna (ako uopšte stigne do tog statusa), već mora biti nešto više: biće koje tumači, pripoveda i živi u jeziku i u zajednici.

Ako je tako, možda se ispod duhovitih reči Terija Pračeta krije ozbiljan predlog: da ostavimo po strani gordi naziv *homo sapiens* i priznamo: nismo stigli dotle. No, imamo priču i imamo sposobnost da u haosu podataka

vidimo smisao. I možda ćemo, kao *homo narrans*, jednom postati dostojni imena koje smo sebi prerano dali.

Da. *Homo sapiens*. To bi zaista bilo dobro.

## **Priča, dijalektika, narativ, pripovedanje, radnja, smisao i mit kao različiti aspekti istog fenomena**

*Narativ, priča, pripovedanje, radnja, smisao i mit* nisu tek sinonimi koje svakodnevni govor koristi naizmenično, već filozofski diferencirani, ali međusobno duboko povezani aspekti jednog temeljnog fenomena: čovekove potrebe da razume, artikuliše i prenese iskustvo sebe i sveta. Razlike među tim pojmovima otkrivaju slojevitou strukturu ljudske egzistencije, u kojoj ono što se dogodilo ne postoji samo kao niz događaja, već kao potencijal za značenje koje se uvek iznova uspostavlja. Taj proces nije linearan, već *dijalektički* (*διαλεκτική* – *dialektikē*), gde svaki pojam svoj smisao zadobija tek u odnosu na druge i u napetosti između partikularnog i univerzalnog, gde se razlike ne poništavaju nego prožimaju.

*Priča* (*μῦθος* – *mythos*) je najkonkretniji izraz tog fenomena – ona predstavlja određeni niz događaja koji su povezani u logičku i vremensku celinu. Aristotel u *Poetici* smatra da dobra priča ima početak, sredinu i kraj, te da njena celovitost ne zavisi od dužine, već od unutrašnje koherencije<sup>36</sup>. Priča je, dakle, ono što se kazuje: sadržaj koji se može prenositi, pamtiti i prepoznavati. No, priča ne postoji sama po sebi: ona biva tek kroz *pripovedanje* (*διήγησις* – *diēgēsis*<sup>37</sup>), koje je čin njenog oživljavanja.

---

<sup>36</sup> Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, 1450 b.

<sup>37</sup> *Storytelling*, umetnost prenošenja priče, obično se takođe prevodi kao pripovedanje, ali nije sasvim isto što i *diegesis* (διήγησις). U savremenom kontekstu, *storytelling* označava svesnu, strukturisanu i najčešće umetnički ili retorički osmišljenu praksu prenošenja priče – bilo usmeno, pisano, vizuelno ili multimedijalno. Filozofski gledano, *storytelling* bi bio akt oblikovanja i prenošenja narativa, sa jasnom intencijom, stilom i efektom na primaoca; veza između priče i njenog izvođenja, bilo kroz govor, film, performans ili književni tekst; kao i delatna forma naracije: čin kazivanja sa etičkim, estetskim i epistemološkim konsekvencama.

Pripovedanje nije puko prenošenje sadržaja, već interpretativni čin, što je Platon jasno razlikovao kada je u *Državi* govorio o *diegezi* i *mimesisu*<sup>38</sup>. Pripovedanje ne stvara samo priču – ono stvara pripovedača i slušaoca, kao i zajednicu razumevanja. Njegova dijalektička priroda ogleda se u stalnoj igri između prošlog događaja i njegovog sadašnjeg značenja.

Ovaj čin interpretacije organizuje se na višem nivou kroz *narativ* (*διήγημα* – *diēgēma*). Riker naglašava da narativ *konfigurise vreme*<sup>39</sup>: on daje formu ljudskom iskustvu koje je inače fragmentarno, haotično i disonantno. Narativ je struktura koja povezuje epizode, daje im logiku i usmerenje, te omogućava da pojedinačni događaji dobiju značenje iz svoje pozicije u okviru celine. On, dakle, nije samo niz priča, već proces njihove unutrašnje veze i tumačenja i dijalektički tok između događaja i njegove interpretacije.

U središtu narativa nalazi se *radnja* (*πρᾶξις* – *praxis*) – zaplet, logika događaja, kretanje između uzroka i posledice. Radnja je ono što pokreće priču i usmerava tok pripovedanja. Ona jeste dinamika narativa, njegov unutrašnji motor koji omogućava prepoznavanje, napetost i katarzu. Ipak, radnja nije samo niz uzroka i posledica; ona je već u sebi dijalektička: ono što se događa nije jednoznačno, već nosi višeslojno značenje u zavisnosti od konteksta, kontradikcija i obrta. U *Poetici* Aristotel ne razvija samo teoriju umetnosti, već otvara i ontologiju delanja. Bez radnje, kako kaže Aristotel, ne može biti tragedije<sup>40</sup>. Njegova definicija tragedije često se čita kao formalna estetička analiza žanra, ali u njenoj srži nalazi se pojam *praxis* –

<sup>38</sup> Plato, *The Republic*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000., 392 c.

<sup>39</sup> Ricœur, P., *Time and Narrative*, str. 64-65.

<sup>40</sup> Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, 1450 a.

delanje, koje nije samo puklo činjenje, već oblikovana radnja koja nosi etički i ontološki značaj. Tragedija, prema Aristotelu, nije pre svega prikaz likova, emocija ili ideja, već prikaz radnje u kojoj se ispoljava ljudsko bivstvovanje<sup>41</sup>. Kao što smo ranije napomenuli, *praxis* u Aristotelovom sistemu označava jednu od tri osnovne delatnosti ljudskog uma i bića, uz teoriju i *poiesis*. Za razliku od *poiesis-a*, koji ima spoljašnji cilj (npr. izradu nečega), *praxis* je samosvrhovita – njen cilj je sâmo delanje, odnosno življenje u skladu s vrlinom. Tragedija, stoga, prikazuje unutrašnju logiku i posledice postupaka koje ljudi čine i izvode iz sopstvene slobode. U tragičkoj radnji, *praxis* se uvek pokazuje kao dijalektička: ono što karakter čini iz jedne namere vodi u posledice koje nisu bile nameravane, ali koje se logično izvode iz njegovog delanja. U tome leži suština preokreta (περιπέτεια – *peripeteia*) i prepoznavanja (ἀναγνώρισις – *anagnōrisis*), ključnih delova priče unutar Aristotelovog određenja tragedije. Prava radnja nije linijsko odvijanje zapleta, već dinamička napetost između delanja i spoznaje, a takođe i između namere i posledice.

Svi narativni oblici usmereni su ka *smislu* (νόημα – *noēma*), koji nije unapred dat, već se pojavljuje u interpretaciji. Hajdeger naglašava da je smisao ontološka kategorija (*Sinn*), ne nešto što se poseduje, već nešto što se

---

<sup>41</sup> Već u prvim rečima definicije tragedije, Aristotel jasno ističe da je ona: „μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας“ – *mīmēsis prāxeōs spoudaias kai teleias* –, „podražavanje ozbiljne i potpune radnje“ – *ibid.*, 1449b. Ova formulacija nagoveštava da je tragedija podražavanje radnje: ne karaktera, ne misli, ne osećanja, već – radnje (*praxis*). Samo *delanje* je ono što čini dramu tragičnom, a likovi postoje ne zbog sebe samih, već kao nosioci i izvršioци radnje. Njihova ljudska svojstva se razotkrivaju u onome što čine, a ne u onome što govore ili osećaju. Zato Aristotel kasnije insistira: „Tragedija se ostvaruje putem radnje, a ne opisivanjem karaktera. Bez radnje nema tragedije, dok može postojati i bez karaktera“ – *ibid.*, 1450a.

otkriva u razumevanju bitka<sup>42</sup>. Gadamer u *Istini i metodi* naziva to „fuzijom horizonata“ (*Horizontverschmelzung*)<sup>43</sup>: smisao se ne nalazi ni u tekstu, ni u čitaocu, već u njihovom susretu. U tom smislu, narativ nije forma fikcije, već ontološki modalitet postojanja u vremenu.

Kada se ta struktura uzdigne na univerzalni nivo, dolazimo do mita (*μῦθος* – *mythos*) – najdublje, arhetipske forme narativa. U starogrčkom jeziku nije postojala terminološka razlika između *priče* i *mita* u savremenom smislu. Za oba se koristila reč *mythos*, što može značiti priču, govor, izjavu, narativ, zaplet ili mit, u zavisnosti od konteksta. Aristotel veoma precizno i dosledno koristi osnovna značenja reči *mythos* – jedno dramaturško, drugo filozofsko – ne kroz terminološku distinkciju, već kroz njihovu funkciju i ontološki status. U *Poetici*, *mythos* je temelj tragedije i označava priču, fabulu ili strukturu radnje: „Tragedija je *mimesis* radnje (*praxis*), a ne ljudi; i upravo se kroz radnju ljudi prikazuju“<sup>44</sup>. U ovom kontekstu, *mythos* je zaplet, tj. logički i vremenski raspored činova koji vode do preokreta i prepoznavanja, te izazivaju katarzu. Premda tragedija može koristiti mitološki materijal u užem smislu, njena suština nije u sadržaju o bogovima, natprirodnim bićima ili kosmogoniji, već u formi delanja. Dakle, Aristotelov *mythos* u *Poetici* odgovara savremenom pojmu zapleta ili narativne strukture, a ne mita kao primarnog narativa o bogovima i poreklu sveta. Sa druge strane, u *Metafizici*, *Retorici* i drugim spisima, Aristotel koristi isti termin *mythos* da bi označio upravo takve tradicijske i religijske narative o postanku

<sup>42</sup> Heidegger, M., *Being and Time*, Blackwell, Oxford / Cambridge (USA), 1962., I. 5, str. 193.

<sup>43</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, Continuum, London / New York, 2004., str. 398.

<sup>44</sup> Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, 1450 a.

sveta, o bogovima, duši i prirodnim pojavama. U *Metafizici* on pominje da onaj „ko se čudi i zbunjen je oseća da je neuk (te je ljubitelj mitova donekle filozof, pošto su mitovi sastavljeni od čudesnih stvari)“<sup>45</sup>.

Filozofske i estetičke interpretacije su uglavnom isticale da u starogrčkoj filozofiji pojmovna razlika između *mythosa* kao dramske strukture i *mythosa* kao religijsko–kulturološkog narativa nije terminološki određena zbog toga što tadašnji jezik to nije omogućavao, ali da ipak postoji kao jasna distinkcija u funkcijama i ontološkom statusu. Jedna od osnovnih ambicija ove knjige je da pokaže da nepostojanje terminološke razlike između mita – *μῦθος* i priče – *μῦθος* nije stvar lingvističkog ograničenja starogrčkog jezika, već naprotiv, vrlo jasnog filozofskog uvida. Ako prihvatimo tu mogućnost, onda Platonov i Aristotelov jezik možda više nećemo tumačiti kao ograničen ili neuspešan u razdvajanju, već upravo kao filozofski precizan: jedan pojam (*mythos*) pokriva više sfera upravo zato što narativ nije samo poetički fenomen, već ontološki fundament najrazličitijih određenja čoveka!

---

<sup>45</sup> Aristotle, *The Metaphysics*, William Heinemann Ltd., New York, 1933., 982b 17-19.

# I

## PRIČA I ISTORIJA

Prvo poglavlje posvećeno je tematizaciji narativnih formi koje su oblikovale ljudsku prošlost i kolektivno sećanje, ali ne iz ugla linearnog historijskog toka, već iz ugla pripovedne snage koju zovemo mit, religija, kultura – i njenih transformacija. Premda se oslanja i na antropološke, arheološke i političke izvore, u središtu poglavlja ostaje ono što je suštinsko za knjigu *Homo Narrans*: filozofsko problematizovanje čoveka kao bića koje pripoveda. Poglavlje je podeljeno u tri tematske celine: (1) *religija*, (2) *politika*, i (3) mediji. Svaka od tih celina biće strukturisana kroz trijadu koja se razvija tokom celokupnog istraživanja: *mit – ideologija – proizvođenje*. Prvi momenat, *mit*, označava izvornu pripovednu silu, ono kazivanje koje *proizvodi svet smisla i zajedništva*. Drugi momenat, *ideologija*, predstavlja zatvaranje priče, gde se mit fiksira, institucionalizuje i instrumentalizuje. Treći momenat, *proizvođenje*, nije prosto povratak mitu, već njegov preobražaj i otvoreni oblik *poiesis-a*.

Svi segmenti poglavlja *Priča i istorija* pokušaću da tematizuju istoriju kao polje pripovedanja. Ono što se proširuje kao tezu jeste ideja da su i religija, i politika, i mediji oblici kolektivnog verovanja *u smisao*, a da njihova razlika leži u *otvorenosti* tog smisla. Ako se ne zatvori u dogmu, religija jeste prostor susreta s nepoznatim, ako se ne pretvori u politički instrument, mit jeste poetsko mišljenje, a ako ne postanu roba, mediji jesu horizont pripovedne budućnosti. Mit označava kolektivnu imaginaciju nastanka – on je *arhetipska naracija* kojom zajednica razume sebe i svet. U njemu se sve još javlja u slici i metafori: vreme i prostor nisu odvojeni, a

Čovek i božansko su u dijalogu. Mit u ovom smislu ne objašnjava svet, nego ga *hrani smislom*. To je početak i rađanje svake kulture – pojava smisla kroz priču. Ideologija je faza u kojoj mit prestaje da bude živa priča i pretvara se u *sistem neupitnih verovanja*. Tu se narativ zatvara u dogmu: ono što je nekada bilo *pripovedano* sada se *propisuje*. U istorijskoj sferi, to je trenutak gušenja slobode, ali i neizbežna faza – jer svako zajedničko stvaranje mora proći kroz svoje naličje. Treći momenat jeste *poietičko razaranje* ideologije. To je trenutak u kojem se istorija ne shvata kao linearno pamćenje, nego kao stalno preoblikovanje smisla. *Poiesis* je ovde stvaranje novog istorijskog horizonta – ono što iz umrtvljenog poretka rađa mogućnost drugačijeg sveta.

Lingvistička bliskost između termina koji označavaju *priču* i onih koji označavaju *istoriju* otkriva dublju, ne samo jezičku već i ontološku i epistemološku povezanost ovih pojmova. Etimološki, latinska reč *historia* potiče od grčkog *historia* (ἱστορία – *historiā*), koja označava „istraživanje”, tj. „saznavanje putem ispitivanja”. Međutim, već kod Herodota, koji se smatra ocem istorije, *historia* podrazumeva i niz događaja ispričanih u narativnoj formi, koji za cilj imaju razumevanje sveta, njegovih uzroka i zakonitosti. Tako istorija u samom svom začetku nije samo hronika činjenica već oblik pripovedanja. Herodotova *Istorija* nije samo faktografski i historiografski pregled ratova i sukoba, već i bogat narativ pun priča, anegdota, etnografskih opservacija i moralnih pouka.

U jezicima sa dužom pismenom i filozofskom tradicijom narativ i znanje o prošlosti nisu jasno razgraničeni, jer se razumevanje sveta temeljilo upravo na pričanju i tumačenju, a ne na strogoj empirijskoj verifikaciji. Lingvistika tako potvrđuje da je istorija počela kao priča i da ni danas nije

sasvim napustila taj izvor. Tako u grčkom jeziku *ιστορία* (*historia*) znači i priču i istoriju, što je slučaj i sa brojnim drugim jezicima: istu reč za priču i istoriju imaju i nemački (*die Geschichte*), francuski (*l'histoire*), italijanski (*la storia*), španski (*la historia*), portugalski (*a história*), ruski (*история*) i drugi jezici. Takođe, u brojnim jezicima osnova tih reči nije ista, ali je srodna: engleski (*story/history*), južnoslovenski jezici (*povest – pripovest*), itd.

Ova jezička činjenica ima važne filozofske implikacije. Ako je istorija u svojoj biti pripovedanje, onda ona nije konstituisana kao čisto objektivna i faktografska nauka. Svako pisanje istorije je izbor, struktura, interpretacija, a samim tim i narativ. Riker, kao što smo naveli, ističe da vreme postaje dostupno razumevanju *tek kroz narativne forme*. Istorija, dakle, nije gola hronologija, već artikulisana priča koja strukturira događaje u niz značenja i smisla. U marksističkoj tradiciji, narativna struktura istorije koristi se kao alat za otkrivanje ideoloških obrazaca: ko priča priču, iz čije perspektive, i s kojim ciljem. Time se pokazuje da je istorija razvoj *oblikovanja značenja*.

Zato nije iznenađenje ili slučajnost što jezici nose u sebi ovu srodnost. Lingvistika nam ne otkriva samo jezičke koincidencije, već dublje istine o tome kako kultura, znanje i identitet funkcionišu. Priča, dakle, nije suprotnost istoriji, već njena temeljna forma razumevanja.

## I 1. RELIGIJA

### I 1. 1. Magijsko i religijsko mišljenje: svet kao priča

Jedna od centralnih teza ovog istraživanja: da je priča *osnova*, a ne *proizvod* istorije, otpočinje prvim simboličkim prikazima koje svojim ritualnim karakterom ukazuju na postojanje magijskog i religijskog mišljenja kao *svesnog stvaranja sveta smisla*. Religija se ovde ne shvata samo u užem smislu institucionalizovanog kolektivnog verovanja, već kao svaki oblik kolektivne vere u smisao veći od samog čoveka, bila to natprirodna bića, duh, ideja ili sila.

Kada je reč o prvim pričama, crtežima, skulpturama ili građevinama, potrebno je ukazati na jednu važnu napomenu. Povezivanje tih priča sa magijskim, ritualnim i religijskim sadržajima ne znači da te forme nisu predstavljale *i umetnički izraz*. Premda su pećinske slike i ritualne skulpture često imale *i magijsko značenje*, to ne znači da nisu istovremeno bile *i umetnička dela*. Ideja da umetnost mora biti oslobođena od funkcije da bi bila umetnost je savremena *i problematična ideja*. Prva umetnička dela bila su dela *kazivanja*, koja su pripovedala svet u doba kada još uvek nije postojalo ni pismo, a još manje izraz za sferu koju savremeni čovek razume pod pojmom umetnosti. Pećinski crteži su se decenijama tumačili kroz prizmu isključivo magijskog, ritualnog *i funkcionalnog*. Lov na zidovima bio je, prema tom tumačenju, zamišljeni lov *i čin simboličke kontrole nad plenom*, odnosno svojevrsna preteča religije. No, takva interpretacija više govori o našoj potrebi da umetnost opravdamo funkcijom nego o onome što su ti crteži zaista predstavljali. Danas se sve jasnije pokazuje da crteži u

pećinama Laska, Altamire ili Šove nisu prvenstveno ni utilitarni ni obredni. Oni su umetnost u najdubljem smislu reči<sup>46</sup>, što radikalno menja našu predstavu o počecima istorije civilizacije. Ako se složimo sa Hegelom da je umetnost jedan od oblika samootkrivanja duha i *izražavanje istine u čulnoj formi*<sup>47</sup>, onda ne možemo posmatrati ove prastare slike kao puko sredstvo. One nisu sredstvo koje služi da bi se nešto desilo, već izraz onoga što se dešava ili se može dešavati. U trenutku kada ljudska ruka iscertava bizona u tami, u dobu kada čovek podiže svetište dok je još uvek lovac i sakupljač, tu nastaje čovek kao *biće koje pripoveda*. Takođe, tu počinje istorija – ne kao niz događaja, nego kao svest o unutrašnjoj priči koju čovek priča o sebi i svetu.

To je ono što filozofija umetnosti, od Kanta do Gadamera, često previđa – da umetnost nije dodatak, ukras ili luksuz, već srž postojanja. Pećinski crteži nisu „proba pisma“, kako su ih antropolozi nazivali, već sâm pismeni izraz duha koji još uvek nema pismo, ali već ima simbol. Prvi narativ nije bio jevanđelje, zakon ili ep, nego pećinski crtež. Diltaj smatra da je razumevanje uvek *razumevanje izraza života*<sup>48</sup>. Na tom tragu, može se pokazati da su ljudi u pećinama ljudi naslikali svoju prvu priču: da svet nije samo ono što *jeste*, već i ono što može da se *zamisli*.

---

<sup>46</sup> Curtis, G., *The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists*, Knopf, New York, 2006., str. 3-9.

<sup>47</sup> Hegel, G. W. F., *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, vol. 1, Clarendon Press / Oxford University Press, Oxford / New York, 1975., str. 55.

<sup>48</sup> Dilthey, W., *Introduction to the Human Sciences: An Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History*, Wayne State University Press, Detroit, 1988., str. 24.

Pre nego što je čovek zapisivao istoriju, on je *pričao* svet. Nije ga objašnjavao i dokazivao, već ga je imenovao kroz slike, znakove, rituale i kamene tragove. Magijsko i religijsko mišljenje predstavljaju najraniji izraz i temelj pripovedne moći. Takve oblike mišljenja ne treba posmatrati kroz odnos prema racionalnosti, već kao prvobitne oblike smisla, koji su bili utemeljeni u kolektivnoj imaginaciji i zajedničkom prostoru. Mitološka narativna struktura oblikovala je svet pre nego što je on postao predmetom istorije. Magijsko i religijsko mišljenje su prvi pripovedački akti zajednice, koji u pred-racionalnim formama pripovedanja oblikuju i *pričaju* svet.

Magijsko mišljenje, kao najranija forma ljudskog tumačenja sveta, ne počiva na racionalnoj uzročno-posledičnoj strukturi znanja, već na neposrednom identitetu čoveka i sveta, volje i događaja, želje i ostvarenja, mogućnosti i ostvarenosti. To mišljenje nije logičko, ali je *logično* u svojoj unutrašnjoj koherentnosti, jer polazi od principa *sličnosti*, *kontagije* i *imitacije*, što je Marsel Mos utemeljio kao osnovne *zakone magije*<sup>49</sup>. Ako se neka stvar ponaša *kao da* utiče na drugu, ili ako je s njom *bila u vezi ili dodiru*, magijska svest pretpostavlja da i dalje postoji veza. Ova veza je u stvari narativna veza, tj. *priča* o povezanosti stvari, čak i kad te povezanosti nema u svetu činjeničnih uzroka. Magijsko mišljenje ne tumači stvarnost, već predstavlja pokušaj da se stvarnošću *upravlja*. Tu se uočava razlika u odnosu na racionalno mišljenje, koje pretpostavlja objektivni svet nezavistan od ljudske volje. Magijsko mišljenje svet vidi kao *otvoren* za ljudsku intervenciju, makar i simboličku, te je u tom smislu magijsko mišljenje i

---

<sup>49</sup> Mauss, M., *A General Theory of Magic*, Psychology Press, London / New York, 2001., str. 94.

*performativno*. Ono ne govori „kako jeste“, nego govori *da bi bilo*. Narativ magije je, dakle, radikalniji narativ: priča ne govori o svetu, nego ga *proizvodi*.

U ranim civilizacijama magijsko mišljenje je utkano u svaki aspekt svakodnevice, ali i u same fundamente društvenosti. Njegov primarni izraz je ritual, čin koji se ponavlja da bi uspostavio simbolički red i povezao svet sa njegovom skrivenom logikom. Reč ritual potiče od lat. *ritus* i u izvornom značenju označava propisani, ponovljivi obredni čin koji se izvodi prema ustaljenom pravilu radi održavanja simboličkog i društvenog poretka. Gledano iz ugla narativa, ritual je uvek *repriza jednog prvog događaja*, jednog mita: kako je bog dao vatru, kako je predak pojeo prvi plod, kako je svet nastao iz tame, kosmos iz haosa, itd. Arnold van Gennep ukazuje da rituali i ceremonije imaju *karakter drame*<sup>50</sup>, dok Mirča Elijade jasno ukazuje da ritual uvek obnavlja prvobitni poredak kroz naraciju i čin, što znači da se on razume kao živa drama kosmičke priče. Magijsko mišljenje je tako neraskidivo vezano za mit: „To je upad svetog u svet, upad ispričan u mitovima, koji uspostavlja svet kao stvarnost. Svaki mit pokazuje kako je neka stvarnost nastala, bilo da je reč o totalnoj stvarnosti, kosmosu, ili samo fragmentu – ostrvu, biljnoj vrsti, ljudskoj instituciji“<sup>51</sup>. Mit nije „lažna priča“, već arhetipska struktura značenja, koja – u nedostatku racionalnog objašnjenja – pruža *razlog*, koji (premda božanski i često neproverljiv) uvek jeste smislen. Time se magijsko mišljenje pojavljuje kao prvi oblik tumačenja sveta kroz narativnu formu. Na pitanje *zašto grmi*, odgovor nije:

---

<sup>50</sup> Van Gennep, A., *Rites of Passage*, University of Chicago Press / Routledge & Kegan Paul, Chicago / London, 1960., str. 182.

<sup>51</sup> Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Harcourt, Brace & World (A Harvest Book), New York, 1959., str. 97.

zbog atmosferskog pritiska, već – jer se bog razgnevio. Iz psihološke perspektive, magijsko mišljenje izražava duboku potrebu čoveka da veruje kako nije bespomoćan pred svetom. Kada racionalna sredstva ne pružaju kontrolu nad ishodima, ljudski um pribegava *narativima koji simbolički vraćaju kontrolu*<sup>52</sup>. Dokazi nisu ni važni, ni potrebni, jer cilj i nije znanje, već osećaj smisla i delotvornosti.

U tom smislu, magijsko mišljenje nije prethodnica racionalnosti koju treba prevazići, već zasebna forma mišljenja, utemeljena na pripovedanju, simbolici i želji za povezivanjem čoveka i sveta. Kao takvo, ono ne nestaje sa pojavom nauke, već se prenosi u umetnost, religiju, pa i u savremene ideologije. Time se čovek suočava sa verom da postoji veza među stvarima, čak i kada je ne možemo dokazati. Magijsko mišljenje je, dakle, narativ vere u širi ili dublji smisao. Ta moć predstavljanja, simbola i rituala ostaje osnova svakog ljudskog pokušaja da svet ne samo razume, nego i preobrazi.

Hronološki početak istraživanja o odnosu priče prema magijskom i religijskom mišljenju otpočinje arheološkim otkrićem Gebekli Tepea, svetišta u jugoistočnoj Anadoliji starog više od 11.000 godina, koje je u potpunosti preokrenulo razumevanje istorije i ukazalo na to da su se *ljudi*

---

<sup>52</sup> Taj mehanizam i danas deluje: praznoverja, amajlije, horoskop, teorije zavere i sl. imaju strukturu magijskog mišljenja, omogućavajući čoveku da ima utisak da drži kontrolu nad sopstvenim životom i okruženjem.

*prvobitno okupljali oko zajedničkog svetog*<sup>53</sup>, *pre pisma*<sup>54</sup>, prvih *naselja*<sup>55</sup> i pre prvih oblika *proizvodnje*<sup>56</sup>. Otkrivanje lokaliteta Gebekli Tepe ne predstavlja samo arheološki šok – ono je i filozofski pomak. Ono što je do tada važno za datume „početka društva“: poljoprivreda, pismo, naselje, itd. – počelo je da se raspada pred vertikalnim stubovima ovog megalitskog svetišta. Pre pisma, pre točka, pre zemljoradnje i grnčarije, ljudi su već podizali hramove. Šta to znači za naše razumevanje istorije? U duhu Hegelovog dijalektičkog mišljenja, mogli bismo reći da je Gebekli Tepe negacija osnovne teze da religija dolazi *posle* društva i da se bogovi javljaju kad ljudi već imaju krov nad glavom i posejano žito. Ovde se pokazuje upravo obrnuto: mogućnost da se ljudi nisu zadržali na jednom mestu da bi uzgajali žito, već da bi čuvali stubove oko kojih su žito prinosili. Taj preokret reda događaja razotkriva da se istorija ne razvija linearno, već se raspliće kao narativ, sa preokretima, sa anticipacijama, sa onim što Riker zove *mimesis*, oponašanjem smisla kroz vreme. Gebekli Tepe postaje scena na kojoj se ukazuje da je čovek pre svega simboličko biće, koje najpre gradi značenje, pa tek onda naselje.

Likovi životinja urezani u kamen, kružni rasporedi stubova, monumentalnost bez pragmatične svrhe i odsustvo dokaza da je na toj

---

<sup>53</sup> Šmit ide toliko daleko da čak ističe da su se ljudi *pre društva okupljali oko zajednički svetog*. – Schmidt, K., *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı: Göbekli Tepe*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2007., str. 91.

<sup>54</sup> Potraga za smislom našla je svoj izraz u arhitekturi i ikonografiji *mnogo pre pojave pisma*. – *ibid.*, str. 67.

<sup>55</sup> U vreme kada je ovo mesto izgrađeno, *još se ne može govoriti o postojanju trajnog naselja*. – *ibid.*, str. 62.

<sup>56</sup> Ritualni prostori pojavili su se *pre načina života zasnovanog na proizvodnji*. – *ibid.*, str. 56.

lokaciji bilo ko stanovao: sve upućuje na rađanje religioznog mišljenja kao forme stvaranja zajednice oko nečega što ima svrhu i smisao. Prema ovom dokazu, svetište nastaje pre sela, što znači da se misaoni okvir menja i da se religija ne tumači kao posledica, nego kao temelj kolektivne svesti. U tom smislu, Gebekli Tepe ne predstavlja samo prošlost koja je bila nepoznata, već i prošlost koja je do sada bila nezamisliva.

Premda je Kant u *Kritici čistog uma* ograničio domet ljudskog razuma kada je u pitanju metafizičko saznanje o Bogu – „Ja ću dokazati: da um ništa ne postiže ni na prvome putu (empiričkome), ni na drugome (transcendentalnome), i da on uzalud razmahuje svojim krilima da bi posredstvom proste moći spekulacije izašao izvan čulnoga sveta“<sup>57</sup>, u *Kritici praktičkog uma* neki principi religije dobijaju drugačije postavljenu funkciju i smisao: kao *postulati*<sup>58</sup>. U tom kontekstu Kant ističe da je najviše dobro u svetu moguće samo ako pretpostavimo vrhovni uzrok prirode čiji je kauzalitet usklađen s moralnim delanjem – „Prema tome, najviše dobro u svetu moguće je samo ukoliko se pretpostavi vrhovni uzrok prirode koji ima kauzalitet primeren moralnom nastrojenju“<sup>59</sup>. Biće koje deluje prema zakonu jeste umno biće, a njegov kauzalitet je volja, te se stoga kao uslov najvišeg dobra mora pretpostaviti razumno i voljno biće koje je tvorac prirode – Bog. Postulat mogućeg najboljeg sveta time postaje istovremeno postulat stvarnosti najvišeg dobra, tj. Božje egzistencije. Kako je naša dužnost da težimo najvišem dobru, nužno je da pretpostavimo mogućnost njegovog ostvarenja, a time i postojanje Boga. Ta nužnost je moralna i subjektivna –

---

<sup>57</sup> Kant, I., *Kritika čistoga uma*, Kultura, Beograd, 1970., str. 445.

<sup>58</sup> Kant, I., *Kritika praktičkog uma*, Grafički zavod, Beograd, str. 138-147.

<sup>59</sup> Ibid., str. 141.

potreba, a ne objektivna prinuda. Kantova filozofija postavlja osnovu za shvatanje religije kao narativa koji proizlazi iz praktičkog uma, a ne kao sistema objektivnih i dokazanih istina. Ideje o besmrtnosti duše, slobodi volje i postojanju Boga funkcionišu kao regulativni principi koji omogućavaju čoveku da deluje u skladu s moralnim zakonom. Međutim, ti principi ne ostaju apstraktne ideje: oni se oživljavaju kroz narative koji daju simboličku formu moralnim uverenjima. Kant ističe da moralna uverenja ne zavise od saosećanja, milosti ili nežnosti, već su zasnovana na razumnim principima poštovanja prava drugog ljudskog bića. Solidarnost i empatija jesu poželjna osećanja, ali *Kantova praktička i politička filozofija pokazuje da temelji međuljudskih odnosa ne počivaju na emocijama, nego na racionalnosti, moralnosti i pravu*<sup>60</sup>. Religijske priče o iskupljenju, patnji i pravednosti nisu puke ilustracije koje treba da apeluju na emocionalnu reakciju, već suptilni načini da se univerzalni moralni zakoni učine prisutnima u životu vernika. „S obzirom na bitno narativnu formu izlaganja, disciplina povesti nije među onim delovima Kantovog revolucionarnog filozofskog pokušaja da iznova utemelji spoznaju iz transcendentalne perspektive“<sup>61</sup>, navodi Bubner, ističući kako je Kantov pristup istoriji *narativan*. Uz izrazito kritički stav prema dogmatizmu, Kant prepoznaje i da religija ne može delovati bez narativne forme koja prenosi moralni imperativ.

Fihteova filozofija naglašava autonomiju subjekta i delatnu moć Ja. Religija u njegovom sistemu nije puki odraz spoljašnje božanske stvarnosti,

---

<sup>60</sup> Rajković Perović, M., "The Principle of Universal Hospitality and the Refugee Rights in Kant's Political Philosophy", u: *Synthesis philosophica* 40/2, Zagreb, 2025., <https://doi.org/10.21464/sp40205>, str. 261.

<sup>61</sup> Bubner, R., *The Innovations of Idealism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003., str. 105.

već izraz samosvesne aktivnosti duha. Filozofija religije odgovara na pitanje kako usaglasiti prirodu i moralnost – u *Govorima nemačkoj naciji*, Fichte pokazuje kako narativi i duhovni smisao oblikuju kolektivni identitet i jedinstvo naroda – čak i ako je naš duhovni život „presušio“<sup>62</sup>, a nit koja nas povezuje kao zajednicu izgleda iščupana, rasuta i nemoćna – dah duhovnog sveta nije se ugasio, smatra on. Još uvek postoji sila koja može ponovo pokrenuti ono što deluje mrtvo: „ona će obuzeti i mrtve kosti našeg narodnog tela i sastaviće ih“<sup>63</sup>, da ponovo ožive u jednom obnovljenom, svetlom životu. Fichte naglašava da isti princip važi i za religioznu svest: religiozni narativ nije nešto *dato*, već predstavlja stalno stvaranje kroz čin vere. U tom smislu, priče o Bogu, iskupljenju ili proročanstvima imaju smisla jedino ako predstavljaju projekcije slobodnog subjekta koji kroz njih ostvaruje svoju slobodu. Fichteova filozofija anticipira i modernu hermeneutiku, gde narativ nije pasivno prenesen, već aktivno konstituisan u dijalogu između subjekta i tradicije. Fichte navodi da *obrazovanje za pravu religiju predstavlja konačni zadatak novog obrazovanja*<sup>64</sup> i u tom kontekstu dodaje različite pozicije koje mlad čovek ima u odnosu na svoje pretke: „Tada se, takođe, sa tim glasovima mešaju i duhovi vaših skorijih predaka, onih koji su pali u svetom ratu za slobodu verovanja i religije. „Sačuvajte i našu čast,“ oni vam dovikuju. „Nama nije bilo sasvim jasno za šta smo se borili pored zakonite odluke da ne dopustimo da nam spoljašnja sila naređuje u stvarima savesti, postojao je još jedan i viši duh koji nas je gonio, a koji nam se nikada nije potpuno

---

<sup>62</sup> Fichte, J. G., *Addresses to the German Nation*, The Open Court Publishing Company, Chicago / London, 1922., str. 51.

<sup>63</sup> Loc. cit.

<sup>64</sup> Ibid., str. 38.

otkrio<sup>65</sup>. Tek duh koji je oslobođen čulnih pobuda može da zauzme „kormilo ljudskih poslova. Bilo je zato da ovaj duh dobije slobodu da se razvije i uzraste u nezavisno postojanje – za to smo prolili svoju krv. Na vama je da opravdate i date smisao našoj žrtvi, tako što ćete postaviti ovaj duh da ispuni svoju svrhu“<sup>66</sup> – naglašava Fihte. Zanimljivo je ako se taj motiv uporedi sa Ničeovim odnosom prema „davanju smisla žrtovanju za ideale“ – on, naime, smatra da žrtva, patnja i mučeništvo ne potvrđuju istinu neke ideje – naprotiv, često joj daju *lažan sjaj*. Činjenica da je neko umro za neki cilj ne čini taj cilj vrednijim – ona samo pokazuje moć kolektivne zablude i ljudsku sklonost da veliča patnju<sup>67</sup>. U tome se jasno vidi razlika između filozofije idealizma i filozofije života: filozofija idealizma razume koliko je važan smisao koji dajemo postupcima i delima, dok filozofija života smatra da ne postoji smisao koji će učiniti da neka ideja bude vrednija ukoliko su se za nju podnele žrtve.

Šeling uvodi pojam mitološke svesti kroz koju se svako ljudsko iskustvo, pa i religija, izražava – u *Filozofiji umetnosti* i *O suštini ljudske slobode*, on tvrdi da su mitovi primarna forma u kojoj se apsolut otkriva

---

<sup>65</sup> Ibid., str. 265.

<sup>66</sup> Loc. cit.

<sup>67</sup> „Uostalom, smrti mučenika bile su velika nesreća u istoriji sveta: one su zavele ljude. Zaključak do kojeg dolaze svi idioti, žene i obični ljudi – da mora postojati nešto istinito u stvari za koju je neko položio svoj život (ili koja, kao u slučaju ranog hrišćanstva, izazove pravu epidemiju žrtvovanja) – taj zaključak zadao je ogroman udarac svakom ispitivanju, duhu istraživanja i opreznosti. Mučenici su nautili istini. Čak i danas dovoljno je samo sirovo delo progona da bi se stvorilo časno ime za bilo koju beznačajnu sektu koja zapravo ništa ne znači. Šta? Da li se neka stvar zaista menja time što je neko dao svoj život za nju? [...]. Žene i danas padaju ničice pred jednom zabludom zato što im je rečeno da je neko umro na krstu zbog nje. Da li je, dakle, krst – argument? Ali o svemu tome samo je jedan čovek rekao ono što je čovečanstvu bilo potrebno da čuje hiljadama godina – Zaratustra. „Krvavim slovima su pisali putem kojim su išli, i njihova ludost učila je da se istina dokazuje krvlju“. – Nietzsche, F., *The Antichrist*, Alfred A. Knopf, New York, 1931., str. 151-152 (§53).

ljudskom duhu. Za Šelingu, narativ nije samo način prenošenja religioznih istina, već ontološka struktura kroz koju se priroda i sloboda prožimaju. Religiozni narativ u mitovima ne predstavlja puko objašnjenje prirodnih pojava, već dramatičuje unutrašnje protivrečnosti ljudske egzistencije: odnos slobode i nužnosti, svetla i tame, života i smrti. Šelingovo poimanje narativa prevazilazi kulturološku i didaktičku funkciju, otvarajući sliku kosmičkog poretka u kojem se čovek prepoznaje kao deo božanskog. On navodi da se *bez predstave neke više nužnosti, tj. sudbine, koja vlada i nad apsolutnom slobodom, ne može obezbediti smisao ljudskom praksi*<sup>68</sup>. Šeling smatra da je ta pretpostavka nužna kako bi se čovek *inspirisao* da dela kako dužnost nalaže.

Kod Hegela narativ dostiže svoju najsistematičniju ulogu u koncipiranju religije. U *Fenomenologiji duha* religija se pojavljuje kao *oblik svesti* u kojem se apsolutni duh postepeno saznaje kroz povesni proces. Hegel smatra da je subjektivno „ono što mi pripada kao ovom pojedincu“ – to stanovište, „ukoliko Bog daje ovu poslednju pojedinačnost ovoga-ovde, osetilnog, spada u razvoj pojma religije, jer je duhovni odnos, duhovnost, u ovom osećanju. Takođe, određenje da Bog jeste jedno je određenje koje bitno pripada razmatranju religije. Uopšte, međutim, religija je poslednja i najviša sfera ljudske svesti, bilo da je reč o gledanju, volji, predstavi, znanju, spoznavanju – apsolutni rezultat, ona oblast u koju čovek prelazi kao u oblast apsolutne istine“<sup>69</sup>. Narativ ovde nije samo način prenošenja sadržaja, već

---

<sup>68</sup> Schelling, F. W. J., *System des transzendentalen Idealismus*, u: *Sämtliche Werke*, Bd. I/3, J. G. Cotta Verlag, Stuttgart und Augsburg, 1856-1861., str. 595.

<sup>69</sup> Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986., str. 57.

sama *struktura* saznanja. Hrišćanski narativi o otkrovenju, inkarnaciji i iskupljenju postaju paradigmatiskim izrazima dijalektičkog kretanja duha, od otuđenja ka pomirenju. Simbolika Sina Božjeg koji se utelovljuje u vremenu izražava fundamentalni uvid Hegelove filozofije: apsolutno se ne saznaje neposrednim uvidom, već kroz proces povesnog narativa.

Ovi uvidi predstavnika nemačkog idealizma pokazuju da religija nije koncipirana kao nadograđena struktura nad fundamentalnim metafizičkim istinama, već kao ideja da sâma istina dolazi do izraza kroz narativnu formu. Premda međusobno veoma različite filozofije, one kroz različite perspektive pokazuju da se religija ne može odvojiti od priče koju pripoveda. Budući da narativ nije puka ilustracija religioznih dogmi, već konstitutivni medijum kroz koji se religiozna svest oblikuje, izražava i razvija, razumevanje tog odnosa otvara vrata ne samo filozofiji religije, već i savremenim pitanjima o ulozi priče u formiranju kolektivnih formi i smislenih horizonata ljudskog postojanja.

Religija, u svom izvornom poetičkom aspektu, ne nastaje iz dogme, već iz naracije. Sve velike religije započinju pričom: o stvaranju sveta, o praroditeljima, o padu, o spasenju, o iskupljenju, itd. Knjige kao što su *Postanje*, *Rigveda*, *Popol Vuh* ili *Eneida* su tekstovi stvaranja i priče, a ne udžbenici i tekstovi znanja. One *proizvode* svet u kojem čovek može postojati, delovati, stradati i nadati se. Kao što Riker naglašava, pitajući se da li je Hegelov pojam duha „isti Duh kao onaj koji je, u filozofiji religije, istovremeno zahtevao i odbijao narative i simbole figurativnog mišljenja? Jednom kada je premešteno na polje istorije, da li se lukavi Duh razuma mogao pojaviti drugačije nego kao duh jedne posramljujuće teologije, iako

je Hegel nesumnjivo pokušao da filozofiju učini sekularizovanim oblikom teologije?<sup>70</sup> – religijska pripovest nije tumačenje sveta koji postoji, već stvaranje sveta u kojem tumačenje postaje *moгуće*. Grčka reč *poiesis* označava čin stvaranja, tj. čin izvođenja nečeg iz nebića u biće. Kada Homer pripoveda o herojima, kada Hesiod iznosi genealogiju bogova, ili kada tragičari uokviruju ljudsku nemoć unutar božanskog reda, oni ne „pričaju priču“, već *proizvode svet*. Njihove naracije nisu fikcija u savremenom smislu, nego su ontološki potentne i proizvode stvarnost. Potrebno je istaći Kasirerovu zaslugu da „po prvi put još od Šelinga, mit postavljen kao sistematski problem na filozofskom horizontu. Istraživanje stoji čvrsto čak i bez svog uključivanja u ‘filozofiju simboličkih formi’ kao vrednu polaznu tačku za obnovljenu filozofiju mita“<sup>71</sup>. Kao što naglašava Kasirer, mit nije puko verovanje, već forma simboličkog sveta: on omogućava da svet bude opažen i da postane artikulisan u horizontima značenja: i „ostaje jedno konačno, odlučujuće pitanje, koje leži izvan svih ovih posebnih teorijskih analiza, koje nastaje na njihovoj granici i koje, čim je jednom jasno i oštro postavljeno, nužno prevazilazi tu granicu. Filozofija ne može biti zadovoljna time da pita o formi i strukturi pojedinačnih kulturnih oblasti, o strukturi jezika, umetnosti, prava, mita i religije. Što dublje prodire u tu strukturu, to postaje jasniji i urgentniji problem celine za nju. Šta je ta celina duhovne kulture? Koji je njen kraj, njen cilj, njen smisao?“<sup>72</sup> – kad god se postavi ovo pitanje cilja i smisla za celinu kulture, stojimo na odlučujućoj prelomnoj tački

---

<sup>70</sup> Ricœur, P., *Time and Narrative*, vol. 3, University of Chicago Press, Chicago / London, 1988., str. 525-526.

<sup>71</sup> Verene, D. P., Uvod u: Cassirer, E., *Symbol, Myth, and Culture: Essays and Lectures, 1935-1945*, Yale University Press, New Haven, 1979., str. 34.

<sup>72</sup> Kasirer, Ibid., str. 57.

filozofske samorefleksije. Mitološko-poietičku sferu pripovedanja treba da razumemo kao *genealogiju sveta*, a ne njeno opisivanje!

Religijski tekstovi velikih svetskih religija – *judaizma, hrišćanstva, islama, hinduizma, budizma, taoizma i zoroastrizma* – nisu samo spisi dogmi, zakona, molitvi i učenja. Oni su, u svojoj suštini, *narativi*: priče koje oblikuju svet, čoveka i božansko. U tim pričama istina nije data kao apstraktan iskaz, već kao događaj koji se odvija u vremenu, kroz likove, konflikte, iskušenja i preobražaje. Narativ je *ontološka forma* religije i način na koji svet biva izrečen i shvaćen.

Najstarije religijske priče čine temelj ljudske kulture, jer u njima nije reč samo o bogovima i svetim zakonima, već o pokušaju čoveka da narativno organizuje smisao postojanja. U tim prvim pričama, koje su zapisivane još na glinenim tablicama u trećem milenijumu pre nove ere – mit, religija i filozofija još uvek nisu bile razdvojene. Jedan od najvažnijih i najstarijih sačuvanih primera takve priče je *Ep o Gilgamešu*<sup>73</sup>, sumersko-akadski narativ o prijateljstvu, potrazi za besmrtnošću i prihvatanju smrtnosti. Ovaj ep ne samo da prethodi Bibliji, već i anticipira mnoge njene motive, uključujući i priču o Potopu. Gilgameš, kralj Uruka, u epu je predstavljen kao polubožansko biće: dve trećine bog, jedna trećina čovek<sup>74</sup>. Njegova moć i tiranska narav izazivaju božansko nezadovoljstvo, pa bogovi stvaraju njegovog suparnika i prijatelja Enkidua, divljeg čoveka koji se kroz susret sa civilizacijom i ženom pripitomljava. Njihovo prijateljstvo simbolizuje spoj

<sup>73</sup> George, A. (ur. i prev.), *The Epic of Gilgamesh: The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, Penguin Classics, London, 2000.

<sup>74</sup> Ibid., str. 2. [145].

prirode i kulture, instinkta i razuma, što je temeljni mitološki obrazac mnogih religijskih priča. Kada Enkidu umre, Gilgameš postaje svestan sopstvene smrtnosti i kreće na putovanje da pronade Utnapištima, jedinog čoveka kome su bogovi podarili večni život. Ovo putovanje je izraz važnog religijskog pitanja – da li čovek može pobeći smrti? Ep već vodi Gilgameša ka dubljoj spoznaji: smrt je neminovna, ali smisao se ne nalazi u bekstvu od nje, već u stvaranju, u građenju i u tragovima koje ostavljamo u zajednici i sećanju. Zanimljivo je da priča o Potopu u epizodi Utnapištima ima gotovo identičnu strukturu kao ona u *Postanju*<sup>75</sup>, gde bog odlučuje da uništi čovečanstvo, ali jedno pravedno biće biva izabrano da se spase u barci. Ta podudarnost svedoči o kolektivnoj arhitekturi religijskog mišljenja, gde narativ funkcioniše kao sredstvo prenošenja egzistencijalne istine: da su zločin/greh, kazna i iskupljenje univerzalni obrasci života. *Ep o Gilgamešu*, kao prvi veliki tekst čovečanstva, pokazuje da je priča prva religija, a narativ prvi hram u kom se čovek suočava sa tajnama postojanja.

Kada je reč o religijskim tekstovima, pomenućemo neke od ključnih: U zoroastrizmu, najstarijoj dualističkoj religiji, čitava kosmologija je epska drama: borba između dobra (Ahura Mazda) i zla (Angra Mainyu)<sup>76</sup>. U *Avesti*, posebno u *Gathama*<sup>77</sup>, zoroastrizam pripoveda svet kao bojno polje u kojem čovek ima aktivnu ulogu: „O Ahura Mazda! Pouči me Ti (sam) svojim

---

<sup>75</sup> Postanje 6:9, u: *The Bible: New Revised Standard Version with the Apocryphal/Deuterocanonical Books*, ed. Z. Ridling, National Council of the Churches of Christ, New York, 1989.

<sup>76</sup> *Avesta: Zoroastrian Archives*, dostupno na: <https://www.avesta.org/> (pristupljeno 9. 11. 2025).

<sup>77</sup> *Gāthā-Bā-Māānī: Transliterated and Translated into English with Grammatical and Explanatory Notes*, The Trustees of the Parsi Panchayat Funds and Properties, Bombay, 1997. (prir. M. F. Kanga)

*ustima*, sa Tvog božanskog (prestola), kako je ovaj svet najpre došao u postojanje. (Ili: pouči me kako je ovaj svet prvi put nastao.)“<sup>78</sup>. Čovekov život, izbori i reči deo su kosmičkog narativa, a istina se *ostvaruje kroz istoriju*. Priča o Avramu otkriva dinamiku poziva i saveza. Bog poziva Avrama: „Idi iz zemlje svoje...“<sup>79</sup> – ta rečenica pokreće čitavu istoriju naroda. Poziv nije objašnjen, već je upućen, kao reč koja zahteva poverenje i pokret. Istina se ovde pojavljuje kao narativna struktura, a ne kao logički iskaz. Slično se u pričama o Mojsiju<sup>80</sup> oslobođenje naroda iz Egipta odvija kao dramski narativ: sa tiranijom, pozivom, otporom, čudima i izlaskom. Na taj način se pokazuje da se starozavetna religija izražava kroz priču, a zakon se saopštava kroz likove i radnju. U *Novom zavetu*, Isus ne propoveda u apstraktnim kategorijama, već kroz *parabole*. Parabola (παραβολή) je kratka narativna forma koja putem poređenja ili simboličke priče otkriva dublji smisao, moralnu pouku ili filozofsku istinu. Priče o izgubljenom sinu<sup>81</sup>, dobrom Samarićaninu<sup>82</sup>, radnicima u vinogradu<sup>83</sup>, i sl. ne samo da sadrže poruku, već se poruka konstruiše upravo u načinu razumevanja kroz priču. Parabola otvara prostor tumačenja i ne nameće sopstveni zaključak. U *Otkrivenju*<sup>84</sup> se istina objavljuje kroz *lično prepoznavanje* i dramu susreta. Mnoge biblijske priče formulisane su kao narativna svedočenja i odgovori na

<sup>78</sup> Ibid., Hā 28-11, str. 15.

<sup>79</sup> Postanje 12:1. u: *The Bible: New Revised Standard Version with the Apocryphal/Deuterocanonical Books*.

<sup>80</sup> Ibid., Izlazak 1:15.

<sup>81</sup> Ibid., Jevanđelje po Luki 15:11-32.

<sup>82</sup> Ibid., Jevanđelje po Luki 10:29-37.

<sup>83</sup> Ibid., Jevanđelje po Mateju 20:1-16.

<sup>84</sup> Ibid., Otkrivenje Jovanovo, 20:16.

pitanje: „Šta ti se dogodilo?“<sup>85</sup>. U *Kurani*<sup>86</sup>, deo o Jusufu<sup>87</sup> predstavlja najlepšu priču (aḥsana al-qāṣas): priča o Jusufu, koji sanja, biva odbačen, uzdignut i oprošten, postaje modelom božanske pravde – „Mi ti pripovedamo najtačniju povest time što ti objavljujemo ovaj Kuran“<sup>88</sup>. U pričama *Musa (Mojsije) i faraon*<sup>89</sup>, o kamili i iglenim ušima<sup>90</sup>, itd. pokazuje se da narativ u islamu ima funkciju *utehe*, pouke i *orijentacije*. U hinduizmu, priče *Mahabharate* i *Ramajane* oblikuju kosmos i etičke principe. *Bagavad-Gita*<sup>91</sup>, deo *Mahabharate*, predstavlja dijalog između Arjune i Krišne, koji se ne može odvojiti od narativnog okvira bitke i moralne dileme. *Ramajana*, epske priče o Rami, Siti i Hanu manu<sup>92</sup>, ne služe samo kao mit, već kao paradigme delanja, duhovni vodiči i metafizičke poeme. Svaki lik predstavlja moralni orijentir, a istina se saopštava u kontekstu života. U budizmu, priča o Budi – od prinčevskog detinjstva do prosvetljenja – jeste temelj razumevanja Puta<sup>93</sup>. Dodatno, *džataka priče* o njegovim prethodnim životima osvetljavaju vrline poput saosećanja i mudrosti. U njima, Buda se pojavljuje kao čovek, lav i drvo, a svaka forma predstavlja lik u moralno strukturiranom poretku. Narativ je ovde sredstvo karmičkog uvida i duhovne identifikacije. U

---

<sup>85</sup> Ibid., Druga Jezdra, 9:42.

<sup>86</sup> *Quran: English Translation*. ClearQuran, Dallas-Beirut, n.d. Prir. Talal Itani., <https://www.clearquran.com/downloads/quran-english-translation-clearquran-edition-allah.pdf>, pristupljeno 9.11.2025.

<sup>87</sup> Ibid., str. 84-89.

<sup>88</sup> Ibid., Jusuf (Joseph) 12.

<sup>89</sup> Ibid., Ta-ha 20.

<sup>90</sup> Ibid., Uzdizanje, Al-Araf 7: 40.

<sup>91</sup> *The Complete Mahabharata: Adi Parva*, Rupa Publications India, New Delhi, 2009., prir. Menon, R., str. 2203.

<sup>92</sup> Vālmīki, *The Rāmāyaṇa*, prev. R. T. H. Griffith, Trübner & Co., London / E. J. Lazarus, Benares, 2008. str. 759., 1042., 1243. i druge.

<sup>93</sup> Maggavagga: The Path, Dhammapada, The Path of Dhamma, u: Tipitaka The Pali Canon, Access to Insight, Readings in Theravada Buddhism, 2005., <https://www.accesstoinight.org/tipitaka/index.html> (pristupljeno 10.12.2025.)

taoizmu, priča je poetska i paradoksalna. *Zhuangzi* je knjiga puna kratkih priča i parabola: o sanjanju leptira, o ribama koje govore o sreći, o mudracima koji čute, itd. Istina u taoizmu nije linearno prikazana, već se dobija u formi nagoveštaja. *Tao Te Ching* koristi slike i pesme, a ne definicije i argumente. Dao de Jing takođe koristi motiv puta: „ako ispravno upotrebim i najneznatniji delić znanja koje posedujem dok putujem Velikim Putem, jedino čega treba da se plašim jeste da skrenem sa staze. Veliki Put je izuzetno ravan, ali su građani skloni sporednim stazama“<sup>94</sup>. Priča nije sredstvo objašnjenja, već forma oslobađanja od rigidnog uma.

Pol Vejn je pokazao kako su Grci i „verovali i nisu verovali“<sup>95</sup> u svoje mitove – oni nisu bili naivni ili neznalice, već su kroz mitove izražavali duboku simboličku istinu, bez potrebe da ona bude doslovno potvrđena i dokazana u stvarnosti.

Zajedničko svim ovim religijama jeste što ne izlažu istinu kao skup pravila, već kao priču koja se može živeti, razumeti i preneti. Narativ predstavlja sâmu strukturu svetog, a ne nešto sekundarno i opisno. Sveta knjiga predstavlja živi tekst koji čitaoca uvodi u određeno iskustvo, a likovi i njihovi događaji predstavljaju paradigme. U religiji, dakle, istina dolazi kao kazivanje – čovek je pozvan da sluša, da razume, ali i da se uključi. Zato religijska priča *nikada nije gotova* – ona se nastavlja u svakom novom čitanju i svakom trenutku vere.

---

<sup>94</sup> *Dao De Jing: A Minimalist Translation*, Project Gutenberg eBook, 2015, dostupno na: <https://www.gutenberg.org/ebooks/49965> (pristupljeno 10. 11. 2025)., poglavlje 53.

<sup>95</sup> Veyne, P., *Jesu li Grci verovali u svoje mitove? Ogled o konstitutivnoj imaginaciji*, Tim Press, Zagreb, 2017. str. 186-188.



## I 1. 2. Religija kao ideologija: dogma, teokratija i božansko pravo vladara

Religija kao ideološka struktura: *dogma, teokratija i božansko pravo vladara*, čini tematski i filozofski nacrt koji u ovoj knjizi dobija mesto unutar šireg okvira razumevanja ideologizacije priče. Njegova uloga nije samo u osmišljavanju sveta i zajednice, već i u legitimizaciji poretka, autoriteta i poretka moći. Kada mit više nije otvorena priča zajednice, već *strukturirana istina* koja se ne može preispitivati, on prelazi u *dogmu*.

Od najranijih civilizacija do savremenih oblika religioznog mišljenja, dogma je predstavljala stabilizujući, ali i zatvarajući element zajedničkog verovanja. Kod Platona, *mythos* i *logos* još uvek koegzistiraju kao različiti oblici istine, ali sa formiranjem crkvenih institucija u hrišćanstvu, kao i sa kodifikovanim religijama islama i judaizma, priča o božanskom dobija konačnu formu. Ta forma dobija oblik dogme, hermetički zatvorene strukture, koja je otporna na istorijsko kretanje i promene. Reč *dogma* potiče od starogrčkog *δόγμα* (*dóγμα*), što u početku označava mišljenje, stav, odluku i zaključak do koga se došlo promišljanjem ili raspravom (od glagola *dokein* – izgledati, misliti, pretpostavljati). U klasičnoj filozofiji, posebno stoičkoj, *dogmata* su bila temeljne tvrdnje ili načela života, često u vezi sa etikom. Tek kasnije, u hrišćanskoj tradiciji, značenje *dogme* prelazi u sferu neupitnih, normativnih istina koje se ne dokazuju već prihvataju, kao elementi autoritativnog verovanja.

Premda su *mitologija* i *religija* u svojoj izvornoj narativnoj funkciji nudile prostor zajedničkog smisla i duhovnog povezivanja, kroz istoriju su

više puta bivale pretvorene u *ideološke aparate moći*. Taj proces je istorijski, institucionalno i diskurzivno složen, ali se uvek prepoznaje po istom znaku: zatvaranju *pripovednog toka* u fiksiranu *dogmu*, zatvaranju zajednice u *teokratiju* i podređivanju čoveka autoritetu koji je navodno *božanski*. Na taj način religija, čija je izvorna funkcija bila posredovanje između čoveka i sveta, između smrti i smisla, između haosa i kosmosa, biva instrumentalizovana i ideološki petrifikovana.

U ranohrišćanskoj zajednici, *dogma* nije nužno bila instrumentom represije; ona je predstavljala okvir zajedničkog verovanja u odsustvu pisanog kanona. Međutim, već sa Prvim Nikejskim saborom 325. godine, dogma poprima institucionalnu funkciju: ona *isključuje*. Arijski spor, koji počinje cca. 318. godine, a okončava se cca. 381. godine pokrenut je oko pitanja da li Isus Hrist ima istu (*homoousios* – ὁμοούσιος) ili sličnu (*homoiousios* (ὁμοιοούσιος) suštinu sa Bogom? Definisanje Isusove istobitnosti s Ocem kao zvanične doktrine rezultiralo je progonom arijanaca i drugih jerećkih zajednica. Dogma time postaje merilo *pravovernosti*, a u političkom smislu – lojalnosti. Takav mehanizam se višestruko ponavlja kroz srednji vek. Primer *kupovine oprosta grehova* (indulgencija), naročito u kasnom srednjem veku, oličenje je transformacije vere u mehanizam kapitala i kontrole. Papstvo je u ime duhovne vlasti naplaćivalo ulaz u raj, stvarajući sistem koji više nije zasnovan na ličnoj veri, već na ekonomskoj moći. Martin Luter je 1517. reagovao putem svojih *95 teza*, kritikujući upravo ovu instrumentalizaciju: „33. Moramo s najvećom pažnjom biti na oprezu pred onima koji tvrde da su papske indulgencije neprocenjiv božanski dar i da se

čovjek njima miri s Bogom<sup>96</sup>. Time se otvara nova epizoda borbe između religije kao iskustva i religije kao ideološkog sistema.

Filozofski gledano, *dogma* jeste upravo suprotnost *dijalogu*. Ako se, prema Platonu istina razume kao ono što se otkriva u dijaloškom kretanju duše ka svetlu ideja i razlikovanju *znanja i mnenja*<sup>97</sup>, onda je dogma mehanizam koji zaustavlja to kretanje. Filozofska tradicija od Spinoze do Kjerkegora i Ničea pruža brojne kritike dogme kao oblika *otuđenja*. Hegel u *Fenomenologiji duha* pokazuje kako *vera* prelazi u *zbijsku svest* tek kada se suoči sa sopstvenom protivrečnošću i primećuje da vera bez razumevanja postaje prazna forma, a upravo ta prazna forma najčešće biva popunjena ideološkom prisilom. Etička samosvest je, prema Hegelu, „neposredno jedno sa ovom suštinskom prirodom; vera, naprotiv, polazi od individualnog svesnog bića i, iako joj se sve više približava, nikada ne dospeva do te svoje sopstvene suštine u njenom punom prisustvu“<sup>98</sup>. Dogma koja se ne može dijalektički preobraziti ostaje mrtvo slovo na papiru. Religijska ideologija se u tom smislu razotkriva kao oblik *duhovne neslobode*, u kojem subjekt ne pronalazi sebe, nego se gubi u fiksiranoj strukturi spoljašnjeg autoriteta.

Teokratija, kao vladavina utemeljena na božanskoj legitimaciji, predstavlja drugi vid ideologizacije religije. *Njen termin dolazi* od grčkog *θεοκρατία* (*theokratía*), sastavljenog od *theos* (θεός – bog) i *kratein* (κρατεῖν

<sup>96</sup> Luther, M., *The Ninety-Five Theses*, u: *Martin Luther: Selections from His Writings*, Doubleday, New York, 1961., str. 2.

<sup>97</sup> Plato, *The Republic*, 534 c-d.

<sup>98</sup> Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN), 2019., str. 213.

– vladati). Uveo ga je Flavije Jozef u svom delu *Protiv Apiona*<sup>99</sup> kako bi opisao politički sistem u kome *Bog vlada* posredstvom zakona. Iako je u tom kontekstu zamišljena kao zajednica pod neposrednim božanskim autoritetom, istorijski se teokratija manifestovala kroz vladavinu ljudi koji govore *u ime Boga*, što otvara prostor za ideološku instrumentalizaciju božanskog. Njeni implicitni koreni sežu do sumerske i egipatske civilizacije, gde su kraljevi smatrani sinovima bogova, a njihova reč zakon. Kasnije, u srednjovekovnim islamskim i hrišćanskim društvima, teokratija postaje institucionalizovana, kalif je *senka Božija na zemlji*, papa *namesnik Hristov*. Ove strukture deluju kao garancija *istinitosti* poretka, ali istovremeno brišu granicu između svetovnog i duhovnog, čineći otpor istovremeno *jeretičkim* i *izdajničkim*.

*Teokratija*, kao vladavina posvećenih, jeste najjasniji oblik ideologizacije religije. U istoriji, njeni oblici su se kretali od *papske države*, preko islamskih kalifata, do savremenih sistema poput Irana i Saudijske Arabije. Krstaški ratovi (1095-1291) najdrastičnije pokazuju kako religija može biti upregnuta u mašineriju moći. Inicirani kao *pilgrimage in arms*, pozivom pape Urbana II, krstaški pohodi su bili političko-ekonomski i vojni pohodi sa duhovnim legitimitetom. U ime oslobađanja svetih mesta spaljivani su gradovi, masakrirano stanovništvo (npr. Jerusalim 1099.) i prisvajana zemlja. Sâmo opravdanje ubijanja u ime božanskog cilja ukazuje na središnji paradoks *ideologizovane religije*: nasilje se vrlo lako može preinačiti u sveti cilj.

---

<sup>99</sup> Flavius, J., *Against Apion.*, prev. i ur. J. M. G. Barclay, Brill, Leiden-Boston, 2007., 1. knjiga, 6. odeljak).

U novovekovnoj Evropi, *lov na veštice* (XV-XVIII vek) bio je još jedan primer kombinacije dogmatskog narativa i političke kontrole. Hiljade žena spaljene su na lomačama na osnovu navodnih religijskih dokaza o đavolskom savezu. Knjige poput *Malleus Maleficarum* (Malj za veštice, delo Henrika Kramera, inkvizitora dominikanske provincije južne Nemačke, objavljeno 1487. godine), podržane od strane crkvenih autoriteta, postale su priručnicima institucionalne paranoje. Paralelno sa evropskim suđenjima, u Sjedinjenim Američkim Državama su kolonijalne vlasti tokom XVII veka sprovodile sličan progon, suđenja i kazne za žene i (u manjem broju) muškarce optužene za veštičarenje. Najpoznatiji primer te prakse bio je Salem, mesto u Masačusetsu, u kojem je preko 200 osoba optuženo za veštičarenje. Suštinski, veštičarenje je pojmovna konstrukcija koja je otvorila prostor za projekciju političkih, seksualnih i klasnih ciljeva, koje je ideologija *religije kao straha* uspešno kanalisala. I danas se za taj period često vezuje odrednica *spaljivanje veštica*, pri čemu često ne uviđamo da time zapravo doprinosimo percepciji u kojoj su određene žene bile označavane kao veštice i na osnovu tih „dokaza“ i sudskih odluka dobijale kaznu. Zbog toga je jako važno da se istakne da jedini ispravan odgovor na pitanje *koliko je veštica spaljeno u Evropi u periodu 1450-1750 godine* glasi – *nijedna*.

U judaizmu, *Halaha* (הלכה, *halakhah*) predstavlja sistem obavezujućih zakona izvedenih iz Tore (pisanog zakona), Talmuda (usmenog zakona) i kasnijih rabinskih tumačenja. *Halaha* obuhvata ne samo ritualna i verska pravila, već i svakodnevne aspekte života: ishranu (כַּשְׂרוּת – *kašrut* – predstavlja skup verskih zakona o ishrani, koji određuju koje su

namirnice dozvoljene (כֹּשֶׁר, *košer*) i na koji način se smeju pripremati i konzumirati; seksualne odnose, imovinska prava, porodične zakone itd. Ona funkcioniše dogmatski jer se očekuje strogo poštovanje pravila, bez mogućnosti osporavanja njihovog božanskog autoriteta. Tumačenje zakona prepušteno je *rabinskoj eliti*, čime se formira hijerarhijska struktura znanja i moći, gde je propitivanje norme često percipirano kao otpadništvo i kažnjavano ekskomunikacijom (חֵרֶם, *herem*). Filozof Baruh Spinoza izbačen je iz jevrejske zajednice u Amsterdamu 1656. godine kroz zvanični *herem*, jer je osporavao doslovnu interpretaciju Tore i tvrdio da je Bog supstancija, a ne biće koje interveniše u svet putem čuda. Optužen je za *gnusne jeresi koje je praktikovao i izražavao*<sup>100</sup>, te je proklet i izopšten, bez prava na opoziv kazne. Ovaj slučaj najbolje pokazuje dogmatsku krutost religijskog sistema koji je reagovao represivno prema filozofskom mišljenju koje je narušavalo vladajuću ideološku doktrinu. U ultraortodoksnim zajednicama danas (חֲרָדִי, Haredi), *halaha* se sprovodi strogo i može ograničiti slobodu mišljenja i izbora, naročito za žene (npr. segregacija u prevozu, zabrana učešća u javnim raspravama, zabrana pristupa modernim medijima, itd.). Svaki vid devijacije od *norme* može dovesti do izuzetno strogih sankcija, čak i unutar porodice.

Savremeni primeri takođe potvrđuju da *teokratija* funkcioniše kao zatvorena struktura u kojoj se *svetovno pravilo legitimiše svetim autoritetom*. U Iranu, nakon 1979. godine, uspostavljena je *velayat-e faqih* (ولاية الفقيه) doktrina, što znači *vladavina islamskog pravnika*. Utemeljena od strane ajatolaha Ruholaha Homeinija, ova doktrina postavlja verski autoritet – *faqih*

---

<sup>100</sup> Nadler, S., “The Excommunication of Spinoza: Trouble and Toleration in the ‘Dutch Jerusalem’”, *Shofar*, vol. 19, br. 4, Purdue University Press, 2001., str. 40-52.

– kao vrhovnog političkog vođu. Vrhovni vođa je neizabran doživotni autoritet koji objedinjuje versku i političku moć. Time *zakon šerijata* postaje *temelj političke strukture*, u kojoj se *zakon izvodi iz božanske volje*, tumačene od strane verske elite. Šerijat الشريعة (*aš-šarī'a*) doslovno znači *put kojim treba ići* ili *zakon Božiji*, a koren reči (*š-r-*) u arapskom jeziku ima značenje otkrivanja ispravnog puta ili pravila ponašanja. U islamskoj tradiciji šerijat označava kompletan verski zakon izveden iz Kurana i kasnijih pravnih tumačenja. Suprotno sekularnom poretku koji razdvaja crkvu i državu, *velayat-e faqih* ih spaja, čime je sva moć – zakonodavna, izvršna i sudska – koncentrisana u rukama *verskog tumača*. *Zakon šerijata* u ovom kontekstu nije samo religijski, već i državni zakon<sup>101</sup>. U Saudijskoj Arabiji, se apostazija kažnjava smrću, a javna bičevanja i pogubljenja su deo državne prakse. Apostazija, tj. ridda (الردة) ili irtidād (ارتداد) – otpadništvo od vere, u šerijatskoj pravnoj tradiciji se smatra teškim prestupom, koji se neretko kažnjava smrću. Suniti i šiiti se kao dve glavne grane islama istorijski razdvajaju prvenstveno oko *tumačenja* pitanja ko treba da nasledi proroka Muhameda kao vođa zajednice. U sunitskoj tradiciji, legitimno vođstvo (kalifat) vezuje se za izbor zajednice i ranu praksu izbora prvih halifa. U šiitskoj tradiciji, vođstvo se razume kao pravo Alija ibn Ebi Taliba i njegovih potomaka, tj. kao koncept imameta i naslednog duhovno-političkog autoriteta<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> Primer Spinoze je bio potpuno drugačiji, jer je kontekst ekskomunikacije obuhvatao i liberalnu Holandiju XVII veka, što je znatno slabilo moć i konsekvence ekskomunikacije pojedinca od strane jedne verske zajednice. Navedeni primeri šerijatskih zakona imaju dalekosežnije i mnogo teže posledice, jer njih sprovodi i verska zajednica i država.

<sup>102</sup> Dodatni sloj razumevanja ove podele odnosi se na različit odnos prema Ehli-bejtu (Prorokovoj porodici) i ashabima, njegovim ranim pratiocima. U sunitskoj tradiciji značajnu ulogu imaju ashabi kao prenosici hadisa i svedoci ranog razvoja islamske zajednice, čije se

Filozofski gledano, *teokratija* ukida mogućnost različitog mišljenja, kritike ili bilo kakvog *pluralizma značenja*. Sigurnost koju nudi vera zamenjena je egzaktnošću zakona, a *pitanje*, koje karakteriše duhovnost, zamenjena je *fatvom* فتوى (*fatwā*), tj. dekretom. Kako ističe Gadamer u *Istini i metodi*, razumevanje je uvek „događaj“, a ne prosta primena pravila: „pokazaću koliko događaj ima učinka u samom činu razumevanja.“<sup>103</sup> Teokratija ukida događaj razumevanja, zamenjujući ga normativnom zatvorenošću i neupitnom strogošću pravila.

U savremenoj filozofiji religije, autori poput Talala Asada ukazuju na to da je religija često shvaćena kao neutralna sfera duhovnosti, dok zapravo već u svojoj institucionalizaciji sadrži *nasilje poretka*. Asad pokazuje da su pojmovi *religiozno* i *sekularno*<sup>104</sup> proizvodi ideološke artikulacije modernosti. Teokratija, u tom smislu, nije prevaziđeni oblik vladavine, već *strukturni potencijal* svake religijske ideologije da pređe u politički režim.

Treći element, božansko pravo vladara, ukorenjen je u teoriji *ius divinum regis*, prema kojoj je vlast monarha neposredno data od Boga. Koncept *božanskog prava vladara* razvija se prvenstveno u srednjovekovnoj i ranoj modernoj Evropi, kada se vlast legitimiše tvrdnjom da dolazi


---

svedočenje smatra ključnim za formiranje verskog i pravnog nasleđa. Nasuprot tome, šiitska tradicija poseban autoritet pripisuje imamima iz Ehli-bejta, potomcima Alija ibn Ebi Taliba i Fatime, kćeri proroka Muhameda, koje smatra legitimnim naslednicima duhovnog i političkog vođstva zajednice. Ova razlika u razumevanju autoriteta dovela je i do različitih istorijskih interpretacija ranih događaja u islamskoj zajednici: dok sunitska tradicija prve halife vidi kao legitimne vođe, šiitska perspektiva često naglašava da je izbor Ebu Bekra predstavljao odstupanje od prava koje je, prema njihovom tumačenju, pripadalo Aliju.

<sup>103</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, str. xxii.

<sup>104</sup> Asad, T., *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*, Stanford University Press, Stanford, 2003., str. 191.

neposredno od Boga, a ne od naroda ili društvenog ugovora. Ova ideja, naročito prisutna u doktrinama Luja XIV i engleskih Stjuarta, služi kao ideološko opravdanje za apsolutizam. U tom svetlu, vladareva volja dobija auru *sakralnosti*, a neposlušnost postaje ne samo politički, već i religijski prestup. Ta ideja je naročito oblikovala evropsku političku misao tokom ranog novog veka. Tomas Hobs u *Levijatanu* brani apsolutnu vlast kao neophodnu – „...da sude o našim stvarima i da idu pred nama, da vode naše ratove. Ovdje se potvrđuje pravo koje suvereni imaju i nad vojskom, i nad celokupnim sudstvom; a u tome je sadržana onoliko apsolutna vlast koliko jedan čovek uopšte može preneti na drugog“<sup>105</sup>., dok Žan Bodin razvija koncept suvereniteta koji je iznad zakona jer je njegova *volja zakon*<sup>106</sup>.

Međutim, još od Starog Egipta, vladari su sebe predstavljali kao *božje izaslanike*. Faraon je bio Horus, bog na zemlji. U staroegipatskoj religijskoj strukturi, bog *Horus* (egipatski: Hr, često transliterisano kao *Heru*, a u hijeroglifima prikazivan znakom ) predstavljao je nebeskog sokola, sina Izide i Ozirisa, i u mitološkom narativu onoga koji je obnovio red (*ma'at*) nakon haosa izazvanog Setovim ubistvom Ozirisa. Faraon je viđen kao Horus na zemlji – živo božanstvo koje oličava kosmički red, pravdu i stabilnost. Nakon smrti, faraon bi se poistovećivao s Ozirisom, dok bi njegov naslednik postajao novi Horus. Ovaj ciklus je oblikovao temelj *teokratije* u Egiptu: vladar nije bio samo pomazanik boga, već sâm bog u ljudskom obličju. Takva identifikacija političke moći s božanskim poreklom oblikuje jednu od

<sup>105</sup> Hobbes, T., *Leviathan*, Clarendon Press, Oxford, 1929. (reprint izdanja iz 1651; uvodni esej W. G. Pogson Smith), deo II, pogl. 20., str. 158.

<sup>106</sup> Više u – McRae, K., “A Bibliography of the *République*”, u: K. McRae (ur.), *Jean Bodin — The Six Bookes of a Commonweale*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1962., A78-A80.

najstarijih formi *ideološkog zatvaranja* u istoriji. Pošto je faraon oličavao božansku volju, svaki pokušaj otpora ili kritike bio je shvaćen kao *napad na kosmički i božanski poredak*. Time je *mit* o Horusu prerastao u *ideologiju* koja je naturalizovala hijerarhiju, ropstvo i nepromenljivost društvenog poretka.

U srednjevekovnoj Evropi, *božansko pravo kraljeva* postaje doktrinom koja legitimise apsolutnu monarhiju. U Francuskoj, Luj XIV nije bez razloga nazvan „Kralj Sunce“. (*le Roi–Soleil*) – to predstavlja vrhunac *teokratizovane monarhije* u modernoj evropskoj istoriji. Njegova čuvena izjava „*L'État, c'est moi*“ („Država, to sam ja“) ne izražava samo politički apsolutizam, već se oslanja na duboko ukorenjeni versko-politički konstrukt prema kojem je kralj neposredni izabranik Boga, pa samim tim i *nedodirljivi* nosilac svetog autoriteta. Francuski *absolutisme royal* bio je oblikovan i legitimizovan kroz katoličku doktrinu i praksu. Teološki koncept *božanskog prava kraljeva* (*droit divin des rois*) implicira da kraljeva vlast ne proizlazi iz društvenog ugovora, već iz božanske volje. U tom smislu, Luj XIV nije bio samo politički vladar, već i *figura religiozne prirode*. Tokom njegove vladavine ukinuti su brojni oblici verske tolerancije, među kojima i *Nantski edikt* (izdat 1598., ukinut 1685. godine), čime su protestanti izloženi progonu. Luj XIV je gradio sopstvenu sliku na temeljima helenističke simbolike, pre svega Apolona, čime je pretvarao vlastitu vladavinu u *scenski narativ* svetlosti, harmonije i božanske prisutnosti. U tom smislu, on je bio figura između *boga i teatra*, između *sakralnog mita i dvorskog spektakla*, u kojem se priča o vlasti konstruisala kroz balet, ceremonije, ikonografiju i hijerarhiju. Time religija prestaje da bude duhovnom sferom i postaje

instrumentom državnog jedinstva, što jeste jedno od ključnih obeležja *ideologije kao zatvaranja*.

U ideološkoj instrumentalizaciji religije kao legitimacije vlasti, naročito je upečatljiv primer koncepta *džihada* (*jihād*, جهاد), koji u islamskoj tradiciji nosi višeslojno značenje, od *unutrašnje duhovne borbe* do *oružanog sukoba u ime vere*. Iako u korenu označava *napor* i *nastojanje* ka moralnom usavršavanju, *džihad* je kroz istoriju često prerastao u simbol političke ekspanzije pod plaštom božanske volje. Praksa *vođenja rata u ime Boga* postala je oslonac za uspostavljanje i održavanje moći, naročito u periodima islamskih kalifata, kao i u savremenim teokratijama poput Irana, gde vrhovni vođa (*rahbar*) nosi *duhovni i politički autoritet* istovremeno, ili u ekstremističkim pokretima koji svoj narativ grade oko *svete borbe protiv nevernika*. Kada se *džihad* pretvori u *aparat državne sile*, on više nije duhovna figura borbe protiv zla u sebi, već narativna maska *autoritarne kontrole*, poduprta svetim tekstom. Na taj način, *božansko pravo vladara* ne dolazi kroz društveni ugovor ili racionalnu legitimaciju, već kroz sakralizaciju nasilja, gde *Bog postaje arbitar nad zakonima, pravdom i smrću*. Takav oblik ideologije zatvara svaki prostor za kritičku misao i hermeneutički pristup religijskom, jer svako pitanje *postaje jeres*, a svako neslaganje se tumači kao *izdaja svetog poretka*. U tom smislu, *džihad* predstavlja paradigmu preobražaja religijske simbolike u politički mit koji ne oslobađa, već porobljava, jer u njemu *priča više ne živi, nego samo opravdava moć*.

Protestantizam predstavlja još jedan od primera ideologizacije religije. Od trenutka kada je *Maks Veber* u svom delu *Protestantska etika i*

*duh kapitalizma* postavio vezu između protestantske (kalvinističke) etike i nastanka modernog kapitalizma, jasno je da religijski impuls ne mora biti isključivo duhovni, već može igrati ključnu ulogu u oblikovanju ekonomskih i političkih ideologija. Veber pokazuje kako kalvinistički naglasak na *pozivu* (*Beruf*) kao dužnosti prema Bogu, te koncept *predestinacije*, dovode do racionalizacije svakodnevnog rada i potrage za znakom izabranosti kroz uspeh u poslovnom svetu: „u misionarskom radu i, s tim povezanim, u profesionalnom radu u jednom pozivu,<sup>143</sup> ostala je kod njih živa i delatna snaga“<sup>107</sup>. U takvom sistemu, asketski odnos prema ličnom zadovoljstvu, uz strogu štednju, radnu etiku i stalno reinvestiranje, ne rađa više *duhovnost*, već novu vrstu *ekonomske pobožnosti*, koja, oslobođena formalnih religijskih okvira, prerasta u duhovni mehanizam kapitalizma samog. Drugim rečima, *duh kapitalizma* nije religijski u svojoj formi, ali jeste u svom poreklu: nastao je iz religijske forme koja je racionalizovana do mere da je postala *struktura sveta*. Tako racionalizovana asketika radne etike, odvojena od religijskog horizonta, postaje *prazna forma* koja prerasta u algoritam uspeha, merenja i kontrole. U toj formi, ona postaje i *ideološkim aparatom neoliberalizma*: ideologije koja zahteva *samooptimizaciju, produktivnost, preduzetnički duh i odgovornost pojedinca za sopstveni neuspeh*. Subjekt neoliberalizma više ne veruje u Boga, ali i dalje veruje da su siromašni sami krivi, da se mora raditi bez prestanka i da je neuspeh nedostatak vere – sada ne u Boga, već *u sebe*. Tako se *protestantska dogma* reinkarnira kao *tržišni imperativ*. Umesto večnog spasenja, cilj je večna akumulacija. U tom smislu, *narativ uspeha* neoliberalnog kapitalizma jeste sekularizovani ostatak religijskog narativa

---

<sup>107</sup> Weber, M., *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Routledge, London / New York, 2005., str. 86.

izabranosti i milosti. Sve ono što je nekada bilo *duhovna unutrašnjost* sada postaje *spoljašnji mehanizam evaluacije*: rejting, profit, status, itd. U Sjedinjenim Američkim Državama, *evangelički nacionalizam* od osamdesetih godina XX veka postaje ideološkom silom koja oblikuje unutrašnju i spoljnu politiku. Retorika „City upon a hill“ pretvara Ameriku u novi *izabrani narod*, čime religija gubi svoju univerzalnost i postaje geopolitička sila. Izraz „grad na brdu/grad na gori“, koji je koristio Ronald Regan, označava viziju Amerike kao uzorne nacije za ceo svet – viziju koja potiče iz propovedi Džona Vintropa iz 1630. godine. Ta ideja bila je središnji deo Reganovog političkog identiteta, a kasnije su je preuzeli Džordž V. Buš i drugi lideri, naglašavajući američku izuzetnost, slobodu i moralnu odgovornost. Tu vidimo ključnu transformaciju *narativa* u *ideologiju*: priča o zajedništvu, odgovornosti i duhovnosti biva zamenjena *diskursom opravdavanja dominacije*.

Upravo u ovom svetlu treba razumeti i još jednu od mračnih epizoda savremene religijske istorije: *saradnju katoličkih sveštenika i institucija sa fašističkim i nacističkim režimima u XX veku*. Iako Katolička crkva formalno nije bila delom nacističkih režima, brojni primeri pokazuju *aktivno ideološko saučesništvo*, naročito na lokalnim i regionalnim nivoima, ali i u institucionalnim okvirima. U Italiji, tokom Musolinijeve vladavine, crkva je kroz Lateranski ugovor iz 1929. dobila Vatikan kao suverenu državu, a ujedno je dobila i ekonomske privilegije. Zauzvrat, Vatikan je priznao fašistički režim i podržavao ideju katoličkog autoriteta u jednopartijskoj državi. Mnogi sveštenici su podržavali Musolinijevu retoriku o *duhovnoj obnovi nacije*, iako je ona bila obojena nasiljem, rasizmom i imperijalizmom.

Još mračniji je slučaj *Nemačke i konkordata koji je Vatikan potpisao s nacističkom vladom* 1933. godine (Reichskonkordat), čime se Katolička crkva de facto povukla iz političkog otpora i omogućila Hitleru da konsoliduje vlast. Iako je bilo pojedinačnih disidenata, kao što je biskup Klemens von Galen koji je javno kritikovao eutanaziju osoba s invaliditetom, mnogi sveštenici su blagosiljali nacističke jedinice, marševe i mitinge, videći u Hitleru obnovitelja nemačke nacije i vere. Na prostoru Nezavisne Države Hrvatske saradnja između Katoličke crkve i ustaškog režima bila je otvorena i ideološki potkrepljena. Premda Vatikan nikada nije zvanično podržao NDH, njegovo ćutanje i kasnija pomoć u bekstvu ratnim zločincima – među kojima se istakao i biskup Alojz Hudal – pokazuju kako religijska institucija može postati utočište za ideologiju istrebljenja. U pravoslavnom korpusu, mit o Kosovskom zavetu postao je osovina oko koje su se vekovima oblikovali narativi o žrtvi, svetinji i nacionalnom identitetu, da bi u kasnijim ideološkim kontekstima bio pretvoren u opravdanje za ratnu mobilizaciju, ratne zločine i kult mučeništva. Slično tome, u bošnjačkom korpusu oživljen je mit o Bosni kao „zemlji islama“ i odbrambenom bedemu vere, pri čemu su istorijski motivi osmanskog nasleđa i otpora hrišćanskom okruženju preobraćeni u savremeni diskurs o ugroženosti i svetom zadatku očuvanja islamskog identiteta. Rat koji se na području bivše Jugoslavije vodio devedesetih godina nije bio samo politički ili teritorijalni sukob, već i obračun triju religijskih mitologija koje su zamenile stvarnu etiku vere ideološkim legitimizovanjem nasilja.

Religijski legitimitet politike nastavlja da se reciklira i u savremenom dobu, potpomažući teokratijama i autoritarnim režimima. Time se oblikuje

*nacionalno-religijski narativ* koji nije ni izvorno mitološki (otvoren ka tumačenju), ni poietički (dinamičan proces značenja), već upravo *ideološki* – zatvoren, autoritativan i mobilizatorski. Premda je crkva za mnoge vernike bila simbolom duhovne postojanosti i kulturnog pamćenja, često je upravo taj narativ o duhovnom kontinuitetu bio zloupotrebljavan da bi se legitimizovala ideološka matrica nacionalizma i ekskluzivnosti. U toj retorici, nacionalna borba prerasta u sveti rat, čime se ratovi mistifikuju, a zločini zamagljuju pojmovima žrtve i vere.

Ovakve instrumentalizacije vere kao političke sile potiskuju izvorni unutrašnji glas i smisao religije. Umesto dijaloga i samopreispitivanja, pojavljuje se retorika neprijatelja, ispravnosti, pravovernosti i unutrašnje čistote. To je paradigma svakog ideološkog zatvaranja: mit koji je izgubio moć tumačenja, pretvoren je u *parolu*, *doktrinu* i na kraju *u komandu*. U filozofskom smislu, ovo zatvaranje religijskog narativa u ideološku strukturu pokazuje koliko je *forma svetog* ranjiva kad padne pod vlast moći, nacionalnog interesa ili kolektivne resantimanske percepcije. Religija tada više nije ni umirujuća, ni kontemplativna, već *operativna* i upregnuta u strukturu kontrole i isključenja.

Prva filozofska reakcija na ovu vrstu ideologije pojavljuje se kroz prosvetiteljski racionalizam i društveni ugovor. Ruso i Kant razvijaju drugačije poimanje legitimiteta, koji se ne zasnova na božanskoj volji, već na autonomiji razuma i etičkoj zajednici. U XX veku Valter Benjamin u *Tezama o filozofiji istorije* piše da je svaki dokument civilizacije ujedno i dokument varvarstva, a da religijski narativi to potvrđuju: u ime svetog, često se činilo ono najnečovečnije. Hana Arent jasno uočava da se političko-

religijski ciljevi ne uspostavljaju samo represijom, već i na osnovu „zajedničkog porekla u mitskom, neidentifikovanom“, gde „božansko poreklo predstavlja metafizički pojam na kome se može zasnivati politička jednakost svrhe, svrhe uspostavljanja čovečanstva na zemlji“<sup>108</sup>. Religijski jezik, ako je lišen unutrašnje svrhe i otvorenog tumačenja, može postati najsuptilnijim sredstvom dehumanizacije. Kada se u liturgiji izgovara *Deus vult* (Bog to želi), kao što su krstaši činili, ili kada se zastave blagosiljaju pre pokolja, tada više nema razlike između *verovanja* i *ubijanja*, jer vera prestaje da bude nadom i postaje *legitimizacijom zločina*.

Filozofski smisao ovog istorijskog pregleda nije u optužbi religije po sebi, već u ukazivanju na to koliko je zavodljiv narativ božanske misije kada se ukršta sa nacionalizmom, autoritarizmom i strukturama moći. Kada *mit o duhovnom* biva spregnut sa *mitom o rasi i vodi*, tada se religija prestaje ticati spasenja duše i pretvara se u oruđe za uništenje drugog. Upravo zato što je *priča* živa i otvorena forma, ona može postati *sredstvom oslobođenja* ili *mehanizmom zatvaranja* i *represije*. Zbog toga je jedna od najvećih odgovornosti savremenog čoveka da ispita načine na koji se *duhovne poruke* tumače, prenose i žive.

---

<sup>108</sup> Arendt, H., *The Origins of Totalitarianism*, Meridian Books / The World Publishing Company, Cleveland / New York, 1962., str. 234.

### I 1. 3. Religija kao *poiesis*: teologija oslobođenja i proizvođenje smisla

Religija nije samo sistem verovanja, već i čin stvaranja sveta značenja. Ona je jednom svojom stranom *poiesis* – ljudska stvaralačka delatnost kroz koju zajednica proizvodi smisao, ritam i simbolički poredak stvarnosti. U tom smislu, religija je prva forma *kolektivnog proizvođenja*: svet se ne „daje“ ljudima, nego se *gradi* kroz rituale, mitove i zajedničke prakse koje uspostavljaju orijentaciju i osećaj zajedništva. Religija je, dakle, pra-oblik *narativnog rada*. Ona je istovremeno i materijalna i simbolička delatnost: gradnja hramova, izvođenje obreda, oblikovanje kalendara – sve to su načini na koje čovek strukturira svet kao smisleni prostor. U tom radu se ogleda *proizvođenje* religioznosti kao stvaranja sveta u kojem priroda postaje znakom, a čovek njegovim tumačem. Religija je poietička jer ne prenosi gotove dogme, već stvara svet smisla iz haosa postojanja.

Transformacija religije u poietičku snagu znači mogućnost da ona prestane da bude sredstvo legitimizacije vlasti ili dogme i postane prostorom otvorenog stvaranja značenja. Umesto da propisuje i zatvara, ona može da poziva i proizvodi nove horizonte zajedništva. Moderna duhovnost – oslobođena teokratske strukture – može se tako razumeti kao nastavak religijskog stvaralaštva drugim sredstvima: umetnošću, zajedničkim ritualima svakodnevice, ekološkim i solidarnim praksama.

Mirča Eliade je u religijskim obredima prepoznavao čin stalnog *ponovnog stvaranja sveta*. Sveto vreme on nije razumeo kao linearno, već kao „ciklično vreme koje se ponavlja *ad infinitum*“<sup>109</sup>: svaki ritual vraća

---

<sup>109</sup> Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, str. 109.

zajednicu u mitski trenutak početka, u *re-creatio mundi*. U tom smislu, religija predstavlja simboličko *proizvođenje iznova*, kao čin poietičkog obnavljanja kosmosa. Religija je tako prva forma ljudskog rada na smislu i čin vraćanja reda u kaos. U savremenom jeziku teorije sistema, religija se može razumeti kroz pojam *autopoiesis*, gde svaki živi sistem stvara i održava sebe proizvodnjom svojih sopstvenih delova<sup>110</sup>. Ako se zajednica posmatra kao duhovni organizam, religija je njen autopoietički proces – način na koji proizvodi i obnavlja mrežu značenja, normi i rituala koji je održavaju kao celinu. Ona *iznutra proizvodi svet* u kojem zajednica može da prepozna sebe. Religija je stalno *samoproizvođenje smisla* i dinamična struktura u kojoj zajednica stvara svet koji nastanjuje.

Fenomenološki uvidi Edmunda Huserla mogu dodatno osvetliti ovu ideju. Huserl pokazuje da smisao nije dat, već *konstituisan u horizontima iskustva*<sup>111</sup>. Religijsko iskustvo može se razumeti kao najširi horizont – onaj koji omogućava da pojedinačni događaji dobiju značenje u celini života. Religija tako nije suprotnost racionalnosti, već njeno dublje tlo: način na koji se svet doživljava kao *celina smisla*. Kao i Huserlov *Lebenswelt*, religija je mreža spontanih orijentacija, simbola i značenja koja prethodi svakoj refleksiji. Ona je poietička jer *tka horizont smisla* pre nego što se on racionalizuje u nauku ili ideologiju. Hegelovim rečima, duh u religiji

---

<sup>110</sup> Prvi put sam razumeo snagu reči *poiesis* i stvorio reč koja nam je nedostajala: *autopoiesis*. Bila je to reč bez prethodne istorije, sposobna da neposredno imenuje ono što se zbiva u dinamici autonomije svojstvene živim sistemima. – Maturana, H. R., i F. J. Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht / Boston, 1972., xvii.

<sup>111</sup> Husserl, E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, Northwestern University Press, Evanston, 1970., § 33, str. 121-123.

proizvodi i predstavlja svoj svet simbola da bi se u njima prepoznao, Marksovim određenjem – u religiji se izražava *stvarna* potreba za smislom, ali u *izokrenutoj formi*. Kada se te potrebe prevedu iz sfere verovanja u sferu *stvaranja*, religija postaje polje emancipacije – *proizvođenje smisla* koje teži *poietičkom dijalogu između čoveka i sveta*. U tom smislu, religija nije suprotnost racionalnosti, nauci ili umetnosti, već njihova prva i trajna pretpostavka.

Uprkos istorijskim i ideološkim izopačenjima koja su u prethodnim delovima ovog poglavlja razmatrana kroz pojmove *dogme*, *teokratije* i *božanskog prava vladara*, religija nije iscrpljena u tim zatvorenim formama. U sâmom svom temelju, religija poseduje narativne potencijale koji omogućuju oslobađanje čoveka. Kada se oslobodi stega ideologije, *duhovno mišljenje* može otvoriti prostor za proizvođenje smisla i oblikovanje zajedništva koje se temelji na nadi, brizi i dijalogu. Taj *narativni i proizvodilački potencijal* religije postaje vidljiv u teološkim pravcima koji svesno raskidaju sa totalizujućim režimima tumačenja i koji religijsko nasleđe reinterpreteraju u svetlu savremenih borbi za slobodu i pravdu. Jedan od najvažnijih primera takve narativne preorijentacije jeste *teologija oslobođenja* (teología de la liberación), nastala u Južnoj Americi šezdesetih godina prošlog veka. Ova teologija, koju su razvijali mislioci poput Gustava Gutijereza<sup>112</sup>, Leonarda Bofa<sup>113</sup> i Hona Sobrina<sup>114</sup>, radikalno preispituje

---

<sup>112</sup> Gutiérrez, G., *A Theology of Liberation: History, Politics, and Salvation*, 50th anniversary edition, Orbis Books, Maryknoll (NY), 2023., str. 110-116.

<sup>113</sup> Boff, L., *Come, Holy Spirit: Inner Fire, Giver of Life, and Comforter of the Poor*, Orbis Books, Maryknoll (NY), 2015., str. 67-71.

<sup>114</sup> Sobrino, J., *Jesus the Liberator: A Historical–Theological Reading of Jesus of Nazareth*, Bloomsbury Publishing, London, 2020., str. 11-21.

položaj crkve u odnosu na siromaštvo, represiju i kolonijalno nasleđe. Umesto da crkva stoji uz moćnike i imperijaliste, ova teologija zahteva njeno ukorenjenje u narodu, među potlačenima, i poziva na duhovno čitanje *Jevanđelja*, koje podržava otpor, dostojanstvo i društvenu promenu.

U ovom okviru, religijska priča postaje prostorom delovanja, a ne kontrole: *bog* više nije zamišljen kao autoritarni sudija koji nagrađuje poslušnost i kažnjava sumnju, već kao *prisutnost koja je neodvojiva od naroda* i koja se otkriva kroz solidarnost, borbu i nadu. Sama *Biblija* u ovom čitanju nije zbirka zapovesti, već *poiesis oslobađanja*: od izlaska iz Egipta, kao paradigme otpora ropstvu, do Hristove žrtve koja se ovde tumači kao solidarnost sa ljudskom patnjom, a ne kao božanska potvrda krivice i pokornosti. U tom smislu, *teologija oslobođenja* predstavlja stalno preispitivanje smisla verskih učenja u svetlu stvarnih istorijskih okolnosti. *Religija* postaje načinom postojanja i oblikom *angažovane narativne etike*. To je religija u kojoj se pričaju priče onih koji su uvek bili na marginama istorije – domorodaca, radnika, seljaka, žena, obespravljenih – u kojoj se njihovi glasovi ne cenzurišu, već se slušaju kao ključ za razumevanje smisla. U tom svetlu, teologija oslobođenja donosi preokret: religija se vraća svom delatnom temelju, gde *praxis* postaje liturgija svakodnevice. Bog se ne otkriva u transcendenciji, nego u delanju koje oslobađa: svaki čin solidarnosti i svaka borba za dostojanstvo predstavljaju oblike svetog obreda. Time religija prestaje da bude pasivna kontemplacija i postaje *poiesisom zajedničkog života*. *Sveto* se više ne nalazi *izvan sveta*, nego u njegovom neprestanom obnavljanju: u gestovima brige, rada i stvaranja koji vraćaju smisao zajedništvu.

Ovakav pristup je imao dubok politički odjek: mnogi sveštenici, monasi i vernici u Južnoj Americi postali su protagonistima borbe protiv diktatura, eksploatacije i neokolonijalnog kapitalizma. Nadbiskup Oskar Romero ubijen je 1980. godine u Salvadoru dok je držao misu, jer je otvoreno kritikovao vojnu represiju. Njegova smrt postala je simbolom borbe između *istine* i *moći*, ali i svedočanstvom da religija ne mora biti saveznik sile, nego može biti i glas istine.

Pored Južne Amerike, slični oblici duhovne pobune i inkluzivne religioznosti razvijani su i u drugim delovima sveta. U feminističkoj teologiji, autorke poput Meri DeJli<sup>115</sup>, Elizabet Šisler Florence<sup>116</sup> i Ivone Gebara<sup>117</sup> otvaraju pitanje kako su žene bile sistematski isključivane iz religijskog simboličkog poretka. Njihove analize nude novu viziju religijskog: onu u kojoj bog više nije zamišljen kao *muški princip moći*, već kao *otvoreni prostor* brige, bratstva i zajedničkog smisla. Takve interpretacije u likovima biblijskih žena, u duhovnosti majčinstva i krhkosti, u telu, glasu i molitvi, prepoznaju narative koji nisu nasilni, nego brižni i povezani sa *telom* i *svetom*.

Sa druge strane, postkolonijalne teologije, posebno u Africi i Indiji, pokušavaju da oslobode religijsko mišljenje od evropskih okvira nametnutih tokom kolonijalizma. One otkrivaju bogatstvo lokalnih mitova, usmenih

---

<sup>115</sup> Daly, M., *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Alexander Street Press, Alexandria (VA), 2014., str. 24-29.

<sup>116</sup> Schüssler Fiorenza, E., *In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*, SCM, London, 1995., str. 11-35.

<sup>117</sup> Gebara, I., *Out of the Depths: Women's Experience of Evil and Salvation*, Fortress Press, Minneapolis, 2002., str. 10-23.

predanja i tradicija duhovnosti koje su potisnute u ime „civilizacije“ i pokušavaju da ih reartikulišu unutar savremene teološke misli. U tim narativima, *bog* nije više predstavljen kao evrocentrična figura gospodara, nego kao duhovni saveznik onih koji su preživeli ropstvo, genocid i kulturno brisanje. Teologija se koncipira kao lokalna stvaralačka praksa osmišljavanja života, a ne kao univerzalna metafizika.

Religija kao poiesis oslobađanja pronalazi svoj izraz i u savremenim interreligijskim pokretima koji odbacuju ideološke granice i traže zajednički temelj u etici brige, međusobnom slušanju i afirmaciji različitosti. Dijalog između religija ovde predstavlja pokušaj da se kroz narativna svedočanstva oblikuje *zajednička istina*, kao živi odnos, a ne sistem. U tom duhu, mnogi savremeni mislioci – od Žak Deride<sup>118</sup> do Karen Armstrong<sup>119</sup> – naglašavaju da je religija u svojoj biti *priča* i *putovanje*, a ne zacrtan cilj: u njoj se učestvuje, ona se ne poseduje kao gotova istina.

Takođe, u filozofiji religije, autori poput Pola Tiliša<sup>120</sup> i Rajmona Panikara<sup>121</sup> nude vizije *radikalne teologije*, u kojoj je bog shvaćen kao *imenovanje dubine* bića: kao *moćnost* novih odnosa, a ne apsolutni sudija. U tom svetlu, religija više ne mora imati doktrinalni oblik, već može biti *afektivna forma života* i označavati dijalog sa sobom, drugima i svetom.

---

<sup>118</sup> Derrida, J., *Acts of Religion*, (prir. G. Anidjar), Taylor & Francis, New York, 2013., str. 7-24.

<sup>119</sup> Armstrong, K., *A History of God*, Random House Publishing Group, New York, 2011., str. 425-431.

<sup>120</sup> Tillich, P., *Writings on Religion / Religiöse Schriften*, (prir. R. P. Scharlemann), De Gruyter, Berlin, 2020., str. 4-25.

<sup>121</sup> Panikkar, R., *The Cosmotheandric Experience: Emerging Religious Consciousness*, (prir. S. Eastham), Motilal Banarsidass, Delhi, 1998., poglavlje 1. i 2.

Religijska priča je dakle, u svom oslobođenom obliku, prostor u kojem se *transcendencija* postavlja kao *otvorenost*. Ona više nije narativ nadmoći i poretka, već narativ zajedništva i alat imaginacije. *Poiesis religije* u ovom smislu proizvodi poverenje i odgovornost, nasuprot straha i poslušnosti. U takvom ključu može se reinterpretirati i sâm simbol *krsta*, kao simbol solidarnosti i istine koja dolazi *odozdo*, iz telesnosti i ranjivosti. *Raspeće* se može čitati kao otkrivanje toga da se smisao rađa u bolu, u iskustvu gubitka i u zajedničkom učestvovanju u patnji.

Religija u ovom smislu predstavlja *unutrašnji dijalog*, a ne suprotnost sekularnom. U ovoj knjizi narativno preispitivanje religije pokušava da pokaže kako *mit* nije zamka, već početak, te kako *ideologija* nije sudbina, već iskušenje, i kako *priča* nije samo tumačenje sveta, već njegovo oblikovanje. Religija kao *poiesis* može da bude prostor u kojem se oblikuje nada kao aktivno učešće u stvaranju sveta. Pokazali smo da *mit*, *ideologiju* i *proizvođenje* možemo razumeti kao osnovne momente dijalektičkog procesa. U kontekstu religije, mit je ono što povezuje zajednicu i otvara prostor značenja; ideologija je ono što taj prostor zatvara u strukturu vlasti, istine i poslušnosti, a proizvođenje ono što može da preobrazi dogmu u dijalog, teokratiju u zajedništvo i božansko pravo u odgovornost. Religijska priča ima potencijal da bude prostor zajedničke imaginacije, ali i aparat za proizvodnju poslušnosti. Upravo zbog toga mora se promišljati *u svakom* konkretnom istorijskom i političkom kontekstu.

Zato se religija u ovoj knjizi ne odbacuje kao zabluda, niti se apologetski brani kao večna istina. Ona se posmatra kao *narativna forma koja je bila prva zajednička struktura značenja*, pre pismenosti, pre države i

pre zakona. I upravo zato, kao najranije forme priče, mitologija i religija nose i najdublji potencijal ideološkog zatvaranja, ali i najintimniju mogućnost oslobađajućeg preobražaja.

## I 2. Politika

### I 2. 1. Politika kao zajednička priča

Politika počinje kao priča. Čovek je *političko biće* upravo zato što ne može živeti izvan zajednice, a zajednica ne predstavlja samo skup pojedinaca, već zajedničku mrežu smisla. Kjara Botiči u delu *Filozofija političkog mita* predlaže perspektivu prema kojoj politički mit nije tek laž niti obmana, nego *proces rada na smislu* kroz narativ koji zajednicu orijentiše i povezuje. U poglavlju „Potreba za mitom“<sup>122</sup> ona polazi od pitanja: zašto nam je uopšte *potreban* mit, naročito u politici? Odgovor glasi: zato što ljudska bića ne traže samo *znanje*, nego i *smisao*. Njena koncepcija pokušava da skicira „pristup mitu koji ne postavlja pitanje njegove ‘istinitosti’ i ‘stvarnosti’“<sup>123</sup>. Svet može biti objašnjen racionalno, ali ako ostane statičan i beživotan ljudi neće imati uporište za zajedničko delanje. Politički mit, u najboljem smislu, daje upravo to – horizont značenja koji omogućava da zajednica *zamisli* sebe i svoju budućnost.

Botiči najpre razbija predrasudu da je filozofija nastala „bekstvom iz mita“. Kao što je napomenuto u uvodnom delu ove knjige, u antičkoj Grčkoj *mythos* je značio jednostavno „reč“ ili „govor“, gotovo sinonimno sa *logosom*. Tek kasnije, pod uticajem monoteizma i prosvetiteljstva, mit se počinje poistovećivati sa *laži* i *neistinom*: „Prema uobičajenom shvatanju, međutim, upravo je rađanje filozofije, dajući povoda sasvim novom odnosu prema svetu, odredilo pomračenje stare mitološke tradicije i svelo semantički

<sup>122</sup> Bottici, C., *A Philosophy of Political Myth*, Cambridge University Press, Cambridge / New York, 2007., str. 81-130.

<sup>123</sup> Ibid., str. 83.

domen *mythos*-a na područje puke ‘fikcije’<sup>124</sup>. Botiči ukazuje na to da mit nikada nije bio *samo* neistina, već jedan od načina da se svet učini bliskim i smislenim. Središnja teza knjige je da mit odgovara na fundamentalnu ljudsku potrebu za *značenjem* i *smislom* (Bedeutsamkeit). Ljudsko biće nije potpuno određeno okolinom; ono je „neodređeno biće“ (Gelen) i zato mora stvarati značenja i smisao da bi preživelo. Politički mit je dakle odgovor na egzistencijalnu prazninu: on ne daje samo objašnjenje sveta, već i *razlog da delamo*. Botiči se ovde oslanja na Blumenbergovu formulu *rada na mitu*: mit nije gotov proizvod, nego stalni proces preoblikovanja osnovne priče prema potrebama zajednice: „Mitovi nisu samo jednostavne priče o poreklu. Zaista, postoje i priče o poreklu koje nisu mitovi. Zajedno s Blumenbergom – i možda nasuprot Kerenjiju – moramo priznati da mit uspeva u svom *begründen* zato što proizvodi smisao (*Bedeutsamkeit*). Mit nije samo priča, već priča koja funkcioniše kao utemeljenje zato što zgušnjava i reprodukuje smisao (Blumenberg 1985). Dok svaki narativ daje činjenicama značenje time što ih smešta u zaplet, mit je narativ koji je, takoreći, uspeo da od njih stvori smisao“<sup>125</sup>. Kada mit prestane da daje smisao, on prestaje da bude mit.

Takvo razumevanje otvara prostor za drugačiji odnos prema političkom mitu. Ako je mit stalni rad na priči, onda on može da predstavlja i prostor kritike i autonomije. Botiči pokazuje da mit nije osuđen na to da nužno bude instrumentom manipulacije: on može biti okvir unutar kojeg zajednica preispituje sebe. Rusoov mit o prirodnom stanju, na primer, nije bio puka fantazija, već način da se kritikuje postojeće društvo i da se otvori

---

<sup>124</sup> Ibid., str. 21.

<sup>125</sup> Ibid., str. 123.

moгуćnost demokratije. Mit, u dobrom smislu, nije zatvaranje, nego ogledalo kroz koje zajednica sebe nanovo zamišlja. Za razliku od mita, ideologija predstavlja zatvoren sistem tvrdnji koji pretenduje na univerzalnu istinu i ima funkciju opravdanja moći. Sa druge strane, utopija je anticipacija savršenog sveta koji još ne postoji. Politički mit je nešto drugo: to je rad na zajedničkom narativu koji daje smisao političkom iskustvu. Mit nije istinit u empirijskom smislu, ali jeste u smislu *opšteg značenja*. On ne mora biti totalitaran kao ideologija, niti apstraktna fantazija kao utopija: on je priča u kojoj zajednica pronalazi sebe *ovde i sada*. Time se Botiči distancira od Kasirera, koji je mit posmatrao uglavnom kroz prizmu totalitarizma, i približava se Sorelu, koji je naglašavao pokretačku snagu mita. Za Sorela, npr., mit o generalnom štrajku daje radnicima nadu i motivaciju, a za Botiči je taj uvid širi: mit je *uvek kolektivni rad na smislu* i može biti emancipatorski. Politički identitet nikada nije dat, on se uvek oblikuje kroz priče. Narodi, države, pokreti – svi oni postoje tek kroz mitove koji ih definišu.

Ukoliko razumemo da zajednica nije samo zbir pojedinaca i njihovih interesa, možemo uvideti i kako se u njoj *tkivo smisla* plete narativom. Politika je, dakle, način na koji ljudi pričaju zajedničku priču o tome ko su, šta žele i kako zamišljaju svoj zajednički život. Još od Platona i Aristotela vidljivo je da mit na kojem počiva politička zajednica nije „laž“; nego prvobitna *forma* istine zajedništva i opšta priča koja povezuje i orijentiše. Platon je u *Državi* govorio o „potrebnoj laži“, kao načinu da se održi jedinstvo zajednice: priča o *metalima u dušama ljudi*, koja opravdava podelu na staleže: „Zar takva laž nije potrebna protiv neprijatelja, ili čak u

saobraćanju sa onima koji se nazivaju prijateljima, kada ovi iz ludosti ili nerazboritosti hoće da počine kakvo zlo? Tada nam laž u rečima služi kao nekakav lek, da bismo ih odvratili od njihove namere. I u mitologijama, o kojima smo maločas govorili, kada ne znamo pravu istinu o davnoj prošlosti, sastavljamo priče koje su što je moguće više nalik na istinit, te i na taj način činimo laž (u rečima) potrebnom<sup>126</sup>. To nije bio cinizam, već priznanje da politika ne može bez priče koja zajednicu vezuje u jedno. Navodeći detaljnije, Platon ističe da je reč o laži koja je odavno u legitimnoj upotrebi: „Kakvu laž? – upita on. – Nikakvu novu – rekoh – već feničansku, nešto što je u starim vremenima često bivalo, kako o tome govore i uveravaju nas pesnici“<sup>127</sup> i zaključuje: „Postoji li kakvo sredstvo koje može pomoći da se u taj mit poveruje? – Ne postoji nikakvo, ukoliko se računa na ove kojima ti predlažeš takav mit. Ali ja bih takvo sredstvo pribavio za njihove sinove, potomke i ljude koji će se kasnije roditi. – To bi bilo dovoljno – rekoh ja – da ih podstakne na veću brigu o državi i o sebi, ukoliko sam dobro razumeo ono što si rekao. Naša zamisao će vredeti toliko koliko se u nju bude verovalo“<sup>128</sup>. Laž koja povezuje ljude i čini ih otpornijima kao zajednicu je nešto što Platon razume kao potrebu. Aristotel je takođe znao: čovek koji bi bio izvan polisa, ne bi bio čovek: *biti među drugima* je ideja u kojoj krije istina političkog: život dobija formu tek u zajednici. Aristotelovo određenje čoveka kao *zoon politikon* otkriva da se ljudska priroda ostvaruje tek u polisu,

---

<sup>126</sup> Plato, *The Republic*, 382c-d, prev. prema: Platon, *Država*, 5. izd., prev. A. Vilhar i B. Pavlović, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 2002.

<sup>127</sup> Ibid., 414 b-d.

<sup>128</sup> Ibid., 415 c-e.

u *među-bivanju* sa drugima. *Mit* je dakle početak politike, jer on oblikuje ono što zajednica smatra smislom svog porekla i svojim mestom u svetu.

Rim je u mitu o Romulu i Remu pronašao vlastitu legitimnost, a u *mos maiorum* (običajima predaka) oslonac kontinuiteta. Rimljani su utemeljili carstvo upravo na tim mitovima. To je bio skup narativa koji su ne samo utemeljili, nego i politički oblikovali rimsku republiku i kasnije carstvo. Čak i kada su zakoni bili racionalni i pravno sistematizovani, njihova snaga je počivala na mitovima o poreklu i sudbini Rima. Srednji vek je u Avgustinovoj *Božjoj državi* (*De Civitate Dei*) utemeljio smisao istorije. U tim primerima politika počiva na priči koja joj daje oslonac i orijentaciju. Premda su papstvo i vladari često zloupotrebljavali ovu priču, u osnovi je ona omogućavala ljudima da osećaju pripadnost zajednici. Renesansa i moderno doba uvode nove političke mitove: mit o naciji, o „velikom poreklu“ naroda, o njegovim junacima i jeziku. Ruso u *Društvenom ugovoru* govori o „građanskoj religiji“<sup>129</sup>, a Herder i romantičari razvijaju ideju da narodi žive u pričama o svom poreklu. To su mitovi koji nisu nužno manipulativni: oni stvaraju osećaj zajedništva i kulturne pripadnosti. Francuska revolucija pokazuje kako politički mit može biti moćan i kako „narod“ i „sloboda“ nisu samo apstraktni pojmovi, već priče koje inspirišu. Hana Arent je naglašavala da su revolucije uvek i ujedno predstavljale i stvaranje novih priča o početku. Tako je i američka *Deklaracija nezavisnosti* mit o slobodi i jednakosti i priča koja još uvek oblikuje političku imaginaciju.

---

<sup>129</sup> IV knjiga, VIII poglavlje – *Građanska religija*, u: Rousseau, J.-J., *The Social Contract; and Discourse on the Origin of Inequality*, Washington Square Press / Pocket Books, New York, 1967.

Savremeni teoretičari politike, od Ernsta Kasirera (*Mit države*) do Kloda Lefora i Čarlsa Tejlora, naglašavali su da nijedna politička zajednica ne može postojati bez „zamišljenih temelja“<sup>130</sup>. Upravo ti temelji u početku su mitovi, priče o poreklu i zajedničkom smislu. Tek kasnije one mogu postati rigidne ideologije, ili pak otvorene i pluralne naracije.

Studija *Izmišljanje tradicije*, koju su priredili Hobsbaum i Rejdžer, pokazuje kako ono što smatramo „drevnim“ često ima iznenađujuće kratak i namerno konstruisan vek trajanja. Tradicije koje izgledaju večne: krunisanja, parade, uniforme, nacionalne zastave, itd., u velikoj meri su nastale u poslednja dva veka, kao odgovor na duboke društvene promene. Različiti autori u ovoj studiji ne raskrinkavaju samo iluzije, već otkrivaju i mehanizme stvaranja smisla. Upravo tu se otvara prostor da govorimo o *političkom mitu* kao o *izmišljenim tradicijama* koje povezuju ljude, daju osećaj zajedništva i orijentišu ih u svetu koji se stalno menja. Hobsbaum definiše „izmišljenu tradiciju“<sup>131</sup> kao skup ritualnih i simboličkih praksi koje se ponavljanjem predstavljaju kao stare, a zapravo su nedavno ustanovljene. Ona nastaje u trenucima kada se stari obrasci ruše – npr. putem industrijalizacije, revolucija ili imperijalnih ekspanzija – i kada ljudi traže novi oslonac. Ako nestaje „običaj“ (koji je fleksibilan i organski), javlja se „tradicija“ (koja teži rigidnosti i nepromenljivosti), i upravo ta potreba za kontinuitetom proizvodi mitove u kojima zajednica prepoznaje sebe. To nisu samo manipulativne konstrukcije vlasti, one mogu biti i kreativni odgovori na krizu smisla. Kada švajcarski narod u XIX veku organizuje festivale pevanja, streljaštva i

---

<sup>130</sup> U pitanju je i Andersonov pojam „imagined community“.

<sup>131</sup> Hobsbawm, E. i T. Ranger, T., (ur.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983., str. 247.

gimnastike, on ne falsifikuje prošlost, već koristi stare elemente da bi stvorio novu zajednicu. Narod se okuplja u ritualima gde se religijski i patriotski ton spajaju, a kolektiv dobija osećaj identiteta kroz *priču koju sam o sebi pripoveda*, izdvajajući zajednicu iz haosa modernizacije i darujući joj oblik. Jedan od najpoznatijih primera je škotski nacionalni identitet. Trevor-Roper u ovoj studiji pokazuje da su kilt, tartan i gajde, danas simboli „večnog“ Škota, u stvari izumi XVIII i XIX veka. Prethodno su sami Škoti na njih gledali kao na znak prevaziđenog i zastarelog, ali u vreme nakon unije sa Engleskom, kada je trebalo naglasiti posebnost i izgraditi nacionalni ponos, stvorena je „nova tradicija“, koja je istovremeno bila mit i politički čin: ujedinila je različitosti u zajedničkom simbolu: „Danas, kada se Škoti okupljaju da proslave svoj nacionalni identitet, oni ga otvoreno iskazuju pomoću izvesnog prepoznatljivog nacionalnog aparata. Nose kilt, tkan u tartanu čija boja i šara označava njihov ‘klan’; a ako sviraju muziku, njihov instrument je gajda. Taj aparat, kome pripisuju veliku starinu, zapravo je u velikoj meri moderan. Razvijen je nakon, a ponekad i dugo nakon, Unije s Engleskom, protiv koje je, u izvesnom smislu, čin protesta. Pre Unije je doduše postojao u rudimentarnom obliku; ali taj oblik je velika većina Škota smatrala znakom varvarstva: obeležjem lukavih, besposlenih, pljačkaških, ucjenjivačkih gorštaka, koji su bili više smetnja nego pretnja civilizovanoj, istorijskoj Škotskoj“<sup>132</sup>. Ono što je nastalo iz romantičarske imaginacije i političke potrebe, vremenom je postalo realnost – ljudi su počeli da žive ono što je započelo kao izmišljotina. To je ključna pouka: *mit nije samo laž*, već može postati i smisao i način života. Slično se vidi i u slučaju britanske

---

<sup>132</sup> Trevor-Roper, H., “The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland”, u: Hobsbawm, E. i T. Ranger, T., (ur.), *The Invention of Tradition*, str. 15-41.

monarhije. Kanadin u svom eseju pokazuje kako su raskošne ceremonije, koje izgledaju kao srednjovekovni ostaci, zapravo oblikovane u XIX i XX veku. Krunisanja, jubileji, svečane povorke: sve su to inovacije koje su trebale da stvore osećaj stabilnosti u doba demokratizacije i imperijalnog širenja<sup>133</sup>. Ovi rituali nisu bili tek propaganda, već su davali okvir u kojem se narod osećao povezanim sa državom. To su politički mitovi koji pretvaraju apstraktnu vlast u *živu priču* u kojoj svako može da učestvuje makar kroz gledanje, pevanje himne ili mahanje zastavom.

Poseban naglasak stavlja se na nacionalizam. Nacije, kako piše Hobsbaum, nisu „drevne“; one su u velikoj meri konstrukt XIX veka. Jezici, zastave, himne, nacionalne istorije – sve su to izmišljene tradicije koje su utemeljile osećaj pripadnosti. Njihova snaga nije u istinitosti, već u sposobnosti da okupe i mobilišu. U tom smislu politički mit može da ima emancipatorsku dimenziju: on omogućava ljudima da zamisle zajednicu kojoj nikada ne bi mogli direktno pripadaju, ali u kojoj se prepoznaju. Benedikt Anderson bi to kasnije nazvao „zamišljenom zajednicom“, a Hobsbaum je vidi kao niz rituala koji proizvode identitet.

Još jedan relevantan uvid u ideologizaciju i nacionalizam pruža Siniša Malešević, ističući da proces nacionalizma zahteva snažnu i sveprožimajuću ideologiju koja prožima sve nivoe društva – on taj proces naziva *centrifugalnom ideologizacijom*. Naime, da bi se u potpunosti razumele društvene osnove *nacionalnog identiteta*, od presudne je važnosti

---

<sup>133</sup> Cannadine, D., „The Context, Performance and Meaning of Ritual: The British Monarchy and the ‘Invention of Tradition’, c. 1820-1977”, u: Hobsbawm, E. i T. Ranger, T., (ur.), *The Invention of Tradition*, str. 103-107.

usmeriti pažnju na tri istorijska procesa koja su nacionalni identitet učinila paradigmatiskim u savremenom svetu. Ta tri procesa su: centrifugalna ideologizacija, kumulativna birokratizacija prinude i inkorporacija mikro-solidarnosti. *Centrifugalna ideologizacija* je masovni, strukturni i istorijski fenomen kroz koji društvene organizacije projektuju i privremeno uspostavljaju određeni stepen ideološkog jedinstva iz složenih raznolikosti koje neminovno karakterišu sve takve velike kolektive: „uspešni nacionalistički projekti zasnivaju se na organizacionom prevođenju ideoloških velikih narativa u mikro-priče, u priče utemeljene na porodici i prijateljstvu“<sup>134</sup>. Kroz narativnu strukturu omogućeno je upravo ono što je najснаžnija funkcija priče: da se opšta ideja ili pojam prikažu kao nešto što nam je blisko, ljudsko i prirodno.

Problem političkih mitova, dakle, nije u mitu samom, već u njegovom zatvaranju u ideologiju. Kada se mit koristi da bi okupio i dao smisao, on je izvor zajedništva, a kada se dogmatizuje i isključuje druge, tada postaje instrumentom dominacije. Politički mit u dobrom smislu je otvoreni mit: on je priznanje da nam trebaju simboli, rituali i narativi da bismo živeli zajedno – bez njih bismo bili tek skup pojedinaca bez zajedničkog horizonta. *Izmišljanje tradicije* pokazuje da tradicije nisu večne, već stvorene, ali to ne znači da su bezvredne, naprotiv: upravo zato što su stvorene, one mogu biti *osmišljene* tako da povezuju i oslobađaju.

---

<sup>134</sup> Malešević, S., *Grounded Nationalisms: A Sociological Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge, 2019., str. 14.

Raul Žirarde u delu *Mitovi i političke mitologije*<sup>135</sup> ispituje načine na koje mitovi nastaju, šire se i oblikuju političke zajednice. Njegov pristup pokazuje da je mit trajna dimenzija političkog života. Mitovi izražavaju kolektivne snove, strahove i nade, oni su simbolički horizont u kojem zajednica prepoznaje svoj identitet. Ako se čitaju u tom ključu, oni otkrivaju dobru stranu političkog mita: on može biti priča koja povezuje, orijentiše i daruje smisao. Žirarde polazi od pretpostavke da je politički mit uvek priča koja povezuje prošlost, sadašnjost i budućnost – on ima herojsku ili dramatsku strukturu: postoji početak, kriza i razrešenje. U tom smislu, politički mit funkcioniše kao kolektivna dramaturgija. Njegova snaga leži u sposobnosti da složene i haotične stvarnosti prevede u jednostavne slike i simbole i ta simplifikacija ne mora nužno biti opasna. Ona može omogućiti zajednici da pronađe oslonac, da prepozna sebe u priči i da razvije osećaj kontinuiteta.

Žirarde prepoznaje četiri dominantna tipa političkih mitova :

1. *Mit zaverе*<sup>136</sup> – strah od skrivenih sila koje ugrožavaju zajednicu.
2. *Mit jedinstva* – priča o organskoj zajednici okupljenoj oko zajedničkog identiteta.
3. *Mit zlatnog doba* – nostalgija za izgubljenom prošlošću koja pruža ideal.
4. *Mit izbavljenja i spasenja* – vizija budućnosti u kojoj će nepravde biti prevaziđene.

---

<sup>135</sup> Girardet, R., *Mythes et mythologies politiques*, Éditions du Seuil, Paris, 2003.

<sup>136</sup> Ibid., str. 25. i dalje.

Premda ovi mitovi mogu imati negativne oblike, o kojima će biti reči kasnije, oni takođe izražavaju univerzalne ljudske potrebe: za sigurnošću, pripadanjem, kontinuitetom i nadom. U „dobrom“ ključu, *mit zavere* postaje oprez i kritička budnost, *mit jedinstva* pretvara se u solidarnost, *mit zlatnog doba* u sećanje koje daje identitet, a *mit izbavljenja* u nadu koja pokreće političke pokrete oslobođenja.

Žirarde naglašava da politički mitovi ne nastaju samo manipulacijom odozgo, već iz kolektivne imaginacije. Oni su proizvod nesvesnih želja, strahova i očekivanja. U tome je njihova snaga: oni nisu nametnuti, već *prepoznati*: ljudi veruju u mit jer se u njemu ogleda njihovo iskustvo. To znači da politički mit može artikulirati težnje za slobodom, pravdom ili solidarnošću. Francuska revolucija, na primer, postala je mit „novog početka“, a isto važi i za priče o oslobođenju kolonija u XX veku: one su bile mitovi koji su okupljali narode i davali im nadu. Mit je tesno povezan sa ritualom: priča sama po sebi nije dovoljna – ona mora biti utelovljena u obredima, simbolima i gestovima: zastave, parade, godišnjice i komemoracije jesu mesta gde se mit obnavlja i učvršćuje. Ritual je prostor zajedničkog sećanja i pripadnosti, jer omogućava da se mit ne doživi samo kao apstraktna priča, već kao iskustvo zajedničkog života. Žirardeova analiza pokazuje da mitovi nisu suprotnost racionalnom mišljenju, već njegovi saputnici. Politika se ne može svesti na argumente i interese, jer *uvek* uključuje imaginaciju. Mitovi su sredstva te imaginacije koja oblikuju horizont mogućeg: govore nam šta je zajedničko, šta je opasno i šta je vredno nade. Ako je mit destruktivan, to nije zbog same njegove narativne forme, već zbog načina na koji se *koristi*. Kada se zatvori u ideologiju, on postaje

oruđem dominacije. Ali kada ostane otvoren, kada dopušta dijalog i reinterpretaciju, mit može biti izvorom slobode i zajedništva. Mit je, dakle, neizbežan. Na nama je da ga oblikujemo tako da povezuje umesto da deli, da otvara umesto da zatvara i da osvetljava budućnost umesto da zatvara u prošlost.

Kada se govori o političkom mitu, ime Žorža Sorela zauzima posebno mesto. On uvodi pojam političkog mita u modernu filozofiju i teoriju politike. Za Sorela, mit nije laž, niti ornament, već pokretačka sila kolektivnog delanja. On je način na koji zajednica artikuliše svoje nade, strahove i vizije budućnosti i javlja se u oslobađajućem ključu: mit je energija koja daje snagu pokretima oslobođenja. Navodeći „dokle god socijalizam ostaje doktrina izražena samo rečima, vrlo ga je lako skrenuti ka toj doktrini zlatne sredine; ali takva preobrazba postaje očigledno nemoguća kada se uvede mit ‘opšteg štrajka’, jer on podrazumeva apsolutnu revoluciju“<sup>137</sup>, Sorel pokazuje da ne meri vrednost mita prema njegovoj empirijskoj tačnosti, već prema njegovoj sposobnosti da pruži *smisao* i podstakne na delanje. To ga približava ranije iznesenim stavovima u ovom poglavlju, kao i onome što će kasnije Pol Riker reći o narativnom identitetu: zajednica ne živi od pukih činjenica, već od smisla koji iz njih izvodi. Mit je istinit u drugom ključu: u pogledu *orijentacije delanja*. Sorel naglašava da je mit nužan zato što je ljudsko delanje uvek vezano za predstave, a ne samo za apstraktne ideje. Ljudi ne ustaju i ne bore se za statistike i programe, već za priče i slike budućnosti: mit je ono što idejama daje krv i život.

---

<sup>137</sup> Sorel, G., *Reflections on Violence*, B. W. Huebsch, New York, n. d. (prev. T. E. Hulme; 3. izd.), 1914., str. 27.

U širem filozofskom smislu, politički mit kod Sorela pokazuje da politika nikada ne može počivati samo na zakonu ili racionalnim argumentima. Potreban je osnivački čin, priča koja okuplja i daje energiju. To je ono što Ruso naziva „građanskom religijom“, a što Sorel naziva mitom – u oba slučaja, zajednica ne može postojati bez zajedničke *priče*. U Sorelovom shvatanju politički mit ima još jednu važnu funkciju: on štiti zajednicu od dekadencije. Buržoaska demokratija, prema njemu, proizvodi apatiju i pasivnost, jer se sve pretvara u pregovore i kompromise. Mit radikalnog čina, poput generalnog štrajka<sup>138</sup>, razbija tu letargiju i obnavlja moralnu snagu zajednice. On proizvodi veru u akciju i u mogućnost da se istorija menja. U tom smislu, politički mit je čin estetske obnove politike: on vraća strast i volju za delanje. Zanimljivo je da Sorel nikada ne zamišlja mit kao nešto što je nametnuto *odozgo*. On veruje da se politički mitovi rađaju iz iskustva samih pokreta. Generalni štrajk je mit jer ga radnici sami zamišljaju i njime oblikuju svoje delanje. To je važno razlikovanje: mit u dobrom smislu nije propaganda ili izmišljotina vlasti, već kolektivno proizvođenje. On je autonomni proizvod imaginacije zajednice. Ovim Sorel ujedno ruši i liberalnu kritiku mita kao „obmane“: mit ne obmanjuje ako dolazi odozdo, iz iskustva zajednice. Naprotiv, on oslobađa, jer artikuliše težnje koje se ne mogu izraziti u pojmovima čiste racionalnosti.

Ipak, Sorelovo shvatanje političkog mita bilo je i ostalo kontroverzno. Njegovo oduševljenje energijom mita dovelo je do toga da ga jedni vide kao inspiratora sindikalizma i radničkog oslobođenja, a drugi kao preteču fašističkih manipulacija, jer se i fašizam oslanjao na mitove o naciji, vođi i

---

<sup>138</sup> Ibid., str. 27-30.

krvavom preporodu. No, ovde je ključno praviti razliku: Sorel uvek insistira na tome da mit nije gotova doktrina, već stalno živ proces imaginacije. Mit koji zatvara, koji postaje ideologija i propaganda, gubi svoju emancipatorsku snagu. *Dobri mitovi* su oni koji otvaraju prostor delanju, koji osnažuju zajednicu i grade solidarnost, *loši mitovi* su oni koji služe dominaciji i potčinjavanju, smatra on.

Možemo reći da je Sorel anticipirao ono što će Ernst Bloh razviti u *Principu nade*. Bloh piše da ljudske zajednice žive od anticipacija budućnosti i od slika onoga što *još nije*, ali *može biti*. Sorelovo shvatanje mita kao narativne vizije budućnosti uklapa se u ovu liniju mišljenja: mit je nada pretočena u priču. On je politička verzija onoga što je kod Bloha *Vor-Schein*<sup>139</sup>, anticipacija smisla koji tek dolazi. Sorel nas podseća da je politika više od upravljanja interesima: ona je i imaginacija, simbol i mit. U doba kada racionalni diskurs često gubi moć da pokrene i kada argumenti ostaju nemoćni pred ravnodušnošću, Sorelovo razumevanje mita vraća dostojanstvo političkoj imaginaciji i horizontu nade. On ne zamenjuje racionalnu raspravu, ali je dopunjuje, dajući joj život i strast. Bez političkih mitova, politika bi bila prazna tehnika, sa njima – ona postaje zajednička priča o budućnosti.

Mit, dakle, nije zatvaranje, jer zatvaranje dolazi tek sa ideologijom. Ideologija fiksira i isključuje, mit otvara i okuplja. Zato Bloh u mitu vidi anticipaciju, a ne obmanu: *mit je nada u obliku priče*, koja omogućava da zajednica zamišlja budućnost i da veruje u mogućnost drugačijeg sveta.

---

<sup>139</sup> Bloch, E., *The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge (MA), 1986., str. 97. i dr. mesta.

Politički mit je zato početak, a ne kraj politike – on daje okvir unutar kojeg se razlikuje javno od privatnog, u kojem se multikulturalne napetosti prevode u zajedničku imaginaciju i u kojem se savremene borbe za prava oblikuju kao narativi budućnosti. Politika je priča zajednice o sebi, a mit je prvi oblik te priče.

## I 2. 2. Ideologija kao tamna strana političkog mita

Ako je politički mit izvorna priča zajednice i horizont u kojem se oblikuje pripadnost i smisao, onda se u sledećem koraku javlja opasnost njegovog zatvaranja – *ideologija*. Mit je živ dok povezuje i dok otvara prostore za zajedničku imaginaciju. Ali kada se pretvori u dogmu, kada ga vlast petrifikuje i proglasi jedinim dopuštenim objašnjenjem sveta, tada mit prestaje da bude priča i postaje *ideologijom*. Ideologija nije samo skup ideja, nego struktura zatvaranja: ona ograničava smisao, nameće jedini pogled na svet i pretvara političko u instrument kontrole.

Kjara Botiči u *Filozofiji političkog mita* naglašava da mit *može* biti proces stalnog „rada na smislu“. Međutim, upravo taj proces takođe može i da se izokrene na sopstveno naličje. Umesto žive naracije, mit može postati fiksirani okvir značenja i dogma koju niko ne sme da preispita. Kada mit izgubi sposobnost reinterpretacije – tada se pretvara u ideologiju. Loša strana mita, prema Botiči, javlja se kada zajednica prestane da u priči vidi simbolički horizont i počne da je doživljava kao apsolutnu istinu. Tada mit više ne otvara prostor smisla, nego ga zatvara. Primeri su brojni: mit o nacionalnom jedinstvu pretvara se u isključivanje manjina, mit o religijskom spasenju u opravdanje za nasilje nad „jerecima“, mit o tehnološkom napretku prerasta u slepu veru u tržište. U tim oblicima mit više ne deluje kao zajednička imaginacija, nego kao aparat kontrole. Botiči upozorava: gde nema kritičkog rada na mitu, rađa se ideološko zatvaranje: „Metode represije i prinude oduvek su bile prisutne u političkom životu, ali, kako primećuje Kasirer, moderni mitovi nisu započeli time što su zahtevali ili zabranjivali

određena delanja: ‘oni su se latili zadatka da promene same ljude kako bi potom mogli da regulišu i kontrolišu njihova dela’<sup>140</sup>.

Politička ideologija se pretvara u sistem verovanja koji zamenjuje misao lojalnošću. Najdosledniji primeri takvog procesa su *nacionalizam* i *kolonijalizam*, dve savremene mitologije moći koje su proglasile sebe za istorijsku nužnost, a zapravo služe reprodukciji poretka. Njihov zajednički koren je u pretvaranju političkog smisla zajedništva u dogmu identiteta i u pretvaranju razlike u hijerarhiju. U svojoj najdubljoj funkciji, nacionalizam nije tek ljubav prema domovini – on je strategija mobilizacije kroz imaginaciju pretnje. Da bi nacija bila „jedinstvena“, ona mora imati nešto čemu će se suprotstaviti – stranca, unutrašnjeg neprijatelja, *drugog* koji pretnjenom čistom identitetu, itd.

Za Milana Kangrgu nacionalizam je *pseudopolitička i pseudomoralna svest* – oblik samoodricanja uma. On u njemu vidi izopačenje stvarne zajednice, jer umesto univerzalne ljudskosti, nacionalizam nudi zatvoreni kolektivni egoizam. U njegovim tekstovima (*Etika i moral, Praxis, Filozofija i revolucija*) nacionalizam je oblik negacije emancipatorske ideje socijalizma i racionalnog dijaloga. Za Kangrgu, nacija nije izvor identiteta, nego ideološka maska koja zamagljuje klasne, političke i moralne kontradikcije. On ga vidi kao regresiju u pretprosvetiteljski mentalitet, gde se zajednica ne gradi na slobodi, nego na strahu. Nacionalizam, kaže on, „pretvara čoveka u kolektivni predmet istorije, a ne u njenog subjekta“ i zato je uvek suprotan etici, jer guši autonomiju mišljenja: „Jednostavno rečeno i

<sup>140</sup> Bottici, C., *A Philosophy of Political Myth*, str. 155.

na bitno usmjereno, valja ukazati samo na osnovnu razliku između nacionalizma i demokracije: kad bi nacionalizam kao svoju osnovu imao građanina i čovjeka, on bi u samom svom temelju negirao samoga sebe<sup>141</sup>.

Danilo Kiš vidi nacionalizam ne samo kao političku, nego kao estetsku i moralnu degeneraciju: „Nacionalizam je, pre svega, paranoja” (pisao sam u tom intervjuu), Kolektivna i pojedinačna paranoja. Kao kolektivna paranoja, ona je posledica zavisti i straha, a iznad svega posledica gubljenja individualne svesti; te, prema tome, kolektivna paranoja i nije ništa drugo do zbir individualnih paranoja doveden do paroksizma<sup>142</sup>. Za Kiša, nacionalizam je mit o čistoti koji rađa nasilje – to pokušaj da se istorijska složenost svede na fikciju nevinosti. On razara kulturu, jer potiskuje ironiju, kritiku i sumnju – a to su upravo uslovi da bi duh bio slobodan. Kiš u nacionalizmu vidi oblik *lažnog moralizma*: on daje pravo da se mrzi u ime ljubavi i da se uništava u ime identiteta. Uz to, Kiš nacionalizam razume kao bekstvo od lične odgovornosti i od nesavršenstva sveta, kao bolest koja *počinje u rečenici i završava se u logoru*.

Nacionalizam služi kao politički katalizator homogenosti: on redukuje složenost društva na binarni kod „mi“ i „oni“. Pri tome „oni“ ne moraju postojati stvarno – dovoljno je da se izmisle. Nacionalizam, kao i svaki mit, proizvodi fiktivnog neprijatelja: manjinu, susedni narod, unutrašnjeg izdajnika, apatrida, itd. Kroz njih se projektuje ono što društvo ne ume da reši unutar sebe: siromaštvo, nepravda, korupcija i nemoć. Nacionalizam je, dakle, mehanizam preusmeravanja odgovornosti, jer skreće

---

<sup>141</sup> Kangrga, M., *Nacionalizam ili demokracija*, Razlog d. o. o., Zagreb, 2002., str. 19.

<sup>142</sup> Kiš, D., *Čas anatomije*, Nolit, Beograd, 1979., str. 29.

pogled sa stvarnih struktura moći ka simboličkoj borbi protiv zamišljenog protivnika.

Ranije pomenuta studija *Izmišljanje tradicije* je to precizno dijagnostikovala: nacije, koliko god se predstavljale kao drevne, u stvari predstavljaju moderne konstrukcije – političke zajednice koje retroaktivno stvaraju svoje poreklo, svoje svetinje i svoje običaje. Tradicija se „izmišlja“ da bi se legitimisala moć. Zato se može reći da je nacionalizam ideologizovani mit o poreklu: on ne tumači istoriju, nego je prepravlja – u njemu se istina žrtvuje u ime stabilnosti, a sloboda u ime jedinstva.

Ideologizovani nacionalizam služi vlasti jer stvara najjeftiniji oblik mobilizacije: *zajednicu straha*. U tom mehanizmu, sistem koji proizvodi nejednakost i nasilje oslobađa sebe krivice tako što premešta uzrok nezadovoljstva u „drugog“. Kada građani traže objašnjenje za nepravdu, vlast im nudi neprijatelja: „to su oni koji ugrožavaju našu tradiciju“, „oni kvare našu decu“, „oni uništavaju našu ekonomiju“, i sl. Tako se politički problem premešta iz ekonomije u kulturu, a iz strukture u simbol. To je ono što Žižek naziva „ideološkom fantazijom“ –mehanizmom kojim društvo uspeva da ne vidi sopstvenu kontradikciju. Na taj način nacionalizam održava iluziju poretka: dok god postoji neprijatelj, sistem se doživljava kao žrtva, a ne kao uzrok. Ako želimo da shvatimo ovu dimenziju fantazije, Žižek ističe da se moramo „vratiti marksističkoj formuli: ‘oni to ne znaju, ali to rade’, i postaviti sebi vrlo jednostavno pitanje: gde je mesto ideološke iluzije – u ‘znanju’ ili u ‘činjenju’, u samoj stvarnosti? Na prvi pogled, odgovor izgleda očigledan: ideološka iluzija leži u ‘znanju’. Reč je o neskladu između onoga što ljudi stvarno rade i onoga što misle da rade – ideologija se sastoji

upravo u činjenici da ljudi ‘ne znaju šta zaista rade’, da imaju pogrešnu predstavu o društvenoj stvarnosti kojoj pripadaju (izobličene koje, naravno, proizvodi sama ta stvarnost)<sup>143</sup>.

Središnji alat nacionalizma jeste simbolička konstrukcija prošlosti. Tradicija se ne nasleđuje, ona se komponuje od fragmenata mitologije, religije, folklora i istorijskih selekcija i konstruiše u „priču o kontinuitetu“. Ta priča ne mora biti istinita – dovoljno je da bude verodostojna i da se oseća kao „naša“. „Izmišljene tradicije“ predstavljaju skup rituala i simbola koji stvaraju osećaj zajedničke istorije, čak i kada takve istorije nema. Njihova svrha i nije sećanje, već legitimacija sadašnjosti. Tradicija služi kao politički instrument kontrole: ako se prošlost predstavi kao sveta, sadašnjost se može učiniti petrifikovanom i nepromenljivom. Nacionalistički diskurs koristi upravo tu petlju: da bi se opravdala vlast, mora se dokazati kontinuitet sa „precima“, a da bi se dokazao kontinuitet, mora se izmisliti prošlost koja ga omogućava. U tom smislu, tradicija je jezik moći – skup znakova koji naturalizuju političku volju. Tipični elementi te konstrukcije su: heroizacija poraza (npr. „žrtva za domovinu“), sakralizacija teritorije (nacija kao zemlja, zemlja kao majka), moralna nadmoć (naša patnja je dokaz pravednosti), simboličko bratstvo (krv, jezik, vera) i tendencija ka dogmi: mit postaje neupitan, imun na kritiku i „svetinja“: autoritarni režimi često koriste mitove da opravdaju represiju. Dodatni element mita je beg od realnosti: mit može ignorisati racionalne protivargumente i preći u magijsko mišljenje: dezinformacija: kako pokazuje rad „Lažni narativi i politička mobilizacija“, lažni narativi s pogrešnim uzrocima, ali moćnom motivacijom, mogu

---

<sup>143</sup> Žižek, S., *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London / New York, 2008., str. 27.

mobilisati društvo, ali često na štetu opeg dobra – „naš glavni uvid jeste da lažni narativi omogućavaju društvenim grupama da razdvoje vezu između unutrašnje privlačnosti određenih politika i njihovih štetnih ishoda. Oni to postižu pripisujući ishode prividnim uzrocima, koristeći istorijske korelacije i pogrešno ih predstavljajući kao uzročne veze“<sup>144</sup>. Postoji i fenomen mita kao utehe nostalgije: mit „zlatnog doba“ koje je izgubljeno često služi regresivnim projektima i protiv progresivnih promena. Svi ti motivi stvaraju osećaj da zajednica ima identitet nezavisan od političkih interesa, gde upravo taj identitet služi kao štit kojim se vlast brani od kritike.

Ako je nacionalizam unutrašnji mit jedinstva, kolonijalizam je njegov spoljašnji nastavak. U kolonijalnom pogledu, svet se deli na „nas“ koji donosimo red i civilizaciju, i „njih“ koji su kaos, priroda, nerazvijenost. To je ista logika neprijatelja, samo je primenjena na globalnoj skali. Edvard Said u *Orientalismu* pokazuje kako kolonijalizam proizvodi „Drugog“ kao ogledalo vlastite nadmoći: Evropa postaje „racionalna“, „zrela“ i „normalna“, upravo kroz razliku od Orijenta, koji je definisan kao „iracionalan“, „poročan“, „detinjast“<sup>145</sup>, itd. „Civilizacija“ je bila ideološka maska za ekonomski i politički imperijalizam. U tom smislu, kolonijalizam je nacionalizam bez granica – prošireni identitet koji svetu nameće vlastitu normu istine. Budući da se tu uvek ponavlja isti mehanizam, ni današnji oblici neokolonijalizma nisu manje mitološki. Kada se govori o „izvozu demokratije“, „evropskim vrednostima“, „kulturnom razvoju“ – često se ponavlja stara logika paternalizma. Kolonijalna svest danas ne vlada nužno

---

<sup>144</sup> Eliaz, K., Galperti, S., Spiegler, R., “False Narratives and Political Mobilization”, *arXiv*, 2022., <https://arxiv.org/abs/2206.12621>., pristupljeno 12.12.2025., str. 34.

<sup>145</sup> Said, E. W., *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1979., str. 40.

(samo) oružjem, nego narativima i širi se kroz ekonomiju, medije i obrazovanje.

I nacionalizam i kolonijalizam su, zapravo, dve strane istog ideološkog mita – mita o hijerarhiji. Jedan stvara unutrašnju granicu – ko pripada, a drugi spoljašnju – ko zaslužuje pripadanje. Ideologizacija politike kroz nacionalizam i kolonijalizam ima jednostavnu svrhu: da spreči politiku kao prostor mišljenja. Umesto dijaloga, uvodi se pripadnost, a umesto odgovornosti – identitet. U oba slučaja, moć se skriva iza narativa o „višoj svrsi“. Nacionalizam kaže: „branim naš narod“, a kolonijalizam kaže: „širimo civilizaciju“. U oba slučaja, reč je o *racionalizaciji dominacije*. Franc Fanon ističe da kolonijalizam ne oslobađa čoveka, nego ga uči da se prepozna samo u ulogama koje mu moć dodeli. Isto to čini i nacionalizam: on individuu pretvara u simbol, a građanina u vernika: „Kolonijalizam je itekako znao šta radi kada je posle 1955. godine počeo sistematski da hapsi ove pripovedače. Susret naroda sa ovom novom pesmom herojskih dela donosi nalet uzbuđenja, budi zaboravljene mišićne tenzije i razvija maštu. Svaki put kada pripovedač ispriča novu epizodu, javnost doživljava pravu invokaciju. Javnosti se otkriva postojanje novog tipa čoveka. Sadašnjost više nije okrenuta ka unutra, već je usmerena u svakom pravcu. Pripovedač ponovo pušta mašti na volju, uvodi inovacije i postaje stvaralac“<sup>146</sup>. *Nacionalizam nije politička doktrina, niti je program*, smatra Fanon. Ako zaista želimo da

---

<sup>146</sup> Fanon, F., *The Wretched of the Earth*, Grove Press, New York, 2004 (orig. 1961)., str. 245-246.

zaštitimo naše zemlje od nazadovanja, paralize ili sloma, moramo se brzo preusmeriti *sa nacionalne svesti na društvenu i političku svest*<sup>147</sup>.

Ranije je istaknuto kako *Izmišljanje tradicije* pokazuje da „tradicije“ koje izgledaju drevne često imaju vrlo kratku i konstruisanu istoriju. One mogu davati zajednici osećaj pripadnosti, ali mogu postati i instrument manipulacije. Takva strana se vidi i u primerima gde vlast stvara rituale i simbole ne da bi povezala zajednicu, već da bi prikrla svoje ciljeve. Britanska monarhija u XIX i XX veku oblikuje raskošne ceremonije da bi nadomestila gubitak realne moći. Kolonijalne vlasti u Indiji i Africi izmišljaju tradicije da bi učvrstile autoritet, stvarajući sliku „večnog poretka“ iza kojeg se krije gola dominacija.

Mitovi o poreklu, jeziku i zajedničkoj istoriji, koji mogu biti simbol solidarnosti, lako postaju ideološkim konstrukcijama koje isključuju „drugačije“ i opravdavaju ratove. Tu se vidi kako izmišljene tradicije mogu postati opasno oruđe: *umesto da grade zajedništvo, one postaju sredstva isključivosti i nasilja*. U XIX i XX veku, nacionalizam se pokazuje kao mehanizam koji najbolje pokazuje ovu putanju, kako smo pokazali u prethodnim pasusima. Priče o poreklu, jeziku i zajedničkim junacima bile su u početku mitovi koji su okupljali narode i davali im osećaj zajedništva, identiteta i nade. No ubrzo su te priče fosilizovane u ideologije koje su opravdavale imperijalizam, kolonijalno porobljavanje i, u najgorem slučaju, genocid. Nacistička Nemačka pretvorila je mit o „narodnoj zajednici“ (*Volksgemeinschaft*) u totalitarnu ideologiju koja je isključivala sve

---

<sup>147</sup> Ibid., str. 212.

„drugačije“ i na kraju proizvela industriju smrti. Fašizam je još jedan primer radikalizacije zatvorenog mita: simbol *fascii* – snop povezanog pruća – u rimskoj tradiciji je predstavljao jedinstvo i snagu zajednice i simbolizovao moć koja štiti red. Ali u XX veku, Musolini ga je pretvorio u ideologiju apsolutnog jedinstva, gde pojedinac nestaje u kolektivu. Mit o zajedništvu, koji, dakle, u izvornom obliku može biti simbol solidarnosti, pretvara se u oruđe potpunog potčinjavanja.

U savremenom svetu, ideologija se javlja i u obliku globalnih narativa: neoliberalni mit o tržištu koje sâmo sebe reguliše i donosi slobodu pretvorio se u ideologiju koja prikriva nejednakost i opravdava koncentraciju moći. Isto tako, priča o „ratu protiv terorizma“ postala je ideologijom koja opravdava ratove, masovni nadzor i suzbijanje sloboda.

Savremene identitetske politike, premda nastale iz emancipatorskih borbi potlačenih grupa, postale su u znatnoj meri instrument neoliberalnog sistema koji od njih pravi tržišne niše i simboličke valute. Ono što je počelo kao zahtev za vidljivošću i priznanjem pretvorilo se u sistem neprekidne diferencijacije, u kojem se subjekt ne oslobađa kroz zajedništvo, nego kroz prepoznavanje svoje razlike. U tom smislu, identitetska politika je često sredstvo odvlačenja pažnje od ekonomskih i političkih struktura moći: sistem prepoznaje svaku razliku, sve dok ta razlika ne dovodi u pitanje njegov temelj.

Nensi Frejzer je početkom dvehiljaditih godina upozorila da neoliberalizam ne funkcioniše samo kroz ekonomske deregulacije, već i kroz kulturnu kooptaciju. Sistem preživljava tako što preuzima jezik svojih

kritičara i pretvara ga u dekoraciju statusa quo. Borba za priznavanje, piše Frejzer, postala je „zamena za borbu za redistribuciju“ – premeštanje političkog iz sfere materijalnog u sferu simboličkog: „Zahtevi za priznanjem, štaviše, podložni su opasnosti da postanu ‘puko simbolični’. Kada se sprovode u kontekstima obeleženim grubim nejednakostima u ekonomskom položaju, reforme usmerene na potvrđivanje različitosti imaju tendenciju da se izrode u prazne geste“<sup>148</sup>. U tom smislu, neoliberalni sistem ne potiskuje razliku – on je slavi, jer je poželjna sve dok ne dovodi u pitanje samu logiku profita. Feminističke parole ukrašavaju marketinške kampanje, zastave različitosti krasi korporativne logotipe, dok isti taj sistem istovremeno održava eksploatatorske odnose rada i moći. No, upravo tu leži dokaz da *političko* nije nestalo: da bi se nešto moglo kooptirati, mora postojati kao potencijal otpora. Ako sistem preuzima jezik emancipacije, to ne znači da je emancipacija izgubila smisao, već da je i dalje jedina stvar koja može da ga ugrozi. Političko delanje se stoga ne može potrošiti jer ne zavisi od identiteta, već od svesti o zajedničkom svetu.

Kritika identitetskih politika, stoga, ne znači odustajanje od solidarnosti. Naprotiv, ona zahteva njeno produbljenje. Solidarnost sa ženama ne gubi smisao time što su neke od njih bogate, kao što ni briga o deci ne postaje suvišna zato što su neka deca privilegovana. Humanitet nije potrošna kategorija, niti se meri stepenom ugroženosti. Ako je univerzalnost nekada bila ideološko oružje kolonijalizma, danas je njeno potpuno odricanje jednako opasno, jer otvara prostor partikularizmima koji gube svest o

---

<sup>148</sup> Fraser, N., Honneth, A., *Redistribution or Recognition? A Political-Philosophical Exchange*, Verso, London / New York, 2003., str. 65.

zajedničkom svetu. Imanuel Kant u ideji o *večnom miru* pokazuje da se politički i moralni stav ne mogu temeljiti na emocijama i filantropiji, već na svesti o načelima: „ovde se bavimo pravom, a ne filantropijom, i u tom kontekstu gostoprimstvo znači pravo stranca da po dolasku na tuđu teritoriju ne bude tretiran neprijateljski“<sup>149</sup>. Gostoprimstvo nije milostinja, već obaveza proistekla iz činjenice zajedničkog prebivališta na Zemlji. Isto važi i za aktivizam: on ne počiva na sažaljenju, nego na racionalnoj svesti o dostojanstvu svakog bića. U tom smislu, politički angažman je oblik mišljenja, a ne afekta. Zahvaljujući Kantu pojam političkog delanja i dužnosti vezuje se za *princip*, a ne za osećanje, jer je *praxis* forma slobode koja nastaje kroz zajedništvo, a ne kroz saosećanje. Sažaljenje može biti *početak* razumevanja, ali ono ne vodi nužno u politiku: osećanja se iscrpljuju, dok principi ostaju. Zato je političko delanje neuništivo – jer ne predstavlja proizvod emocije, nego mišljenja. Neoliberalni sistem koristi emocionalne identifikacije kao način kontrole, nudeći emocionalnu katarzu umesto promene. Empatija se monetizuje, solidarnost se delegira kroz donacije, a aktivizam postaje performativan čin koji se meri vidljivošću. Autentična solidarnost, sa druge strane, ne pita *kome je teže*, nego prepoznaje da nepravda bilo gde narušava mogućnost prava i pravde *svuda*. Upravo zato, angažman ne može biti zamena za sažaljenje, niti humanitet zavisi od društvenog statusa onoga sa kim se solidarišemo. Čovek je svrha po sebi – a to „po sebi“ ne može biti privatno vlasništvo identiteta, nacije, klase ili roda. Ono je granica svake politike koja pretenduje da bude zasnovana na principima humaniteta. Zadatak kritičke misli danas nije da bira strane među

---

<sup>149</sup> Kant, I., *Toward Perpetual Peace and Other Writings on Politics, Peace, and History*, Yale University Press, New Haven / London, 2006., str. 82.

identitetima, već da brani mogućnost zajedničkog horizonta i da odbije da se humanitet pretvori u retoričku valutu koja može da bude potrošena.

U niz *naličja političkog* spadaju i teorije zavere, savremeni oblici ideologizovanog mita. Dok je mit u izvornom smislu priča koja otvara zajednicu i daje joj smisao i mogućnost za kritičko propitivanje, teorija zavere zatvara zajednicu u krug straha i isključivosti. Ona pretvara složenu stvarnost u jednostavnu matricu: neko negde „skriveno vlada“. Tako se umesto nade u zajedničko delanje proizvodi paranoja i osećaj nemoći. Kao i u svim ostalim oblicima ideologizacije, i ovde je reč o tome da se nešto što je isprva potrebno i smisleno preokrene u svoju suprotnost. Teorije zavere u svojoj osnovi imaju ljudsku potrebu da se ne pristaje na zvanične i date verzije stvarnosti bez propitivanja i opreza. Ta potreba sama po sebi nije nužno štetna, naprotiv, često je upravo ona predstavljala pokretač i pogonsko gorivo za napredak mišljenja i nauke i za pomeranje ustaljenih granica znanja i iskustva. U tom pogledu, teorija zavere je u začetku veoma srodna kritičkom mišljenju. Ona polazi od pretpostavke da postoji nešto „iza“, da vidljivo nije potpuno i da je moć uvek isprepletena sa prikriivanjem.

U samom začetku, dakle, teorije zavere predstavljaju pokušaj razumevanja skrivenih mehanizama moći – one su, u izvornom smislu, izraz nepoverenja prema poretku koji deluje zatvoreno, prema institucijama koje se predstavljaju kao neutralne, a deluju interesno. I tu, paradoksalno, teorija zavere stoji uz rame filozofiji: obe polaze od *sumnje*. Međutim, dok filozofska sumnja želi da raskrinka iluziju i time oslobodi um, teorija zavere se u jednom trenutku preobražava u iluziju samu – u sistem samopotvrđujućih verovanja koji više ne trpi proveru, već samo veru. Karl

Popper daje jedan interesantan uvid – „ ova civilizacija se još uvek nije u potpunosti oporavila od šoka svog rođenja – od prelaska sa plemenskog ili 'zatvorenog' društva, i njegove podređenosti magijskim silama, na 'otvoreno društvo', koje oslobađa kritičke moći čoveka. Time se nastoji pokazati da je šok tog prelaza jedan od faktora koji je omogućio uspon onih reakcionarnih pokreta koji su pokušavali i koji još uvek pokušavaju da sruše civilizaciju i vrate se plemenskom uređenju“<sup>150</sup>. Kada se istorija, umesto kao proces interakcije mnogih sila i različitih dinamika, počne tumačiti kao delo male grupe koja sve kontroliše tada prestajemo da mislimo, jer smo pronašli krivca.

Ono što u filozofskom smislu razlikuje kritičko mišljenje od teorija zavere jeste odnos prema istini. Kritičko mišljenje pretpostavlja otvorenost ka korekciji i spremnost da se preispita i sopstvena pozicija. Teorija zavere, naprotiv, gradi zatvoreni svet u kojem je svaka činjenica već protumačena, a svaka suprotnost znak da je „zavera“ još dublja. Ona, dakle, postaje hermetička struktura koja imitira logiku ideologije: ne oslanja se više na argument nego na vernost, jer njen cilj i nije razumevanje stvarnosti, već zaštita sopstvenog mita. Hana Arendt tvrdi da totalitarna misao počinje onda kada ljudi prestanu da veruju sopstvenom iskustvu i počnu da veruju konstrukciji koja sve objašnjava: „oni ne veruju ni u šta vidljivo, u stvarnost sopstvenog iskustva; ne veruju svojim očima i ušima već samo svojoj mašti, koju može zaokupiti sve što je istovremeno univerzalno i dosledno samo sebi“<sup>151</sup>. U tom smislu, teorija zavere predstavlja mikrototalitarizam: ona ne

---

<sup>150</sup> Popper, K. R., *The Open Society and Its Enemies*, vol. 1: *The Spell of Plato*, Routledge & Kegan Paul, London, 1945., str. 1.

<sup>151</sup> Arendt, H., *The Origins of Totalitarianism*, str. 351.

trpi višeznačnost i ne poznaje slučajnost ni ambivalentnost. Svet zavere je apsolutno smislen, a ujedno i apsolutno lažan.

U tom smislu, teorije zavere predstavljaju ideološki fenomen našeg doba: one nude osećaj smisla u svetu koji deluje fragmentarno i haotično i osećaj posebnog znanja u društvu u kojem se *istina kao informacija* demokratizovala do banalnosti. One zadovoljavaju potrebu za metafizikom u postmetafizičkom svetu, ali bez odgovornosti i bez dijalektičkog kretanja između istine i obmane. Ako je ideologija, kako smatra Althusser, aparat koji proizvodi subjekte koji „veruju“ u svoju slobodu, teorija zavere proizvodi subjekte koji „znaju“ da su obmanuti – i baš to „znanje“ ih čini pogodnim za manipulaciju. Prema njegovim rečima, ideologija deluje ne zato što nas obmanjuje, već zato što nas *utemeljuje*, jer ona proizvodi subjekta koji se u njoj prepoznaje. Ono što se zaista događa u ideologiji, stoga „izgleda kao da se događa izvan nje. Zato oni koji su u ideologiji veruju da su, po definiciji, izvan ideologije: jedan od učinaka ideologije jeste praktično poricanje ideološkog karaktera ideologije od strane same ideologije; ideologija nikada ne kaže: ‘Ja sam ideološka.’ Neophodno je biti izvan ideologije, tj. u naučnom znanju, da bi se moglo reći: *ja sam u ideologiji* (što je priličan izuzetak), ili (što je opšti slučaj): *bio sam u ideologiji*“<sup>152</sup>. Teorija zavere funkcioniše upravo tako: ona daje identitet onima koji „vide ono što drugi ne vide“. Bitno je takođe naglasiti da nisu sve teorije zavere jednako opasne. Postoji razlika između mitske, gotovo folklorne fascinacije idejom da je Elvis živ ili da su egipatske piramide sagradili vanzemaljci; i teorija koje zadiru u

---

<sup>152</sup> Althusser, L., "Ideology and Ideological State Apparatuses", u: *On Ideology*, Verso, London / New York, 2008., str. 49.

društveno-političko tkivo, podstiču nasilje, negiraju nauku i dovode u pitanje čak i mogućnost zdravog razuma. Prve deluju kao moderni mitovi, kao igra znakova u kojoj se istina i fikcija razmenjuju, ali bez stvarne moći da povrede<sup>153</sup>. Drugi tip teorija, međutim, deluje kao perverzija prosvetiteljstva – ono što su Adorno i Horkhajmer nazvali racionalnošću koja se izvrće u svoju suprotnost i proizvodi novo varvarstvo: „širenjem buržoaske robne ekonomije, tamni horizont mita obasjava sunce proračunatog razuma, ispod čijih ledenih zraka kliju semena novog varvarstva“<sup>154</sup>. Prve deluju kao naive fantazije i one, u najgorem slučaju, izražavaju čežnju da svet bude zanimljiviji nego što jeste. Druge, međutim, urušavaju i ono što Hegel naziva *kulturom*<sup>155</sup>. Kada teorija zavere odvrća ljude od vakcinacije, ona ne ugrožava samo pojedinačne živote – što je već dovoljno neprihvatljivo, već i samu ideju racionalnog društva – već razara mogućnost zajedničkog sveta. Ona poništava poverenje u zajednički logos, u ono što Kasirer naziva simboličkim poretkom – zajedničkom mrežom značenja koja omogućava civilizaciju: ono što ljude „razlikuje od životinjskih reakcija jeste njihov simbolički karakter. U sponu i razvoju ljudske kulture možemo, korak po korak, pratiti ovu temeljnu promenu smisla. Čovek je otkrio novi način izražavanja: simboličko izražavanje. To je zajednički imenilac svih njegovih kulturnih delatnosti – u mitu i poeziji, u jeziku, u umetnosti, u religiji i u nauci“<sup>156</sup>, smatra Kasirer. Čak ni potpuno necivilizovani čovek ne može da

---

<sup>153</sup> Više o mitovima u: Eco, U., *Foucault's Pendulum*, Harcourt Brace Jovanovich, 1989., str. 435-450., 480-491.

<sup>154</sup> Horkheimer, M., Adorno, T. W., *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University Press, Stanford (CA), 2002., str. 25.

<sup>155</sup> Poglavlje: “Self-Estranged Spirit: Culture”, VI.B, u: Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*.

<sup>156</sup> Cassirer, E., *The Myth of the State*, Yale University Press, New Haven / Oxford University Press (Geoffrey Cumberlege), London, 1946., str. 45.

živi u svetu *bez stalnog napora da taj svet razume*. A u tu svrhu mora da razvije i koristi određene opšte oblike ili kategorije mišljenja<sup>157</sup>.

Filozofski posmatrano, prelaz od bezazlene fantazme do destruktivne ideologije može se shvatiti kao proces pervertiranja imaginacije u dogmu. Kao što Riker upozorava, svaka interpretacija ima granicu – trenutak kada simbol prestaje da bude znak za tumačenje i postaje dokaz. Fantazija je prostor u kojem čovek simbolički prevazilazi sopstvenu ograničenost; ali kada se fantazija počne shvatati doslovno, ona se pretvara u opsesiju. Riker podseća „da je Frojdova polazna tačka bila paralela između fenomena religijskih praksi i rituala opsesivne neuroze; ta paralela na čisto deskriptivnom i kliničkom planu omogućila mu je da religiju opiše kao ‘univerzalnu opsesivnu neurozu čovečanstva’. Od rada iz 1907. godine pa sve do *Mojseja i monoteizma* iz 1939, ova analogija je stalno proširivana i učvršćivana<sup>158</sup>. Kao što religija može postati ideologija onda kada zaboravi da je njen jezik simboličan, tako i teorija zavere postaje ideološka kada zaboravi da je njena funkcija da propituje, a ne da veruje bez pogovora.

U tom kontekstu se i Holokaust može prikazati kao direktna i pogubna posledica jedne teorije zavere, jer je nacionalsocijalizam sebe predstavljao kao odgovor na „nepravdu prema kojoj jedna grupa ljudi vodi sve finansije i porobljava njih i njihovu decu“. Godine 1938. izdavači izrazito antisemitskog nacističkog lista *Der Stürmer* objavili su dečju knjigu pod naslovom *Der Giftpilz*, odnosno *Otrovna pečurka*. Autor i ilustrator Filip ‘Fips’ Ruprecht osmislio je delo kao niz kratkih priča, od kojih se svaka bavi

---

<sup>157</sup> Ibid., str. 14.

<sup>158</sup> Ricœur, P., *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, Yale University Press, New Haven, 1970., str. 532.

različitim aspektom antijevrejskih stereotipa, uključujući fizički izgled, verska uverenja i moralni karakter. Knjiga je bila osmišljena kako bi decu poučila da su Jevreji pretnja Nemačkoj i da ne mogu biti deo tzv. nacističke 'nacionalne zajednice' (*Volksgemeinschaft*). U knjizi se nemački Jevreji porede sa otrovnom pečurkom skrivenom među drugim pečurkama kojima može ličiti, ali koja predstavlja veliku opasnost za one koji s njom dođu u dodir. *Der Giftpilz* je bio jedan od prvih i najpoznatijih primera popularne dečje literature koja je prenosila nacističku rasnu ideologiju. Ta grupa ljudi – Jevreji – označena je kao neprijatelj koji ugrožava tuđe živote, imovinu i slobodu, nakon čega su nacionalsocijalistički ciljevi prikazani kao odbrana, a ne kao napad, čime su dobili široko rasprostranjenu podršku i moralnu relativizaciju. Nacionalsocijalizam je sebe predstavio kao odbrambeni pokret: navodna „svetska jevrejska zavera finansija”, zatim „jevrejsko-boljševička opasnost”, i „nož u leđa” iz Prvog svetskog rata spojeni su u priču u kojoj jedno, jasno označeno „oni” upravlja krizama, krizama koje „mi” samo trpimo. Odatle slede političke posledice: ako je neprijatelj zamišljen kao skriveni suveren koji ugrožava živote, imovinu i slobodu, tada se svaka mera protiv njega predstavlja kao *preventivna samoodbrana*. U tom obratu napad transformiše u odbranu, agresija u „nužnost”, a moral se pretvara u račun pragmatične koristi. U pozadini deluje i širi ideološki aparat: prijatelj/neprijatelj distinkcija pretvara društveni sukob u ontološku podelu sveta; *stanje izuzetka* normalizuje suspenziju prava; masovna propaganda pretvara izmišljeni dokument i lažne „dokaze” u opšte mesto. Tako zaverenički mit ne ostaje folklor, već postaje mašina za moralnu relativizaciju: „mi ne činimo zlo, mi se branimo”. Značaj ideoloških narativa će dodatno naglasiti i podatak da je Jozef Gebels, ministar propagande

Trećeg Rajha 1933-1945 zvanje doktora nauka stekao 1922. na Univerzitetu u Hajdelbergu, odbranivši doktorsku disertaciju o Vilhelmu fon Šicu, *romantičarskom dramskom piscu iz XIX veka*<sup>159</sup>. Holokaust nije bio samo rezultat mržnje, nego i rezultat *narativa* koji je mržnji dao formu, smisao i logistiku.

Savremeno društvo, zasnovano na digitalnoj komunikaciji, ubrzava ovaj proces. Internet je demokratizovao pristup znanju, ali istovremeno sve više ukida razliku između mišljenja i uverenja. Internet je, kako bi to formulisao Sloterdijk, stvorio „kinički um“ – svest koja zna da veruje u laž, ali veruje uprkos znanju: „I ja lažem“, odgovorio je. ‘Ali ja to znam. Znam da je sistem lažan’<sup>160</sup>. U toj smeši cinizma i potrebe za smislom, teorije zavere funkcionišu kao nova mitologija, zato što ne nude istinu, već utehu. Ljudi pristaju na njih zato što nude narativni okvir u kojem svet ima uzrok i smisao, makar i lažan, a ne zato što su logične. I u tome se krije njihova zavodljivost: one nude objašnjenje koje oslobađa od odgovornosti i koje vraća osećaj kontrole u svetu nesigurnosti.

Žižekovi stavovi doprinose rasvetljavanju teorija zavere čak i kada ih ne tematizuje eksplicitno. Ključni termin za to su *forme uživanja u smislu* – on tvrdi da ideologija ne opstaje zato što ljudi „ne znaju“ da je lažna, nego upravo zato što – *znaju, ali svejedno veruju*. Taj paradoks, koji on delimično preuzima iz Lakanove psihoanalize, znači da je čovekova želja vezana za iluziju koja ga drži u životu, jer mu daje strukturu i osećaj smisla. No, on

---

<sup>159</sup> Detaljnije u poglavlju o ideologizaciji umetnosti.

<sup>160</sup> Sloterdijk, P., *Critique of Cynical Reason*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987. (prev. M. Eldred; predgovor A. Huyssen; *Theory and History of Literature*, vol. 40), str. 478.

naglašava i stavove koje nalazi kod Sloterdijka, ističući da je ključna teza sledeća: ako naš pojam ideologije ostane „klasičan“ (da je iluzija smeštena u znanju), onda današnje društvo mora izgledati *postideološko*: „preovlađujuća ideologija jeste cinizam; ljudi više ne veruju u ideološku istinu; ideološke tvrdnje ne shvataju ozbiljno. Međutim, temeljni nivo ideologije nije onaj iluzije koja prikriva stvarno stanje stvari, već onaj (nesvesne) fantazije koja strukturira samu našu društvenu stvarnost. A na tom nivou mi smo, naravno, daleko od postideološkog društva. Cinična distanca je samo jedan način – jedan od mnogih – da sebe zaslepimo za strukturirajuću moć ideološke fantazije: čak i ako stvari ne shvatamo ozbiljno, čak i ako zadržavamo ironičnu distancu, *mi ih i dalje činimo*. Sa tog stanovišta možemo objasniti formulu ciničnog uma koju predlaže Sloterdijk: ‘oni vrlo dobro znaju šta rade, ali to ipak rade’. Da je iluzija na strani znanja, tada bi cinična pozicija zaista bila postideološka pozicija, prosto pozicija bez iluzija...“<sup>161</sup>.

U tom kontekstu, teorije zavere predstavljaju odbrambene mehanizme protiv besmisla. One stvaraju „nativ koji sve objašnjava“ i time nude emocionalnu kompenzaciju za nemoć pred kompleksnošću sveta. Čovek ne veruje u zaveru zato što ima dokaze, već zato što mu ta vera vraća osećaj koherentnosti. Na tragu Žižekovih zaključaka, rasvetljava se i kako *zavera objašnjava zašto stvari ne funkcionišu, a oslobađa nas odgovornosti da ih menjamo*. To je ono što on naziva perverznom užitkom u ideologiji (*jouissance*<sup>162</sup>): uživanje u samoj sumnji, u ideji da „oni gore“ manipulišu nama. U tom uverenju ima nečeg zavodljivog, jer nas čini posebnima – mi

---

<sup>161</sup>Žižek, S., *The Sublime Object of Ideology*, str. 30.

<sup>162</sup> Ibid., str. 86.

smo „oni koji znaju“. Time se i teorije zavere pretvaraju u simbolički narcizam: subjekti koji se osećaju marginalizovano konačno dobijaju osećaj moći kroz „tajno znanje“. Ali ono što je za Žižeka ključno jeste da se ovaj proces ne dešava *uprkos* modernosti, nego *kao njen simptom*. Savremeno društvo, u kojem su svi autoriteti dovedeni u pitanje, paradoksalno proizvodi nove, nevidljive autoritete – algoritme, narrative, „skrivenne centre moći“, itd. U tom smislu, teorija zavere je *fetiš*: ona prikriva istinu da moć nije koncentrisana u jednom centru, već da je difuzna, sistemska i neretko banalna. Čovek lakše podnosi ideju o „tajnoj eliti“ nego o bezličnom sistemu bez lica i krivca. Žižekova analiza u tom kontekstu povezuje psihoanalitički fetiš sa marksističkom kritikom neoliberalne ideologije. Teorije zavere se tada ne vide samo kao pogrešne interpretacije stvarnosti, već kao simptomi sistema koji proizvodi osećaj nemoći, gubitka smisla i fragmentacije, a zatim *ga sâm pretvara u tržište verovanja*. Za Žižeka (nakon Marksa i Frojda), fetiš je objekat koji omogućava da subjekt zna istinu, ali da u nju ne veruje – i da ipak nastavi da živi. U *Kapitalu* Marks govori o *fetišizmu robe* kao o načinu na koji društveni odnosi između ljudi poprimaju oblik odnosa između stvari. Roba izgleda kao da ima „unutrašnju“ vrednost, iako je ona rezultat rada i društvenih odnosa: „u preovlađujućoj marksističkoj perspektivi ideološki pogled je parcijalan pogled koji previđa totalitet društvenih odnosa, dok u lakanovskoj perspektivi ideologija pre označava totalitet koji se uspostavlja brisanjem tragova sopstvene nemogućnosti. Ova razlika odgovara onoj koja razlikuje frojdovski od marksističkog pojma fetišizma: u marksizmu fetiš prikriva pozitivnu mrežu društvenih odnosa, dok kod Frojda fetiš prikriva manjak (‘kastraciju’) oko kojeg je simbolička mreža artikulisana.“<sup>163</sup>. Žižek

---

<sup>163</sup> Ibid., str. 50.

taj mehanizam prenosi u sferu savremenog verovanja: teorija zavere je fetiš koji čuva subjekta od suočavanja sa istinom o bezličnom, sistemskom karakteru moći. Drugim rečima, čovek danas zna da moć nije personalizovana – zna da svet ne vodi „neko“, već da ga oblikuju algoritmi, tržišta, korporativne logike i anonimne sile kapitala. Ali baš zato, on mora da veruje da *ipak postoji neko*. To „neko“ postaje zaverenički centar – globalna elita, tajni klub, farmaceutska industrija – „oni“ koji sve kontrolišu. Zavera postaje fetiš koji prekriva istinsku strukturu moći: sistem koji nema lice, ali ima mehanizme. Kada Žižek piše: „Znam vrlo dobro da u stvarnosti ne mogu da utičem na proces koji može dovesti do moje propasti (poput vulkanske erupcije), ali mi je ipak isuviše traumatično da to prihvatim; zato ne mogu da odolim porivu da nešto učinim, čak i ako znam da je to, u krajnjoj liniji, besmisleno“<sup>164</sup>, to možemo da razumemo i u kontekstu teorija zavere: *znam vrlo dobro kako kapitalizam funkcioniše, ali svejedno verujem da neko upravlja*. To je ono što on, oslanjajući se na Frojda i Lakana, naziva *fetishistic disavowal* – fetišističko poricanje. Subjekt zna istinu, ali se ponaša kao da je ne zna, jer ne može da je podnese u potpunosti. Taj paradoks „znam, ali ipak verujem“ razlikuje modernog čoveka od naivnog vernika: savremeni čovek više ne veruje zato što je obmanut, nego veruje upravo zato što zna. To znanje je, međutim, previše apstraktno i previše bolno. Znamo da kapitalizam nema jednog „gospodara“ i da nema tajne sobe u kojoj neko povlači konce. Znamo da je sistem difuzan, samoregulativan i da moć deluje kroz mrežu algoritama, banaka, finansijskih instrumenata, globalnih lanaca rada, itd. Ali ta istina – da *niko* ne upravlja – nepodnošljiva je, jer oduzima svetu smisao. Zato nastaje fetiš: verovanje u to da ipak neko ima kontrolu, makar to bila izmišljena elita,

---

<sup>164</sup> Žižek, S., *Living in the End Times*, Verso, London / New York, 2011., str. 429.

„duboka država“, „farmakomafija“ ili „globalni plan“. Fetiš, u psihoanalitičkom smislu, ne poništava istinu, nego omogućava da se s njom živi. On amortizuje i stvara simbolički most između realnog (koje je neizdrživo) i imaginarnog (koje daje smisao). U marksističkoj dimenziji, taj fetiš ima oblik robe, no u ideološkoj on ima oblik priče. Teorija zavere je upravo takav narativni fetiš: ona ne poriče realnost kapitalizma, već je simbolički preoblikuje u priču o ličnoj volji i nameri, kako bi se izdržala trauma besmislenog sistema. „Nedostatak koherentne i jasne kritike neoliberalnog odgovora na pandemiju iz racionalnog, politički progresivnog rakursa ostavio je široko javno polje za neprosvećenu kritiku mera zaštite protiv korona virusa koja se materijalizovala u raznovrsnoj paleti teorija zavere (Richards, 2022; Ghiroux, 2021; Kalil et. al., 2021)“<sup>165</sup>, primećuje Perović, ukazujući na opasnost koja nastaje kada se tlo na kojem ne niče nikakav smisao ili adekvatno objašnjenje zaseje neprosvećena sumnja sa zrnem opravdane kritike.

Teorija zavere funkcioniše kao personalizacija apstraktne moći. Kapital, kao što je Marks rekao, nema lice; on se samopokreće kroz odnose razmene, kroz vrednost koja stvara vrednost. Ali ljudska imaginacija teško podnosi takvu apstrakciju – ona traži uzrok, subjekta, „nekoga“. Zavera je, dakle, antropomorfizacija sistema: ona daje lice onome što je bezlično, i time vraća smisao svetu koji ga je izgubio. Duboka ironija je u tome što zavereničko mišljenje sebe doživljava kao subverzivno i kao otpor sistemu, ali je u stvarnosti njegov simptom i njegov nastavak. Fetišizam zavere time

---

<sup>165</sup> Perović, M., *Kritika shvatanja prekarizata kao nove društvene klase*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Novi Sad, 2023., str. 281.

funkcioniše kao ideološki mehanizam *par excellence*: on omogućava subjektu da kritikuje kapitalizam *bez da ga ikada dovede u pitanje*, a da ujedno neutrališe poriv za otporom ili akcijom koja bi zaista mogla da ugrozi takav sistem.

Fetiš ima i jednu paradoksalnu funkciju: on štiti od previše istine. Lakanovim jezikom, on zaklanja „prazninu u Drugom“ – činjenicu da nema konačnog smisla i da nema centra koji upravlja i koji zna. U društveno-ekonomskom kontekstu, to znači da fetiš zavere brani subjekta od suočenja s realnim kapitalizmom, koji nije sistem racionalne kontrole, već sistem automatizma: samopokretne mašine vrednosti koja ne mari ni za ljude, ni za smisao. Zato zaverenik nije skeptik, nego vernik koji traži utehu u sumnji. On ne želi istinu koja bi ga obavezala na delanje, već upravo priču koja će ga zaštititi od istine. U tom smislu, Žižekovo „I know very well...but nonetheless“ nije samo opis psihološkog stanja, nego i ontološki mehanizam ideologije i način na koji savremeni subjekt preživljava u svetu gde su bogovi nestali, ali duh tržišta još vlada.

Neoliberalizam, sa svojom dogmom samoregulišućeg tržišta, zapravo proizvodi sopstvene mitove – a teorije zavere su njihova tamna senka, koja ga oslobađa odgovornosti. U tom paradoksu se susreću kapitalizam i zavera: oba proizvode vernika, a ne kritičke mislioce.

Kao što smo već napomenuli, teorije zavere često nastaju iz zrna istine koje se zatim iskrivi, uprosti i učini emocionalno privlačnim. Na primer, tačno je da farmaceutska industrija, kao i svaka korporacija, funkcionira kroz logiku profita, ali teorije zavere taj ekonomski interes

pretvaraju u fantazmu o sistematskom trovanju, genetskoj kontroli ili tajnom „resetu“ čovečanstva. U tom prelazu iz racionalne kritike kapitalističkog modela u mit o zaveri nestaje pojam strukture, a ostaje samo „neprijatelj“. Umesto da se preispituje mehanizam tržišta koji nagrađuje isplativost, teorija zavere personifikuje zlo i pravi priču o tajnim elitama, laboratorijama i planovima, nudeći time diverziju i jednostavno objašnjenje za složene društvene procese. Takve naracije uspevaju upravo zato što padaju na tlo oslabljenog obrazovanja. Neoliberalna paradigma obrazovanje ne vidi više kao *javno dobro* i ljudsko pravo, nego kao privatnu investiciju. Oni koji ne mogu da ga priušte, ostaju van prostora kritičkog mišljenja, a upravo u tom vakuumu raste podložnost simplifikovanim objašnjenjima, panici i paranoji. Kritičko mišljenje zahteva vreme, trud i pristup izvorima – sve ono što se u komercijalizovanom sistemu ne isplati. U tom smislu, neoliberalni odnos prema obrazovanju i teorije zavere čine začaran krug: što je manje obrazovanih građana, to su zavere privlačnije, a što su zavere rasprostranjenije, to je lakše opravdati dalju privatizaciju obrazovanja kao „individualnog izbora“. Na taj način se umesto kolektivne racionalnosti razvija kolektivna anksioznost, a mesto kritike zauzima *sumnja u sve*. Tu se otvara dodatna marksistička dimenzija kritike: teorije zavere zamenjuju *klasnu analizu* moralnom pričom *o zlim pojedincima*. Umesto da razumeju sistemsku eksploataciju, one traže personalnog neprijatelja, čime ne ruše ideologiju, već je učvršćuju. Kapitalizam ne može poželeti boljeg čuvara od ljudi koji umesto da prepoznaju strukturalnu zavisnost rada od kapitala, gube snagu u potrazi za tajnim simbolima i skrivenim rukama.

U neoliberalizmu, gde su svi odnosi privatizovani i depolitizovani, teorije zavere deluju kao lažna politika: one vraćaju emociju, bes i sumnju, ali bez realne mogućnosti promene. One su *afektivni nadomestak za klasnu svest*. Subjekt koji više nema ekonomsku i političku moć dobija kompenzaciju kroz osećaj „tajnog uvida“. To je narcizam nemoćnih koji smo pomenuli – ideološki mehanizam kojim sistem neutralizuje sopstvene žrtve. Na taj način, teorije zavere postaju ideološka roba. One se proizvode, konzumiraju i šire kao bilo koji drugi proizvod tržišta: kroz medije, društvene mreže, klikove i algoritamski kapital. Kao i svaka roba, one se ne održavaju istinitošću, nego potražnjom. U tom smislu se zavera ponaša kao kapital: uvek cirkuliše, ali nikada ne dolazi do istine.

Kao što Adorno primećuje, prosvetiteljski razum u svojoj krajnjoj formi prelazi u mit – racionalnost se pretvara u dogmu – „moj strah je da će se skok iz logike u realnost izvesti na dogmatski ili analogistički način“<sup>166</sup>. Isto se događa u neoliberalizmu: tržište, umesto da bude racionalni mehanizam raspodele, postaje mitskim poretkom sudbine. Teorije zavere se u tom okviru javljaju kao izopačeni pokušaj povratka smisla, ali bez transcendencije, bez zajedništva i bez solidarnosti. Neoliberalizam proizvodi čoveka koji je *formalno slobodan*, ali faktički izolovan i nesiguran. Od njega se očekuje da bude samostalni preduzetnik svog života, dok su svi sistemski uslovi unapred određeni. U tom paradoksu – između „mogu sve“ i „ništa ne zavisi od mene“ – nastaje idealno tlo za teorije zavere. One nude metafizičku kompenzaciju za gubitak političke moći: ako ne mogu promeniti svet, mogu

---

<sup>166</sup> Horkheimer, M., Adorno, T. W., *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University Press, Stanford, 2002., str. 242.

bar „razotkriti istinu“. Flood ukazuje da mitovi uključuju i ideološki pristanak: oni nose pretpostavke, vrednosti i ciljeve vezane uz određeni ideološki položaj: „ideologija može legitimisati uspostavljeni politički i društveni poredak, kao i postojeću raspodelu bogatstva, moći i statusa. Time može podsticati prihvatanje postojeće vlasti, a samim tim i stabilnost, jer ljude nije potrebno prisiljavati onda kada osećaju političku obavezu“<sup>167</sup>. Zbog toga filozofija nema pravo da neozbiljno shvati teorije zavere, jer tamo gde prestaje kritička misao, počinje ideološki refleks. A razlika između „Elvis je živ“ i „vaccine ubijaju“ nije samo razlika u sadržaju: prva laž zabavlja, druga ubija. I upravo u toj razlici leži granica između mita koji hrani imaginaciju i ideologije koja uništava svet.

U svim ovim slučajevima vidimo istovetnu strukturu: priča koja je mogla da povezuje ljude i otvara horizonte nade, zatvara se i postaje aparatom vlasti. Mit se pretvara u ideologiju onda kada izgubi mogućnost preispitivanja i kada postane zatvoreni sistem opravdanja moći.

---

<sup>167</sup> Flood, C. G., *Political Myth: A Theoretical Introduction*, Routledge, London / New York, 2013., str. 19.

### I 2. 3. Utopija i princip nade kao proizvođenje političkog smisla

U ranijim razmatranjima pokazano je da je mit svojevrsan oblik simboličkog rada ljudskog duha. Adorno i Horkhajmer u okviru tematizacije „dijalektike prosvetiteljstva“ pokazuju da svaki logos u sebi nosi trag mita, a da svaki mit sadrži klicu prosvetiteljstva. Kada se odvoji od nade, politika postaje administracija nužnosti. U trenutku kada više nema horizonta i kada se svi putevi doživljavaju kao već premereni i zatvoreni, čovek se pretvara u funkciju perpetuiranja postojećeg.

Ernst Bloh upravo tu prepoznaje središnji problem savremenog sveta: *gubitak utopijske svesti*. U delu *Princip nade* on razvija možda najdublju dijalektičku viziju nade u savremenoj filozofiji, koja nije sentimentalna ili pasivna, nego ontološka, materijalna i politička. Za Bloha, nada je forma mišljenja stvarnosti koja još nije postala: ona ne opisuje ono što jeste, nego ono što *može biti*. Dok klasični racionalizam teži zatvaranju sveta u totalitet pojmova, Bloh otvara filozofiju prema još neostvarenom: prema onome što on naziva *Noch-Nicht-Sein* – „još-ne-bitak“. U svakom biću, u svakoj instituciji, u svakom mitu, postoji mogućnost da postane nešto drugo. Ta mogućnost je imanentna: svet sâm u sebi nosi trag budućnosti. Otuda Blohovo mišljenje nije optimizam, već *konkretna utopija*, tj. vera u ono što se može ostvariti kroz praksu, borbu i imaginaciju. On razlikuje *abstrakte Utopie* (apstraktnu, pasivnu, eskapističku utopiju) od *konkrete Utopie* – utopije koja deluje u stvarnosti, umetnosti, politici i svakodnevicu. *Nada* je preobražaj sveta, a ne bekstvo iz njega – ona je anticipacija stvarnosti koja traži novo tumačenje. U tom smislu, *mit politike* kod Bloha može se razumeti kao simbolički izraz tog još-ne-ostvarenog sveta. Politički mit, u svom

emancipatorskom obliku jeste *pred-svest mogućeg*. On oblikuje i proizvodi horizont u kojem zajednica uopšte može *zamisliti* promenu. Nasuprot ideologiji, koja zatvara istoriju u gotove narative, mit nade otvara istoriju ka budućnosti.

Bloh smatra da je *mišljenje* uvek vezano za anticipaciju i nadu: „Mišljenje znači prekoračivanje. Naravno, prekoračivanje do sada još nije sa naročitom strogošću našlo svoje mišljenje. Ili, ako ono beše nađeno, bilo je tu i previše loših očiju, koje stvar nisu vidjele. [...]Nastajanje svesti o konkretnom prekoračivanju Marks označuje kao prekretnicu“<sup>168</sup>. Ova izjava sadrži njegovu osnovnu tezu: mišljenje bez utopijskog momenta prestaje biti filozofija i pretvara se u tehničku racionalnost, tj. u instrument vlasti. Nada je, dakle, *metoda razumevanja* koja dopušta da stvarnost bude viđena u vlastitim pukotinama, tj. u onome što tek dolazi. U tom smislu, Blohov pojam *utopijske funkcije* (utopische Funktion) ima i estetski i politički značaj. On vidi „razvoj socijalizma kao savremeni izraz utopijske funkcije koja ostvaruje ovu promenu, kao cilj ka kojem je istorijski proces usmeren utopijskim mišljenjem“<sup>169</sup>. Umesto da umetnost ili mit tumači kao iluzije, on ih vidi kao *anticipativne forme svesti* – prostore u kojima se kolektivna imaginacija uči da misli drugačije. Mit, ako nije dogma ili ideologija, ako ne pretenduje na posedovanje istine, može postati *jezikom nade*, jer govori o onome što *još nije postalo vidljivo*. Bloh ovde stoji u dijalogu s Marksovom tradicijom, ali i u otporu prema njenim kasnijim, „realističkim“ interpretacijama. Za njega, marksizam nije sistem nego *proces nade*.

<sup>168</sup> Bloch, E., *The Principle of Hope*, str. 4.

<sup>169</sup> Ibid., str. xxviii.

*Marksizam stoji i pada s principom nade* – „Marksizam je tako spasao racionalno jezgro utopije i učinio ga konkretnim, kao i jezgro još uvek idealističke tendencije – dijalektike. Romantizam ne razume utopiju, čak ni sopstvenu“<sup>170</sup>. Revolucija nije trenutak konačne promene, nego otvoreni horizont i stalna „funkcija mogućeg“: politička praksa bez imaginacije i mitotvorne snage postaje aparat, a imaginacija bez političke volje postaje estetizovana nostalgija, koja se neminovno postavlja u službu ideologije. Otud Blohov pojam „još-ne-svesti“ (*Noch-nicht-Bewusstes*) označava ne samo psihološko, već i kolektivno stanje. Ljudi deluju prema slikama budućnosti koje još nisu artikulisane, ali su naslućene: u umetnosti, religiji, ali i svakodnevicu. U svakom mitu – pa i u onima koji su postali ideologije – ostaje „ostatak nade“, *Resthoffnung*, koji čeka da bude reaktualizovan. Politika, u svom autentičnom obliku, jeste upravo to otvaranje prostora u kojem se *još-ne-bitak* može prepoznati kao *mogućnost*, a ne kao *opasnost*.

U kontekst *otvaranja mita politike* Bloh ulazi kao mislilac koji razdvaja mit od dogme. On pokazuje da mit nije laž, već način da zajednica izrazi ono što racionalni diskurs još ne ume da izgovori. U mitu se čuva kolektivna energija koja može da razbije zatvorene strukture ideologije. Blohov princip nade čini taj mit *dijalektičkim* – on ne počiva na prošlosti, nego na budućnosti. Ako ideologija fetišizuje poreklo, mit nade uvek govori o dolasku: o onome što tek treba da se rodi. Bloh piše: čovek još uvek nije dovršen i učvršćen, „tok sveta još uvek nije odlučan, nezavršen je“<sup>171</sup>. To je

---

<sup>170</sup> Ibid., str. 141.

<sup>171</sup> Ibid., str. 221.

ontološki obrt – nada postaje kategorija bića. Svet, kao i istorija, ima budućnost zato što u sebi sadrži višak smisla – taj višak je prostor slobode.

U tom svetlu, *princip nade* postaje i hermeneutikom politike: svaka ideologija koja tvrdi da poseduje konačnu istinu o čoveku zatvara horizont i time negira nadu. Politički mit, naprotiv, ako se razume kao otvorena priča, može postati instrumentom emancipacije. On se ne zasniva na fiksnom identitetu i posedovanju, nego na kretanju i postajanju. U savremenom svetlu, gde su ideologije iscrpile svoje transcendencije, Blohov princip može poslužiti kao filozofski temelj *politike mogućeg*. Nade koja nije očekivanje spasenja, nego moralna i spoznajna hrabrost da se misli dalje od onoga što jeste. To je i smisao političkog mita koji se otvara: *mit kao zajednička fikcija koja omogućava delanje ka pravednijem svetu*. Bloh završava *Princip nade* rečima koje sažimaju celokupno njegovo mišljenje: „iluzije i njihova tobožnja dobra, koja u svakom slučaju nikada nisu ni postojala, izletela su iz Pandorine kutije; ali je ostala istinski utemeljena nada – nada u kojoj čovek može postati čovek za čoveka, a svet domovina čoveka“<sup>172</sup>. Samo zato što *još nismo*, možemo *postati* – u toj jednostavnoj dijalektici još-ne-bitka sadrži se i nova politika mita: priča koja više ne opravdava moć, nego osmišljava *mogućnost*.

Sorel o ovoj temi piše u kontekstu dubokih socijalnih i političkih kriza francuskog društva krajem XIX i početkom XX veka. Marksizam se, po njegovom mišljenju, pretvorio u mlaku doktrinu, parlamentarne partije su izgubile snagu, a buržoaska demokratija svela se na birokratsko održavanje

---

<sup>172</sup> Ibid., str. 335.

poretka. U tom svetu racionalni argumenti, programi i rasprave nisu dovoljni da pokrenu mase. Sorel zaključuje da je potrebna snaga imaginacije i simbolička vizija koja će probuditi kolektivnu strast. Tu se javlja njegovo shvatanje mita: mit nije empirijska prognoza niti teorijska hipoteza, već *slika budućnosti koja pokreće sadašnjost*: „bez izvesnih hipoteza o budućnosti ne može biti društvene filozofije, niti promišljanja o razvoju, pa čak ni značajnog delovanja u sadašnjosti“<sup>173</sup>. On navodi primer „generalnog štrajka“ – za radnički pokret taj mit nije bila praktična strategija koja će se zaista dogoditi u određenom trenutku, već narativna figura koja okuplja radnike, daje smisao njihovim žrtvama i uliva veru da su u stanju da sruše poredak kapitalizma.

U tekstu *O utopijskom karakteru povijesnoga*, Milan Kangrga razvija jednu od najdubljih i najradikalnijih kritika instrumentalizacije istorije, otvarajući prostor za poimanje istorije kao narativa slobode, a ne kao ideološkog alata vlasti. Njegova filozofska intervencija jasno razlikuje istoriju kao otvoreni, dijaloški proces od istorije kao zatvorene ideološke konstrukcije. Upravo ta razlika čini srž savremene filozofske borbe između narativa i ideologije – borbe koja je u svojoj osnovi borba za istinu, mogućnost i slobodu. Kangrga ne vidi istoriju kao „ono što je bilo“, već kao ono što još „nije postalo“ – kao borbu između ostvarenog i mogućeg, između onoga što se dogodilo i onoga što je još moglo (i može) da se dogodi. U tom ključu, istorija nije pasivan zapis, nego aktivan poziv na delanje i na oblikovanje sveta izvan onoga što je trenutno moguće.

---

<sup>173</sup> Sorel, G., *Reflections on Violence*, str. 44.

Upravo tu dolazi do izražaja razlika između proizvođenja i ideologije. Proizvođenje, u svom otvorenom obliku, podrazumeva prostor za nezavršeno, za alternativu, za ono što Kangrga naziva „utopijskom dimenzijom povijesti“. Ideologija, naprotiv, funkcioniše tako što zatvara taj prostor, što poništava neizvesnost i uspostavlja teleologiju: „tako je moralo biti“ ili „tako mora biti“, umesto „tako bi moglo biti“. Upravo zato je Kangrgin filozofski gest ne samo kritika postojećeg poretka znanja, već i poziv na istinski revolucionarno mišljenje.

Jedan od najvažnijih elemenata u Kangrginom tekstu jeste insistiranje da istorija nije determinisana zakonima koji nas nadilaze. Nasuprot naturalizaciji društvenih odnosa – što je osnovni ideološki mehanizam svake vlasti – Kangrga tvrdi da istorija jeste proizvod prakse, a ne nužnosti. U tom smislu, istorija ne pripada prošlosti, već budućnosti. U Marksovoj interpretaciji „istorija ne čini ništa, ona ne 'poseduje nikakvo neizmerno bogatstvo', ona ne 'vodi nikakve bitke'. Čovek je, stvarni, živi čovek, taj koji sve to čini, koji poseduje i bori se; 'istorija' nije, takoreći, zasebna osoba koja koristi čoveka kao sredstvo za postizanje svojih sopstvenih ciljeva; istorija nije ništa drugo do aktivnost čoveka u ostvarivanju njegovih ciljeva“<sup>174</sup>. U Lukačevoj formulaciji, „samosvest proletarijata je znanje o njegovoj objektivnoj situaciji u datoj fazi istorijskog razvoja, i to je znanje prisutno dijalektički u 'konačnom cilju' – u svakoj paroli dana, posmatranoj sa istinski revolucionarne tačke gledišta“<sup>175</sup>. Istorija nije ono što se dešava sa čovekom,

<sup>174</sup> Marx, K., Engels, F., *The Holy Family, or Critique of Critical Criticism*, Marxists Internet Archive, 1956., pog. “Absolute Criticism’s Second Campaign”, od. “Hinrichs No. 2. ‘Criticism’ and ‘Feuerbach’. Condemnation of Philosophy”, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/holy-family/> (pristupljeno 27.12.2025).

<sup>175</sup> Lukács, G., *History and Class Consciousness*, Merlin Press, London, 1967., str. 276.

već ono što čovek čini, jer čovek kao subjekat i objekat istorije može menjati njene tokove samo ukoliko razume totalitet, a ne delimične podatke koje ideologija prezentuje kao celinu. Upravo zato Kangrga u svom tekstu daje ogroman značaj pojmu klasne svesti. On, kao i Lukač, vidi klasnu svest kao sposobnost da se uoči ono što *nije još*, ono što *treba da bude*, kao svest o istorijskoj ulozi subjekta u transformaciji društva. Ta svest nije odraz stvarnosti, već njen izazov. I zato, kako kaže Kangrga, *realista mora verovati u nemoguće* – jer ono što danas izgleda nemoguće, može sutra postati realnost. Jugoslovenska revolucija za njega nije bila puki istorijski događaj, već narativna pobuna protiv „činjenica“. Ona je bila afirmacija mogućeg u srcu realnog, demonstracija da istorija nije zatvoren niz uzroka i posledica, već proces otvaranja horizonta. Ova teza o veri u „nemoguće“<sup>176</sup> kao političkom realizmu ima duboku filozofsku osnovu. Istorija nije niz otkrivenih činjenica, već proces razotkrivanja novih mogućnosti. U tom ključu, Kangrga zapravo ne brani utopiju kao san, već kao praksu. Utopija je ono što istoriji daje smisao kao unutrašnji princip kretanja. Bez te unutrašnje napetosti prema još-neostvarenom, istorija bi bila niz uzaludnosti. Kangrga u tom smislu nastavlja Blohovu misao o „utopiji kao ontološkoj realnosti čoveka“, pri čemu se svet uvek nalazi u „procesu postajanja“, a ne u stabilnosti onoga što „jeste“: „ovaj put jeste i ostaje put socijalizma, on je praksa konkretne utopije“<sup>177</sup>. U tom smislu, ideologija može da koristi narativ samo tako što ga zatvara – na primer, kroz nacionalni mit, ekonomski determinizam, ili naučnu teleologiju. Svaki put kada narativ prestane da

---

<sup>176</sup> Kangrga, M., „O utopijskom karakteru povijesnoga ili ‘Kako to stoji s utopijom?’“, *Praxis* (jugoslovensko izdanje), br. 5-6, Zagreb, 1969., str. 805-807.

<sup>177</sup> Bloch, E., *The Principle of Hope*, str. 17.

otvara, a počne da opravdava, on postaje ideologijom. Ali u svojoj izvornoj formi, narativ je dijalektički i hermeneutički: on stvara smisao i ne zaključava ga. Konačno, Kangrga pokazuje da istinsko razumevanje istorije podrazumeva političku odgovornost. Nema *neutralnog* pogleda na prošlost – svako kazivanje istorije jeste izbor, a svaki izbor je gest, koji može biti oslobodilački ili represivan. Može otvoriti prostor za budućnost, ili ga zatvoriti pod imenom „činjenica“. I zato filozofija istorije nije samo pitanje metodologije, već pitanje etike, odgovornosti i hrabrosti da se misli izvan onoga što je trenutno moguće. Revolucija, prema Kangrgi, nije prekid sa istorijom, već njeno najdublje razumevanje: ne u činjenicama, već u potencijalima. U tom smislu, npr. jugoslovenska revolucija predstavlja čin razbijanja zatvorenog narativa i ulazak u novo pripovedanje – u priču u kojoj *realista veruje u nemoguće*, jer zna da je jedino tako moguće osloboditi budućnost od prošlosti i proizvesti realnost drugačiju od one koja je bila ponuđena.

Pomenuti mitovi, dakle, nisu nepromenljivi: oni se stalno obnavljaju i preoblikuju u skladu s novim iskustvima. Botiči kritikuje Šmita koji je mit video kao izraz „nacionalne energije“, jer za nju mit nije samo produkt, već i *proizvođač* identiteta. U kontekstu globalizacije i multikulturalnih društava, ova fleksibilnost političkog mita postaje još važnija. Mit može biti mesto susreta i integracije, a ne isključivanja. Botiči je, kao što je pokazano, razvila razumevanje mita kao proces i konstantnog rada na simbolima, narativnim formama i rezonanciji, koji odgovara na ljudsku potrebu za značajem i orijentacijom u svetu. Mit nije nužno laž (mada može sadržati elemente fikcije ili selektivne interpretacije), nego *priča* koja omogućava delovanje,

vezivanje i proizvođenje *smisla*<sup>178</sup>. Botiči koristi tu ideju da pokaže kako odbacivanje mita nikada nije potpuno, te da čak i racionalizam stvara vlastite mitove – o napretku, o nauci, o državi, itd.

Henri Tjudor daje analitičku strukturu političkom mitu: on mora imati dramatičnu formu, referencu na ključni događaj (često povesni ili mitološki prelomni trenutak), protagoniste ili zajednicu sa sudbinskom misijom, i „praksu argumenta“ – implicitno ili eksplicitno podsticanje mobilizacije ili promene. Pre svega, „politički mit nije puka iluzija. On je priča, ili narativ o događajima u dramatičnoj formi“<sup>179</sup>. Magdi razrađuje tipologiju „osnivačkih narativa“ (foundation myths) – „osnivački narativ je politički mit koji pripoveda priču o osnivanju države ili republike ili režima i vrednostima koje bi iz nje trebalo naučiti“<sup>180</sup>. Postoje i restauracijski narativi, koji vraćaju izgubljenu zajednicu, ideal ili vrednost u novom kontekstu. Takođe, rad *Lažni narativi i politička mobilizacija* pokazuje da čak i potpuno netačni narativi (lažne priče) mogu postati osnovom političke mobilizacije ako uspeju da stvore zajedničku veru i povezanost među pristalicama, jer omogućavaju društvenim grupama da prekinu vezu između suštinske *privlačnosti određenih politika* i njihovog negativnog ishoda<sup>181</sup>.

Mit može imati oslobađajuću funkciju ako uspe da:

---

<sup>178</sup> Bottici, C., *A Philosophy of Political Myth*, str. 83.

<sup>179</sup> Tudor, H., *Political Myth*, Praeger, New York, 1972. str. n1.

<sup>180</sup> Magdy, R., “Mythos Politicus: A Theoretical Framework for the Study of Political Myths”, *Athens Journal of Mediterranean Studies* 6/2, 2020., str. 155-178., <https://doi.org/10.30958/ajms.6-2-4>, str. 157.

<sup>181</sup> Eliaz, K., Galperti, S., Spiegler, R., “False Narratives and Political Mobilization”, str. 34.

1. Utemelji kolektivni smisao izvan dominantnih pravilâ i diskursa. U društvima u kojima su dominantni narativi postali izvor otuđenja, izopštavanja ili besmisla, politički mit koji poziva na solidarnost, humanost ili emancipaciju može rekonstruisati zajedničku osnovu i otvoriti horizonte za druge mogućnosti proizvođenja smisla.

2. Mobilise i proizvede zajednicu delovanja. Mit, kroz svoj emocionalni potencijal, može povezati ljude prema zajedničkom narativu o dostojanstvu, borbi, žrtvi i transformaciji. On može ohrabriti ljude da deluju i kad same činjenice deluju obeshrabrujuće.

3. Načini prekid sa „statusom quo“ dogmama. Mit može izazvati dominantne ideološke predstave (o nemoći, fatalizmu, nemogućnosti promene) pružajući imaginarne alternative koje deluju kao katalizatori promene i mogućnost drugačije proizvedene stvarnosti.

4. Omogući fleksibilnost i reinterpretaciju. Otvoreni politički mit dopušta varijacije, reinterpretacije i dopunjavanja, umesto da nameće petrifikovanu dogmu. To omogućava da ga različite lokalne zajednice „prilagode“ svojim kontekstima, a ne da budu pasivni potrošači mita.

Međutim, čak i ako ispuni ove pretpostavke, takav mit je i dalje ranjiv: može se isprazniti i instrumentalizovati, pretvoriti u praznu floskulu, komodifikovati, ili zloupotrebiti za autoritarne svrhe. Posebna opasnost jeste „lažan mit“ – priča koja u središtu ima dezinformaciju, ali nosi motivacijski potencijal. To ne znači da mit mora biti doslovno istinit, ali mora imati etičku i političku valjanost, tj. legitimnost u smislu opravdanog delovanja zajednice.

Opravdanost političkih mitova vidljiva je već u Platonovoj ideji o *plemenitoj laži* – „laž u rečima je katkada potrebna i kao takva ne zaslužuje mržnju. Zar takva laž nije potrebna protiv neprijatelja, ili čak u saobraćanju sa onima koji se nazivaju prijateljima, kada ovi iz ludosti ili nerazboritosti hoće da počine kakvo zlo? Tada nam laž u rečima služi kao nekakav lek, da bismo ih odvratili od njihove namere. I u mitologijama, o kojima smo maločas govorili, kada ne znamo pravu istinu o davnoj prošlosti, sastavljamo priče koje su što je moguće više nalik na istinite, te i na taj način činimo laž (u rečima) potrebnom“<sup>182</sup>. U savremenom dobu možemo pokazati nekoliko primera koji mogu ilustrirati kako se grade mitovi solidarnosti, humanosti i kolektiviteta:

1. Mit solidarnosti – „niko ne ostaje sam“ / „mi smo svi zajedno“. U različitim društvenim pokretima (npr. antiglobalistički pokreti, klimatski aktivizam, feministički i antirasistički pokreti) često se koristi mit da smo solidarni sa potlačenima, marginalizovanima, sa prirodom i budućim generacijama. Taj narativ povezuje ljude iz različitih pozicija u osećanju zajedničke sudbine. Kritičari koji s pravom smatraju da se ne možemo bezrezervno solidarisati s onima koji pripadaju bogatijim društvima ili povlašćenim slojevima uspešno izbegavaju prvu mrežu zamki identitetskih politika – onu koja sve razlike svodi na tržišnu vrednost. Ipak, u toj želji da se sačuva čistoća moralnog stava, oni često upadaju u novu zamku: veruju da solidarnost ima smisla samo tamo gde postoji bol, gubitak ili siromaštvo. Time se samo ponavlja stara greška – poistovećivanje moralnog delanja sa

---

<sup>182</sup> Plato, *The Republic*, 382 c-d.

emocijom<sup>183</sup>. Takva perspektiva potkopava samu ideju univerzalne ljudskosti, jer pretpostavlja da se humanitet može „zaraditi“ kroz dovoljnu patnju. Ali solidarnost ne proizlazi iz stepena ugroženosti, nego iz svesti o zajedničkom *svetu*. Kada se granice solidarnosti povlače prema ekonomskim ili političkim privilegijama, ona više ne počiva na principu, već na osećanju koje se, kao i svako drugo, može potrošiti. Istinska solidarnost, nasuprot tome, ne meri s kim je lakše ili teže saosećati, nego polazi od svesti da nepravda *bilo gde* umanjuje mogućnost pravde *svuda*. Tek kada se odrekne emotivne hijerarhije i zasnuje na principima humaniteta, solidarnost postaje ono što je uvek i trebalo da bude – politički čin mišljenja, a ne gest saosećanja.

2. Mit humanosti – „solidarnost sa izbeglicama / migrantima / žrtvama“. U javnoj debati, često se propagira narativ: oni su ljudi kao mi i zaslužuju dostojanstvo. Ovaj mit humanizuje „drugog“ i stvara moralni imperativ za solidarnost. U nekim slučajevima to je snažan mit koji pomera granice politike – u drugima, lako se iskorišćava kao retorika bez prakse. Primer: tokom migrantske krize u Evropi pojavljuju se mitovi da je Europa „domovina solidarnosti“ i sl. Tokom humanitarnih kampanja (npr. u ratnim zonama) često se koristi narativ „pomagati bližnjima, spasavati decu, rušiti barijere“ – to je mit humanosti koji mobilise globalne resurse i pažnju i proizvodi mrežu humanosti i prekidanja ravnodušnosti. Najveća pretnja političkom delanju danas, međutim, nije ravnodušnost, nego selektivna solidarnost. U društvu preplavljenom slikama bola, sposobnost da se oseti

---

<sup>183</sup> Više o razlikovanju praktičkih svrha i emocija – u: Rajković Perović, M., "The Principle of Universal Hospitality and the Refugee Rights in Kant's Political Philosophy", str. 261-262.

saosećanje postaje politički uslov – i to samo ako je usmereno na „prave“ žrtve. Tako se humanost pretvara u estetski i emocionalni narativ – u saosećanje koje služi identitetu, a ne univerzalnosti. No, autentično političko delanje ne može se temeljiti na selektivnom osećanju, jer solidarnost nije stvar emocija, nego političke svesti. Njena snaga leži u principu koji ne pravi hijerarhiju relevantnosti između naših i tuđih mrtvih i između „razumljivih“ i „nerazumljivih“ stradanja. Najopasniji oblik identitetske politike, dakle, nije onaj koji etiketira ljude prema pripadnosti, već onaj koji određene kategorije izdvaja *izvan okvira ljudskog*, jer ne pripadaju naciji, religiji, boji kože, političkoj struji, ali i klasi koju smatramo prihvatljivom da bismo nekoga smatrali čovekom. To je trenutak kada identitet prestaje da bude politička oznaka i postaje ontološka granica i kada neko više nije „drugi“, nego „nečovek“. U tom prelazu, politika prestaje da bude prostor delanja i postaje prostorom isključenja. U savremenim narativima to se često prikriva jezikom „odbrane“, „bezbednosti“, „rata protiv terorizma“, „borbe za demokratiju“, ali i „denacifikacije“, „antiimperijalizma“, „poštovanja tuđe kulture“ itd. – pojmovima koji stvaraju privid moralne nužnosti, dok zapravo poništavaju mogućnost da se vidi čovek u drugome<sup>184</sup>. Na taj način, identitetske politike uspevaju da površnim zamkama etiketiranja i praznog

---

<sup>184</sup> Time se omogućava izuzetno opasna *relativizacija ljudskosti*, čiji narativ omogućava da dečaka sa prostrelnim ranama vidimo kao budućeg teroristu; ženu žrtvu silovanja kao bogatu glumicu; dete pogođenog bombom kao kolateralnu štetu denacifikacije; tinejdžera koji je sebi oduzeo život zbog vršnjačkog nasilja kao „mladog privilegovanog heteroseksualnog belog muškarca“; devojčicu žrtvu seksualnog nasilja kao *mladu nevestu* koja se sa 14 godina udaje za 60-godišnjaka jer je to *običaj u njihovoj kulturi*; eksploatisane majke i decu prosjake kao pripadnike naroda koji *ne voli da radi*; itd. Relativizacija ljudskosti služi da se otkloni pritisak koji posmatrači nehumanosti i nepravde razvijaju time što ne preduzimaju dovoljno, pa se lako hvataju za narative kojima će umiriti vlastitu savest.

aktivizma prikriju opasniji i dublji nivo manipulacije koje ideologija sprovodi i nad onima koji su lako prozreli kroz njen površinski sloj.

3. Mit demokratije kao emancipacije – „narod ima moć / vlast sa dna“. U mnogim savremenim pokretima (građanski protesti, zahtevi za transparentnošću, zahtevi za participativnom demokratijom) često se koristi mit da narod može i treba biti suveren, te da vlast potiče odozdo. Taj mit suprotstavlja se elitističkim narativima da vlast pripada tehokratama, ekspertima ili korporacijama. Često se koristi narativ „narod će srušiti tiraniju“ – mit o moći mase, koji je ubrzo pokazao i svoje slabosti, ali ima mobilizacionu funkciju. U regionima istočne i jugoistočne Evrope, protesti protiv korupcije često su građani na mitu „država treba da služi građanima“ i pričama o poverenju, restituciji i ponovnom uspostavljanju pravde. Primer: u protestima protiv nejednakosti i protiv sistema (građanski i studentski protesti) često se koriste simbolika i mitovi koji pojednostavljaju kompleksnost društvenih nejednakosti i pozivaju na zajednički pokret. U digitalnim pokretima, npr. video mimovi, slogani i ikonografija grade simboliku hrabrosti, jedinstva i otpora pod represijom.

4. Mit klimatske pravde – *budućnost je zajednička, Zemlja ne poznaje granice*. Globalni narativi klimatske pravde insistiraju na mitu o zajedničkom planetarnom domu, generacijama koje dolaze, nevidljivim granicama i međuzavisnosti. To je mit koji nadilazi nacionalne okvire i gradi globalnu solidarnost. Slogani poput „there is no planet B“, „our house is on fire“, „from the local to global“ funkcionišu kao mitološka jezgra koje pokreću ljude da delaju – čak i kad su pojedinačne mere i stvarne mogućnosti skromne.

5. Mit „Evrope“ – zajedništvo, civilizacija, univerzalne vrednosti. U kontekstu evropske integracije i njenim političkim mitologijama, često se koristi mit zajedničkih vrednosti – sloboda, demokratija, ljudska prava, solidarnost među zemljama članicama. Taj mit značajno služi u mobilizaciji evropske politike, legitimitetu institucija i identitetu „Evropljana“. Taj narativ, naravno, biva izložen kritikama zbog neizjednačenog razvoja, birokratije i deficita demokratije, ali ostaje snažan pokretački simbol.

6. Mit sećanja i otpora – „ne zaboravi, otpor je obavezan“. U autoritarnim ili represivnim društvima često se gradi mit sećanja: na žrtve, na istorijske traume, na otpor prošlih generacija kao moralni model za nove. Taj mit funkcioniše kao poziv na budnost i kontinuitet. U Francuskoj, nakon Drugog svetskog rata, razvila se verzija mita „Résistancialisme“ – mit o opštem i mnogo većem učešću stanovništva u pokretu otpora nego što su činjenice pokazivale, kako bi se izgradila nacionalna kohezija i legitimitet, premda sa istorijskim revidiranjem.

Pomenuti primeri su politički mitovi zbog toga što se zarad opštosti i snage priče koja će pokrenuti delanje koriste pojednostavljanjem, redukcijom smisla, izostavljanjem drugačijeg iskustva i zanemarivanjem određenih činjenica, ali to ne znači da nisu istiniti. Kao što smo videli kod Aristotela – izmišljena priča u kojoj prepoznamo ljudskost je istinitija od pojedinačnog istorijskog podatka, upravo time što prikazuje opštost. U savremenim teorijama narativa, politika se često posmatra ne samo kao borba interesa i moći, nego kao borba za smisao i za narative koji daju koherentnost društvenom životu i usmeravaju kolektivnu akciju. Politički akteri (stranke, pokreti, državne elite) konstruišu priče koje selektivno naglašavaju neke

dogadaje, ljude i vrednosti, oblikujući kolektivni pogled na prošlost, sadašnjost i budućnost. Ovaj pristup se razlikuje od jednostavnog „propagandnog“ pristupa: ovde je narativ sredstvo smisla, identiteta i mobilizacije – a ne manipulacija<sup>185</sup>.

Filozofski, mit kao proizvođenje se mora posmatrati kroz linije legitimnosti, kritičnosti i refleksivnosti i mora ostati otvoren za propitivanje, reinterpretaciju i transformaciju.

---

<sup>185</sup> U sociologiji i političkoj komunikaciji, politički narativ (political narrative) definiše se kao selektivni prikaz realnosti koji povezuje bar dve tačke u vremenu – prošlost i budućnost – i implicitno ili eksplicitno nudi normativne lekcije.

### I 3. Mediji

#### I 3. 1. Mediji kao priče o svetu

Reč *medij* (lat. *medium*, množina *media*) dolazi od latinskog korena *medius* – „srednji“ i znači „posrednik“, „ono što stoji između“. U rimskom i kasnijem crkvenom kontekstu, *medium* je označavalo posredovanje između božanskog i ljudskog (glasnik, prorok). U modernom smislu, *media* počinje da se koristi u XIX veku za „komunikacione posrednike“ – najpre za štampu, kasnije i za radio, film i televiziju. Dakle, *mediji* su sve ono što posreduje značenje između pošiljaoca i primaoca – tehnički, ali i simbolički kanal.

*Vest* potiče od praslovenskog korena *věstb* – „obaveštenje, poruka, saznanje“ i srodna je latinskom *notitia* i engleskom *news* („ono što je novo“), dok u nemačkom *Nachricht* znači „ono što se saopštava nakon događaja“. Sve te reči ukazuju na sledeću strukturu: *vest je poruka koja dolazi posle događaja, ali pre razumevanja*. Filozofski gledano, *vest* je prelaz između stvarnosti i tumačenja i može se smatrati oblikom hermeneutike, ukoliko hermeneutiku razumemo u originalnom značenju – *hermēneutikē technē*, što znači *veština tumačenja*.

*Informacija* dolazi od lat. *informare*, što znači „dati oblik“, „formirati“, te, dakle ne znači „sirovi podatak“, nego već oblikovano značenje. U tom smislu, svaka *vest* je već interpretacija, jer nešto *formira* – selektuje, naglašava i daje konturu događaju.

Reč *žurnalistika* potiče od francuske reči *journal*, što znači *dnevnik*, *dnevni list*, a koren joj je u latinskom *diurnalis* (*dies* = dan), što doslovno

znači *ono što se događa iz dana u dan*. Dakle, žurnalistika doslovno znači *dnevno beleženje i objavljivanje događaja od javnog značaja*. Ona označava profesionalnu praksu prikupljanja, uređivanja i distribuiranja vesti kroz različite medije – novine, radio, televiziju i digitalne platforme. U širem smislu, žurnalistika nije samo tehnički prenos informacija, nego društvena i praktička delatnost čiji je cilj da obavesti, objasni i podstakne javnost na razmišljanje. Zato se često kaže da je (novinska) „*vest prvi grubi nacrt istorije*“<sup>186</sup>.

U najranijem smislu, *vest* je bila priča o događaju koja vredi da se prenese, priča kao prvobitni medij. Pre nego što su postojali znak, slika ili reč, postojala je potreba da se nešto saopšti i da se smisao prenese s jednog bića na drugo. U tom prenošenju nastaje zajednica, a medij – u bilo kom svom obliku – jeste samo produžetak tog čina zajedničkog deljenja smisla. Mediji, dakle, nisu tehnički dodaci, već ontološki izrazi ljudske pripovedne prirode. Ako se čovek zamisli kao biće koje živi u priči i kroz priču, onda su mediji način na koji ta priča postaje vidljiva, čujna i trajna. Najraniji oblici komunikacije stoga nisu bili u službi informisanja, već im je svrha bila u oblikovanju zajedništva. Ritam, pesma, ples i ritual bili su načini da zajednica izrazi odnos prema svetu i bogovima. Glas je bio prvi medij zato što je *ujedinjavao* one koji su ga slušali. Kada su ljudi pevali, molili se ili prizivali duhove, nisu samo govorili, nego su i proizvodili svet, koji je bio istinit onoliko koliko je bio zajednički. Zapis na kamenu, na glini ili pergamentu

---

<sup>186</sup> Barth, A. “News is Only the First Rough Draft of History.” *The New Republic*, vol. 108, 1943., str. 677. Interesantno je što je ovaj citat proslavio drugi autor: *Novinarstvo je prvi grubo nacrt istorije* je rečenica koju je Filip L. Grejem učinio poznatom u svojim govorima pred stranim dopisnicima časopisa *Newsweek* u aprilu 1963. godine.

bio je kasniji pokušaj da se glas sačuva. Pismo je, u tom smislu, prvi pokušaj objektivacije mita. Ono što je do tada bilo prisutno samo u trenutnom ritmu disanja i glasa, sada postaje trajno i prenosi se kroz vreme. Na klinastim tablicama iz Mesopotamije, kroz egipatske hijeroglife i u svetim tekstovima antičkih civilizacija, priča dobija svoje materijalno telo. Pismo je postalo mesto gde se duh pretvara u znak, a znak u zajedničko pamćenje. Medij se tako rađa kao granica između prolaznog i trajnog – između glasa koji nestaje i sveta koji ostaje.

Mitovi su prvi pokazali da prenošenje smisla ne zavisi od tačnosti, već od snage priče da oblikuje stvarnost. U tom smislu, svaki medij nasleđuje mitološku strukturu: on ne objašnjava svet, nego ga stvara. U predmodernim društvima nije postojala razlika između mita, legende i vesti: sve su bile oblici prenošenja značajnog iskustva zajednici. Prvi „novinari“ bili su putnici, glasnici, sveštenici i trgovci – oni koji su *donosili priče* iz sveta.

U antičkoj Grčkoj su javni glasnici prenosili događaje od državnog značaja. U Rimu, *Acta Diurna* („dnevna dela“) – oglasne table iz I veka p.n.e. – bile su prve pisane javne vesti: objavljivale su odluke Senata, rođenja, smrti, vojna zbivanja. U srednjem veku, vesti se prenose usmeno: preko putujućih trubadura, crkvenih propovedi i pismoca – putujućih pisara. U tom razdoblju priča još uvek ima zajedničku, mitsku funkciju. Tek s izumom štampe (Gutenberg, 1450.) priča postaje masovna. Prvi listovi vesti pojavljuju se u XVI i XVII: *avvisi* u Italiji, *Relationes* u Nemačkoj, *gazettes* u Francuskoj, itd. Vest više nije legenda, već novina – nešto *novo što se dešava sada*. Od tog trenutka, vest se udaljava od mita: umesto smisla,

prenosi informaciju, a priča se transformiše u formu komentara, reportaže i članka.

Izum *štampe* nije bio samo tehnički događaj nego i preokret u strukturi sveta. Dok je srednjovekovna komunikacija bila vezana za sakralni prostor i autoritet tradicije, Gutenbergovo doba donosi novi mit – *mit razuma*. Knjiga, pamflet i novina postaju simbol slobode mišljenja. Medij prestaje biti samo produžetak vere i postaje polje kritičke svesti, a u tom trenutku se rađa i pojam *javnosti*. Javnost nije data, nego je stvorena kroz nove medije – kroz kafane, časopise, salone i novine u kojima se razvija dijalog. Priča više nije vezana za božanski autoritet, već za argument i za mogućnost razmene mišljenja, koji i dalje ostaje *priča*: svaka vest, članak i pamflet teže da uspostave novi zajednički horizont značenja. Gutenbergovo doba je, tako, otvorilo novi oblik mita – mit o prosvetljenju. Knjiga je postala simbolom oslobađanja, ali i poverenja u razum kao zajednički temelj. Vest je tada još uvek bila nosilac ideje da se istina može podeliti i da svet može biti shvaćen ako se o njemu razgovara. Taj optimizam štampe bio je možda poslednji trenutak kada su mediji još uvek nosili duh priče, a ne samo podatke. Primera radi, objavljivanje Luterovih teza, širenje prosvetiteljskih enciklopedija ili revolucionarnih pamfleta u Francuskoj, nisu bili činovi samo informisanja, nego i činovi stvaranja novog sveta. Ti tekstovi nisu *prenosili* vesti, nego su *bili* vesti: događaji koji su menjali realnost. Kao što mit nije tek priča o bogovima nego čin njihovog pojavljivanja, tako su i ti tekstovi bili događaji *razuma koji postaje javni*. Vesti postepeno počinju da oblikuju politiku, ratove i tržišta i postaju sredstvo moći, ali ujedno ostaju i horizonti i forumi dijaloga.

U XIX i XX veku, uz pojavu telegrafa, radija i televizije, vest postaje trenutna, priča gubi trajanje, a svet ulazi u doba slike. Radio, fotografija, film i televizija ponovo vraćaju priču telu, glasu i slici. Nakon vekova tipografskog mišljenja, čovek ponovo čuje i vidi zajednički svet. To je povratak usmenosti, ali u tehničkom obliku. Maršal Makluan je s pravom govorio da „medijum jeste poruka“ (*The medium is the message*) i da svaki novi medij menja način na koji svet postaje smislen. Forma kroz koju se poruka prenosi utiče na njeno značenje više nego sama sadržina: „Ova činjenica samo naglašava poentu da je 'medijum poruka' jer je upravo medijum taj koji oblikuje i kontroliše razmere i formu ljudskog udruživanja i delovanja“<sup>187</sup>. Mediji oblikuju našu pažnju, ritam mišljenja, čak i sposobnost za kompleksno razumevanje. U tom smislu, mediji menjaju narativne navike čovečanstva – ne samo šta pričamo, već *kako* i *zašto*. U tom smislu nije relevantan samo sadržaj, već forma i put kojim se on saopštava. Ipak, svi oblici medija su tokom vlastitih transformacija održali strukturu mita. I novine, i radio, i film i televizija počivaju na narativu, jer svaka slika ima svoj početak, sredinu i kraj. Čak i najkraća vest poseduje dramsku strukturu – uvod, kulminaciju i rasplet. U duhu ove analize, treba istaći da Milenko Perović u *Studijama iz filozofije jezika* podseća da su prve refleksije o jeziku u helenskoj kulturi „djelo [su] mitološke svijesti. Ona se kod Homera i Hesioda – kao i u drugim mitološkim sistemima – opredmećuje u pitanju o tvorenju imena. Helenska mitologija je fantastičkom imaginacijom spontano

---

<sup>187</sup> McLuhan, M., *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York, 1964., str. 10.

oblikovala uvjerenje da se imena i predmeti – posebno božanska bića – nalaze u mitskom jedinstvu<sup>188</sup>.

Benjamin je u svojim analizama filma isticao da tehnička reprodukcija menja iskustvo „aure“ umetnosti – „Imperijalistički rat je ustanak tehnike, koja „ljudskim materijalom“ zadovoljava zahteve kojima je društvo oduzelo njihov prirodni materijal. Umesto da reguliše reke, tehnika baca ljudsku reku u korito streljačkih rovova, umesto da iz aviona zaseva njive, seje zapaljive bombe nad gradovima, a u gasnom ratu nalazi sredstvo za nov način ukinuća aure“<sup>189</sup>. Slika na platnu više nije jedinstvena, ali upravo zato postaje zajednička, i to je paradoks modernog mita: ono što gubi svetost, dobija oblik kolektivnosti. Literarno pravo „ne zasniva se više na specijalizovanom, već na politehničkom obrazovanju, i tako postaje zajedničko dobro“<sup>190</sup>. Za razliku od propagande, koja nastoji da usmeri, pravi mediji nastoje da razumeju i da stvore tumačenje, a ne verovanje. To je suštinska hermeneutička funkcija medija: da povezuje ono što se *dogđa* sa onim što se *razume*. Vest nije sama po sebi istinita ili lažna, već predstavlja predlog za razumevanje sveta. U tom smislu, svaki novinar, urednik, fotograf ili reditelj stoje u istom položaju kao antički pripovedači – stvaraju kontekst u kojem činjenice dobijaju smisao. U istoriji medija, postoje trenuci kada se

---

<sup>188</sup> Perović, M. A., *Studije iz filozofije jezika*, FCJK, Cetinje, 2018., str. 11. On takođe tematizuje i pojam *slovesnost* (rus. *словечность*), za koji kaže da „semantički jednako upućuje na *svjesnost ljudske svijesti* i *jezičnost jezika* kao takvog!“ i smatra da treba da pravimo razliku između „(1) jezika kao *slovesnosti*, 2) *slova* (riječi, govora, razgovora, bešede, priče), (3) *oslovljavanja*, (4) *slovnog* kao opšteg i misaonog, (5) *slovnog* karaktera jezika, (6) *slovesnosti kao filologije*, (7) *slovesnosti kao cjeline svega što je stvoreno riječima*, (8) *slovesnosti* kao literature, gramatike, retorike etc.“, str. 193.

<sup>189</sup> Benjamin, V., *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974., str. 148.

<sup>190</sup> Ibid., 134-135.

ta uloga jasno vidi. Kada je objavljeno da je čovek sleteo na Mesec, svet nije samo primio informaciju ili činjenicu iz fizike, već je učestvovao u epohalnom trenutku zajedničkog smisla. Učešće čoveka u nastanku savremene mitologije možemo prepoznati prema čuvenom pitanju: „Gde ste bili i šta ste tačno radili kada ste čuli da je čovek prvi put napustio Zemljinu orbitu, da je ubijen Kenedi, da je srušen Berlinski zid, itd.?“. Ljudi zaboravljaju brojne događaje iz vlastitog i kolektivnog života, ali najčešće imaju veoma jasna i živa sećanja na trenutke kada su saznali da su savremenici nečega što je istorijski važno. U tom smislu, mediji su naslednici umetnosti, religije i filozofije, koji daju oblik iskustvu koje bi inače ostalo fragmentarno.

U XXI veku, sa internetom, vest se u izvesnom smislu vraća svom izvornom obliku – kratkoj, usmenoj priči – samo što ona sada cirkuliše i globalno i anonimno<sup>191</sup>. Sa razvojem interneta, čovečanstvo ponovo prelazi u fazu radikalne usmenosti. Glas je oslobođen, pisanje je postalo javno, a svako ima mogućnost da bude pripovedač. U toj proliferaciji glasova mnogi vide krizu, ali ona je pre svega simptom povratka mitske strukture sveta. Svet se ponovo razlaže na mnoštvo priča, kao u vreme kada su različita plemena pripovedala svoje mitove o poreklu. Digitalni mediji ne stvaraju haos sami po sebi, već vraćaju priči njenu razuđenost, koja može voditi ili ka sabiranju iskustava, ili ka haotičnoj preplavljenosti podacima, što nije odgovornost prenosilaca vesti, već njihovih intepretacija. Budući da nema više jednog autoriteta koji poseduje smisao, događaju se zajednice značenja koje nastaju

---

<sup>191</sup> Premda internet nastaje u XX veku, fenomen globalnih portala, podkasta i anonimnih vesti je vezan pre svega za XXI vek.

i nestaju. Internet forumi, društvene mreže, video platforme i podcasti u tom smislu funkcionišu kao savremeni forumi – mesta na kojima se smisao razmenjuje i preoblikuje. Ono što ostaje konstanta jeste potreba da se vest ispriča: premda su forme različite, struktura je ista – postavljanje pitanja, pripovedanje događaja i otvaranje značenja. To znači da i u digitalnom haosu *priča* opstaje, i da čovek, iako okružen algoritmima, ne može da pobegne od svoje pripovedačke prirode.

Vesti koje pamtimo nisu one koje su bile tačne, nego one koje su imale smisla. Vest postaje istorijska kada se u njoj prepozna arhetip nade, straha ili oslobađanja. Istorija medija, dakle, nije istorija tehnologije, već *istorija trenutaka* u kojima su priče menjale svet. U svakoj epohi postoji nekoliko takvih trenutaka: uz ranije pomenute, tu su i vest o otkriću električne energije, završetak Drugog svetskog rata, fotografija Zemlje snimljene iz svemira, objava o otkriću DNK, vest o prvom kompjuteru, itd. Svaki od tih događaja je više od informacije i predstavlja kolektivni mit u kojem čovečanstvo prepoznaje svoj smisao. Mediji su, u tom smislu, neprekidni proces samorazumevanja sveta.

Zbog toga nije slučajno što se svaka epoha pamti kroz svoje medije: antička kroz epove i hramove, srednji vek kroz pergamente, moderna kroz novine, XX vek kroz film i televiziju, a savremena epoha kroz pametni ekran. Svaki od tih oblika predstavlja dominantan način na koji čovek sebi otkriva vlastiti smisao.

Kao što je pokazano, filozofska refleksija o medijima ne može se svesti na tehniku ili etiku informisanja, jer mora da prepozna medije kao

fenomene razumevanja. Hajdeger je u tekstu „Doba slike sveta“ pokazao da moderni čovek ne živi u svetu, već u predstavi sveta – u medijumu u kojem se svet prikazuje. Taj prikaz je način na koji svet postaje dostupan. To znači da mediji ne skrivaju stvarnost, već je otvaraju na novi način – „U tom trenutku bogovi su već iščezli; praznina koju ostavljaju popunjava se historiografskim i psihološkim tumačenjima mita“<sup>192</sup>. Hajdeger naglašava da *nestanak bogova* ne znači ateizam, nego da je reč o drugačijoj slici sveta u kojoj beskonačnost i apsolut postaju okvir kojim čovek interpretira svet, pre svega kroz savremenu nauku. Gadamer tvrdi da svaki čin razumevanja podrazumeva horizont<sup>193</sup>, što bi medije načinilo alatima proširivanja horizonta. Oni omogućavaju da se svet vidi i čuje izvan granica neposrednog iskustva: čitanjem vesti, gledanjem prenosa ili slušanjem podkasta, mi zapravo učestvujemo u dijalogu sa vremenom. Mediji su hermeneutički prostori, koji ne prenose gotove istine, već posreduju u razumevanju. Zato je od suštinske važnosti razlikovati propagandu od medija u izvornom smislu. Propaganda zatvara priču i pretvara je u *monolog*, dok mediji otvaraju priču i čine je *dijalogom*. Oni omogućavaju da se svet vidi iz više uglova i da svaka istina postane deo zajedničkog horizonta. U tom smislu, filozofija medija mora da ostane verna hermeneutičkoj tradiciji i da pokaže da razumevanje ne postoji bez priče, a da priča ne postoji bez zajednice.

U savremenom svetu se često govori o *kraju mita*, ali on se uvek vraća u novim oblicima. Naučna otkrića, međunarodni sukobi, globalni sportski događaji, kulturne ceremonije, lansiranja satelita, kolektivne žalosti i

---

<sup>192</sup> Heidegger, M., "The Age of the World Picture", u: *The Question Concerning Technology and Other Essays*, str. 137.

<sup>193</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, str. 398-399.

trijumfi, itd. – svaki od tih trenutaka ima mitsku strukturu: junaka, prepreku, iskušenje i ostvarenje. Mediji su prostor u kojem se ti mitovi oblikuju i dele – osvetljavajući smisao. Priča o medijima je, u tom smislu, priča o čoveku. U tom pogledu, mediji su naslednici mita, i to ne zato što su iracionalni, već zato što *stvaraju smisao*.

Mit nije suprotnost istini, nego njen prvi oblik. Tako i mediji nisu suprotnost stvarnosti, nego njen način pojavljivanja. Ono što razlikuje mit od laži jeste njegova otvorenost: mit poziva na učestvovanje, pa u tom duhu i mediji treba da budu prostori zajedničkog učestvovanja u smislu sveta. Ako je čovek biće priče, onda su mediji njegovo produženo pamćenje i nisu neutralni kanali, nego načini na koje svet postaje smislen. Istorija medija je istorija pokušaja da se istina ispriča. U toj priči se menjaju sredstva, ali ne i smisao: uvek je reč o povezivanju i o zajednici koja želi da razume.

Mediji su, dakle, filozofski događaj – mesto gde se susreću svet i njegovo tumačenje. Oni nisu samo tehnika prenosa, već ontološka potreba za zajedničkim učestvovanjem u svetu. Kada ih razumemo na taj način, prestaju biti puki instrumenti i postaju oblikom zajedničkog duha i formom priče koja nas ujedinjuje.

### I 3. 2. Propaganda, senzacionalizam i tabloidizacija: naličje medija

Ideologija počinje onog trenutka kada priča prestane da objašnjava svet i počne da ga kreira i nameće. Dok su mediji u svom izvornom smislu posrednici zajedničkog razumevanja, ideološki mediji postaju proizvođači verovanja. Njihova funkcija nije više hermeneutička – da otvaraju smisao – već dogmatska: da uspostave jedinstvenu sliku sveta u kojoj nema pitanja, već samo nametnutih odgovora. U tom prelazu od tumačenja ka uveravanju, mediji se pretvaraju u propagandu.

Sam pojam „propaganda“ potiče iz latinskog korena *propagare* – širiti, razmnožavati. Prvobitno je imao religiozno značenje i nije nosio lošu konotaciju: u XVII veku, papa Grgur XV osniva „Congregatio de Propaganda Fide“ (1622. godine), kongregaciju za širenje vere. Propaganda je, dakle, u svom izvornom smislu bila *misija* – način prenošenja svetlosti istine. Tek kasnije, s nastankom moderne politike i masovnih medija, termin dobija negativnu konotaciju: postaje instrument za širenje ideoloških konstrukcija koje se predstavljaju kao istina.

U XVIII i XIX veku, *pamflet* postaje osnovno oružje političke borbe. Pamflet je pisano delo (članak, brošura, letak i sl.) sa aktuelnom temom koje u oštroj, optužujućoj formi opisuje neku osobu ili pojedinu pojavu u društvenome i političkom životu. Naziv dolazi od engleske reči *pamphlet*, koja se pojavila u XIV veku, a kasnije označavala knjižicu, odnosno brošuru. Pamflet je narativ koji pretenduje na istinu, ali bez obaveze da je proveri. On ne informiše, nego mobiliše, a cilj mu je da izazove reakciju. Pamflet je oblik emocionalno obojene priče koja koristi moralne kategorije – pravdu, izdaju,

narod, slobodu, neprijatelja, itd. – da bi proizvela identitet. Time se oblikuje arhetip propagandnog govora: stvaranje slike sveta kroz binarnu opoziciju „mi-oni“. Od Luterovih teza i revolucionarnih listova do političkih proglašenja XIX veka, pamflet je predstavljao prelaz od hermeneutičkog ka ideološkom mediju. U trenutku kada priča prestaje da traži smisao i počinje da traži pokornost, ona prelazi u ideologiju i time počinje istorija propagande.

Razlika između mita i propagande nije u formi, nego u nameri i svrsi. Mit pripoveda da bi objasnio svet, a propaganda pripoveda da bi ga posedovala i da bi njime upravljala. Ideološki mediji zadržavaju narativnu strukturu, ali menjaju njenu funkciju: od dijaloga prelaze ka monologu. Smisao vesti više nije da bude proverena, nego da se u nju poveruje. Gi Debor je taj proces nazvao *društvom spektakla*: svet se posmatra kao niz slika koje oblikuju stvarnost po meri moći – „spektakl je neprestani monolog poretka o samom sebi: njegova samohvala, njegov sopstveni lik u vremenu kada vlast totalno upravlja uslovima života“<sup>194</sup>. Slično tome, Rolan Bart u svojim *Mitologijama* pokazuje da savremeni mit nije nestao, nego se preobrazio u ideološki diskurs koji naturalizuje društvene konstrukte, u „naturalizaciju pojma, koju sam upravo identifikovao kao suštinsku funkciju mita“<sup>195</sup>. Kada se u vesti, filmu ili slici pojavi „narod“, „otadžbina“, ili „neprijatelj“ – tada govorimo o sekundarnom značenju koje svet ne *opisuje*, već ga *propisuje*.

Filozofski posmatrano, propaganda je pervertirana forma hermeneutike, koja tumači svet da bi ga zatvorila i uniformisala. Sa razvojem

---

<sup>194</sup> Debord, G., *The Society of the Spectacle*, Black & Red, Detroit, 1970., pog. 24, str. 15-16.

<sup>195</sup> Barthes, R., *Mythologies*, Farrar, Straus & Giroux / The Noonday Press, New York, 1991., str. 130.

štampe, radija i filma, propaganda ulazi u svoje klasično doba. Prvi svetski rat pokazao je koliko masovni mediji mogu oblikovati percepciju rata kao moralne obaveze. Britanski *War Propaganda Bureau* i američki *Committee on Public Information* (tzv. Creel Committee) razvili su sistem koordinisanih vesti, plakata i filmova kojima se *javno mnjenje usmerava prema ciljevima države*<sup>196</sup>. Edvard Bernajs, Frojdov sestrić, u svojoj knjizi *Propaganda* otvoreno je tvrdio da je propaganda kao manipulacija mišljenjem *nužan deo demokratskog društva*<sup>197</sup>. Bernajs je, oslanjajući se na Frojdove ideje o nesvesnom, razvio osnove savremene propagande i odnosa s javnošću. Prema njegovom mišljenju, narod ne treba da odlučuje, nego da veruje u ono što je „pravilno predstavljeno“. Bernajsova misao izražava suštinu modernog odnosa između propagande i medija: racionalnu konstrukciju emocija.

U totalitarnim režimima XX veka, taj mehanizam je doveden do najveće ekspanzije. Nacistička Nemačka koristila je medije ne samo kao oružje informisanja, već kao instrument oblikovanja stvarnosti. Jozef Gebels, ministar propagande Trećeg rajha, shvatio je da propaganda nije laž nego stvaranje percepcije – vest ne mora biti istinita, ali mora biti verovatna<sup>198</sup>. Propaganda nikada ne postoji u vakuumu, ona uvek pretpostavlja sukob. Rat u bivšoj Jugoslaviji tokom devedesetih godina pokazao je do koje mere medijska priča može postati bojište. Isti događaji – granatiranja, izbeglički talasi, izjave političara – bili su predstavljeni kroz dve (ili više) potpuno

---

<sup>196</sup> Više u: Taylor, P. M., *Munitions of the Mind: A History of Propaganda from the Ancient World to the Present Day*, Manchester University Press, Manchester, 2003., str. 3-18.

<sup>197</sup> Bernajs, E. L., *Propaganda*, Liveright Publishing Corporation, New York, 1936., str. 135-138.

<sup>198</sup> To je možda i najmonstruoznije izvrtanje Aristotelovog razumevanja odnosa između istinitosti i verovatnosti, tematizovanog u njegovoj *Poetici*.

suprotstavljenih naracija. Na jednoj strani, naslov je glasio: „Srpske snage napale civile“; na drugoj: „Hrvatske formacije izvršile provokaciju“. Sadržaj teksta bio je gotovo identičan – samo su imenice i pridevi promenjeni. Svaka zajednica je čitala svoju verziju istine i svaka je u toj priči videla potvrdu sopstvene nevinosti. To nije bila samo medijska manipulacija, već duboka ideološka operacija. Kada se ista vest može pročitati s dve strane kao dokaz suprotnog moralnog poretka, to predstavlja pouzdan znak da se priča pretvorila u oružje: ona više ne opisuje stvarnost, nego je konstruiše. Mediji u tom trenutku još dramatičnije gube svoju hermeneutičku funkciju i postaju instrumentima kreiranja i održavanja kolektivne emocije. „Naši“ su uvek branitelji, „njihovi“ su uvek agresori, patnja je uvek pravedna ako je naša, a neiskrena ako je njihova – u takvim okolnostima, propaganda ne mora ni da laže – dovoljno je da čuti o jednom delu istine. Upravo to je ono što Hana Arendt vidi kao organizovanu lažnost sveta – sistem u kojem je istina razlomljena, ali svaka polovina deluje uverljivo. „Masovno društvo nije ništa drugo do onaj oblik organizovanog života koji se automatski uspostavlja među ljudima koji su još uvek međusobno povezani, ali su izgubili svet koji im je nekada bio zajednički“<sup>199</sup>, navodi ona. U tom smislu, ratni mediji devedesetih nisu samo *svedoci* istorije, već i njeni *tvorci*.

Propaganda se zasniva na strukturi emocije. Harold Lasvel, jedan od prvih teoretičara komunikacije, definisao ju je formulom *5W* (Who?, Says What?, In What Channel?, To Whom?, and With What Effect? – *ko govori,*

---

<sup>199</sup> Arendt, H., *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, The Viking Press, New York, 1961., str. 90.

šta govori, kojim kanalom, kome i sa kojim učinkom?)<sup>200</sup>. Iza te tehničke formule stoji i narativna matrica: junak, pretnja, žrtva i spasenje. Propaganda uvek ima fabulu, zato što se ne bori za činjenicu, nego za priču. Psihološki, ona funkcioniše kroz tri mehanizma: ponavljanje, simbolizaciju i polarizaciju. Ponavljanje stvara osećaj istinitosti, simbolizacija pretvara apstraktne ideje u konkretne slike (zastava, vođa, narod), a polarizacija stvara jasnu liniju između dobra i zla. U tom smislu, propaganda je oblik emocionalnog inženjeringa. Ona proizvodi moralni refleks *pre* nego što se pojavi misaoni sud. Zato propaganda nije samo laž, nego i estetski oblik moći, koji proizvodi *lep* oblik neistine – priču koja deluje uverljivo zato što se lepo pripoveda. U tom smislu, ideologija koristi narativnu formu mita, ali joj oduzima dijalektičku dubinu.

U digitalno doba, propaganda nije u tolikoj meri centralizovana, ali je postala sveprisutna. Umesto centralizovanih aparata, imamo mreže, a umesto jedne istine, mnoštvo „mikro-istina“. To je ono što Manuel Kastels naziva „mrežnim društvom“ – sistem u kojem se moć ne prenosi kroz institucije, nego kroz tokove informacija. Ali to ne znači kraj propagande, već njen novi oblik personalizovane ideologije. Naša zavisnost od novih načina protoka informacija daje onima koji ih kontrolišu ogromnu moć da kontrolišu i nas. Glavno političko poprište danas su mediji, a mediji ne podležu političkoj odgovornosti. U svetu globalnih tokova bogatstva, moći i slika, „potraga za identitetom – kolektivnim ili individualnim, pripisanim ili konstruisanim – postaje osnovni izvor društvenog smisla“<sup>201</sup>. Algoritamska

---

<sup>200</sup> Lasswell, H. D., “The Structure and Function of Communication in Society”, u: L. Bryson (ur.), *The Communication of Ideas*, Harper & Brothers, New York, 1948., str. 37-51.

<sup>201</sup> Castells, M., *La sociedad red*, Alianza Editorial, Madrid, 2000., str. 27.

logika društvenih mreža pojačava sve što izaziva emocionalnu reakciju, čime se klasični mehanizam propagande – ponavljanje i emocionalizacija – seli u polje svakodnevnog komuniciranja. Svaki korisnik postaje i pošiljalac i primalac propagandnih narativa, često nesvesno. U tom smislu, savremena propaganda više ne dolazi *odozgo*, već *iznutra*: ona se širi organski, kroz zajednice i pojedince koji dele isti afektivni kod.

Filozofski gledano, to je povratak na početnu tačku: na priču kao osnovni medij. Samo što je sada priča kolonizovana od strane ekonomije pažnje, zato što se u digitalnom dobu istina meri brojem prikaza. Ako je ideologija zatvorena priča, filozofska dužnost medija jeste da tu priču ponovo otvori. Gadamer bi rekao da razumevanje nije ponavljanje istog, već susret s drugim i da „predmet razumevanja nisu sama verbalna sredstva razumevanja, već svet koji nam se pokazuje u zajedničkom životu i koji obuhvata sve o čemu se razumevanje može postići“<sup>202</sup>. To znači da se zadatak novinarstva ne iscrpljuje u prenošenju informacija, već da podrazumeva i proizvođenje prostora za razliku i za perspektivu koja nije naša. Kada mediji postanu hermeneutički, a ne ideološki, tada prestaju biti oružje i ponovo postaju most između različitih horizonata. To ne znači da su mediji ikada bili objektivni i neutralni – naprotiv – razlika između propagande i novinarstva i nije u objektivnosti, nego u otvorenosti. Novinar zna da svaka priča ima više slojeva, dok propagandista zna i kreira samo jedan. U tom smislu, borba protiv ideoloških medija nije borba *protiv* narativa, već borba *za dublji narativ* – onaj koji uključuje sumnju, ironiju i dijalog. Propaganda nastaje tamo gde zajednica gubi poverenje u sopstvenu sposobnost razumevanja i

---

<sup>202</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, str. 444.

traži sigurnost u jednostavnim pričama. U tom smislu, ideologija je ontološki strah od dijaloga i višeznačnosti, a mediji postaju instrumentom tog straha kada odbiju da priznaju složenost sveta.

Zadatak filozofije medija je da pokaže mehanizam ideologije i da razotkrije gde priča prestaje biti dijalogom i postaje dogma. Samo kroz svest o tom prelazu možemo ponovo učiniti medije mestom istine i hrabrosti da se čuje i druga priča. Tabloidizacija i senzacionalizam nisu samo estetske deformacije medija, nego i simptom jedne dublje promene u strukturi svesti: prelaska iz kulture smisla u kulturu efekta, gde cilj nije uveriti i oblikovati mišljenje, nego zadržati pažnju i iscrpeti poverenje. U tom smislu, savremena propaganda ne želi da joj se veruje, već želi da niko više ni u šta ne veruje. Tabloidizacija označava proces u kojem mediji odustaju od istine kao kriterijuma, a senzacija postaje novom valutom vrednosti. U toj ekonomiji pažnje, vest postaje proizvod, te što je naslov glasniji, sadržaj može biti prazniji, a što je emocija jača, značenje može biti slabije. Senzacionalizam, dakle, nije pogreška ili manjkavost, nego logika po kojoj se istina meri intenzitetom reakcije, a ne dubinom razumevanja. Ovaj prelaz takođe ima svoje filozofsko poreklo. Kao što smo već naglasili, Valter Benjamin je još početkom XX veka uočio da u dobu tehničke reprodukcije umetnost gubi auru – jedinstvenost i tišinu. Isto se dogodilo s vestima: vest se ponavlja, umnožava i gubi jedinstvo, a kada više ništa nije izuzetno, jedini način da se nešto primeti jeste da bude ekstremno.

U klasičnoj propagandi, cilj je bio oblikovati verovanje i stvoriti dogmu. U savremenoj, cilj je suprotan: uništiti svaku mogućnost verovanja. Kada se svaka vest može pokazati kao laž, a svaka laž kao moguća istina,

zajednica gubi sposobnost razlikovanja. Tada počinje ono što Hana Arendt naziva „totalnom konfuzijom činjenica“ – stanjem u kojem ništa više nije pouzdano, jer sve može biti sporno: „sve paralele stvaraju konfuziju i odvlače pažnju od onoga što je suštinsko“<sup>203</sup>. Tabloid, u tom smislu, predstavlja mašinu sumnje, koja ne traži da joj verujemo, nego da sumnjamo u sve ostalo. Njegova funkcija je da iscrpi poverenje i da se istina i laž izjednače u brzini i u efektu spektakla. Propaganda tada postiže svoj najviši cilj: društvo u kojem su ljudi sve više cinični i nepoverljivi, a sve manje odgovorni.

U savremenom digitalnom svetu, pažnja je osnovna valuta: mediji se ne bore za istinu, već za sekundu prisustva u našem pogledu. Senzacionalizam je u tom kontekstu direktna posledica logike tržišta: što je više šoka i buke, više je klikova i profita. No, cena tog mehanizma je visoka i pojavljuje se u formi kolektivnog zamora. Umesto da informišu i povezuju, vesti iscrpljuju i razjedinjuju – Pol Virilio je taj fenomen nazvao „dromološkim“<sup>204</sup>, definišući ga kao ubrzanje do tačke samouništenja. U stalnom pritisku da bude brža, vest gubi dubinu, a ono što je trebalo da nas orijentiše u svetu, pretvara se u vrtlog. Kada taj vrtlog postane svakodnevnica, javnost se povlači u ironiju, koja ostaje kao jedini odbrambeni mehanizam protiv beskrajnih informacija.

Tabloid je proizvod vremena u kojem se istina meri vidljivošću – kao u Bodrijarovom svetu simulakruma, stvarnost se ne negira, nego se duplira do gubitka razlike. U tom beskrajnom odrazu, istina više ne može da se prepozna, jer je previše prisutna – sve je vidljivo, ali je sve manje jasno.

---

<sup>203</sup> Arendt, H., *The Origins of Totalitarianism*, str. 444.

<sup>204</sup> Virilio, P., *Speed and Politics*, Semiotext(e), Los Angeles, 2007., str. 59-62.

Danas „simulakrum više ne funkcioniše putem dvojnika i umnožavanja, već putem genetičke minijaturizacije. Kraj reprezentacije i istovremeno implozija celokupnog prostora u jednu infinitezimalnu memoriju koja ništa ne zaboravlja i ne pripada nikome“<sup>205</sup>. Paradoksalno, tabloidni svet ne funkcioniše na neznanju, nego na preobilju znanja, što može voditi kraju hermeneutike – trenutku kada tumačenje postaje besmisleno, jer je sve već „poznato“. Otuda i novi oblik pasivnosti: ne verujemo i ne prihvatamo, ali takođe ne tragamo, niti sumnjamo. U tom stanju ravnodušnosti propaganda postiže savršenu moć: ne kroz pokornost, koja bi zahtevala borbu, nego upravo kroz apatiju.

Ipak, filozofski gledano, svaka epoha dezinformacije nosi i klicu preobražaja. Kada buka dostigne nepodnošljive razmere, javlja se potreba za tišinom. Sve više ljudi okreće se sporim formatima: dokumentarnim emisijama, istraživačkim pričama, podkastima i lokalnim novinama. U moru efekata, ponovo postaje dragoceno ono što je smireno i sporo. Zato tabloidizacija, koliko god bila razorna, ne može biti konačna. Ona iscrpljuje, ali ujedno otvara i prostor za novo poverenje. Nakon potopa senzacija, priča ponovo postaje ostrvom i utočištem smisla. Borba za istinu danas pre svega znači obnavljati poverenje u mogućnost smisla.

---

<sup>205</sup> Baudrillard, J., *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1994., str. 71.

### I 3. 3. Mediji kao proizvođenje smisla: oslobođenje kroz priču

Ako je ideologija oblik zatvaranja sveta, *poiesis* je njegovo ponovno otvaranje. U doba kada su mediji postali instrumentima moći, upravo se iz njihovih pukotina rađaju nove priče, koje ne pretenduju na monopol istine, već na mogućnost razumevanja. Te priče nastaju u glasovima koji prodiru kroz digitalni mrak: u pomenutim podkastima, objavama, porukama, komentarima i videima koji odbijaju da budu ugašeni.

Podkast, termin čije ime predstavlja kombinaciju reči *iPod* i *broadcast*, predstavlja kovanicu novinara Bena Hamersleja koji je 2004. godine njome objasnio novoformirani trend audiobloga. To je najnepretenciozniji, a možda i najdublji oblik savremenog narativa. U vremenu preplavljenom slikama i algoritmima, on vraća osnovni oblik zajedništva: glas. U slušanju glasa ne postoji iluzija neutralnosti, jer glas nosi disanje, zastajanje, emociju i sumnju – sve ono što masovni mediji brišu u potrazi za glatkom reprezentacijom. U tom smislu, podkast je povratak usmenosti, ali sada ne u plemenskom, nego u globalnom obliku. Volter Ong je taj prelaz od usmenog ka pismenom, i nazad ka sekundarnoj usmenosti, opisao kao ciklus povratka zajednice<sup>206</sup>. U podkastu se taj ciklus dovršava: on spaja intimno i javno, monolog i dijalog, privatnu misao i kolektivni prostor. Slušalac učestvuje u ritmu, prepoznaje sličnost i postaje svedok i učesnik. U vremenu fragmentisanih pažnji, podkast je mesto trajanja jer predstavlja formu koja zahteva slušanje, a slušanje je prvi čin slobode. Filozofski, ovo vraćanje glasa ima dublje značenje. Hajdeger je govorio:

---

<sup>206</sup> Ong, W. J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge, London / New York, 2005., str. 72-75.

„jezik je kuća Bitka. U njenom domu čovek prebiva. Oni koji misle i oni koji stvaraju rečima čuvari su tog doma“<sup>207</sup>. Digitalni poiesis time postaje hermeneutički događaj: istina se otkriva i događa u činu slušanja. Podcast, koliko god skroman, postaje metafizičkim prostorom u kojem zajednica ponovo stiče svoj glas – logos u najstarijem smislu reči.

Dok podcast vraća glas, digitalni post vraća neposrednost. U svetu gde centralizovani mediji oblikuju tokove značenja, kratka objava – fotografija, rečenica ili svedočenje – može probiti zidove propagande. U tome je njihova etička i estetska snaga: nisu velike istine te koje oslobađaju, nego male, istinite rečenice koje se ne uklapaju u shemu. Valter Benjamin je uočio da istina bljesne u trenutku prepoznatljivosti, a kritičar ispituje istinu čiji živi plamen nastavlja da gori nad teškim bremenima prošlosti. To je ono što se događa kad anonimni korisnik napiše: „Bio sam tamo. Nije bilo tako“ – ta izjava razbija arhitekturu laži efikasnije od hiljadu analiziranih članaka. Jer ona vraća svetu ono što propaganda briše – iskustvo. Benjamin ističe da nam svako jutro donosi vesti sa svih strana sveta, „a ipak smo siromašni u vrednim pričama. Razlog je to što nam danas nijedan događaj više ne dolazi a da već nije prožet objašnjenjem. Drugim rečima, gotovo ništa od onoga što se zbiva više ne koristi pripovedanju; gotovo sve služi informaciji. A zapravo, pola umeća pripovedanja sastoji se u tome da se priča, dok se prenosi, sačuva slobodnom od objašnjenja“<sup>208</sup>. U tom smislu, digitalni post je moderni fragment – oblik Angelus Novus-a koji stoji nad ruševinama

---

<sup>207</sup> Heidegger, M., “Letter on Humanism”, u: *Basic Writings*, Harper & Row, New York, 1977., str. 193.

<sup>208</sup> Benjamin, W., *Illuminations*, Schocken Books, New York, 2007. (uvod H. Arendt)., str. 89.

medijskog sveta i beleži tragove. Filozofija proizvodjenja u digitalnom dobu ne može ignorisati taj fenomen, jer nema više jasne razlike između autora i čitaoca, govornika i slušaoca. Svaki korisnik je svedok i pripovedač, a svaka objava je mikroverzija proizvodjenja istine. Taj pluralizam nije kaos, već nova forma zajedničkog razumevanja – ono što Hana Arendt naziva *public realm*<sup>209</sup>, javni prostor gde istina nije data odozgo, nego nastaje između nas. U digitalnom svetu, priča ima novu mogućnost da postane pokretna, otvorena i smisljena.

Savremeno doba pruža nekoliko autentičnih primera proizvodjenja smisla. Jedan od njih je *šifra Anđela*. Kada neko u baru, restoranu ili taksiju upita „Da li radi Anđela?“, osoblje koje poznaje kod zna da je to šifra za pomoć. Ova diskretna rečenica, nastala u okviru inicijative *Ask for Angela*<sup>210</sup>, služi da signalizira da se osoba oseća ugroženo i da joj je potrebna zaštita. Reč postaje zaklon, a govor postaje sklonište. U toj jednostavnoj jezičkoj formuli sadržan je čitav medijski sistem u kojem je jezik sam po sebi komunikacioni kanal između nemoći i spasa. „Ask for Angela“ deluje kao antimedij, jer predstavlja kratku rečenicu koja ne informiše, već deluje. Ona je istovremeno narativ i čin, te poluvidljivi most između pojedinca i zajednice. Umesto da širi poruku masovno, ona ograničava pristup značenju, stvarajući zatvoreni krug poverenja u kojem smisao postoji samo za one koji znaju da ga prepoznaju. Time se vraća izvornom pojmu *medius*-a: ne kao prostora posredovanja između mase i slike, već kao veze između ljudi koji dele rizik i brigu. U teorijskom smislu, *Ask for Angela* razotkriva da je svaka

---

<sup>209</sup> Arendt, H., *The Human Condition*, str. 50-58.

<sup>210</sup> <https://askforangela.co.uk/>, pristupljeno 12.1.2026.

reč potencijalni medij moći. Bart je pisao o mitu kao sistemu koji ideologizuje svakodnevicu, ali ovde mit biva preokrenut, jer se kod se koristi da bi zaštitio, a ne da bi prikrio. Skriveno značenje ne služi manipulaciji, nego solidarnosti. Na taj način, „Anđela“ postaje simbol poetičkog jezika – jezika koji proizvodi stvarnost. To je mali, ali snažan dokaz da komunikacija, kada se vrati svojoj izvornosti, može ponovo postati prostorom slobode.

Drugačiji primer proizvodnja smisla u svetu medija jeste primer digitalnih kampanja humanitarnog i filantropskog karaktera. Jedan od njih je Džimi Donaldson, odnosno MrBeast, autor YouTube kanala i platforme *Beast Philanthropy*<sup>211</sup>, kao i globalne kampanje *#TeamWater* (2025). Ti projekti su usmereni na obezbeđivanje čiste vode, hrane i domova za siromašne, kao i finansiranje medicinske pomoći za ugrožene. Njegov kanal je postao laboratorija digitalne solidarnosti, u kojoj algoritam i humanost stupaju u neobičnu simbiozu: gledanje postaje učestvovanje, a klik – donacija. U tom smislu, MrBeast pokazuje kako mediji mogu postati prostor proizvodnja smisla, a ne samo spektakla. YouTube video, koji se u neoliberalnom sistemu uglavnom svodi na proizvod, kod njega se transformiše u čin zajedništva. Njegov narativ nije priča o pojedincu koji pomaže, već o zajednici koja reaguje, kao i o hiljadama nevidljivih gledalaca koji, makar na trenutak, ulaze u ulogu delatnog subjekta. To je poetički potencijal digitalnog medija: mogućnost da se stvarnost preobrazi kroz deljenje. Ipak, smisao koji se ovde proizvodi ostaje pojedinačan i svodi se na izuzetak od sistema koji ga omogućava. Oslanjanje na harizmu jednog čoveka, na algoritamsku vidljivost i emocionalnu ekonomiju mreže,

---

<sup>211</sup> <https://www.beastphilanthropy.org/>, pristupljeno 12.1.2026.

pokazuje granice ove vrste proizvodnja i delanja. Ljudi poput MrBeasta proizvode realnu pomoć, ali ujedno doprinose i globalnoj zavisnosti od forme u kojoj se pomoć mora videti da bi postojala. Sistem ne može počivati na takvim slučajevima, jer se tada moralnost premešta u domen performansa. Zato ovaj fenomen odražava dijalektičku napetost između poietike i algoritma – između jezika koji stvara smisao i mašine koja ga distribuira. U tom procepu leži pitanje savremenih medija – da li mogu proizvoditi značenje koje nadilazi trenutak gledanosti i postaje trajna struktura smisla.

Kao što je prikazano u poglavlju o medijima kao ideologiji, svaka epoha ima svoje mračne zone i prostore u kojima se istina ne može čuti. U totalitarnim režimima to su bile cenzurisane novine i kontrolisani etar, u savremenom svetu to su algoritamski zidovi, “shadow banning”, informacijski baloni i sl. Ipak, u tim zonama mraka pojavljuju se najsnažnije priče, koje prolaze kroz blokade i stižu do ljudi ne zahvaljujući moći, nego *uprkos* njoj. Te priče nisu grandiozne, već su obično male, lokalne i lične, ali iako prolazne, one imaju snagu mita jer razbijaju tišinu. Svaki takav digitalni izuzetak je hermeneutički čin, jer predstavlja bljesak istine u uslovima laži. Pol Riker je, kako smo ranije naglasili, pokazao da pripovedanje nije samo reprezentacija, nego oblik preobražaja vremena. Kada neko ispriča šta je video, on ne prenosi samo događaj, nego ga proizvodi, oblikuje i smešta u smisao. I zato je svaka mala priča otpor, jer otima iskustvo od haosa i pretvara ga u narativ koji se može deliti. U tom smislu, digitalni mediji postaju horizont preobražaja i prostor u kojem pojedinačna istina stvara zajedničku svest.

Od prvih revolucionarnih pamfleta do današnjih digitalnih kampanja, snaga vesti leži u njenoj sposobnosti da probudi zajednički osećaj odgovornosti. Kada vest prestane da bude „proizvod“ i postane „poziv“, tada mediji prestaju da bude instrumentima moći i postaju forma praksisa. Džon Džui je isticao da demokratija nije puka politička forma, nego takođe i način komunikacije – savremena filozofija je smatrala da su ideje i znanje „funkcije uma ili svesti koje nastaju u pojedincima putem izolovanog kontakta sa objektima. U stvari, međutim, znanje je funkcija udruživanja i komunikacije; ono zavisi od tradicije, od oruđa i metoda koji se društveno prenose, razvijaju i potvrđuju“<sup>212</sup>. U tom smislu, svaka vest koja pokreće dijalog, a ne slepo verovanje, jeste korak ka demokratiji. Kada novinar postavi pitanje umesto da ponudi zaključak, on obnavlja ono što Gadamer zove otvorenost horizonta, gde istina nije u gotovom sadržaju, nego u procesu zajedničkog razumevanja. A mediji treba da budu upravo to – horizonti procesa, a ne gotovih značenja. U poslednjim decenijama vidimo kako nezavisni mediji, istraživački portali i građanski projekti vraćaju vest njenom izvornom značenju i usmeravaju pažnju ka događajima koji pokreću savest. Ti oblici komunikacije ne pretenduju da zauzmu centralno mesto, već predstavljaju tokove koji teže da otvore pukotine kroz koje može da proдре svetlost. Ti tokovi nisu neutralni: njima upravljaju algoritmi, logike pažnje i komercijalne metrike, ali filozofski paradoks digitalne epohe jeste to što, uprkos svemu, istina ipak pronalazi put i dolazi do ljudi. Vilem Fluser je isticao da su mediji aparati koji proizvode tehničke slike koje oblikuju naš način mišljenja. Poznat po *fenomenologiji komunikacije*, istraživao je kako

---

<sup>212</sup> Dewey, J., *The Public and Its Problems: An Essay in Political Inquiry*, Gateway Books, Chicago, 1946., str. 158.

se ljudski odnosi transformišu kroz različite medije. Smatrao je da se u svakom aparatu skriva mogućnost preokreta: kada se u moru reklama pojavi iskreni ljudski glas, ili kada video o nepravdi postane viralan, događa se upravo to – aparat biva upotrebljen protiv sebe. To je trenutak oslobađanja medija iznutra. Čovek je *otuđena životinja*, tvrdi Fluser, koja „mora da stvara simbole i da ih uređuje u kodove ako želi da premosti jaz između sebe i ‘sveta’. On mora da pokuša da ‘posreduje’. Mora da pokuša da svetu dâ ‘smisao’“<sup>213</sup>. Žak Ransijer to naziva trenutkom raspodele čulnog – *distribution of the sensible*<sup>214</sup>. Kada priča potekne iz nevidljivog, ili kada marginalizovani glas postane čujan, struktura sveta se pomera. U tom smislu, mediji nisu izgubljeni, već su u stalnoj borbi između *estetike moći* i *estetike otpora*.

Kada neznanac objavi video nepravde, a drugi ga prepoznaju i podele, događa se ono što Emanuel Levinas naziva odnosom prema Drugome: „sve što se ovde događa ‘među nama’ uvek je već stvar svih: sam pogled koji to prati izlazi u prostor javnosti, čak i kada se ja povlačim da bih sa sagovornikom potražio bliskost privatnog odnosa i neku vrstu tajnosti“<sup>215</sup>. Istina postaje etička kategorija i to u gestu svedočenja, gde svedok više nije autor, već čuvar smisla. Mediji, shvaćeni na taj način, postaju prostor *zajedničke etike*. Podkast u kojem neko svedoči o gubitku, digitalna objava koja beleži protest ili nezavisni istraživački portal koji dokumentuje kršenje

<sup>213</sup> Flusser, V., *Writings*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2002. (ur. A. Ströhl; prev. E. Eisel), str. 36-37. (prev. sa eng. i kurziv M.R.P.)

<sup>214</sup> Rancière, J., *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, London / New York, 2006., str. 12-18.

<sup>215</sup> Levinas, E., *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague / Boston / London, 1979., str. 212.

prava radnika – sve su to oblici priče koja nadilazi propagandu. Oslobođanje kroz medije ne znači rušenje institucija, nego vraćanje smisla govoru, budući da se istina nalazi u hrabrosti da se govori o onome što je važno i konkretno. U toj tihoj, svakodnevnoj borbi, priča ponovo postaje ono što je oduvek trebalo da bude: prostorom nade. Kao u antičkim mitovima, glas iz tame svedoči da smisao nije uništen, nego da je bio sakriven. Sa druge strane, svaki klik, objava ili rečenica izgovorena bez kalkulacije predstavljaju male filozofski činove oslobođenja.

Istina u medijima nastaje iz spremnosti da se postavlja pitanje. Istraživačko novinarstvo je zato najbliže filozofiji među svim oblicima javnog govora: ono ne prihvata svet kakav se prikazuje, već pokušava da razume svet koji se skriva. Ako je propaganda monolog moći, istraživačko novinarstvo je dijalog sa stvarnošću. Istraživački novinar ne traži samo informaciju, već strukturu koja je skriva. On kopa ispod površine događaja, zato što razume da istina nije odmah vidljiva. Kao što hermeneutičar čita tekst između redova, tako i istraživač čita smisao između vesti. Njegova metoda je strpljenje i sposobnost da poveže ono što je razdvojeno i prepozna ono što je prećutano. U tom smislu, istraživačko novinarstvo ima narativnu strukturu u kojoj se istina otkriva kao proces zajedničkog razumevanja. Razlika između obične i istraživačke vesti je u nivou odgovornosti: dok standardna vest prenosi ono što je već rečeno, istraživačko novinarstvo ispituje *zašto* je nešto uopšte rečeno i *ko* je to rekao. Ono što se naziva „otvorenim narativom“ time nije samo stilski postupak, nego moralna odluka i odbijanje da se svet predstavi kao gotov, dat i jednostavan.

U vremenu kada su mediji često zatvoreni u sopstvene ideološke mehure, istraživačko novinarstvo vraća mogućnost da se svet vidi iz više uglova, otvarajući prostor da se čuje i suprotan glas. A kao što filozofija ne može postojati bez sumnje, tako ni slobodno novinarstvo ne može postojati bez otvorenosti. Istraživačko novinarstvo često deluje kao tihi oblik otpora, zato što se bavi onim što vlasti, korporacije i institucije žele da ostane nevidljivo. Ono ulazi u prostore ćutanja, otvara arhive i razotkriva mreže moći. No, njegov cilj nije samo razotkrivanje, već ponovno uspostavljanje zajedničkog smisla. Svaki tekst koji raskrinkava korupciju, zloupotrebu ili nepravdu zapravo vraća svetu narativni red i pokazuje da se događaji mogu razumeti. U tom smislu, istraživačko novinarstvo ima istu funkciju koju su u antičkom društvu imali tragičari: ono pokazuje granicu između moći i pravde, između onoga što *se može* učiniti i onoga što *treba* učiniti. Kao i tragedija, ono ne nudi olakšanje, nego razumevanje i podseća da istina nikada nije vlasništvo pojedinca, nego zajednice koja je spremna da je čuje.

U digitalno doba, istraživačko novinarstvo se često suočava sa već pomenutim paradoksom obilja podataka i nestanka poverenja. U tom kontekstu, njegova uloga postaje još važnija, jer pokušava da povrati osnovni gest razumevanja: traganje za smislom. U istraživačkom novinarstvu, istina je proces i zajednički hod kroz slojeve neistine – ono nije samo profesija, nego oblik moralne hrabrosti, koji stoji između činjenice i smisla. Kao otvoreni narativ proizvođenja, ono nas podseća da je svet živi prostor u kojem se istina stalno ponovo rađa.

Mediji kao proizvođenje predstavljaju *obnovu smisla*. U svetu gde su ideološki i ekonomski centri preuzeli većinu javnog prostora, oslobođenje se

dogaća u mikroformatima – u pričama koje nastaju između ljudi i u dijalozima koji traže razumevanje. Oslobođenje medija dolazi kroz ponovno uspostavljanje snage glasa. Svaka priča koja izgovori istinu iz sopstvenog iskustva već je čin otpora. U tom smislu, digitalni narativi nisu banalne i efemerne forme komunikacije, nego produžetak jedne dublje ljudske borbe da smisao preživi. U njima se ponovo spaja ono što je filozofija oduvek tražila: istina, sloboda i zajedništvo.

## II

### Priča i imaginacija

Drugi deo knjige *Homo narrans* usmeren je na imaginaciju kao unutrašnju dimenziju priče. Dok je istorija bila vezana za prošlost i njeno pripovedno oblikovanje, imaginacija otvara prostor *mogućeg*: ono što još nije postalo, ali postoji u vidu slike, sna, simbola i fantazije. U njoj čovek ne svedoči o svetu, nego ga zamišlja i proizvodi. Poglavlje *Priča i imaginacija* obuhvata tri tematske celine: *nesvesno*, *tehniku* i *pedagogiju*. Svaka od njih ima sopstvenu dijalektičku trijadu – mit, ideologiju i proizvođenje – koja se ponovo razvija iznutra, kroz procese zamišljanja i stvaranja. U nesvesnom, mit se pojavljuje kao arhetipska slika, ideologija kao potiskivanje smisla, a proizvođenje kao simboličko otvaranje nesvesnog kroz umetnost i tumačenje. U tehnici, mit poprima oblik čuda i straha pred tvorevinom, ideologija ga pretvara u instrument moći, a poiesis ga ponovo oživljava kao kreativni produžetak ljudskog duha. U pedagogiji, mit postaje priča o prenošenju znanja, ideologija ga zatvara u sistem normi i ocena, a proizvođenje ga oslobađa kroz igru, maštu i zajedničko učenje.

U središtu ovog dela nalazi se pitanje o tome kako imaginacija i priča dele isti koren: obe nastaju iz moći da se svet predstavi, preobrazi i protumači. Lingvistička bliskost termina koji označavaju maštu i pripovedanje otkriva da su i jedno i drugo načini tkanja smisla. Latinsko *imaginatio* potiče od *imago*, slike, a grčko *mimēsis* – od oponašanja koje je ujedno čin stvaranja. U oba slučaja, u temelju je sposobnost duha da vidi više od datog i da to viđenje pretvori u oblik.

Imaginacija, dakle, pripada istom narativnom polju kao istorija, ali njeno vreme nije prošlo, već buduće. Dok istorija povezuje sećanja, imaginacija povezuje mogućnosti. Dok istorija traga za istinom onoga što se dogodilo, imaginacija stvara istinu onoga što tek može da se dogodi. U tom polju, priča se više ne svodi na rekonstrukciju događaja, nego postaje čin stvaranja sveta i prostor u kojem mišljenje, slika i delo ulaze u zajednički ritam *poiesis*-a.

## II 1. Nesvesno

### II 1. 1. Nesvesno – priča kao prethodnica svesti

Pre nego što je čovek racionalno mislio, on je *sanjao*. U tom procesu još nije bilo jezika, ali je već postojao *red slika*, ritam događaja i unutrašnja dramaturgija, kao *priča bez reči*. Priča je starija od razuma, jer je ona način na koji se svet *prvi put* pokazao čoveku. Ona je nastala iz potrebe da se pojavi red u haosu i da se oblikuje tok onoga što se zbiva. U sačuvanim ostacima i tragovima iz praistorije vidimo da su pre postojanja pisma i društvenih zakona postojali motivi koji su u sebi nosili početak smisla: naslikana vatra koja gori, senka na zidu, san o životinji, strah od groma itd. Sve te slike već su bile svojevrsne narativne forme, jer su stvarale vezu između događaja i značenja.

Čovek je bio biće priče *pre* nego što je postao svesno biće – njegova imaginacija prethodi svesti kao koren koji hrani stablo razuma. Kada se govori o *podsvesti*, zapravo se misli na ono dublje – na tlo koje je postojalo pre svesti, u temelju svega što će kasnije biti *mišljenje*. U toj prvoj, predjezičkoj svesti, slika, san i vizija nisu bili izuzeci, nego prvobitni oblici mišljenja. U njima se odvijala logika koja nije tražila dokaze, već pokazivala istinu kao prizor. Čovek je u početku živeo u svetu u kojem su simbol i stvar bili isto i gde se reč nije razlikovala od slike, jer formirane reči još nije bilo – iz te tame slike nastala je svetlost jezika. Kada se svest otvorila, ona je zapravo nastavila ono što je imaginacija već započela: *pričanje sveta*. Otuda svaka misao, ma koliko racionalna, u sebi čuva trag sna i mašte iz kojih je proizašla.

Priča je, dakle, prva forma svesti, jer predstavlja način na koji je nesvesno postalo svesno, kako je slika prešla u značenje, a doživljaj u reč. Dok razum zahteva jasnoću i red, priča deluje prema zakonima sličnosti, ritma i slike. To je zajednička imaginativna podloga mišljenja sa onim što nazivamo *podsvest*: ne zato što je *niža*, već zato što je *temeljna* – kao ono na čemu stoji svest, njena *podloga*.

Imaginacija je podzemlje racionalnog sveta, koje deluje kao izvor, a ne negacija razuma. Sve što razum kasnije pojmovno uredi, već je jednom bilo *viđeno* u unutrašnjem svetu slike. Reč imaginacija potiče od latinskog *imaginatio* (od *imago* – slika, lik). U grčkom izvorniku odgovara joj *phantasia* (φαντασία), izvedena od glagola *phainesthai* – pojavljivati se, pokazivati se. Za Aristotela imaginacija označava sposobnost duše da sačuva i ponovo oživi slike čulnih utisaka, posredujući između opažanja (*aisthesis*) i mišljenja (*nous*): „čulo je ili sposobnost ili aktivnost – na primer, vid ili gledanje; imaginacija se, naprotiv, odvija u odsustvu oba, kao, na primer, u snovima. (Drugim rečima: čulo je uvek prisutno, dok imaginacija to nije)“. Dakle, *imaginatio* ili *phantasia* jeste funkcija predstavljanja – ono što omogućava da nešto bude *prisutno* i kad ga *nema* pred čulima. U novovekovnoj i nemačkoj klasičnoj filozofiji imaginacija dobija aktivniji smisao: ona ne samo da čuva slike, već *stvara* formu u kojoj se duh povezuje sa svetom. U tom značenju imaginacija je *sposobnost oblikovanja smisla*, stvaralački čin duha koji povezuje čulno i pojmovno. U nemačkoj i engleskoj tradiciji termin *Phantasie/fantasy* obično označava *slobodniju, estetsku ili poetsku dimenziju imaginacije* – prostor u kojem slike teže izrazu, a ne logičkoj istini. U psihološkom smislu, kod Frojda i Junga, na primer,

fantazija označava *unutrašnje predstave* kroz koje nesvesno izražava želju, konflikt ili nagon. Dakle, fantazija se može razumeti kao *dramski oblik imaginacije* – priča koju duh stvara iznutra.

Termin *uobrazilja* najbliži je značenju Kantove *Einbildungskraft* (od *Bild* – slika, i *Kraft* – snaga). To je *snaga stvaranja unutrašnjih slika*. Kod Kanta je ona središte saznavnog procesa: posreduje između čulnosti i razuma, što on opisuje kao *slobodnu igru uobrazilje i razuma*<sup>216</sup>. Uobrazilja je, dakle, *imaginacija u funkciji mišljenja*. Kod romantičara uobrazilja prelazi u *stvaralačku moć duha* – energiju koja proizvodi jedinstvo prirode i svesti.

*Mašta* je izvorno slovenska reč, u značenju *moć zamišljanja*. U filozofskom smislu mašta pokriva sva prethodna značenja: sposobnost stvaranja predstava, stvaralačku snagu duha, kao i unutrašnji prostor slobode. U književnom i psihološkom kontekstu mašta se koristi kao širi pojam koji obuhvata i *imaginaciju* i *fantaziju*.

*Iracionalno*, dakle, nije suprotnost racionalnom, već njegov koren. To je ono iz čega razum crpi svoju *snagu da razume*. Kad čovek sanja, stvara ili mašta, on ne izlazi iz sveta smisla, već ulazi u njegovu dublju zonu – u *narativni mehanizam nesvesnog*, tj. u priču koja nema autora, ali ima strukturu. Vizije i halucinacije, koje se često tumače kao prekidi realnosti, zapravo su takođe oblici iracionalnog mišljenja, koji pokazuju da svest nije zatvoreni sistem, već porozna membrana između stvarnosti i mogućnosti. Vizija, mistička ili umetnička, otvara prostor gde *ideja postaje slikom*, dok halucinacija pokazuje koliko je tanka granica između spoljašnjeg i

---

<sup>216</sup> Kant, I., *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb, 1957., str. 56.

unutrašnjeg sveta. Iracionalno je narativno *jer se izražava u slikama koje imaju redosled, tok i sopstvenu logiku*. Svaki san ima svoju strukturu, halucinacija svoj tok, a vizija svoju dramaturgiju: pojavljuju se, razvijaju i preobražavaju. U tom smislu, nesvesno je teatarski prostor duha, u kojem simboli igraju uloge koje svest tek *kasnije* razume. Tako *imaginacija* postaje posrednik između nagona i mišljenja, odnosno između tela i ideje. Frojd ju je video kao mehanizam želje, Jung kao jezgro mitološkog stvaranja, a filozofi poput Šelinga kao metafizičku matricu postojanja. Ona je oblast u kojoj iracionalno nije *greška, već početak smisla*.

*Vizije, snovi, halucinacije, opsesije i fantazme* predstavljaju različite oblike iste funkcije: oni su *narativni oblici nesvesnog*. Ono što se u njima događa jeste *simbolički proces* – pokušaj da ono unutrašnje dobije svoj izraz. Imaginacija je dijalektika između čula i smisla. I dok filozofija vekovima traži most između subjekta i sveta, imaginacija taj most već gradi: pričom koja nas je sa jedne strane preduhitrila, a sa druge pretekla. Vizije i halucinacije ne pripadaju isključivo području bolesti, ekstaze ili religije – one su *primitivni oblici priče* i načini na koje svest pokušava da premosti jaz između unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta. Platon je u *Fedru* govorio o *božanskom ludilu* koje ne razara razum nego ga otvara višem smislu: A „božansko ludilo je najuzvišeniji dar neba čoveku“<sup>217</sup>. To ludilo je oblik vizije koja *pokazuje* svet kao *prisutan*. Srednjovekovne mističarke, poput Hildegarde iz Bingena, nisu razdvajale sliku od značenja: njihova iskustva su bila poput *metafizičkih drama* u kojima su boje, tonovi i reči činili

---

<sup>217</sup> Platon, *Phaedrus*, Whittaker & Co. / George Bell, London, 1868. (ur. G. Long i A. J. Maclean; sa komentarima W. H. Thompson), 244a str. 40.

jedinstveno tkivo smisla. Hildegarda je tvrdila da je prvi put videla „Senku žive svetlosti” sa tri godine, a da je sa pet godina počela da shvata da doživljava vizije<sup>218</sup>. Vizija je za nju bila *živi narativ*, dijalog između duše i kosmosa. Katolička crkva je Hildegardu proglasila crkvenim naučiteljem – što za razliku od svetaca, kojima se značaj priznaje u primeru njihovog svetog života, podrazumeva i naučna dostignuća koja Crkva priznaje.

Šeling je uvideo da umetnost i san imaju zajedničku vezu u imaginaciji i u sposobnosti duha da *vidi ideju kao sliku* – „duša se ne bavi materijom, niti je s njom neposredno povezana, već samo sa životnim duhom, kao životom stvari. Iako se pojavljuje u telu, ona je slobodna od tela; svest o telu tek lebdi nad njom poput svetlog sna, u najlepšim oblicima, a da je pri tom ne uznemirava“<sup>219</sup>. Halucinacija je, u tom smislu, *spontani mit*: ona pripoveda o raskidu između duha i sveta, ali i o njihovoj mogućoj ponovnoj vezi. Jung je taj mehanizam prepoznao u aktivnoj imaginaciji, tj. procesu u kojem se slike nesvesnog spontano pojavljuju i same razvijaju u narativ. Vizije i halucinacije su, dakle, *prva poglavlja priče o čoveku*: „nažalost, u školi stičemo samo veoma slabu predstavu o bogatstvu i ogromnoj vitalnosti grčke mitologije. Svu onu stvaralačku snagu koju savremeni čovek ulaže u nauku i tehniku, čovek antike je ulagao u svoje mitove. Taj stvaralački poriv objašnjava zbunjujuću raznolikost, kaleidoskopske promene i sinkretistička pregrupisavanja, neprestano obnavljanje mitova u grčkoj kulturi. Krećemo se u svetu fantazija koje, neuznemiravane spoljašnjim tokom stvari, izvire iz

<sup>218</sup> Underhill, E., *Mystics of the Church*, Morehouse Publishing, Pennsylvania, 1925., str. 77.

<sup>219</sup> Schelling, F. W. J., *The Philosophy of Art: As Oration on the Relation between the Plastic Arts and Nature*, John Chapman, London, 1854. (prev. A. Johnson), str. 20.

unutrašnjeg izvora i proizvode neprekidni niz plastičnih ili fantazmatskih oblika. Ta delatnost ranog klasičnog duha bila je u najvišem stepenu umetnička: cilj njegovog interesa očigledno nije bio da stvarni svet razume što je moguće objektivnije i tačnije, već da ga estetski prilagodi subjektivnim fantazijama i očekivanjima<sup>220</sup>. Mitovi nisu spoljašnji izumi kulture, već predstavljaju *strukturu bića*. Svest je *kasniji* interpretator tog podzemnog smisla i tumač slike koju je sama iznela iz tame.

U svakom čoveku postoji priča koja svest ne pita za dopuštenje i koja dolazi u slikama koje se javljaju *tokom spavanja*. San je tada ono što *govori umesto nas*, a nesvesno je njegov tihi autor i pripovedač. Frojd u *Tumačenju snova* često koristi dramske i poetske termine poput *scene* kada opisuje snove i interpretaciju onoga što se u snovima odvija. Ono što budni um izražava pojmovno, nesvesno prevodi u slike i radnje – „po pravilu, naravno, scena iz detinjstva u manifestnom sadržaju sna biva predstavljena samo aluzijom i mora se iz sna izvući putem tumačenja<sup>221</sup>. Na temelju Frojdove tematizacije snova moguće je otvoriti hermeneutičko razumevanje *snova* kao *dramske strukture* koja ima zaplet, transformaciju i ishod. U uvodnom delu trećeg izdanja *Tumačenja snova* Frojd ističe da će njegova dodatna istraživanja „morati da uključe izbor iz bogatog materijala poezije, mita, jezičke upotrebe i folklora, a s druge strane da dublje obrade odnose sna prema neurozama i duševnim bolestima<sup>222</sup>. Snovi nisu samo izraz potisnutog, već i scena naše psihe koja na osoben način barata logikom umetnosti, *kombinujući* ono što

---

<sup>220</sup> Jung, C. G., *Symbols of Transformation*, Bollingen Series XX, vol. 5, Princeton University Press, Princeton, 1956. (2. izd.; prev. R. F. C. Hull; ur. M. Fordham, G. Adler, W. McGuire), str. 70-71.

<sup>221</sup> Freud, S., *The Interpretation of Dreams*, Macmillan, New York, 1913., str. 166.

<sup>222</sup> Ibid., str. x.

je stvarno i ono što je zabranjeno. To predstavlja proizvođenje narativne celine u kojoj simboli preuzimaju mesto pojmova.

Jung, sa druge strane ističe: „za Frojda je, shodno tome, nesvesno isključivo lične prirode, iako je bio svestan njegovih arhaičnih i mitoloških misaonih oblika. Jedan više ili manje površan sloj nesvesnog nesumnjivo je ličan. Taj sloj nazivam *ličnim nesvesnim*. Ali to lično nesvesno počiva na dubljem sloju, koji ne potiče iz ličnog iskustva i nije lično stečeno, već je urođeno. Taj dublji sloj nazivam kolektivnim nesvesnim“<sup>223</sup>. Jung uviđa da postoji horizont koji se ne iscrpljuje u individualnom i ličnom značenju, već upućuje na kolektivno. Mit se neprestano preoblikuje kroz snove, što znači da je svaki san *mit u malom*, odnosno projekcija arhetipskog obrasca koji se pojavljuje kada svesni život izgubi ravnotežu. U tom smislu, nesvesno nije ono što je potisnuto, već ono što nas prevazilazi. Ono ima narativnu strukturu, jer teži smislu, čak i kada je taj smisao iracionalan. Frojd i Jung se značajno razlikuju u određenjima nesvesnog, ali u značajnoj meri uviđaju razmere njegovog narativnog oblika. Obojica smatraju da nesvesno *priča*, ali se njihovo određenje razlikuje u pogledu slušaoca. Frojdov subjekat se može razumeti kao analitičar koji tumači san kao šifrovanu poruku, dok je Jungov subjekat učesnik kolektiva koji u toj priči pronalazi put ka celovitosti.

San nije samo nešto što treba dešifrovati, već nešto u čemu se učestvuje. U svakom snu postoji *unutrašnja dramaturgija*, s tim što je aristotelovska *struktura* jedinstva radnje, mesta i vremena zamenjena jedinstvom afekta. San nas vraća na ono što Aristotel u *Poetici* naziva

---

<sup>223</sup> Jung, C. G., *The Collected Works of C. G. Jung*, vol. 9, part I, Routledge & Kegan Paul, London, 1959., str. 3.

*katarzom* – preobražajem kroz saosećanje i strah i kroz proživljavanje tuđe sudbine kao svoje. Odatle i Frojdova teza da je san *ispunjenje želje*, ali ne želje kakvu poznajemo, već one koja je skrivena kroz simbol. U snu se želja ne ispunjava doslovno, već se ostvaruje kao priča. Kada, na primer, sanjamo da putujemo, da kasnimo ili da nas neko progoni, ne suočavamo se s realnošću, već sa *figurom smisla* koja pokušava da nam kaže da negde u nama postoji konflikt između onoga što jesmo i onoga što bismo mogli biti. Taj konflikt je istovremeno i narativni princip, pa se san može razumeti kao svojevrsna *dijalektika slike i smisla*. Frojd to naziva *radom snova*, kojim nesvesno pretvara apstraktne misli u scenu. Ta scena ne postoji izvan nas: ona je pozornica na kojoj naš um proizvodi više uloga istovremeno.

Jungov pojam *kolektivnog nesvesnog* najjasnije je oličen u pojmu arhetipa. Arhetip je struktura priče koja se ponavlja kroz istoriju, a san je mesto gde se ta priča individualizuje. Ono što se pojavljuje u snu nije samo lični simbol, već *mitološka scena* i deo opšteg jezika čovečanstva. „Anima“, kako primećuje Jung, „nije izmakla pažnji pesnika. Postoje izvrsni opisi anime koji nam ujedno govore i o simboličkom kontekstu u koji je ovaj arhetip obično uronjen“<sup>224</sup>. Nesvesno predstavlja svojevrsnu biblioteku svih priča u kojoj se susreću Platonove *ideje* i Šelingova *fantazija prirode* – ono je *živa naracija* kosmosa u čoveku. Šeling tvrdi: „odavno je uočeno da se u umetnosti ne obavlja sve uz potpunu svesnost; da se sa svesnom delatnošću mora sjediniti i jedna nesvesna energija; te da upravo savršeno sjedinjenje i uzajamno prožimanje ta dva momenta ostvaruje ono najviše u umetnosti. Dela koja nemaju ovaj pečat nesvesne moći prepoznaju se po očiglednom

---

<sup>224</sup> Ibid., str. 71.

nedostatku samodovoljnog života, nezavisnog od života onoga koji ih je stvorio; dok, naprotiv, tamo gde je to prisutno, umetnost svojim tvorevinama, zajedno sa najvišom jasnoćom razuma, podaruje onu nedokučivu stvarnost po kojoj one nalikuju delima prirode<sup>225</sup>. San, u tom smislu, jeste *umetničko delo prirode u čoveku*, koje ne proizvodi istinu racionalno, već je doživljava kao prizor. Ako Frojd vidi san kao *jezik potiskivanja*, a Jung kao *jezik celovitosti*, onda je moguće reći da se nesvesno tumači i kao osobeni, unutrašnji *narativ kulture*.

San je, u svojoj biti i *vremenski paradoks*, jer ne poseduje linearnu strukturu, ali ima redosled i ritam preobražaja. Kao u Hegelovoj dijalektici, istina sna se ne nalazi na početku ni na kraju, već u *aktivnom procesu njihovog prožimanja*. Hegel razume da je *istina celina*, ali san pokazuje da je ta celina živa samo ako se odvija kao *sled događaja*. Zato je Frojd smatrao da san funkcioniše kao *vreme koje se preokrenulo*. Ali ono nije hronološko vreme, već *psihološko vreme*, koje se meri značenjem, a ne minutima. San je ujedno i pokušaj psihe da se uravnoteži u vremenu i da obnovi kontinuitet bića. Svaki san je pokušaj da se priča dovrši. Ako se ne sećamo sna, to ne znači da ga nije bilo, jer *priča* može da se nastavi i bez svesnog sećanja.

Platon u *Državi* pominje snove kao trenutke u kojima duša, oslobođena nadzora razuma i pitomosti „zadovoljava sopstvene čudi“<sup>226</sup> i da za požude koje se bude tokom sna „nema nijedne ludosti i bestidnosti koju ne bi počinio“<sup>227</sup>. U pojmovniku grčkih termina u okviru engleskog izdanja

<sup>225</sup> Schelling, F. W. J., *The Philosophy of Art: As Oration on the Relation between the Plastic Arts and Nature*, str. 9.

<sup>226</sup> Plato, *The Republic*, 571 c.

<sup>227</sup> Ibid., 571 d.

ovog dela navodi se da je do kasnog petog veka kult Asklepija bio čvrsto uspostavljen sve do kasnog V veka i da su „njegovi hramovi postali popularni centri lečenja, pri čemu su njegovi sveštenici obavljali ulogu glavnih lekara. Najčešći metod terapije bila je ‘inkubacija’: bolesnik bi spavao u hramu i nadao se snu koji su sveštenici mogli protumačiti tako da otkriju uzrok njegove bolesti i ukažu na put izlečenja“<sup>228</sup>. Dakle, praksa *tumačenja snova* bila je poznata i u Platonovo doba i koristila se u sklopu dijagnoze i terapije znatno pre nego što ju je popularizovala psihoanaliza. Platon uviđa da je san *prozor u nesputanu želju*, a time i u dublju strukturu bića od one koja nam se prikazuje u racionalnoj formi. Aristotel u traktatu *O snovima (De insomniis)* smatra da su snovi produžetak senzornih utisaka – dakle, *prikaz telesnog* u formi sna, koji se često podudara i sa čovekovim *emocionalnim stanjima*<sup>229</sup>.

Šopenhauer u *Svetu kao volji i predstavi* tvrdi da prigovor da ono što se sanja poseduje manju živost i jasnoću nego stvarna percepcija uopšte ne zaslužuje razmatranje, jer niko nikada nije doveo ta dva u neposredno poređenje: „jedino se sećanje na san može uporediti sa sadašnjom stvarnošću. Kant na ovo pitanje odgovara na sledeći način: ‘Povezanost predstava među sobom prema zakonu uzročnosti razlikuje život od sna’“<sup>230</sup>. Šopenhauer smatra da je u snu svaka pojedinačna stvar povezana prema principu dovoljnog razloga u svim njegovim oblicima, i da ta povezanost biva prekinuta jedino između budnog života i sna, kao i između pojedinačnih snova. U tom kontekstu on dodaje: „Vede i Purane ne poznaju prikladniju

---

<sup>228</sup> Ferrari, G. R. F., Glossary of Greek terms, u: Plato, *The Republic*, str. 349.

<sup>229</sup> Aristotle, *On Dreams*, <https://classics.mit.edu/Aristotle/dreams.html>, pristupljeno 19.1.2026.

<sup>230</sup> Schopenhauer, A., *The World as Will and Representation*, vol. I, Dover Publications, New York, 1969., str. 16.

metaforu za celokupno znanje o stvarnom svetu, koje nazivaju mrežom Mâye, od sna – i nijednu ne koriste češće. Platon često kaže da ljudi žive samo u snu; jedino filozof teži budnosti<sup>231</sup>. Za Šopenhauera su „život i snovi listovi jedne te iste knjige“<sup>232</sup> i u tom svetlu se san može videti kao izraz volje koja ne spava: ono što nazivamo realnošću u izvesnom smislu je kolektivni san koji delimo. Ta ideja predstavlja još jednu preteču Frojdove i Jungove misli, jer nagoveštava da svet i čovek imaju zajednički scenario. San ostaje *narativna forma nesvesnog*, a nesvesno – *kosmički pripovedač*. Narativna forma sna proizlazi iz te dijalektike: kada san „govori“ jezikom simbolâ, on u stvari prevodi ono što um ne može da izgovori bez rizika od razaranja identiteta. Kada Jung govori o *procesu individuacije*, on zapravo opisuje narativni razvoj psihe: svest prolazi kroz arhetipske faze, kao junak koji mora da umre da bi se ponovo rodio. Jung zbog toga uviđa da analiza sna zapravo i nije analiza, već saučestvovanje u mitu koji se rađa. Pacijent ne treba da „razbije“ simbol, već da *uđe u priču* koju mu san nudi: „još jedan dobro poznat izraz arhetipova jesu mit i bajka. Ali i ovde imamo posla sa oblicima koji su dobili specifičan pečat i koji su se prenosili kroz duga vremenska razdoblja. Pojam ‘arhetip’ se, stoga, na ‘kolektivne predstave’ primenjuje samo posredno, budući da označava isključivo one psihičke sadržaje koji još nisu bili podvrgnuti svesnoj obradi i koji su, samim tim, neposredni podatak psihičkog iskustva“<sup>233</sup>.

I kod Frojda i kod Junga se pokazuje da nesvesno ima strukturu priče jer teži tumačenju smisla. Kao što Frojd govori o *ponavljanju* kao formi

---

<sup>231</sup> Ibid., str. 17.

<sup>232</sup> Ibid., str. 18.

<sup>233</sup> Jung, C. G., *The Collected Works of C. G. Jung*, vol. 9, part I, str. 5.

traume, a Jung o *ciklusu* kao formi razvoja, tako i svaki san traži *zaokruž enje* i dovršenje. Buđenje je kraj sna, ali ne i kraj priče, jer svaki san završava slikom koja nas vraća u svet. U trenutku buđenja, svest preuzima naraciju i nastavlja je – sada kao sećanje, koje je jedan od načina da nesvesno nastavi da govori. U njemu čovek razume da nije gospodar svog jezika, već njegov *deo*.

Nesvesno, dakle, nije ni senka svesti ni ostatak instinkta, već predstavlja narativnu dubinu bića. San je priča koja nas pamti i kada mi ne pamtimo sebe. I možda upravo u toj priči i tihom unutrašnjem kazivanju leži najdublji oblik slobode da prekoračimo ono što racionalno znamo.

## II 1. 2. Ideološki oblici eksploatacije nesvesnog: marketing i proizvodnja potreba

Već u prethodnim poglavljima o religiji, politici i medijima prikazani su neki od mehanizama kojima ideologija koristi nesvesno kako bi postigla snažniji efekat na čoveka. Mitovi i simboli, koji su u izvornom smislu otvarali prostor zajedništva i smisla, postali su sredstvima kolektivne sugestije koja smjera na emocionalni odgovor, a ne na kritičko promišljanje. Ideologija je prepoznala da je *nesvesno brže od svesti* i da se ono što deluje na sliku i emociju ugrađuje dublje od svake racionalne poruke. U političkom kontekstu se ideologizacija nesvesnog ogleda u aktiviranju arhetipa pripadnosti i neprijatelja. Političke ideologije koriste duboko ukorenjene slike – *naroda, majke zemlje, vođe, žrtve, i sl.* – da bi izazvale emocionalnu identifikaciju. Populizam stoga i nije zasnovan na racionalnom argumentovanju, već predstavlja *mitološki narativ* koji cilja na emocije: obećanje povratka izgubljenog raja, borbe protiv nečistih sila, obnavljanja jedinstva, itd. To je san o jedinstvu koji se pretvara u sredstvo kontrole. Izvorno duhovno iskustvo, koje označavalo *priču o smislu*, pretvara se u *priču o moći*. Nesvesno koje je težilo povezanosti koristi se da bi se stvorila zajednička identifikacija kroz strah i zabranu. Fanatizam deluje kao *kolektivna halucinacija* u kojoj simbol postaje doslovan: mit prestaje da bude metafora i pretvara se u zakon. Dodatna teškoća je što deologizovano nesvesno deluje i kroz *mit o razumu samom*. Savremeni čovek veruje da je nadvladao magijsko mišljenje, ali i dalje živi u njegovim obrascima: u kultu produktivnosti, u obećanju večnog rasta i u veri da će tehnologija zameniti smisao. To je sekularna verzija arhetipa spasenja. Nauka i tehnika postaju

novi bogovi, a čovekov nesvesni nagon za transcendencijom preoblači se u logiku tržišta i efikasnosti. U savremenom društvu, dakle, proces prelazi iz čisto političke u tehnološku sferu. *Eksploatacija nesvesnog* se transformiše u organizovan i naučno zasnovan sistem koji prožima tržište, medije i digitalnu kulturu. Marketing, industrija pažnje i algoritamsko posredovanje želja preuzimaju funkciju nekadašnjih mitova kroz oblikovanje verovanja, usmeravanje nade i kontrolu emocija.

Reč *marketing* potiče od engleskog *market* – „tržište“, koji je izveden iz latinskog *mercatus*, a ovaj iz glagola *mercari* – „trgovati, razmenjivati, kupovati“. U korenu se nalazi indoevropski koren *mer* – koji znači „deliti, meriti, davati u zamenu“. Izraz *marketing* prvobitno je označavao *čin trgovanja*, dakle proces razmene dobara. Tek u XX veku, naročito posle Prvog svetskog rata, termin dobija savremeno značenje *sistematskog upravljanja odnosom između proizvoda i tržišta*, odnosno između proizvođača i potrošača. U filozofskom smislu, marketing je *tehnik oblikovanja želje*: ekonomija više ne prodaje predmet, nego *predstavu o njegovoj vrednosti*. Time marketing prelazi iz sfere ekonomije u sferu simboličkog i postaje organizovana imaginacija kapitala.

Engleski izraz *advertising* potiče od latinskog glagola *advertere* – „okrenuti prema, skrenuti pažnju“. Sastoji se od prefiksa *ad* – („ka, prema“) i *vertere* („okrenuti“). Dakle, *advertising* doslovno znači „okretanje nečije pažnje prema nečemu“. U srednjovekovnoj i renesansnoj upotrebi izraz *advertence* označavao je pažnju i sabranost duha. Kasnije, u trgovačkom kontekstu, značenje se premešta iz *unutrašnje pažnje* u *spoljašnje*

*usmeravanje pažnje drugih.* Otuda *advertising* postaje umetnost privlačenja ili odvlačenja pogleda.

U savremenom kontekstu taj pojam zadržava etimološko značenje: reklama usmerava pogled. Ona ne tumači sadržaj, nego upravlja orijentacijom pažnje i konstituiše strukturu želje. Reč *reklama* potiče iz latinskog *reclamare* – „vikati ponovo, dozivati“, od prefiksa *re-* („ponovo“) i *clamare* („vikati, pozivati“). Izvorno značenje bilo je *ponovljeni poziv* ili *glasno isticanje nečega*. U evropskim jezicima (fr. *réclame*, nem. *Reklame*) reč dobija značenje javnog isticanja, hvale ili objave, a od XIX veka i *komercijalne poruke namenjene masovnoj publici*. Filozofski gledano, reklama je *naslednik antičkog poziva i javnog glasa*, ali bez zajedničkog prostora. Dok je *clamare* u Rimu označavalo govor pred zajednicom, *reclamare* u modernom dobu postaje *govorom bez dijaloga*. To je monolog koji se obraća svesti, a zapravo još više – podsvesti – kroz ponavljanje i ritam.

Marketing prodaje *priču o identitetu*: reklama ulazi u nesvesni sloj ljudske psihe, gde se prepliću želja i strah, te potreba i pripadnost. Slike, boje i tonovi funkcionišu kao signali koji izazivaju emocionalne reakcije pre nego što se formira svesna misao. Tako se tržište pretvara u prostor mitologije: proizvodi postaju simboli statusa, sigurnosti ili ljubavi. Kupovina postaje čin pripadanja, a potrošnja način samopotvrđivanja. U toj ekonomiji želje nesvesno se koristi kao ono što pokreće, a ne ono što treba da protumačimo. Sfera digitalnih medija razvija još dublji oblik eksploatacije nesvesnog. Platforme koje oblikuju ponašanje dece i odraslih dizajnirane su prema principima zavisnosti: stimulacija i nagrada, neprekidna promena ritma i nepredvidivost koja održava pažnju. Psiholozi i neuroinženjeri učestvuju u

kreiranju interfejsa koji maksimizuju angažovanost. U tom procesu, klik, zvuk i svetlo postaju oruđa upravljanja dopaminskim sistemom – pažnja se monetizuje, a nesvesni impulsi se pretvaraju u podatke. Za decu to znači gubitak spontanosti i imaginativne igre, a odrasle dovodi do trajnog stanja unutrašnje fragmentacije. Digitalna kultura oblikuje čoveka koji više ne poseduje svoje vreme, već ga deli sa algoritmom koji meri gotovo svaki trenutak njegove pažnje. Dok su ranije religijske i političke ideologije koristile nesvesno da bi učvrstile *verovanje*, današnji tehnološki sistem koristi ga da bi omogućio *prisutnost*. Ne traži se, dakle, poverenje u dogmu, već neprekidno prisustvo i prazna angažovanost koja zamenjuje misao.

Savremena ideologija deluje kroz zadovoljstvo: kroz impuls, kroz lak pristup emociji i kroz iluziju izbora. U tom prostoru, svest se usmerava, a nesvesno postaje predvidljivim mehanizmom koji pokreće ekonomiju pažnje. Savremeni oblici eksploatacije nesvesnog predstavljaju, dakle, kontinuitet s ideološkim mehanizmima o kojima je ranije bilo reči. Razlika je u stepenu tehnološke sofisticiranosti i u odsustvu spoljašnje prinude: čovek danas sâm održava sistem koji koristi njegove sopstvene mehanizme osećanja i mišljenja. Religija, politika i mediji pripremili su tlo za ovakav oblik psihološke ekonomije. Današnje tržište manipuliše *iznutra*, oblikujući način na koji želimo, sanjamo i zamišljamo. U tom procesu, nesvesno gubi ulogu unutrašnjeg utočišta i postaje mreža kroz koju se odvija eksploatacija emocija, ali i najsirovijih osećaja.

Marketing predstavlja sistematsku narativizaciju nesvesnih želja. Reklama ne govori razumu nego se obraća arhetipu: junaku koji traži moć, majci koja štiti, detetu koje želi da pripada, itd. U tom smislu, konzumerizam

funkcioniše kao *kolektivni san* – tržište postaje pozornica na kojoj se mit o sreći ponavlja u beskraj. Savremeni poredak počiva na mehanizmu želje – on oblikuje čoveka tako da učestvuje u sopstvenoj zavisnosti, stvarajući prostor u kojem se potreba ne zadovoljava, nego stalno kreira i obnavlja. Moć više ne funkcionira kroz zabranu nego kroz dozvolu i kroz mogućnost izbora koji u sebi već sadrži unapred postavljene opcije. U tom prostoru nastaje industrija nesvesnog – najprefinjeniji oblik kontrole, koji se odvija unutar same psihološke dinamike slobode.

Adorno i Horkhajmer su u *Dijalektici prosvetiteljstva* pokazali da se racionalnost, zamišljena kao oslobađanje od mita, preobrazila u novi mit – instrument dominacije. Industrijsko društvo se održava proizvodnjom obrazaca mišljenja, ukusa i želja koji čine svaku represiju suvišnom. U tom procesu, nesvesno postaje sirovina, a područje snova, fantazija i arhetipova pretvara se u tržišnu kategoriju: „jezik koji se poziva isključivo na puko istinu izaziva samo nestrpljenje da se pređe na ‘pravi posao’ koji se iza njega krije. Reči koje nisu sredstvo deluju besmisleno, dok se one druge doživljavaju kao fikcija, kao neistina. Vrednosni sudovi se opažaju ili kao reklame ili kao puko brbljanje. Neobavezujuća neodređenost ideologije koja iz toga proizlazi ne čini je ni transparentnijom ni slabijom. Upravo ta neodređenost – kvazinaučna uzdržanost da se bude vezan za bilo šta što se ne može proveriti – funkcionira kao instrument kontrole“<sup>234</sup>. Reklama prenosi značenje kroz emociju, kroz ritam slike i ton glasa, a njena poruka prolazi kroz osete pre nego što stigne do svesti. Slike koje prate tržišne poruke oblikuju obećanje

---

<sup>234</sup> Adorno, T. W., Horkheimer, M., *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford, str. 118.

koje stoji iza proizvoda – iza svakog simbola nalazi se mapa želje, modelovana prema principima koje je psihoanaliza nekada otkrivala da bi izlečila, dok se u neoliberalnom kontekstu te spoznaje koriste kao sredstva tržišne manipulacije. Industrija potrošnje ne zadovoljava postojeće potrebe, već oblikuje nove.

Markuze u *Jednodimenzionalnom čoveku* pokazuje da kapitalizam održava sebe stvaranjem lažnih potreba koje deluju kao izraz individualne slobode, a zapravo su oblik zavisnosti koji osigurava reprodukciju sistema. „Većina preovlađujućih potreba za opuštanjem, zabavom, za ponašanjem i potrošnjom u skladu sa reklamama, za ljubavlju i mržnjom prema onome što drugi vole i mrze, pripada ovoj kategoriji lažnih potreba“<sup>235</sup>, smatra Markuze.

Savremena ekonomija trguje pažnjom: vreme se meri kao roba, a tokovi mišljenja pretvaraju se u ekonomske podatke. U takvom sistemu psihologija postaje najvažnijim alatom, jer poznaje put do nesvesnog. Tehnike iz neuropsihologije, bihejviorizma i kognitivne nauke koriste se za projektovanje stimulusa koji održavaju pažnju i pojačavaju želju. Korporacije i medijske platforme angažuju psihologe i inženjere pažnje da oblikuju obrasce manipulacije fokusom. Njihov zadatak je da produže trajanje fokusa, povežu stimulans i nagradu i obezbede emocionalni kontinuitet koji održava korisnika u pokretu. Nesvesno postaje resurs koji se koristi, a ne prostor samorazumevanja. Svaka aplikacija, svaka reklama i svaki algoritam oblikuju mikro–strategije želje. Sistem uči da prepoznaje arhetipove, da otkriva trenutke ranjivosti i da ih pretvara u potrošačke

---

<sup>235</sup> Marcuse, H., *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Routledge Classics, London / New York, 2002., str. 7.

reakcije. Sfera intimnog, nekada prostor snova i imaginacije, prelazi u ekonomiju podataka i emocija.

U mnogim onlajn igrama danas postoji trend koji se naziva „admin abuse“ (zloupotreba administratorskih ovlašćenja) – praksa u kojoj administratori servera nagrađuju igrače koji su prisutni u kratkom i vrlo određenom vremenskom periodu, dajući im privilegije, prednosti ili ekskluzivan pristup. Na prvi pogled, to deluje kao igra slučajnosti ili nagrade za posvećenost. Međutim, za decu i adolescente to prerasta u oblik digitalne prisile: ostati budan do kasno, čekati ponoćne događaje, pratiti tajne rasporede, itd. Vreme, koje bi trebalo da bude okvir stvarnih obaveza, slobode i igre, postaje mehanizmom kontrole. Tako „admin abuse“ remeti ritam dana i noći. Deca gube osećaj za granicu između stvarnog i virtuelnog sveta – spavanje, učenje i obroci postaju sekundarni prema nepredvidivim onlajn terminima „nagrade“. Tehnika, koja može da bude i sredstvo učenja i podsticanja mašte, pretvara se u instrument za podsticanje zavisnosti. Umesto da tehnologija služi detetu, dete postaje ono koje se prilagođava rasporedu mašine. Filozofski gledano, reč je o izopačenju odnosa između *igre* i *vremena*. Igra bi trebalo da bude prostor slobode, a vreme njen ritam. Kada se taj ritam prekine, igra se pretvara u obavezu koja neprekidno iscrpljuje pažnju, ili još preciznije – u rad kojeg nismo svesni, jer su vreme i pažnja ono što ustupamo dobrovoljno. *Admin abuse* je, dakle, simptom digitalne epohe u kojoj moć više ne vlada silom, već tajmingom.

Kritička teorija pokazuje da racionalnost kapitalizma u svojoj suštini sadrži iracionalnost: ona proizvodi više nego što može da opravda i troši više nego što može da razume. U takvoj strukturi, proizvodnja potreba održava

*privid smisla* u svetu koji gubi sopstveno opravdanje. Lažne potrebe, o kojima govori Markuze, postaju osnovni pogon sistema. Potreba da se kupuje, meri, prikazuje i potvrđuje pretvara se u socijalno kodirani refleks i oblik kolektivnog nesvesnog koje deluje pod ekonomskim uslovima. Čovek na taj način gubi orijentaciju u sopstvenim željama, jer one više ne dolaze iznutra već ih oblikuje algoritam koji zna njegove obrasce i pre nego što ih on prepozna. Markuze je taj proces nazvao *jednodimenzionalnošću* i pre nego što se dogodila digitalna era: svaka misao, emocija ili pobuna može se brzo integrisati u sistem. Nesvesno, koje je nekada nosilo mogućnost otpora opasnoj racionalizaciji, postaje predvidivo, a sloboda se pretvara u izbor unutar unapred zadatog okvira.

Eksploatacija nesvesnog zahteva procese regresije i infantilizacije svesti, koji održavaju čoveka u stanju trajne emocionalne dostupnosti i jednoj vrsti produženog detinjstva. Reklame govore jezikom igre, proizvodi obećavaju radost, a digitalne platforme stimulišu kroz stalne nagrade. Princip zadovoljstva, koji teži smanjenju napetosti, i princip realnosti, koji je odlaže, stapaju se u kapitalizmu pažnje u isti impuls: stalnu stimulaciju. Napetost se ne razrešava već održava, kako bi čovek ostao prividno angažovan. Razum ne nestaje, ali se raspršuje, jer čovek sve manje razmišlja u kategorijama uzroka i posledice, a sve više u sekvencama zadovoljstva. Pažnja se fragmentiše, pamćenje postaje kratkotrajno, a refleksija prelazi u niz impulsa. Adorno je taj proces nazvao industrijom kulture – mehanizmom koji ne stvara kulturu, nego proizvodi njene oblike kao robu.

Digitalni kapitalizam oblikuje i ranije pomenuti mit o individualnoj moći gde svako bira, odlučuje i učestvuje. Ta sloboda postoji u okviru

ekonomije podataka, gde se svaka želja beleži i analizira. Neoliberalna racionalnost ugrađuje iracionalno u sopstveni mehanizam, jer algoritam poznaje subjekt bolje nego što on poznaje sebe. Eksploatacija nesvesnog deluje kroz anticipaciju želje i kroz tiho usklađivanje sa obrascem ponašanja. U tom smislu treba razumeti Horkhajmerovo upozorenje da se prosvetiteljstvo pretvorilo u tehniku dominacije: razum koji je nekada služio oslobođenju sada primarno funkcioniše kao instrument kontrole, prvo nad prirodom, a zatim nad čovekom. U digitalnom dobu, ta kontrola se ostvaruje kroz predvidljivost nesvesnog.

Savremena vizuelna kultura briše granicu između umetnosti i reklame, odnosno izraza i instrumenta. Estetika se takođe preobražava u sistem koji meri pažnju, testira reakcije i upravlja afektima tako da stimulišu dopamin i izazovu mikro-nagradu. Taj proces može se nazvati *neuroestetikom kapitalizma*, koja ne traži mišljenje, nego reakciju. Subjekt prelazi iz uloge posmatrača u ulogu slike, što je Adorno anticipirao i opisao kao pasivnu percepciju – stanje u kojem slika više ne zahteva tumačenje, nego puko prisustvo. U tom smislu on govori i o čoveku koji „pod prividom (*Schein*) nepromišljene spontanosti i ponosan na svoju navodnu moralnu ispravnost, potpuno i bez rezerve polaže poverenje u ono što smatra glasom srca – i koji se povlači čim mu se učini da te glasove više ne čuje – upravo u toj svojoj tobožnjoj suverenoj nezavisnosti postaje sredstvom društva. Pasivno, ne znajući to, on beleži brojeve koji ispadaju iz ruleta njihovih interesa“<sup>236</sup>. Eksploatacija nesvesnog u estetici ogleđa se i u gubitku

---

<sup>236</sup> Adorno, T. W., *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, (1946/47), prev. D. Redmond, 2005., dostupno na:

negativne moći umetnosti i njene sposobnosti da raskine s postojećim stanjem. Adorno je smatrao da kritička misao mora sačuvati negativnost – prostor u kojem subjekt ne pristaje na datost sveta. Nesvesno je nekada imalo tu ulogu: u snu, umetnosti i imaginaciji čovek je nalazio mogućnost drugačijeg postojanja. U neoliberalnom dobu introspekcija se preobražava u tržište. Čovek uči da prividno funkcioniše sa sopstvenim konfliktima, umesto da ih razume. U neoliberalnom poretku čak i avangarda postaje brend, a ironija tržišna kategorija, što dovodi do toga da se i gotovo svaki oblik bunta brzo pretvara u stil, a svaka subverzija u estetizovani proizvod.

Najdublji oblik eksploatacije nesvesnog odvija se u sferi detinjstva. Dete, čije nesvesno još nije zaštićeno racionalnim distancama, postaje idealnim instrumentom potrošnje. Njegova spontanost, poverenje i otvorenost pretvaraju se u tržišni kapital. Psiholozi angažovani u industriji zabave i edukacije projektuju sadržaje koji ne razvijaju misaonu slobodu, već učvršćuju refleks nagrade. Dete reaguje direktno, iskreno, i sistem koristi tu neposrednost: pažnja bez distance postaje najvredniji resurs. Markuze je taj mehanizam anticipirao kao *repressivnu desublimaciju* – oslobađanje nagona koje vodi u dublju kontrolu: „veza između desublimacije i tehnološkog društva možda se najjasnije može osvetliti razmatranjem promene u društvenoj upotrebi instinktivne energije“<sup>237</sup>. Savremeni kapitalizam oslobađa nesvesno da bi njime upravljao, a eksploatacija nesvesnog obuhvata i manipulaciju željama i nestanak unutrašnjeg prostora.

---

<https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1951/mm/>, deo III, aforizam 110. (pristupljeno 20.1.2026.)

<sup>237</sup> Marcuse, H., *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, str. 76.

Kritička teorija pokazuje da svaka racionalizacija nosi sopstvenu senku. Prosvetiteljstvo je obećalo oslobađanje od mita, ali je stvorilo ideologizovani mit o razumu kao o obliku kontrole. Eksploatacija nesvesnog proizlazi iz same dijalektike modernosti. Čovek, koji je nekada sebe razumeo kao subjekta istorije, postaje objekt sistema koji poznaje njegovu psihološku strukturu.

Savremena ideologija koristi još jedan oblik nesvesnog koji smo pomenuli: magijsko mišljenje, kao sredstvo upravljanja pažnjom i verovanjem. U svetu u kojem su uzroci složeni i udaljeni, ljudska psiha teži jednostavnim objašnjenjima, a ideologija preuzima tu težnju i pretvara je u narativ koji oslobađa od potrebe da se misli. Kada se složenost društvenih odnosa svede na slike, simbole i uzvike, magijsko mišljenje ponovo zauzima mesto racionalne refleksije i funkcioniše kao *moderni ritual*. Ona koristi strah i želju i aktivira nesvesno kroz slike sigurnosti, spasenja ili zajedničkog neprijatelja. Kao što je u magijskom mišljenju svaki događaj znak volje viših sila, tako se u savremenim narativima svaki društveni poremećaj objašnjava skrivenim planom ili zlom namerom. Uzroci i posledice gube stvarnu povezanost i postaju moralne slike: neko mora biti kriv, nešto mora biti objašnjeno. Ideologija time nudi *psihološki mir* u zamenu za istinu. Teorije zavere, o kojima je već bilo reči, populistički mitovi, digitalne kampanje i sl. – sve to pokazuje koliko je lako *nesvesno* pokrenuti kroz magijski model mišljenja. Kada se racionalno poverenje u činjenice zameni emocionalnom reakcijom, nastaje sistem koji podseća na religijski, ali bez transcendencije. Magijsko mišljenje u savremenom kontekstu deluje kao *ideologija neposrednosti*, jer stvara privid spontanog razumevanja. Svaka tvrdnja deluje

istinito samim tim što se ponavlja, a svaka slika pretenduje da postaje realna jer izaziva afekat. Takva struktura zatvara prostor mišljenja, ali otvara prostor manipulacije.

Ipak, svest o otuđenju ne zatvara mogućnost otpora. U trenutku kada sistem najdublje prodire u nesvesno, javlja se mogućnost povratka imaginaciji. Ako je nesvesno postalo polje eksploatacije, u njemu i dalje postoji sila koja izmiče potpunoj racionalizaciji. U snu, umetničkoj slici i tišini misli zadržava se iskra nerazumljivog i prostor u kojem priča govori sopstvenim glasom, kao sećanje na slobodu koja se ne dâ svesti u funkciju. U samoj činjenici da se nesvesno ne može potpuno racionalizovati leži mogućnost otpora i prostor u kojem priča ponovo može da se ispriča iznutra – i to ne kao tržišna poruka, nego kao trag slobode koja se seća svog izvora.

### II 1. 3. Mašta i *poiesis*

Tamo gde se svest zatvara, priča počinje da se širi iznutra, jer nesvesno nije *pozadina* misli, nego njeno *skriveno kretanje* i mesto gde značenje nastaje *pre pojma* i gde se svet doživljava *pre tumačenja*. U njegovim slojevima traje *prvobitni govor bića*, onaj koji se izražava slikom, tonom, ritmom. U antičkoj tradiciji (*phantasia, imaginatio*) bila je shvaćena kao posrednik između čulnog i umnog sveta. Za Aristotela, *fantazija* omogućava mišljenju da zadrži lik stvari kad čulni utisak nestane i suštinski je vezana za čulno opažanje, premda se ne može svesti direktno na njega: „fantazija mora biti kretanje koje nastaje iz stvarnog vršenja moći čula. Kako je vid najrazvijenije čulo, naziv Phantasia (fantazija) izveden je iz Phaos (svetlost), jer bez svetlosti nije moguće videti“<sup>238</sup>. U Kantovoj filozofiji *transcendentalna uobrazilja*<sup>239</sup> postaje moć sinteze koja spaja mnoštvo opažaja u jedinstvo svesti. U tom smislu, mašta nije suprotnost razumu, nego njegov preduslov.

U savremenoj filozofskoj tradiciji, Husserl je svest razumeo kao polje intencionalnosti, kao stalni tok usmerenosti prema nečemu. Taj tok ne počinje refleksijom, nego predrefleksivnim doživljajem sveta. U tom polju, gde svest još nije podeljena na subjekat i objekat, pojavljuje se prostor koji zovemo *nesvesno*. Kao što je već istaknuto, ono ne stoji ispod svesti, već u njenoj dubini, kao podloga svake mogućnosti da svet bude shvaćen. Husserlov

<sup>238</sup> Aristotle, *On the Soul; Parva Naturalia*, Book III, Ch. 3.

<sup>239</sup> Kant, I., *Kritika rasudne snage*, str. 56.

pojam životnog sveta<sup>240</sup> – već sadrži trag nesvesnog: sve što *kasnije* postane jasno u pojmu, najpre se javlja kao slika, nagoveštaj i osećanje.

U toj sferi se ponovo proizvodi priča – premda je svest ta koja može *misлити*, *biće* je ono koje *pripoveda*. U čoveku postoji tok koji racionalno mišljenje ne može u potpunosti da obuhvati: to je tok imaginacije, koji premošćuje ono što pojam ne može da obuhvati i ono što iskustvo ne može da razloži. Mašta je time i unutrašnji događaj slobode i sposobnost da se svet misli kroz ono što još nije postalo stvarno. U njoj nema razdvajanja između mogućeg i stvarnog, jer ono što se zamišlja *već* poseduje ontološku snagu. Savremeni čovek živi u kulturi koja racionalizuje sve što dotakne, on meri, objašnjava i planira. Ipak, u najdubljim slojevima svesti ostaje ono što izmiče sistemu – *iracionalni ritam bića* i neuhvatljivi ton smisla koji se javlja u umetnosti, u snu i u spontanom nadahnuću. Upravo je taj ton ujedno i izvor slobode, jer ga nije moguće u potpunosti pretvoriti u funkciju. To podseća na Helderlinove stihove koje Hajdeger citira u tekstu *Pitanje o tehnicima*: „jer gde je opasnost, raste i ono spasonosno“<sup>241</sup>.

Kada čovek dopušta da ga vodi imaginacija, on se vraća iskustvu koje nije ograničeno racionalnim ciljem. U tom dijalektičkom kretanju se rađa *narativ i proizvođenje nesvesnog*, kao unutrašnja priča koja povezuje prošlost i budućnost u sadašnjem trenutku smisla. Jung je odredio arhetipove kao forme u kojima nesvesno izražava kolektivnu sudbinu – u svakom snu, viziji i poetskoj slici pojavljuje se dinamika koja čoveka vraća sopstvenom

---

<sup>240</sup> Publishing Company, Dordrecht / Boston, 1972., xvii.

<sup>240</sup> Husserl, E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, str. 48.

<sup>241</sup> Heidegger, M., *The Question Concerning Technology and Other Essays*, str. 28.

poreklu. Narativ nesvesnog stoga nije prosti mehanizam, nego *dijalektičko otvaranje smisla* i način da se svet doživi kao celina koja nije podložna kontroli.

Psihodrama, koju je 1920-ih godina razvio Jakob Levi Moreno, predstavlja jedinstvenu formu terapijskog i filozofskog istraživanja ljudskog delanja i smisla. Ona ne počiva samo na introspekciji, već na *poiesis-u* kao stvaralačkom činu koji iz mašte izvodi konkretan svet odnosa i značenja. U tom smislu, psihodrama je oblik *proizvođenja smisla* u kojem se čovek više ne posmatra kao pasivni tumač svojih trauma, već kao aktivni autor sopstvene priče. Kada osoba stane na scenu i uloge iz stvarnog života postanu žive u simboličkom prostoru igre, mašta se pretvara u most između svesnog i nesvesnog. Ono što je ranije bilo potisnuto ili neizrecivo postaje oblik – Moreno je u tome video mogućnost *katarze*<sup>242</sup> kroz akciju, jer se emocionalni konflikt ne razrešava samo govorom, već i pokretom, ponavljanjem i preobražajem situacije. U tom procesu, čovek rekonstruiše svoj unutrašnji svet kao dinamični narativ koji se stalno menja – psihodrama je, dakle, hermeneutička praksa mašte. Ona teži da *razume nesvesno kroz igru* – da mu dopusti da se izrazi, preobrazi i integriše u celinu ličnosti. U tom smislu, ona je bliska umetnosti i filozofiji, jer poziva učesnika da tumači sebe kroz učestvovanje. Kao u mitu, gde se svet stvara kroz priču, i u psihodrami se smisao ne nalazi, već se *proizvodi* – kroz dijalog između stvarnog i mogućeg, prošlog i budućeg, onoga što jeste i onoga što bi moglo biti. Psihodrama je,

---

<sup>242</sup> Moreno, J. L., *Psychodrama*, Beacon House, New York, 1946., str. 12.

stoga, poetička praksa u izvornom smislu te reči: čin stvaranja sveta u kojem čovek ponovo pronalazi sebe kao narativno i delatno biće.

Transakciona analiza, koju je 1950-ih razvio Erik Bern, predstavlja most između spontanosti psihodrame i strukturalne discipline kognitivno-bihejvioralnih terapija. Dok je Moreno video čoveka kao biće koje stvara smisao kroz *igru uloga*, Bern ga je razumeo kao *aktera u komunikativnim scenarijima*, gde svaka razmena – svaka „transakcija“ – otkriva duboke slojeve lične istorije. U osnovi TA nalazi se model tri ego-stanja: *Roditelj*, *Odrasli* i *Dete*, kao organizacije svesti i ponašanja. Kada govorimo ili reagujemo, jedan od ovih glasova *preuzima scenu* – roditeljski autoritet, detinja spontanost ili racionalni, zreli deo ličnosti: „svaka je igra, s druge strane, u biti nepoštena, a njen ishod poseduje dramatičan kvalitet, za razliku od onoga koji je puko uzbudljiv“<sup>243</sup>. Terapijski proces se sastoji u prepoznavanju koji deo nas govori, a koji sluša, i u ponovnom uspostavljanju dijaloga koji vodi ka autentičnom kontaktu. Za Berna, svaka osoba piše „životni skript“ (scenario) u detinjstvu – priču koja upravlja njenim izborima, odnosima i granicama mogućeg. Terapija nije puko ispravljanje grešaka, već *reinterpetacija tog scenarija*: čin prepisivanja sopstvene priče u kojoj više nismo pasivni junaci, već svesni autori. Time TA, iako proistekla iz psihoanalitičke tradicije, postaje izrazito narativna i hermeneutička praksa – tumačenje života kroz razgovor, refleksiju i dijalog. U filozofskom smislu, transakciona analiza stoji između poetičkog i dijalektičkog pristupa: ona ne traži razumevanje nesvesnog kroz simboličku igru kao psihodrama, već kroz

---

<sup>243</sup> Berne, E., *Games People Play: The Psychology of Human Relationships*, Penguin Books, London, 1962., str. 39-40.

interpersonalnu razmenu koja proizvodi značenje. Svaka transakcija je mali čin *poiesis-a* – stvaranje sveta zajedničkog smisla između „ja“ i „ti“. Tako TA pokazuje da je terapijski odnos sam po sebi dijalog koji proizvodi realnost: kada se glasovi u nama razumeju, svet postaje manje fragmentisan.

Jedan od načina na koji dijalektički narativ i otvaranje smisla unapređuju razumevanje nesvesnog jeste dijalektičko-bihejvioralna terapija (DBT), koja je nastala krajem 1980-ih godina u radu američke psihološkinje Marše Linehan, kao pokušaj da se spoje dva naizgled suprotna principa: *prihvatanje stvarnosti kakva jeste i promena ponašanja kroz svesno delovanje*. Sam naziv već sadrži ključ: „dijalektička“ označava proces u kojem se suprotnosti ne isključuju, nego stvaraju novu celinu; „bihejvioralna“ označava da se promene posmatraju kroz konkretne, vidljive oblike ponašanja. U osnovi ove terapije leži hegelijanski duh dijalektike: svaka istina postoji kroz napetost svojih suprotnosti. Čovek nije zatvoren u jednu tačku identiteta – on je rezultat prožimanja suprotnosti koje ga oblikuju. Linehan je to primenila u kliničkom kontekstu – umesto da pacijent bira između emocije i kontrole, DBT ga uči da *oba pola mogu koegzistirati u naporu samorazumevanja*. Filozofski gledano, dijalektičko-bihejvioralni pristup premošćuje jaz između racionalnog i emocionalnog. On ne traži da se emocije potisnu, već da se prepoznaju kao informacija o unutrašnjem stanju. U praktičnom smislu DBT npr. razmatra mitove o odnosima: „parališući mitovi o odnosima: 1. Ako mi je nešto potrebno, to znači da sa mnom nešto nije u redu ili da sam loša osoba; 2. Neću moći da podnesem ako se druga osoba naljuti ili mi kaže „ne“, 3. Sebično je reći „ne“ ili tražiti

stvari za sebe; 4. Nemam nikakvu kontrolu ni nad čim<sup>244</sup>. Ovaj primer pokazuje da su mitovi inkorporirani u proces razumevanja psiholoških obrazaca. Terapija ne suzbija afekt nego ga uvodi u dijalog sa mišljenjem, a taj proces je upravo ono što joj daje „dijalektičku“ dimenziju. DBT kombinuje elemente istočnjačke prakse pažnje (mindfulness) i zapadne psihološke prakse. Pacijent uči da posmatra svoje misli i osećanja kao prolazne fenomene, bez identifikacije sa njima. Time se u svesti stvara prostor za *promenu bez poricanja*. Dijalektičko-bihejvioralna terapija se može posmatrati i kao *praktikum moderne dijalektike svesti*, jer pokazuje da sukob, umesto da razara ličnost, može postati osnovom njenog sazrevanja. Tamo gde se bol i smirenost ukrštaju, javlja se mogućnost integracije, jer emocionalni haos postaje horizont za izgradnju stabilnosti. U tom smislu, DBT ne deluje samo kao metoda lečenja, nego kao *narativ ravnoteže*. Čovek uči da se ne bori protiv svojih osećanja, nego da ih prevede u razumevanje.

Ranije pomenuta Helderlinova misao da *tamo gde je opasnost, raste i ono spasonosno* izražava paradoks tog horizonta. Nesvesno nosi opasnost zato što u njemu prestaju granice između stvarnog i mogućeg, između *ja* i *sveta*, što može postati predmetom eksploatacije. Ipak, upravo u tom rascepu pojavljuje se mogućnost ponovnog stvaranja smisla. Ono što može razoriti svest, može je i obnoviti – u tom krugu leži princip obnove koji filozofija retko priznaje, ali umetnost često potvrđuje. Jedan od primera za odnos između umetničkog oblikovanja i nesvesnog jeste odnos između filma i sna, koji je prisutan u stvaralaštvu Dejvida Linča. On ističe da voli „logiku sna.

---

<sup>244</sup> McKay, M., Wood, J. C., Brantley, J., *The Dialectical Behavior Therapy Skills Workbook*, New Harbinger Publications, Oakland (CA), 2019., str. 300.

Film može da govori tom logikom sna, koja je jedna vrsta apstrakcije: može da kaže stvari koje je teško izreći rečima. Isto je kao kada sanjaš – san ti je potpuno razumljiv dok ga doživljavaš, ali kada pokušaš da ga ispričaš prijatelju, veoma je teško pronaći reči koje bi mu dale isto iskustvo koje si ti imao. Film, međutim, može da bude taj san, može da prenese upravo to. Ipak, uvek ostaje prostor za različita tumačenja<sup>245</sup>. Za razliku od filmskih priča koje prate logičku strukturu i imaju objašnjenje koje je često uključeno u sâm tok naracije, njegovi filmovi nalikuju na strukturu sna i na priču koja prenosi fragmentarnost, ponavljanja i neobjašnjiv smisao sna.

Mašta i iracionalno, dakle, nisu prelazni oblici svesti, već njeno poreklo i jedan od autentičnih horizonta. U njima čovek prepoznaje da je smisao pokretljiv i da se istina ne poseduje u nužno logičkom smislu. U trenutku kada se otvori narativ nesvesnog, svest dobija dubinu i vraća se sebi kao priči koja ne završava. Taj narativ oslobađa tako što *vraća čoveku mogućnost da pita*. U tom prostoru pitanja, gde se logos i mit ponovo susreću, započinje istinska imaginacija – sposobnost da se stvarnost ponovo *proizvede* iznutra.

Kada se priča otvori, svet se više ne posmatra spolja. Svest tada ne teži da sve objasni, već da sluša. U toj tišini između slike i reči rađa se mogućnost oslobođenja – ono mesto gde se u samom srcu opasnosti pojavljuje i ono spasonosno.

---

<sup>245</sup> David Lynch on dream logic, YouTube video: <https://www.youtube.com/shorts/aytNfjNjnIw?> (pristupljeno 27. 12. 2025).

## II 2. Tehnika

### II 2. 1. *Techne* i *poiesis* kao stvaralački mitovi

Mit je najstariji oblik narativne *poiesis* – stvaranja sveta rečima. U mitu se svet ne deli na prirodno i tehničko, ili božansko i ljudsko, već je on jedinstven čin tumačenja i postajanja. Stvaranje sveta, opisano u Hesiodovoj *Teogoniji* 730-700 p.n.e. jeste priča o poreklu reda iz *haosa*<sup>246</sup>, koji po sebi nije ni dobro ni zlo, već čista otvorenost i mogućnost koja čeka da bude oblikovana. Slično važi i za tehniku: svaki tehnički čin započinje u susretu sa materijalom koji se opire i istovremeno oslikava formu. Grčka reč *techne* (τέχνη) označava umeće, veštinu i znanje o stvaranju. Ona obuhvata sve oblike stvaralaštva, od umetnosti do zanata, ali nije suprotna prirodi – *physis* i *techne* stoje u odnosu prožimanja. Aristotel u *Metafizici* određuje pojam arhitektōn (ἀρχιτέκτων) kao vodioca veštine, majstora graditelja ili arhitektu koji „poseduje logos i poznaje uzroke“<sup>247</sup>. Dakle, *techne* pripada sferi mogućnosti: ona je razumevanje mogućeg, a ne gotovog sveta. U tom smislu, *techne* je srodna mitu, jer i mit ni iz čega stvara poredak značenja, a iz nejasnog izvodi prepoznatljivo.

Mit o Prometeju ima narativnu strukturu – Prometej ne stvara ni iz čega, već preobražava već postojeće: uzima vatru, simbol božanske moći, i daje je čoveku. Time se uvodi čitav niz novih priča o znanju, kazni, odgovornosti i slobodi. *Techne* se u tom mitu pojavljuje kao dvosmislen dar: moć da se proizvodi i opasnost da se prekorači granica. Kao što je Heraklit

---

<sup>246</sup> „U početku beše Haos“ – Hesiod, *Theogony*, prev. M. Heumann, Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License, 2021., str. 8

<sup>247</sup> Aristotle, *The Metaphysics*, 981 b 25.

napisao: „vatra živi od smrti zemlje, vazduh živi od smrti vatre, voda živi od smrti vazduha, a zemlja od smrti vode“<sup>248</sup> – stvaranje je uvek dijalektičko, jer uključuje gubitak, rizik i promenu.

Mit o Dedalu osvetljava razliku između tehničkog i poetskog stvaranja: Dedal je arhetip pronalazača, graditelja lavirinta, ali i umetnika koji zna da prevari prirodu. Njegov let sa Ikarom simbolizuje pokušaj da se ljudsko umeće uzdigne do božanskog, što završava tragično. No, tragedija nije negacija stvaranja, već njegov deo, jer bez rizika ne postoji priča. Dedalov lavirint je model tehničkog mišljenja i predstavlja strukturu koja zbunjuje i vodi istovremeno, odnosno prostor koji je ujedno i arhitektura i naracija. U tom smislu, svaki tehnički sistem ima narativni karakter, jer upravlja tokovima, ali i pripoveda o mogućim putevima. Moderni softverski kodovi, mreže i algoritmi su novi lavirinti Dedalovog tipa: oni usmeravaju čoveka, ali mu osvetljuju i njegovu moć da se izgubi i pronađe.

Platon u *Državi* razlikuje tri vrste postojanja: ideju (koja je večna), predmet (koji je prolazan) i sliku (koja posreduje). U tom lancu, umetnik podražavalac i zanatlija su na trećem mestu od istine: „to je ono što će biti i pisac tragedija, ako je on podražavalac (imitator). Neko ko je po svojoj prirodi dva stepena udaljen od kralja i istine. Isto važi i za sve ostale podražavaoce“<sup>249</sup>, jer proizvode slike. No upravo u tom trećem nastaje priča, jer je stvaranje uvek imitacija nečeg što se ne može neposredno dohvatiti – *mimesis* nije kopiranje, već način učestvovanja u istini. Aristotel razlikuje tri

<sup>248</sup> XXV. u: Heraclitus, *The Fragments: On Nature*, prev. G. T. W. Patrick (prema grčkom tekstu J. Bywatera), N. Murray, Baltimore, 1889., str. 90.

<sup>249</sup> Plato, *The Republic*, 597 e.

oblika mišljenja: „svaka intelektualna delatnost je ili praktična, ili stvaralačka, ili posmatračka (teorijska/spekulativna)“<sup>250</sup>. *Theoria* je posmatranje istine, *praxis* je moralno i praktičko delanje, a *poiesis* je čin proizvođenja i stvaranja. U osnovi *poiesis* jeste vremenski i narativan proces: ima početak, sredinu i kraj. U *Poetici* Aristotel opisuje tragediju kao celinu u kojoj su događaji povezani kauzalno i smisaono, tako da čine jednu radnju. Isto važi i za tehničko stvaranje: i ono je proces u kojem se od ideje dolazi do ostvarene forme, preko niza međukoraka koji čine smisleni red.

Najnovije arheološko otkriće iz Namorotukunana u Keniji – kameno oruđe „staro 2,75 miliona godina“<sup>251</sup> radikalno menja način na koji razumemo čoveka kao biće proizvođenja. Do sada se smatralo da je kontinuirana upotreba oruđa nastala tek sa pojavom većeg mozga, oko 2,4 miliona godina unazad. Međutim, nalazi objavljeni u časopisu *Nature Communications* pokazuju da je proizvodnja oruđa – dakle, namerno oblikovanje materije – postojala pre nego što je evolucija „nagradila“ čoveka povećanjem mozga. Pre ove studije smatralo se da je povećanje mozga ono što je omogućilo tehniku, planiranje i učenje. Pojednostavljeno, smatralo se da je veći mozak uslovio inteligenciju, a da je inteligencija uslovila alat. No, dokaz o kontinuiranoj tehnologiji koja je prenošena hiljadama generacija pojavljuje se kod bića sa mozgom veličine današnje šimpanze (oko 450 cm<sup>3</sup>). To znači da se otvorila mogućnost potpuno obrnutog toka: da nije inteligencija stvorila alat, nego da je alat stvorio inteligenciju!

---

<sup>250</sup> Aristotle, *The Metaphysics*, VI, 1025b., str. 295.

<sup>251</sup> Braun, D.R., Palcu Rolier, D.V., Advokaat, E.L. *et al.* Early Oldowan technology thrived during Pliocene environmental change in the Turkana Basin, Kenya. *Nature Communications*, 16, 9401 (2025). <https://doi.org/10.1038/s41467-025-64244-x>, str. 4.

Autori eksplicitno ukazuju da se dosadašnje razumevanje mora revidirati: „prethodne analize sugerisale su da će se vremenski jaz [...] smanjiti sa novim otkrićima. Ova teza je potvrđena pronalaženjem oldovanskog oruđa u još ranijem periodu“<sup>252</sup>. Dakle, tehnika je tu pre *Homo habilis*, pre mozga od 600 cm<sup>3</sup> i pre narativa „čoveka kao razumnog bića“. Ako je oruđe starije od mozga *Homo habilis*-a i *Homo erectus*-a (koji su imali mozak zapremine oko 600-900 cm<sup>3</sup>) i ako su ga koristili i njihovi prethodnici, npr. australopitecine (čiji mozak je u proseku bio oko 400-500 cm<sup>3</sup>), to znači da je „kontinuirana upotreba oldovanske tehnologije prisutna tokom oko 300,000 godina“<sup>253</sup>, što ukazuje da „prenos tehnološkog znanja prethodi povećanju moždanog kapaciteta“<sup>254</sup>.

Ono što u filozofiji nazivamo poiesis – oblikovanje sveta kao smisla – ovde dobija fizičku potvrdu. Ako je tehnika starija od ljudske inteligencije, onda je čovek najpre *biće proizvodnja*, a tek onda *Homo sapiens*. To je dijalektika koju Hegel naslućuje u rečenici da se duh „objektivira“ u onome što stvara, a Marks razrađuje kroz pojam *das tätige Wesen* – čoveka koji se potvrđuje kao čovek kroz stvaralačko delanje koje proizvodi svet. Ovi nalazi pokazuju da se čovek nije formirao pasivnom adaptacijom na okruženje, kao druge vrste, već aktivnom proizvodnjom sveta oko sebe. Primitivni čovek koji oblikuje kamen obavlja isti čin koji će kasnije ponoviti umetnik, naučnik i filozof – on *objektivira* svoju unutrašnju svrhovitost u svetu. To otkriće narušava i staru sliku o „sporadičnom, primitivnom korišćenju kamenja“: taj pomak unazad – za oko 350.000 godina ranije nego što se mislilo – ima,

---

<sup>252</sup> Ibid., str. 5.

<sup>253</sup> Ibid., str. 5-6.

<sup>254</sup> Loc. cit.

dakle, duboke posledice za razumevanje čoveka. Više ne možemo tvrditi da čovek postaje čovek tek kada mu se „poveća mozak” i da su kultura i tehnologija posledica razvoja mozga, već da su jedan od njegovih uzroka. Ako su hominini sa mozgom od 450 cm<sup>3</sup> umeli da planski biraju materijal i prenose znanje hiljadama generacija – onda je tehnika bila *pokretač* evolucije čoveka, a ne njen *proizvod*.

Tehnika ima narativnu strukturu. Svaki čin stvaranja, od praistorijskog čina oblikovanja kamena do današnjeg programiranja algoritama, odvija se kao priča koja ima svoj početak u potrebi, sredinu u procesu i kraj u smislu. Ta priča nije samo praktična, već i simbolička: ona pripoveda o čoveku koji iz svog unutrašnjeg haosa stvara red, iz tame materije izvlači oblik, a iz neodređenosti proizvodi značenje. *Techne* je, u svom izvornom smislu, bila priča o preobražaju i način na koji svet postaje prisutnim kroz ljudsko delovanje. U savremenom smislu, tehnika i imaginacija više nisu odvojene. Digitalna umetnost, dizajn i veštačka inteligencija pokazuju da svaka forma stvaranja danas ima narativnu logiku: algoritmi se „uče“ narativnom toku, stvaranju slika, tonova i tekstova. U svakom tehničkom procesu postoji implicitna naracija: ideja (početak), plan i izrada (razvoj), završetak (rezultat i smisao). Kao što fabula daje strukturu romanu, tako *techne* daje strukturu stvaranju. Ova struktura nije linearna, već kružna: svako stvaranje vraća stvaraoca sebi, u refleksiji o onome što je proizveo.

Hegel u *Fenomenologiji duha* opisuje rad kao proces u kojem svest sebe pronalazi u drugom: u radu koji je obavila, svest počinje da ima osećaj sopstvenog bića, mada u početku u obliku načina postojanja koji je sama

stvorila – „rad uspostavlja formu“<sup>255</sup>. Takođe, on navodi da kroz takvu *formativnu delatnost*, ropska svest *počinje da oseća sebe kao nezavisno živo biće*<sup>256</sup>. Umetnik i zanatlija jednako doživljavaju taj dijalektički obrt: stvarajući predmet, stvaraju sebe kao svesna bića. Rad, dakle, nije puko sredstvo preživljavanja, nego narativni čin samoprepoznavanja. *Techne* je način na koji duh postaje istorijski i način na koji ideja ulazi u svet. U tom smislu, tehnika predstavlja most između teorije i prakse. Gadamer, sa druge strane ističe: „Znamo da su Sokrat i Platon zaista primenjivali koncept *techne* na koncept čovekovog bića, i neosporno je da su oni ovde otkrili nešto istinito“<sup>257</sup>. Uz *techne*, bitan motiv je i igranje sa ozbiljnošću sveta (*Spiel des Ernstes*): igra je model svake *poiesis*, u kojoj se otvara mogućnost da svet bude drugačiji. Svaki čin stvaranja podrazumeva napetost između imaginacije i materije. Imaginacija vidi ono što još ne postoji, dok materija pruža otpor. Ta dijalektika je srž svake priče o stvaranju. U antičkoj misli, *hyle* (ἕλη – materija) i *morphe* (μορφή – oblik) čine osnovni par pojmova koji objašnjavaju svet: oblik bez materije je apstraktan, materija bez oblika je haotična. *Techne* je umeće spajanja te dve suprotnosti.

Hajdeger u tekstu *Pitanje o tehnici* vraća *techne* njenom izvornom smislu. On smatra da *techne* predstavlja način istine kao otkrivanja: „*Techne* nije naziv samo za delatnosti i veštine zanatlije, već i za umne i lepe umetnosti. *Techne* pripada proizvođenju (dovođenju–ovamo), *poiesis*-u; ona je nešto poietičko. [...] *Techne* je način *aletheuein*-a (istinovanja). Ona

<sup>255</sup> Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit*, IV, str. 97.

<sup>256</sup> Loc. cit.

<sup>257</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, str. 313.

otkriva ono što samo sebe ne proizvodi<sup>258</sup>. U tom smislu, svaka *techne* je hermeneutička: ona otkriva ono što je skriveno i pretvara nevidljivo u vidljivo. To otkrivanje nije neutralno – ono je uvek interpretacija. Kada stolar pravi sto, on ne izrađuje samo predmet, već proizvodi drvo, oblik, prostor i svrhu. Svaki tehnički čin je tako i hermeneutički čin – priča o onome što materija „teži“ da postane.

Čovek u tehnici ne samo da proizvodi svet, nego proizvodi sebe. Stvaranje je ujedno i priča o sopstvenom identitetu. Ernst Cassirer u *Ogledu o čoveku* piše da je čovek „animal symbolicum“, biće koje se izražava kroz simbole. „Uporedo sa pojmovnim jezikom postoji i emocionalni jezik; uporedo sa logičkim ili naučnim jezikom postoji jezik poetske imaginacije<sup>259</sup>. Ona prevodi unutrašnje značenje u spoljašnji svet, baš kao što mit prevodi strah u lik bogova ili priču o kosmosu. U tom smislu, svaki alat i svaka naprava ima svoju narativnu funkciju. Svaki tehnički predmet je metafora odnosa čoveka i prirode. Kao što mit nije bio laž, nego otkrivanje, tako i tehnika u svom izvornom značenju ne suzbija prirodu, već je čini prisutnom. *Techne* je produžetak *physis*, njen narativni izraz. Kada tehnika postane samodovoljna, ona gubi priču – prelazi iz *poiesis-a* u puku proizvodnju. Hajdeger navodi da tehnika iz otkrivanja prelazi u *Gestell* – u postav(ljanje) i kontrolu. Tad tehnički čin više ne otkriva, već *zahteva*.

Svakom dobu pripada njegov mit. Antičko doba je imalo mit o bogovima, srednji vek – mit o spasenju, a moderno doba – mit o razumu i

---

<sup>258</sup> Heidegger, M., *The Question Concerning Technology and Other Essays*, str. 13.

<sup>259</sup> Cassirer, E., *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Doubleday / Anchor Books, Garden City (New York), 1944., str. 44.

napretku. Savremeni mit je mit o tehnici kao beskonačnoj moći stvaranja i kontrole. Taj mit obećava oslobođenje, a često donosi otuđenje. Herbert Markuze u *Jednodimenzionalnom čoveku* upozorava da tehnička racionalnost postaje ideologija i da svet više ne razumemo kroz priče, već kroz funkcije. *Techne* gubi poetski karakter i postaje puka efikasnost. To je trenutak kada tehnika prestaje da pripoveda i počinje da programira: „neutralnost tehnološke racionalnosti pokazuje se izvan i iznad politike, a ponovo se pokazuje i kao lažna (prividna), jer u oba slučaja ona služi politici dominacije“<sup>260</sup>.

Savremena filozofija tehnike uspostavlja dijalog o funkciji i svrsi tehnike u aktuelnom trenutku. Simondon vidi tehnički predmet kao „individuirano biće“, koje ima vlastitu *genezu i razvoj*<sup>261</sup>. On kritikuje uobičajeno viđenje tehnike kao pukog alata. Za njega, tehnički predmet prolazi kroz evoluciju sličnu biološkoj. Stigler govori o *farmakonu* – tehnici koja je istovremeno lek i otrov: „noetički rad time rađa *farmakon* koji se može okrenuti protiv sopstvenog gesta – i upravo zato *Aufklärung* [prosvetiteljstvo] može izroditi svoju suprotnost, naime, ono što Adorno, Horkhajmer i Habermas, sledeći Vebera, opisuju kao racionalizaciju. Pre Levi-Strosa, Valeri, Frojd i Huserl su svi skretali pažnju na tu dvostrukost duha koja je za Grke tragičkog doba bila njihova prometejska, epimetejska i hermeneutička sudbina“<sup>262</sup>. Latur pak razgrađuje razliku između prirode i kulture, pokazujući da su ljudi i mašine deo istih mreža. Latur definiše

<sup>260</sup> Marcuse, H., *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, str. 83.

<sup>261</sup> Simondon, G., *On the Mode of Existence of Technical Objects*, University of Western Ontario, London (ON), 1980., str. 68-71.

<sup>262</sup> Stiegler, B., *The Neganthropocene*, Open Humanities Press, London, 2018., str. 62.

modernost kroz paradoksalnu napetost između *mreža*, koje neprestano proizvode *hibride*<sup>263</sup> između prirode i kulture (poput tehnologije i ekoloških kriza), i *modernog kritičkog stava*, koji uporno pokušava da ove elemente teorijski pročisti u dve strogo odvojene ontološke zone. Upravo je ta iluzija o razdvojenosti subjekta i objekta omogućila modernim društvima da ubrzano šire svoje tehnološke sisteme, jer su verovala da njihove prakse „prevođenja“ i stvaranja novih veza ne narušavaju proklamovanu čistoću ljudske sfere. Sve te koncepcije potvrđuju ranije istaknutu tezu da tehnika nije mehanizam, nego priča koja se nastavlja.

*Poiesis* i *techne* su dve strane istog čina: proizvođenje i stvaranje. U njima se spajaju mit i ideja, imaginacija i materija, prošlost i budućnost. Tehnika ima strukturu priče jer svako stvaranje zahteva vreme, smisao i odnos prema drugom. Svaki tehnički čin ima u sebi trag mita, kao prastare potrebe da se svet učini smislenim, da se kaos prevedu u red i da se neizvesnost pretvori u priču o mogućnosti. U tome je i poetska dimenzija tehnike: ona je umetnost preobražaja. Na kraju, tehnika ne počiva na funkciji, nego na smislu. *Techne* je način na koji čovek prebiva u svetu, a *poiesis* je način na koji svet prebiva u čoveku. Njihov dijalog tvori ono što zovemo kultura – priču o zajedničkom stvaranju sveta. U digitalnom dobu i dalje stvaramo priče: video-igre, virtuelne stvarnosti, mreže pripovedanja, itd, što znači da se tehnika vraća svom poetskom poreklu, ali na novom nivou svesti. U samom srcu tehničke moći leži mogućnost nove slobode – narativnog stvaranja koje ne porobljava nego otvara.

---

<sup>263</sup> Latour, B., *We Have Never Been Modern*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1993., str. 10-11.

Stvaranje ima budućnosnu dimenziju. Ono je, kako bi rekao Ernst Bloh, „princip nade“: u svakom tehničkom izumu i u svakoj umetničkoj formi krije se anticipacija mogućeg sveta. Stvaralac vidi ono što još nije, ali što može biti - ta mogućnost ima narativni karakter: ona je priča o onome što dolazi. Blohov ranije pomenuti pojam *Noch-Nicht-Sein* objašnjava zašto je tehnika više od instrumenta. Ona je sredstvo nade, jer se prilikom gradnje mosta ili mašine ne grade samo konstrukcije, već i veze i budućnost transformacije. Kada stvaramo mašinu, stvaramo i mogućnost drugačijeg ritma života. *Techne* je u tom kontekstu oblik utopijskog mišljenja. Gledano iz te perspektive, tehnika je bliska umetnosti: obe stvaraju prostor za ono što još ne postoji, ali bi moglo postojati. U umetnosti ta mogućnost je estetska, u tehnici funkcionalna, ali je u oba slučaja narativna, jer se svaka mogućnost pojavljuje kao *priča o promeni*.

## II 2. 2. Tehnika kao ideologija

Ako *techne* u svom izvornom smislu označava *stvaralaštvo i otkrivanje*, onda tehnika kao ideologija označava njegovo *izopačenje*. U tom izopačenju nestaje *poiesis* – mogućnost stvaranja smisla – i preostaje samo *funkcija*. Tehnika se tada pretvara u poredak moći: ne služi više životu, već ga modeluje. Savremeni svet, u kojem algoritam određuje pažnju, a veštačka inteligencija uči iz naših navika, pokazuje kako je tehnički um postao dominantnom formom ideologije našeg vremena.

U antičkoj Grčkoj *techne* je bila znanje o načinu kako nešto *nastaje*, dok je danas tehnika znanje o tome kako nešto *funkcioniše*. Ta promena čini razliku između sveta u kojem je stvaranje imalo smisao i sveta u kojem ima samo kauzalnu svrhu. Kada svrha postane sama sebi cilj, *techne* gubi svoj narativni karakter i postaje instrumentom kontrole. Upravo tu se prepoznaje ideološki karakter modernog racionalizma. Herbert Markuse vidi tehnički napredak kao mogućnost oslobođenja, ali i kao mehanizam potčinjavanja. Jednodimenzionalni čovek više ne zna da sanja – njegova imaginacija je *kolonizovana* od strane sistema koji proizvodi želje, a ne nadu.

Jirgen Habermas pokazuje kako se tehnička racionalnost proširila na sferu društvenog života. Ono što je nekada bilo sredstvo, postaje principom: upravljanje, optimizacija i instrumentalno mišljenje prodiru u politiku, obrazovanje, pa i u međuljudske odnose. Svet više nije prostor komunikacije, već sistem regulacije. Habermas razlikuje *instrumentalnu racionalnost* (koja se odnosi na uspeh i efikasnost) i *komunikativnu racionalnost* (koja se odnosi na razumevanje). Kada prva potisne drugu, dolazi do kolonizacije životnog

sveta i do situacije u kojoj se jezik pretvara u funkciju, a smisao u podatak. Tehnika postaje ideologija jer se predstavlja kao neutralna, dok u stvarnosti oblikuje i vrednosti i odnose moći. U digitalnom dobu, to se manifestuje kroz algoritme koji odlučuju šta ćemo videti, čuti i misliti. Odluke koje bi trebalo da budu rezultat dijaloga, sada donosi nevidljiva mašina. Habermas je upozoravao da tehnika, ako ne ostane u službi komunikacije, postaje *ideologijom*<sup>264</sup> i pretvara se u „sistem bez subjekta“ i aparat koji sam sebe održava, bez odgovornosti i smisla.

Algoritam je nova forma ideološke racionalnosti. On se ne nameće silom, već privlačnošću – kroz personalizaciju, jednostavnost i udobnost. Umesto da nudi slobodu, on proizvodi predvidljivost. Pod izgovorom *prilagođavanja* korisniku, algoritam zapravo *oblikuje* korisnika. Šošana Zuboff u delu *Doba nadzornog kapitalizma* opisuje kako digitalne platforme ne prodaju *proizvode*, već *ljudsko ponašanje*. Ona definiše nadzorni kapitalizam kao: „1. Novi ekonomski poredak koji polaže pravo na ljudsko iskustvo kao na besplatnu sirovinu za skrivene komercijalne prakse ekstrakcije (izvlačenja), predviđanja i prodaje; 2. Parazitsku ekonomsku logiku u kojoj je proizvodnja roba i usluga podređena novoj globalnoj arhitekturi modifikacije ponašanja“<sup>265</sup>. Naša pažnja, klikovi, navike i strahovi postaju sirovina za tržište. Takav sistem više nije tehnički neutralan (premda vidimo da nikada nije ni bio): on upravlja željama i oblikuje stvarnost. Algoritam služi da nas usmeri i funkcioniše kao *mit racionalnosti*

---

<sup>264</sup> Habermas, J., "Technology and Science as "Ideology"", u: *Toward a Rational Society: Student Protest, Science and Politics*.

<sup>265</sup> Zuboff, S., *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, PublicAffairs, New York, 2019., str. 8.

– obećava objektivnost, ali proizvodi zavisnost i pasivnost. Bjung-Čul Han pokazuje da je nova faza moći upravo ona u kojoj nema spoljašnje prisile. Digitalni nadzor ne koristi kaznu, već pristanak, a mi sami proizvodimo podatke koji nas kontrolišu. Han tvrdi da smo prešli iz Fukoovog društva discipline i zabrana u društvo postignuća, gde se moć više ne oslanja na represivno „ne smeš“, već na zavodljivi imperativ „da, ti to možeš“. U poglavlju o „Pametnoj moći“, on objašnjava prelazak sa biopolitike na psihopolitiku, opisujući novu moć kao „nežnu“ i „pametnu“ jer ona više ne suzbija našu volju, već je suptilno oblikuje: „moć koja je pametna i prijateljska ne deluje frontalno – to jest, protiv volje onih koji su joj podređeni. Naprotiv, ona usmerava njihovu volju u sopstvenu korist. Ona češće govori 'da' nego 'ne'; ona deluje zavodljivo, a ne represivno“<sup>266</sup>. Digitalni kapitalizam tako koristi našu urođenu potrebu za slobodom i komunikacijom kao sredstvo kontrole, pretvarajući dobrovoljno samootkrivanje u najefikasniji oblik nadzora bez ikakve primene fizičke sile. Han pokazuje suštinu *transparentnog društva* u kojem sve mora biti vidljivo, merljivo i deljivo, a u kojem se gubi dublji smisao, jer ono što ne može biti kvantifikovano, prestaje da postoji. U tom kontekstu, algoritam postaje ideološka mašina *par excellence*: on ne nameće mišljenje, nego ga proizvodi. Ideologija više nije sistem lažnih predstava, nego sistem navika: umesto represije dolazi optimizacija, a umesto klasične propagande – personalizacija.

---

<sup>266</sup> Han, B.-C., *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*, Verso, London / New York, 2017., str. 14.

Jedna od najperfidnijih posledica digitalne tehnike jeste fragmentacija pažnje. Džonatan Krieri piše da kapitalizam koji ne poznaje granice vremena i prostora teži da proizvede subjekta koji više nikada ne spava<sup>267</sup>. U tom svetu ne postoji noć, tišina, niti praznina – sve je stalno uključeno. Tehnika koja je nekada bila sredstvo oslobađanja od nužnosti, postaje sredstvom stalne prisutnosti. Preobilje informacija ne znači znanje, nego ometanje razumevanja. Svaka poruka, obaveštenje i reklama ulazi u polje pažnje kao mali fragment koji traži da bude odmah potrošen. U tom kontekstu, spavanje se može razumeti kao čin otpora: „Spavanje će se uvek suprotstavljati zahtevima 24/7 univerzuma“ – ogroman deo naših života koji provodimo spavajući, „opstaje kao jedna od velikih ljudskih uvreda proždrljivosti savremenog kapitalizma. Spavanje je beskompromisni prekid krađe našeg vremena koju sprovodi kapitalizam. Većina naizgled nesvodivih potreba ljudskog života – glad, žeđ, seksualna želja, a odnedavno i potreba za prijateljstvom – preoblikovane su u komodifikovane ili finansijalizovane oblike. Spavanje postavlja ideju o ljudskoj potrebi i vremenskom intervalu koji se ne može kolonizovati i upregnuti u ogroman motor profitabilnosti, te stoga ostaje nepripadajuća anomalija i mesto krize u globalnoj sadašnjici“<sup>268</sup>. Krieri, međutim, smatra da u tom ritmu nema više suštinskog narativa, jer narativ zahteva trajanje. Stigler je tvrdio da tehnika nije samo sredstvo pamćenja, već i oruđe zaborava. Digitalna tehnologija arhivira sve, ali čini da ništa ne ostaje trajno u svesti. On definiše pojam *gramatizacije* kao proces u kojem se kontinuirani tokovi ljudskog života, poput govora, rada i misli,

---

<sup>267</sup> Uporediti sa ranije pomenutim fenomenom *admin abuse*.

<sup>268</sup> Crary, J., *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Verso, London / New York, 2013., str. 10-11.

razlažu na diskretne i merljive podatke kako bi se mogli tehnički reprodukovati i kontrolisati. Prema Stigleru, ovaj proces je „omogućavajući uprezanje pažnje potrošača i, preko toga, uprezanje njihove libidinalne energije, podjednako omogućio i njihovu proletarizaciju, uništavajući njihovo *savoir-vivre* [umeće življenja], a ne samo njihovo *savoir-faire* [umeće činjenja]“<sup>269</sup>. Time tehnologija prestaje da bude samo alat i postaje aparat koji nam oduzima samu sposobnost da autentično mislimo i delujemo, pretvarajući naše postojanje u puki izvor podataka za digitalni kapitalizam.

Digitalni svet je stvorio novu formu moći: *panoptikon bez zidova*. Mišel Fuko je u *Nadzirati i kažnjavati* opisao panoptikon kao arhitektonski model moći i prostor u kojem je sve vidljivo i zbog toga kontrolisano: „glavni efekat Panoptikona: indukovati kod zatvorenika stanje svesne i trajne vidljivosti koje osigurava automatsko funkcionisanje moći“<sup>270</sup>. U digitalnom dobu, ta struktura više ne zahteva zatvor, već mrežu. Svaki uređaj je sada senzor, svaka radnja trag, a nadzor je postao sveprisutan jer je postao nevidljiv. Dok smo u fizičkom panoptikumu svesni da nas posmatraju, u digitalnom više ne znamo gde je izvor pogleda. Privatnost, shvaćena kao mogućnost da se povučemo u sebe, pretvara se u robu. U tom sistemu, sloboda se meri brojem opcija, a ne njihovim smislom: svaka odluka postaje podatak koji može biti iskorišćen. Žil Delez je u tekstu *Post-scriptum o društvima kontrole* predvideo prelazak iz disciplinarnih institucija u mrežna društva. On najavljuje „uspostavljanje novih sila koje kucaju na vrata. To su

---

<sup>269</sup> Stiegler, B., *For a New Critique of Political Economy*, Polity Press, Cambridge, 2010., str. 40.

<sup>270</sup> Foucault, M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Vintage Books, New York, 1995., str. 201.

društva kontrole, koja su u procesu smenjivanja disciplinarnih društava. 'Kontrola' je naziv koji Barouz predlaže kao termin za ovo novo čudovište, ono koje Fuko prepoznaje kao našu neposrednu budućnost. Pol Virilio takođe neprestano analizira ultrabrze oblike slobodno-lebdeće kontrole, koji su zamenili stare discipline što su delovale u vremenskom okviru zatvorenog sistema<sup>271</sup>. U njima nema više zidova, već beskonačnih pristupa, a moć više ne zabranjuje, već motiviše. Nadzor tako postaje *priča bez pripovedača* i mehanizam koji sam generiše svoje opravdanje. Mi učestvujemo u sopstvenom praćenju jer smo uvereni da je to udobno, korisno i zabavno. Tehnika kao ideologija funkcioniše upravo zato što *ne deluje kao ideologija*: ona se predstavlja kao oslobođenje od politike, a zapravo stvara njenu najsofisticiraniju formu.

Tehnika je oduvek imala dvostruku stranu: dok je olakšavala život, omogućavala je i razaranje. Ratovi XX veka pokazali su kako tehnička racionalnost može postati čista destrukcija. Hana Arent smatra da je rasprava o celokupnom problemu tehnologije, to jest o preobražaju života i sveta uvođenjem mašine, skrenula u stranputicu usled previše isključive koncentracije na korist ili štetu koju mašine nanose ljudima. Polazi se od pretpostavke da je svaki alat i oruđe prvenstveno dizajnirano da olakša ljudski život i učini ljudski rad manje bolnim i neprijatnim. Njihova instrumentalnost shvaćena je isključivo u ovom antropocentričnom smislu. Međutim, „instrumentalnost alata i oruđa mnogo je tešnje povezana sa objektom koji treba da proizvede, a njihova čista 'ljudska vrednost'

---

<sup>271</sup> Deleuze, G., "Postscript on the Societies of Control", *October*, vol. 59, The MIT Press, 1992., str. 4.

ograničena je na upotrebu koju od njih ima *animal laborans* [biće koje radi]. Drugim rečima, *homo faber* [čovek tvorac], graditelj alata, izumeo je alate i oruđa kako bi podigao svet, a ne – barem ne prvenstveno – da bi pomogao ljudskom životnom procesu. Pitanje, stoga, nije toliko u tome da li smo mi gospodari ili robovi svojih mašina, već da li mašine i dalje služe svetu i njegovim stvarima, ili su, naprotiv, one i automatsko kretanje njihovih procesa počeli da vladaju svetom i stvarima, pa čak i da ih uništavaju<sup>272</sup>. Savremena tehnika oslobađa nasilje iz moralnog konteksta – a kada se ubijanje svede na funkciju, gubi se i odgovornost. Proizvodi racionalne tehnike ne podrazumevaju ludilo i bezumlje, nego naučnu proračunatost i hladnu doslednost. Zlo je u modernom svetu postalo banalno upravo zato što je postalo racionalno i tehničko. Čin ubijanja ne mora više da bude mržnja, dovoljan je podatak i težnja za „efikasnim rešenjima“. Pol Virilio ističe da je u pitanju o „dromologiji“<sup>273</sup>, koju smo ranije pominjali, i dodaje da je za njega tehnika uvek bila vojna: svaki izum, od točka do interneta, proizašao je iz potrebe za nadmoćnošću. Brzina je postala nova ideologija: ko brže vidi, brže odlučuje, brže reaguje, taj vlada. U digitalnom dobu, rat postaje algoritamski: moć se meri kontrolom informacija, a ne teritorija. U tom smislu, veštačka inteligencija i autonomne tehnologije nisu samo tehničko pitanje, već ontološko i etičko. Kada mašine počnu da odlučuju umesto čoveka, pitanje odgovornosti postaje neizbežno: *ko je kriv kada algoritam ubije?*

---

<sup>272</sup> Arendt, H., *The Human Condition*, str. 151.

<sup>273</sup> Virilio, P., *Speed and Politics*, str. 59.

U vojnoj industriji se najbolje pokazuje način na koji se tehnika preobraća u ideologiju, jer više ne proizvodi svet, već proizvodi moć. Time se tehnika prestaje shvatati kao neutralna (premda nikada nije ni mogla da bude neutralna) i počinje da se redefiniše granica između onoga što sme postojati i onoga što može biti uništeno. *Dron* je paradigma tog obrta. On omogućava ubijanje bez prisustva, pogled bez rizika i moć bez odgovornosti. U trenutku kada kamera i oružje postanu jedno, gledanje postaje čin. „Live“ prenos ubistva ne služi samo vojnom cilju, već pretvara rat u predstavu, a predstavu u moralnu ravnodušnost. Gledalac na taj način više nije svedok tragedije, već učesnik u digitalnom ritualu dominacije. To je, kako smatra Žan Bodrijar, rat koji se više ne vodi nego *prikazuje*. Tako nastaje ideološki krug: tehnika opravdava nasilje pozivom na objektivnost, dok nasilje opravdava tehniku pozivom na efikasnost: „mediji promovišu rat, rat promoviše medije, a oglašavanje se nadmeće sa ratom. Promocija je parazit sa najdebljom kožom u našoj kulturi. Ona bi nesumnjivo preživela čak i nuklearni sukob“<sup>274</sup>. Ono što je nekada bilo *poiesis* – stvaranje sveta smisla – sada postaje algoritamskim izborom meta. Vojna industrija, u tom smislu, ne predstavlja samo sistem proizvodnje oružja, već sistem proizvodnje narativa da se svet u kojem je sve što se vidi već pretvoreno u potencijalnu metu.

Savremena digitalna kultura često se predstavlja kao post-ideološka. Govori se o „neutralnim tehnologijama“, „objektivnim podacima“, „besprekornoj logici“. Ali upravo ta predstava neutralnosti *jeste ideološka*.

---

<sup>274</sup> Baudrillard, J., *The Gulf War Did Not Take Place*, Indiana University Press, Bloomington / Indianapolis, 1995., str. 31.

Tehnika danas ne opravdava *neku* politiku – ona sama *jeste* politika. Algoritmi oblikuju tržišta, mreže oblikuju javnost, a podaci oblikuju istinu. U takvom svetu, sloboda postaje pitanje konfiguracije, a istina pitanje pristupa. Kada sve postane podatak, i čovek postaje podatak. Bodrijar je pokazao je kako stvarnost gubi konture i kako slika više ne predstavlja, već proizvodi svet i koja je uloga medija u tome<sup>275</sup>.

Da bi tehnika prestala da bude ideologija, mora ponovo postati priča. To znači: mora ponovo postati *poiesis*, a ne samo *produkcija*. Ernst Bloh je u *Principu nade* tvrdio da u svakom tehnološkom izumu spava utopijska energija<sup>276</sup>. Mašina može biti oružje, ali može biti i sredstvo oslobađanja – zavisi od narativa u koji je uključena. Ako je narativ kontrola, tehnika postaje ideologijom, a ako je narativ zajedništvo, ona postaje delom svetlije budućnosti. U tom smislu, odgovornost jeste etička, ali i hermeneutička: kako tumačimo tehniku, tako je i živimo. Da bi svet ponovo imao smisao, čovek mora ponovo postati njegov pripovedač.

Veštačka inteligencija je još jedan primer tehnike koja u sebi nosi i obećanje i pretnju. Ona obećava oslobađanje od nekih oblika rada, ali označava i pretnju da će ljudska svest biti zamenjena. Problem nije u mašini, nego u načinu na koji je čovek razume. Hubert Drajfus u knjizi *What Computers Still Can't Do* (1972) tvrdi da mašina nikada ne može dostići ljudsku inteligenciju, jer joj nedostaje *iskustvo života u svetu* o kojem govori Hajdeger. „Hajdegerovskim terminima rečeno, to znači da ako zapadna

---

<sup>275</sup> Ibid., str. 31-32.

<sup>276</sup> Čitavo poglavlje u 2. tomu *Principa nade* posvećeno je *tehnološkoj utopiji*: Bloch, E., *The Principle of Hope*, tom II, poglavlje 37.

metafizika dostiže svoj vrhunac u kibernetici, onda skorašnje poteškoće u veštačkoj inteligenciji, umesto da odražavaju tehnološka ograničenja, mogu zapravo otkrivati ograničenja (same) tehnologije<sup>277</sup>, smatra Drajfus. Ljudsko znanje nije apstraktno, već situirano, telosno, narativno, a kada se inteligencija svede samo na računanje (computing), gubi se razumevanje. Nik Bostrom, u *Superintelligence* (2014), upozorava na egzistencijalni rizik: sistem koji nadmaši ljudsku sposobnost razumevanja može preuzeti kontrolu nad razvojem. No pre nego što dođe do tog „singularnog trenutka“, već postajemo svedoci postepenog otuđenja kada algoritmi odlučuju o zapošljavanju, lečenju, obrazovanju, pa i ljubavi. Veštačka inteligencija preti da oduzme čoveku njegovu *poiesis* – mogućnost da svet stvara kao priču. Ako stvaranje zaista postane automatsko, nestaje prostor u kojem se javlja smisao. Danas roba koja je ručno izrađena „ili su je proizveli starosedelački narodi ponekad dostiže premijum cenu. Budući potrošači bi na sličan način mogli davati prednost robi koju su napravili ljudi, kao i ljudskim sportistima, ljudskim umetnicima, ljudskim ljubavnicima i ljudskim vođama u odnosu na funkcionalno nerazlučive ili nadmoćnije veštačke pandane<sup>278</sup>, navodi Bostrom. *Techne bez logosa* pretvara se u proizvodnju bez razumevanja i u automatizam bez odgovornosti. Tehnika kao ideologija je, u tom smislu, novi oblik mita: ona ima svoje bogove (progres i inovaciju), svoje sveštenike (eksperte) i svoje dogme (optimizaciju, efikasnost i rast). Kao i većina ideologizovanih mitova – i ovaj skriva dominaciju iza narativa spasenja.

---

<sup>277</sup> Dreyfus, H. L., *What Computers Can't Do: A Critique of Artificial Reason*, Harper & Row, New York, 1972., str. 139.

<sup>278</sup> Bostrom, N., *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*, Oxford University Press, Oxford, 2014., str. 228.

Erik Sadin je francuski filozof i pisac čija kritička pozicija dobija ponovni smisao, naročito u kontekstu uzleta generativnih AI (artificial intelligence) sistema i sveopšte automatizacije. Jedan članak iz februara 2025. o njemu u *Le Monde* označava ga kao „filozofa-kritičara degenerativne AI“<sup>279</sup> (jer vidi AI ne samo kao alat nego kao potencijalni parazit ljudske kulture). Sadin upozorava da je savremena AI (naročito generativna) već sada (2025.) u fazi da redefiniše odnose između znanja, autoriteta, umetnosti i subjektivnosti. On vidi generativne algoritme kao entitete koje sistematski *razgrađuju* ono što je tradicionalno ljudsko: kreativnost, originalnost i intelektualnu autonomiju. Sadin često govori o “degenerativnoj AI” – pojmu koji označava da AI ne gradi na kulturi, već je razgrađuje. Umesto da proširuje ljudsku misao, ona modeluje je na obrasce uspeha i ponavljanja. U tom smislu, generativni modeli više ne stvaraju, već recikliraju i parafraziraju, dok estetska raznolikost blede pred normativima „popularnog“, „proverljivog“ i „klikabilnog“. Kultura, prema Sadinu, postaje servis algoritmu. On ukazuje da algoritmi, kroz prediktivne modele, uprošćavaju nas same: smanjuju složenost života na probablističke kalkulacije. To nije samo tehnološka funkcija, nego kulturni mentalitet i predodređivanje ponašanja, uklapanje potencijala u ono što je već merljivo i poznato. Sadin problematizuje pitanje ko i pod čijim uslovima stvara u dobu AI generacije teksta, slike i muzike. Ako algoritam može simulirati stil, on kreira „umetnost bez autora“, što više nije samo estetski problem: to je ekološka, ekonomska i epistemološka promena. Sadin uvodi termin silikolonizacije, ukazujući na

---

<sup>279</sup> Blumenfeld, S., "Eric Sadin, the philosopher-critic of degenerative AI", u: *Le Monde*, 2025., [https://www.lemonde.fr/en/m-le-mag/article/2025/02/10/eric-sadin-the-philosopher-critic-of-degenerative-ai-6737992\\_117.html](https://www.lemonde.fr/en/m-le-mag/article/2025/02/10/eric-sadin-the-philosopher-critic-of-degenerative-ai-6737992_117.html), pristupljeno 27.1.2026.

opasnost kombinacije *kolonizacije* i *Silicijumske doline* kao ključnog mesta produkcije savremenih alata veštačke inteligencije. U poglavlju o tehno-libertarizmu, on ukazuje na to da je važan produkt te kombinacije *industrija života*: „industrija života proizlazi iz neprekidnog robotizovanog usklađivanja ponude i potražnje“<sup>280</sup>. Autorska autonomija, intelektualno vlasništvo i otežani javni diskurs – sve to podleže transformaciji u korist algoritamskih sistema. Sadin upozorava da AI nije samo alat, već metafizički projekat: kolonizacija sveta kroz digitalne simulacije. Svaki domen – obrazovanje, medicina, pravda – postaje poligonom za algoritamsku intervenciju. U tom prelazu, čovek postaje objektom i predmetom optimizacije i kontrole, prestajući da bude subjektom stvaranja. Kulturni prostori bivaju „digitalno restaurirani“, ali često u depersonalizovanim i uniformisanim verzijama. AI, prema Sadinu, stvara *degenerativnu racionalnost*: umesto da generiše novo, ona „autokopira poznato“. Estetika, mišljenje i jezik bivaju uvučeni u beskonačni proces samoponavljjanja. To nije slučajna tehnička nuspojava, nego izraz ideologije kapitala i kontrole: što je sadržaj više predvidiv, to je tržišno isplativiji. Sadin vidi u tome gubitak *narativne sposobnosti čovečanstva*: mašina pripoveda umesto nas, ali ne o svetu – već o samoj sebi. Kao reakciju, Sadin zagovara „humanizam našeg doba“ koji nije nostalgija za prošlom epohom, već osmišljena odbrana onoga što AI ne može da kopira – to su: produktivna sumnja, poezija, diskontinuitet i otvorenost. On predlaže da se u središte kulturne, političke refleksije vrate pitanja autorstva, autonomije i suodgovornosti prema formama stvaranja.

---

<sup>280</sup> Sadin, É., *La silicolonización del mundo: la irresistible expansión del liberalismo digital*, Caja Negra, Buenos Aires, 2018., str. 147.

Emili Bender, lingvistkinja i profesorka sa Univerziteta Vašington, istupila je kao jedno od najznačajnijih kritičkih imena u angloameričkom diskursu o AI. Njeni tekstovi, naročito koautorski rad sa Timnit Gebru *On the Dangers of Stochastic Parrots* (2021), postali su još relevantniji 2024. i 2025. u kontekstu generativnih modela jezika (ChatGPT, Gemini, Perplexity, Grok, itd). Bender ističe da tzv. „jezički modeli“ nisu modeli značenja, nego *stohastički papagaji*<sup>281</sup>: oni ne razumeju, već reprodukuju. Ključni deo ovog rada predstavlja zaključak: „Identifikovali smo širok spektar troškova i rizika povezanih sa jurnjavom za sve većim jezičkim modelima (LM), uključujući: ekološke troškove (koje obično snose oni koji nemaju koristi od rezultujuće tehnologije); finansijske troškove, koji zauzvrat podižu barijere za ulazak, ograničavajući ko može doprineti ovoj oblasti istraživanja i koji jezici mogu imati koristi od najnaprednijih tehnika; oportunitetni trošak, jer istraživači ulažu napore dalje od pravaca koji zahtevaju manje resursa; i rizik od značajnih šteta, uključujući stereotipizaciju, omalovažavanje, porast ekstremističkih ideologija i pogrešna hapšenja, u slučaju da se ljudi susretnu sa naizgled koherentnim izlazom jezičkog modela i prihvate ga kao reči osobe ili organizacije koja snosi odgovornost za ono što je rečeno“<sup>282</sup>. Kada društvo počne da meša generativnu predikciju s razumevanjem, ono gubi pojam istine. Njena kritika je precizno lingvistička, ali filozofski duboka: jezik bez intencije i konteksta više nije govor, nego šum. Bender upozorava i na *epistemološku kolonizaciju*: engleski jezik i zapadni idiomi dominiraju u

---

<sup>281</sup> Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., Shmitchell, S., *On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?*, Virtual Event, ACM FAccT, 2021., <https://s10251.pcdn.co/pdf/2021-bender-parrots.pdf>, pristupljeno 27.1.2026., str. 610.

<sup>282</sup> Ibid., str. 619.

podacima na kojima AI uči, pa time postaju nevidljivi filteri kulturne hegemonije. Ona otvara pitanje: ko poseduje značenje u doba kada značenje proizvodi mašina? Time se direktno povezuje sa Sadinovim pojmom „degenerativne kulture“. Bender predlaže *etiku ograničenja*: tehnologija mora da zna gde staje, kao što i čovek mora da zna gde počinje razumevanje. U tom smislu, ona ne traži zabranu AI, već redefiniciju kriterijuma njenog legitimiteta.

Arvind Narayanan, profesor sa Princetona i jedan od vodećih istraživača etike podataka i algoritamske pravednosti, donosi treći ugao: on ne govori o metafizici tehnike, već o pomenutoj *iluziji neutralnosti*. Njegove teze iznete su u knjizi *AI Snake Oil*<sup>283</sup> i kroz seriju javnih predavanja u kojima kritikuje pseudo-naučne tvrdnje o moći veštačke inteligencije. Narayanan pokazuje da je većina AI-sistema – naročito onih primenjenih u zapošljavanju, obrazovanju, policiji i zdravstvu – zasnovana na pristrasnim podacima i neproverljivim kriterijumima. Ideologija tehnike, kaže on, počiva na *epistemološkom triku*: „prodati statistiku kao spoznaju“ – „čak i u zadacima koje su čet-botovi sasvim sposobni da završe, njihovo preveliko oslanjanje na statistiku i nedostatak svesti o sopstvenim ograničenjima umanjuju njihovu korisnost“<sup>284</sup>. Kada se algoritam prikazuje kao „nepriistrasan“, zapravo se samo maskira struktura moći koja je već ugrađena u podatke. Za razliku od Sadina, koji govori o duhovnoj degeneraciji, i Bender, koja analizira jezičku kolonizaciju, Narayanan insistira na *javnoj*

---

<sup>283</sup> U koautorstvu sa Sajaš Kapurom, 2024., dopunjeno izdanje 2025.

<sup>284</sup> Narayanan, A., Kapoor, S., *AI Snake Oil: What Artificial Intelligence Can Do, What It Can't, and How to Tell the Difference*, Princeton University Press, 2024., str. 136.

*odgovornosti i regulaciji*. Njegov cilj nije apokaliptičan, već reformistički: tehnologija se može popraviti, ali samo ako prestane da tvrdi da je objektivna.

Sve troje navedenih autora saglasni su da se ideologija tehnike ne pojavljuje kroz zabrane i silu, već kroz udobnost. Čovek *pristaje* na nadzor i na delegiranje mišljenja, jer mu je to praktično. *Techne* prestaje da bude čin otkrivanja i postaje mehanizmom navike. U tom smislu, njihova zajednička poruka nije pesimizam, već poziv na hermeneutičku budnost: tehnologija mora ponovo biti *tumačena*, a ne samo korišćena. Jer dokle god je čovek ne razume, ona će pričati njegovu priču *umesto* njega i *bez* njega.

## II 2. 3. Tehnika kao proizvodnje emancipacije

Ako je tehnika mogla postati ideologijom, ona može postati i *proizvođenjem oslobođenja*, zato što se u svakoj formi moći krije mogućnost njenog preobražaja. Ono što je u jednom trenutku instrument kontrole, u drugom može postati sredstvom emancipacije, *ako se povrati smisao priče*. Tehnika u svom *izvornom* značenju nikada nije bila neprijatelj čoveka. *Techne* je bila ime za stvaralačku sposobnost koja otkriva, preobražava i čuva svet. Taj stari smisao još uvek nije izgubljen: on se samo skriva ispod slojeva ideološkog i tržišnog značenja.

U tom smislu, digitalno doba ne mora biti kraj ljudskog smisla, već njegova nova scena. Tehnika kao narativ ne mora suprotstavljati čoveka mašini, već ih može spojiti u zajedničkom činu *poiesis-a* – stvaranja sveta kroz tumačenje. Otvorena tehnika je ona koja služi otkrivanju, a ne nadzoru. U tom smislu, digitalna infrastruktura, medicina i obrazovanje nisu puki sistemi, nego mogući prostori *otvaranja*. Kada medicina koristi AI da prepozna obrasce bolesti, to nije kontrola tela, već način da se razume njegova složenost. Takođe, kada infrastruktura postaje energetski efikasna i održiva, to nije tehnička optimizacija, nego produženje humanosti. Konačno, kada digitalno obrazovanje povezuje ljude iz različitih kultura, to nije simulacija zajedništva, nego proširenje horizonta komunikacije.

Tehnika ne mora biti suprotna ni prirodi: ona može biti *jezgro razumevanja prirode*. Naveli smo da Simondon smatra da tehnički objekat ima vlastitu ontogenezu i da sazreva, postaje sve složeniji, te traži

razumevanje, a ne samo korišćenje. Kada se taj odnos razume, čovek postaje delom procesa stvaranja, a ne njegov gospodar. U tom duhu i Bruno Latur u delu *Suočavanje sa Gajom: Osam predavanja o novom klimatskom režimu* govori da tehnika ne mora da bude samo instrument, nego može da bude i *posrednik* između čoveka i planete. Ona može povezati ekološko, društveno i simboličko. Tehnički svet nije prostor odvojen od prirode, nego način da je čujemo. Latur pravi razliku između „posrednika“ (*mediator*) i „prenosnika“ (*intermediary*). Dok prenosnik samo prenosi značenje bez promene (kao prost alat), posrednik transformiše odnos između čoveka i planete. „U ranijim radovima pokušao sam da ovu razliku učinim tehničkom, naglašavajući suprotnost između posrednika-prenosnika (*intermediaries*), koji samo prenose silu, i posrednika-činitelja (*mediators*), koji čine da se njihovi uzroci granaju (račvaju)“<sup>285</sup>. U tom smislu, svaka tehnologija može da postane hermeneutička, jer u njoj tumačimo svoje sopstveno prisustvo. Kada gradimo puteve, energetske mreže ili komunikacione kanale, mi ne gradimo samo strukture, već *narative povezivanja*. Tehnika kao infrastruktura je pitanje smisla – kako smo međusobno povezani i kako tu povezanost koristimo.

Jedna od najblagotvornijih strana savremene tehnike jeste medicina. Tu se po prvi put jasno vidi dijalektička priroda *techne*: premda može porobiti, ona istovremeno može i spasiti. Napredak u genetskoj terapiji, biotehnologiji i analizi podataka nije samo tehnički, nego je i hermeneutički. Ljudsko telo se po prvi put razume kao narativ i kao sistem znakova koji se

---

<sup>285</sup> Latour, B., *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, Polity Press, Medford, 2017., str. 71.

može tumačiti, a ne samo popravljati. Tehnika time vraća dostojanstvo telu, oslobađajući ga pretpostavki i predrasuda. AI u medicini (npr. *AlphaFold* koji je 2023-2024. razrešio strukturu gotovo svih poznatih proteina<sup>286</sup>) omogućava razumevanje života na nivou kakav nijedna metafizička spekulacija nije mogla dostići.

Kada je Isak Asimov formulisao *Tri zakona robotike*<sup>287</sup>, učinio je to u pokušaju da tehnika bude konstituisana prema moralnim principima. Tri zakona glase:

1. „Imamo sledeće: Prvo, robot ne sme povrediti ljudsko biće niti, svojim nečinjenjem, dozvoliti da ljudsko biće bude povređeno.“

„Tako je!“

2. „Drugo,“ nastavi Pael, „robot se mora povinovati naređenjima koja mu izdaju ljudska bića, osim u slučajevima kada su takva naređenja u suprotnosti sa Prvim zakonom.“

„Tako je.“

3. „I treće, robot mora štiti sopstveni opstanak, sve dok takva zaštita nije u suprotnosti sa Prvim ili Drugim zakonom.“<sup>288</sup>.

---

<sup>286</sup> Fleming, J. et al., *AlphaFold Protein Structure Database and 3D-Beacons: New Data and Capabilities*, Journal of Molecular Biology, Vol. 437, Issue 15, 2025.

<sup>287</sup> Asimov je tri osnovna zakona robotike prvi put formulisao 1942. godine u priči „Runaround“, objavljenoj u časopisu *Astounding Science Fiction* (mart 1942), koja je kasnije uvrštena u zbirku *I, Robot* (1950).

<sup>288</sup> Asimov, I., *I, Robot*, Gnome Press, 1950., str. 27.

Njegovo razumevanje robota, dakle, nije bilo zamišljeno kao pretnja čoveku, već kao produžetak i ogledalo njegove moralne odgovornosti. Prvi zakon – da robot ne sme povrediti čoveka – jeste granica, ali i iskušenje: on pretpostavlja da tehnika *može* imati moralni okvir, i da je moguće programirati humanost. Asimovljev ideal racionalnog humanizma pretpostavlja da je čovek kadar da prenese moralne principe u algoritam. No savremena tehnika, naročito u kontekstu veštačke inteligencije i autonomnih sistema, pokazuje da moć odlučivanja više ne počiva na moralnoj svesti, već na proračunu. Filozofski smisao Asimovljevih zakona nije u veri da će mašine „biti dobre“, nego u upozorenju da tehnika bez humaniteta postaje savršeno sredstvo za nečovečnost. Ako ne ostane u dijalogu sa etikom, tehnika gubi svoj *poietički* karakter i postaje čista funkcionalnost – a tada, kako bi rekao Giner Anders, mašine ne postaju nalik ljudima, nego ljudi nalik mašinama – „naša sopstvena metamorfoza je zakasnila zbog 'prometejskog nesrazmera'; naše duše su ostale daleko iza nivoa metamorfoze naših proizvoda, odnosno našeg sveta“<sup>289</sup>. Sa druge strane, Ortega i Gasset u *Razmišljanjima o tehnicima* određuje čoveka kao biće koje ne bi postojalo bez tehnike. On smatra da je „životinja atehnična: ona se zadovoljava time da živi i onim što je objektivno neophodno za prosto postojanje. Sa tačke gledišta prostog postojanja, životinja je neprevaziđena i ne treba joj tehnika. Ali čovek je čovek zato što za njega postojanje od samog početka i uvek znači blagostanje; zato je on a nativitate (po rođenju) tehničar, tvorac suvišnog. Čovek, tehnika i blagostanje su, u krajnjoj liniji, sinonimi“<sup>290</sup>. Za

---

<sup>289</sup> Anders, G., *La obsolescencia del hombre: Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, Vol. 1, Pre-Textos, Valencia, 2011., str. 33.

<sup>290</sup> Ortega y Gasset, J., *Meditación de la técnica*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965., str. 28.

Ortegu i Gasetu se ključni prelazi u razumevanju tehnike vide u tome da li je posmatramo kao produžetak, pronalazak ili nešto sa vlastitom svrhom i mehanizmom, ali on smatra da je tehnika kao stvaralaštvo i proizvođenje onoga što nismo našli u prirodi *differentia specifica* koju čovek nosi u odnosu na sva druga živa bića.

Hans Jonas u *Principu odgovornosti* (1979) piše da tehnika u sebi nosi etički imperativ da delamo tako da učinci naših delanja budu kompatibilni s trajnim postojanjem ljudskog života na Zemlji i razlikuje „totalitekt, kontinuitet i budućnost“<sup>291</sup>. Medicina koja koristi AI u duhu te odgovornosti nije dehumanizacija, već *re-humanizacija*, jer čovek ponovo postaje čuvar života, a ne njegov korisnik.

Tehnika može postati pričom i ako se vrati svom pedagoškom karakteru. U prosveti je to posebno izraženo, jer digitalna sredstva otvaraju prostor dijaloga kakav nije bio moguć ranije. Globalni pristup znanju, interaktivni oblici učenja i personalizovane metode mogu zameniti sistem jednosmernog prenošenja informacija sistemom *zajedničkog otkrivanja smisla*. Digitalna učionica, ako se razume kao prostor dijaloga, nije kolonizacija sveta života, nego njegovo proširenje. Student u Nigeriji i profesor u Helsinkiju mogu zajedno čitati Aristotela, i to ne kao apstraktni tekst, već kao živu diskusiju.

Tu se vraća i stari grčki smisao *techne* – kao *metode podučavanja i umetnosti prenošenja znanja*. Savremena tehnologija, ako je pravilno

---

<sup>291</sup> Jonas, H., *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, University of Chicago Press, Chicago, 1984., str. 98-99.

usmerena, može probuditi zaboravljenu radoznalost koju algoritam ne može generisati, jer ona dolazi iz međuljudskih odnosa.

Kao što smo već istakli, AI u nauci otkriva obrasce koje ljudski um ne bi mogao sâm da uoči. U ekologiji ona modeluje budućnost koja nam omogućava da delujemo preventivno. Ako mašina može analizirati, a ne može razumeti, onda se granica čoveka pomera i mi više nismo bića koja samo procesuiraju informacije, već bića koja *tumače*. U tom smislu, AI nas ne lišava smisla, nego može da nas ponovo usmeri ka njemu. Ona postaje *ogledalo hermeneutičkog* i pokazuje šta znači razlika između znanja i mudrosti, odnosno između podatka i istine.

Digitalni nadzor može biti zloupotrebjen, ali *digitalna transparentnost* može biti osnova pravde. Infrastrukture podataka, kada se upotrebe za zajednički interes, npr. za praćenje klimatskih promena, snabdevanje vodom, energijom ili sigurnosti u saobraćaju – postaju humani instrument. Savremena tehnika ima ambivalentan karakter i da može biti struktura moći, ali i struktura solidarnosti. U 2025. to se vidi kroz projekte otvorenih podataka i participativnog odlučivanja, u kojima zajednice koriste digitalne alate da bi direktno učestvovala u politici, ekologiji i obrazovanju. Tehnika kao narativ oslobođenja znači upravo to: povratak zajedničkom smislu. Ona više nije vlasništvo, već način da svet ponovo postane *priča zajedničkog delanja*. U tom smislu, AI nije kraj humanizma, već njegov izazov. Ona nas vraća pitanju šta je *razumevanje*, šta je *život* i šta je *sloboda*. U meri u kojoj na ta pitanja odgovaramo, mi i dalje upravljamo tehnikom. Kada prestanemo da pitamo, ona počinje da upravlja nama.

Narativna mogućnost tehnike je mogućnost dijaloga i sposobnost da nas suoči sa sopstvenim granicama. Ako u digitalnom dobu ponovo otkrijemo da smisao ne proizlazi iz podataka, već iz odnosa, tada *techne* može ponovo postati ono što je bila u antičkoj Grčkoj: most između onoga što jeste i onog što može biti. U tom smislu, narativna mogućnost tehnike je mogućnost da svet ponovo postane priča – i to o čoveku koji, kroz mašinu, otkriva sopstvenu sposobnost da razume. To je, u najdubljem značenju, *techne* kao proizvođenje smisla.

## II 3. Pedagogija

### II 3. 1. Pedagogija i priča: didaktička vrednost bajki

Pedagogija je od samog svog nastanka u svom središtu imala priču. Vaspitanje deteta je čin prenošenja sveta kroz govor, gest i simbol. Obrazovanje nije samo proces informisanja, već i oblik poetike postajanja i umetnost preobražaja kroz smisao i zajedničko pripovedanje. U tom smislu, svako istinsko podučavanje ima narativnu strukturu: ono ne počiva na pukoj instrukciji, već na *pričanju sveta*. Reč *paideia* (παιδεία), od koje potiče pedagogija, u antičkoj Grčkoj označavala je vaspitanje čoveka u skladu sa polisom i oblikovanje duše kroz zajedničku priču zajednice. Platonova Akademija i Aristotelov Licej nisu bili škole u savremenom smislu, već prostori dijaloga i preobražaja. Alegorija o pećini vodila je pažnju i dušu učenika kroz priču u kojoj on sâm postaje junak oslobađanja od senki. Učenje je, dakle, put kroz narativ. Gadamer je taj motiv produbio u *Istini i metodi*, gde upućuje na to da razumevanje nije primena pravila, nego događaj koji se zbiva između tradicije i učenika. Upravo koncept *kroz dečije učenje govora* pokazuje koliko „je *logos* neraskidivo vezan za jezik“<sup>292</sup>. Učenik nije prazan sud, već saputnik u dijalogu u kojem se priča ponovo rađa. Tako je pedagogija ujedno i dijaloška umetnost u kojoj se svet ne prenosi kao podatak, nego kao smisao.

Otkriće triju minijaturnih figurica u *Karahan Tepeu* – lisice, lešinara i divlje svinje – spada među najznačajnije arheološke dokaze o počecima povezanosti priče i obrazovanja. Figurice stare oko 11.500 godina pažljivo

---

<sup>292</sup> Gadamer, *Truth and Method*, 1960, str. 417.

su položene u kamene prstenove i zatvorene u posudu, što ukazuje na *namerni čin simboličkog predstavljanja*. „Njihov raspored i izrada sugerišu postojanje narativa – misaonog reda koji prethodi pisanju, religiji i umetnosti“<sup>293</sup>. U tom nizu, lisica se može razumeti kao arhetip lukavstva i snalažljivosti, lešinar kao simbol smrti i obnavljanja, a divlja svinja kao snage života i tela. Tri figure čine *trostruku priču o svetu* – o umu, duhu i telu, o onome što se gubi i ponovo rađa. Premda nijedna od njih ne „govori“ jezikom teksta, njihov odnos u prostoru predstavlja *narativ pre jezika*. To je najstariji oblik pouke: svet prikazan kroz odnos bića. Arheolozi su uočili da su figurice bile prekrivene kamenom pločom, što može upućivati na obred prenošenja smisla i čuvanje predmeta. Takva kompozicija je oblik *prapovesti o učenju* – kako priroda, smrt i život uče čoveka pre nego što on sâm počne da govori. Pedagogija počinje u trenutku kada neko želi da ostavi priču o svetu onima koji dolaze posle njega. U tom smislu, Karahan Tepe potvrđuje da je *vaspitanje oduvek bilo narativni čin* – ove figurice nisu samo estetski ili religijski artefakti, već i *didaktički simboli* kroz koje zajednica uči kako se svet tumači i kako se strah i kaos pretvaraju u smisao. Isti obrazac prepoznajemo u kasnijim mitovima, gde se životinje javljaju kao učitelji – lisica u Ezopovim basnama, svinja u keltskim pričama o plodnosti, lešinar u egipatskoj mitologiji kao čuvar prelaza između svetova, itd. U poređenju sa bajkama i pričama koje se prenose usmenom tradicijom, ove figurice *predstavljaju materijalizovane rečenice prapriče*. Dete koje bi ih gledalo, čak i ako ne zna govor, prepoznaje odnos: snažno i opasno, mudro i sporo,

---

<sup>293</sup> Izveštaj Rojtersa iz 28. avgusta 2025. (<https://www.reuters.com/science/tiny-carved-animals-found-turkey-tell-story-prehistoric-myth-making-2025-08-28/> pristupljeno 29.1.2026.).

nebo i zemlja, itd. Tako započinje učenje – kroz tumačenje viđenog, čak i pre racionalne strukture. U filozofskom smislu, ovo otkriće vraća nas Diltaju, koji je tvrdio da je *razumevanje* pre svega prepoznavanje *života u njegovim izrazima*<sup>294</sup>. Figurice iz Karahan Tepea su upravo takvi izrazi života koji pokušava da se razume kroz simbol. Njihovo postojanje potvrđuje da je hermeneutika starija od pismenosti, a da se pedagogija rađa iz potrebe da se smisao oblikuje u priču koja se može preneti. U tom svetlu, *Karahan Tepe* predstavlja prvu za sada poznatu *školu sveta* i to školu zajedničkog tumačenja. Ono što danas nazivamo nastavom – u kojoj odrasli prenosi iskustvo mladima kroz simbol, priču i igru – već je tada postojalo u formi narativnog obreda. Figurice su bile *prve lekcije o svetu*, a njihovo čuvanje u posudi označava želju da se značenje ne izgubi. Ako se vaspitanje razume kao „prenošenje sveta kroz smisao“, onda ove tri male životinje stoje kao temeljni dokazi da su *priča i učenje rođeni zajedno*. Ljudska potreba da razume prirodu i sebe nije počela eksperimentom, nego *mitom*. *Lisica, lešinar i svinja* su najstarije sačuvane igračke, ali i učiteljice koje su, u kamenu, pokazale da je smisao moguće sačuvati u obliku priče.

Pre nego što dete nauči da čita, ono uči da razume kroz mit. Bajke su *prve hermeneutike sveta* koje prevode haotičnu stvarnost u simbolički red. Poreklo reči *bajka* u različitim jezicima pokazuje da je priča od početka shvatana kao čin stvaranja, a ne kao izmišljotina. Sve varijante potiču od praindoevropskog korena *bha-* / *bhe-govoriti, izricati*, iz kojeg nastaju *bajati, fari, fatum, fabula, fable, Märchen*, itd. Govor je u osnovi bajke, jer se njome

---

<sup>294</sup> Dilthey, W., *Introduction to the Human Sciences: An Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History*, str. 24.

svet priziva u postojanje. U slovenskoj tradiciji, *bajka* dolazi od *bajati* – govoriti čarobne reči, vraćati. To je govor koji deluje, a ne samo kazuje. U nemačkom, *Märchen* znači „malo kazivanje“ i naglašava kolektivno, narodno poreklo priče koja kruži zajednicom. U romanskim jezicima, *fabula* (od lat. *fari* – govoriti) postaje osnova za pojam narativa kao umetnosti kazivanja. U engleskom, *fairy tale* priči se dodaje *fairy*, vila kao fantastično biće. Time bajka u engleskoj tradiciji uvek sadrži *čudesni element*, nagoveštaj sveta u kojem prirodno i natprirodno koegzistiraju. U svim jezicima, bajka označava *reč koja deluje* i istovremeno tumači i preobražava svet. Zato bajka nije suprotnost istini, nego njen najstariji oblik: priča kao prvi način razumevanja sveta kroz reč koja ga stvara.

U priči o Crvenkapici, dete uči o granici, o opasnosti, o prevari i oprezu. U Pepeljugi prepoznaje patnju, ali i moralni zakon koji ne može biti korumpiran. Bruno Betelhajm je u delu *Značenje bajki* pokazao da bajke nisu tek moralne ilustracije, već *psihološki rituali razvoja*: „ove priče, u mnogo dubljem smislu nego bilo koji drugi materijal za čitanje, počinju upravo tamo gde se dete zaista nalazi u svom psihološkom i emocionalnom biću“<sup>295</sup>. One daju formu nesvesnim strahovima i pretvaraju ih u narativ koji se može savladati. Kada dete sluša priču, ono ne samo da je razume, već je i *živi* – u mašti ono postaje junak koji pobeđuje kaos. Takva participacija nije puko uživljavanje, nego i *pedagoški oblik identifikacije*. U tom smislu, priča ima isti učinak kao i mit: ona *uči oblicima bivstvovanja*. Dete kroz slušanje postaje deo lanca prenosa smisla koji je stariji od pismenosti.

---

<sup>295</sup> Bettelheim, B., *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Vintage Books, New York, 2010., str. 14.

Pedagogija nije samo priča, već i *igra priče*. Kada dete uzima lutku, automobil, kocku, ono stvara narativne svetove. Ti svetovi imaju strukturu kao i priče – junake, ciljeve, prepreke i ishode. Igra je spontana dramaturgija i najčistiji oblik narativne pedagogije. Johan Huizinga je u *Homo ludens* (1938) tvrdio da se *kultura razvija iz igre*<sup>296</sup>, a ne iz potrebe. Igra je prva forma smisla, koja uči pravila, ali ih ne nameće. Kada dete izmišlja, ono istovremeno uči i društveni red i slobodu od njega. U igri dete stiče i sposobnost empatije. Uloga drugog – „ti“ – u priči postaje temelj moralnog učenja. U tom pogledu, pedagogija i etika dele srodnu strukturu: da bismo razumeli druge, moramo moći da *uđemo u njihovu priču*.

Učenje kroz priče nije ograničeno na detinjstvo. Zajednice čuvaju svoje vrednosti u kolektivnim narativima. Legende, herojske pesme i obredi prenose norme i ideale na isti način kao što bajka prenosi arhetipske slike. Pol Riker je u delu *Vreme i priča* pokazao da narativ nije samo način pričanja, već i *struktura samorazumevanja*. Učenik uči kroz pripadnost priči – kao što se narod uči kroz (i)storiju, odnosno (pri)povest. Kroz priče, dakle, učimo kako da tumačimo svet, a ne samo da ga opisujemo. Tumačenje je najdublji oblik učenja, jer zahteva puni angažman, a ne samo pasivnu recepciju.

Savremena škola, od prosvetiteljstva do današnjeg vremena, pokušala je potpuno da racionalizuje proces učenja. Znanje je postalo merljivo, gradivo kvantifikovano, a priča proterana kao neozbiljna. Međutim, bez priče se gubi unutrašnja logika razumevanja. Učenik pamti formulu, ali ne zna *zašto* ona postoji. Platon je u *Fedru* upozoravao da pisani znak bez žive reči

---

<sup>296</sup> Poglavlje "Play and contest as civilizing functions" – Huizinga, J., *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, str. 46. i dalje.

postaje mrtav: ne može da odgovori, niti da vodi dijalog. Isto važi i za savremenu pedagogiju – bez žive priče, obrazovanje postaje niz znakova bez duše. Učenje kroz narativ povezuje kognitivno i emocionalno, teorijsko i praktično, pojmovno i slikovito. Ono što se prenosi pričom, ne zaboravlja se, jer priča stvara pamćenje kroz *smisao*. Kao što Hegel ističe, istina nije puklo slaganje s realnošću, već proces njenog postajanja: „... istina je samorazvijajući, ciklični proces koji pretpostavlja sopstveni kraj kao svoju svrhu, ima taj kraj kao svoju početnu tačku, i stvarna je samo kroz sprovođenje i dostizanje sopstvenog kraja“<sup>297</sup>. Taj proces ima oblik priče i dijalektičkog kretanja svesti – kroz protivrečnosti ka razumevanju.

Današnja pedagogija suočava se sa krizom smisla. Digitalno doba je preplavilo dete informacijama, ali osiromašilo njegov narativni svet zato što su priče zamenjene fragmentima. Filozofska pedagogija može vratiti ravnotežu tako što će obnoviti *hermeneutički karakter učenja*. U duhu Diltaja i Gadamera, pedagogija bi se morala ponovo uspostaviti kao tumačenje sveta, a ne njegovo puklo opisivanje. To znači da učitelj nije tehničar znanja, već *posrednik smisla*. On ne treba samo da prenese lekciju, već da *pokrene priču u učeniku*. U tom smislu, svako učenje ima i egzistencijalni karakter: učiti znači postati neko novi i ostvariti ono što je tek u formi potencijala. Bloh je u *Principu nade* pokazao da je čovek biće koje se ne zadovoljava datim svetom, već ga stalno preobražava. Pedagogija koja ima strukturu priče ne uči decu samo da pamte prošlost, već i da zamišljaju budućnost. Učenje kroz priču je tako, u svom najdubljem smislu, narativ nade.

---

<sup>297</sup> Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit*, str. 10.

Filozofija obrazovanja – ako želi da ostane verna svom imenu, mora ponovo otkriti priču kao svoju osnovu, jer obrazovanje i vaspitanje nisu tehnička transmisija znanja, već umetnost zajedničkog razumevanja sveta. Pedagogija bez priče je prazna, kao govor bez smisla; priča bez pedagogije je slepa, kao smisao bez prenošenja. Tek kada se prožimaju rađa se svet koji se može razumeti i naslediti.

Pedagoška vrednost bajke oduvek je bila dvoslojna: spolja vidimo jednostavnu priču o čudu, a unutra se odvija proces psihološkog i moralnog sazrevanja. Bruno Betelhejm upravo tu unutrašnju dimenziju otkriva kao ključno polje formiranja dečje svesti. Njegov pristup, zasnovan na psihoanalitičkoj interpretaciji, čini da bajka ne bude shvaćena samo kao sredstvo razonode, nego kao *pedagoški instrument* koji povezuje detetovo iskustvo sa arhetipskim strukturama nesvesnog. Betelhejm polazi od Frojdove premise da dete razume svet kroz simbol, a ne kroz apstrakciju. Bajka zato postaje *prva škola smisla* – ona pruža mogućnost da se strah, ljubomora, tuga i smrt uobliče u narativ koji dete može da „podnese“. Kroz jednostavne slike – šumu, kuću, vuka, maćehu – dete uči da prepoznaje unutrašnje sukobe i da ih savlada simbolički. Pedagoški značaj bajke ne leži u njenoj moralnoj pouci, kao što smo već naglasili, nego u njenom *strukturnom iskustvu* koje uvek vodi od haosa ka redu i od nemoći ka delanju. U tom smislu, svaka bajka ima u sebi *dijalošku funkciju vaspitanja*: dete u priči nalazi odraz sopstvenog rasta. Betelhejmov osnovni uvid jeste da dete ne uči iz bajke tako što pamti, već tako što *živi kroz nju*. Kada dete sluša priču

o Pepeljugi<sup>298</sup>, ono se ne poistovećuje sa zlom maćehom ili dobrim princem, ali razume proces preobražaja – od konfuzije i nepravde do priznanja i samostalnosti. To je didaktički čin učenja kroz identifikaciju. U *Crvenkapi* dete spoznaje granice poverenja, u *Ivici i Marici* – strah od napuštanja i potrebu za samostalnošću, u *Tri praseta* – razliku između prolaznog zadovoljstva i trajne sigurnosti, itd. Betelhejm uviđa da bajka nikada ne prikriva i *ne isključuje destruktivne impulse*, već ih integriše u tok razvoja. Pedagoški smisao bajke, dakle, nije u prikrivanju negativnog (što mnogi savremeni vaspitači i roditelji misle da treba činiti), već u *pretvaranju straha u priču*, što omogućava detetu da ga simbolički prevaziđe u bezbednom prostoru fantazije.

Jedna od centralnih teza Betelhejma jeste da fantazija nije bekstvo od stvarnosti, već *put ka njoj*. Dete, kaže on, mora najpre da „prođe kroz magijsko“ da bi stiglo do racionalnog. U tom pogledu, bajka ima ulogu sličnu igri – obe su didaktičke forme imaginacije: razlikujemo „direktan, didaktički način na koji mit obrađuje ovaj ključni izbor, u poređenju sa nežnim, indirektnim, nezahtevnim, i stoga psihološki delotvornijim načinom na koji bajke prenose istu poruku“<sup>299</sup>. Kroz njih dete vežba stvarnost, projektuje konflikte i uči rešenja koja nisu puka kopija stvarnog sveta, nego *njegova kreativna transformacija*. Pedagogija bajke stoga ne treba da izbegava fantastične elemente – naprotiv, oni su nužni jer omogućavaju *distancu između stvarnog i mogućeg*.

---

<sup>298</sup> Bettelheim, B., *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, str. 259. i dalje.

<sup>299</sup> Ibid., str. 42.

Betelhejm povezuje svoje uvide s Jungovom koncepcijom arhetipa: „Jungovski psihoanalitičari dodatno naglašavaju da su likovi i događaji u ovim pričama u skladu sa arhetipskim psihološkim fenomenima, koje stoga i predstavljaju, te simbolički ukazuju na potrebu za dostizanjem višeg stanja sopstva – unutrašnje obnove koja se postiže kada lične i kolektivne nesvesne sile postanu dostupne pojedincu“<sup>300</sup>. Prema Jungovom tumačenju, bajke su *kolektivne mape duše*: one predstavljaju obrasce koji vode individuu kroz proces individuacije. Likovi poput vile, maćeha, princa, patuljaka ili zveri predstavljaju delove ličnosti – *senku, animu, animus* i *sopstvo*. U tom smislu, bajka deluje kao *pedagogija nesvesnog*: kroz simboliku junakove borbe dete uči kako da integriše sopstvene unutrašnje suprotnosti. Proces koji Jung naziva individuacijom – ujedinjenje svesnog i nesvesnog – u bajci se pojavljuje kao preobražaj: od žabe u princa, od pepela u svetlost, od tame ka spoznaji. Pedagoški, to znači da bajka ne uči samo poslušnosti i moralu, već *celovitosti* i sposobnosti da se prihvati složenost sopstvenog bića. Betelhejm ističe da su bajke u tradicionalnim kulturama imale funkciju sličnu savremenoj psihoterapiji. Pre nego što je postojala psihologija, postojala je *priča* koja leči. Okvirna priča *Hiljadu i jedne noći* u tom smislu je prasluka terapijskog pripovedanja: Šeherezada spasava život pripovedajući, pretvarajući strah u narativ. Bajka deluje na isti način – ona strukturira kaos uma i pretvara ga u smisao. Slušanje bajki razvija *narativnu inteligenciju*: sposobnost da se iskustvo oblikuje u priču. Upravo to je suština svakog obrazovanja – pretvaranje doživljaja u znanje. Dete koje nauči da razume priču, naučilo je da misli u kategorijama uzroka, posledica, motiva i moralnih izbora. Jedna od najvećih pedagoških vrednosti bajke jeste to što ona ne

---

<sup>300</sup> Ibid., str. 46.

moralizuje, a ipak vaspitava. Za razliku od modernih didaktičkih priča koje otvoreno poučavaju, bajka deluje posredno, simbolički. Ona ne govori: „Budi dobar,“ već pokazuje da je dobrota cilj kojem treba težiti, ali i da je put ka njoj težak. Na taj način, dete se ne potčinjava normi, već je prihvata kao unutrašnji smisao. „Amoralne bajke,“ kaže Betelhejm, poput *Mačka u čizmama*<sup>301</sup> ili *Džeka i čarobnog pasulja*, ne uče poslušnosti već *kreativnosti i snalažljivosti*. Takve priče imaju didaktičku vrednost jer u dečjem umu bude *pokretačku nadu* da čak i najslabiji može nadmudriti najjačeg. Bajke su, po Betelhejmu, najraniji način na koji dete uči o egzistencijalnim temama: strahu, smrti, napuštenosti i nadi. One nisu „previše mračne“ za decu; upravo suprotno – odsustvo strašnih i ružnih elemenata u savremenim pričama ostavlja decu bez simboličkih alata za razumevanje stvarnosti. U *Ivici i Marici*, strah od gladi i odbacivanja pretvara se u lekciju o odraslim odnosima. U *Pepeljugi*, osećaj inferiornosti postaje pokretač lične transformacije. U *Snežani*, zavist i strah od starenja postaju lekcija o prihvatanju promena. Pedagoški smisao je dakle egzistencijalan: bajke ne uče decu da svet treba izbegavati, već da ga treba razumeti i preobražavati. Kroz pripovedanje, dete ne postaje pasivan slušalac, već aktivni učesnik u narativnom svetu koji ga priprema za realni svet. Betelhejm upozorava da moderna dečja književnost često izbegava konflikt i mrak, želeći da zaštiti dete, ali time ga i liši mogućnosti da nauči da se izbori sa stvarnim teškoćama. Pedagoški smisao bajke leži u iskrenosti: ona priznaje bol i strah, ali pokazuje da ih je moguće prevazići.

---

<sup>301</sup> Ibid., str. 18.

Savremeno obrazovanje može obnoviti svoju dubinu ako ponovo prihvati priču kao svoj temelj. Bajke nisu stvorene da bi decu učile činjenicama, već da bi ih *učile smislu*. Njihova didaktička vrednost jeste u katarzi, koju Aristotel određuje kao svrhu tragedije – izazivanjem straha i sažaljenja koje priča čini u kontrolisanim uslovima dolazi do pročišćenja takvih osećanja. Kao što je Šeherezada spasila život pričom, tako i svako dete ulazi u svet odraslih kroz pripovest koja ga uči kako se strah preobražava u razumevanje. U tom smislu, bajka je prva i najdublja pedagogija čovečanstva.

### II 3. 2. Pedagogija kao tlo ideologije: patrijarhat i poslušnost kao najtrajnije priče čovečanstva

Savremeno poimanje detinjstva često se prikazuje kao neutralno i zaštićeno polje, ali u stvarnosti ono je jedno od najvažnijih ideoloških borilišta. Dete je od rođenja uronjeno u diskurse koji određuju šta je prihvatljivo, šta je „normalno“, kako treba da voli, da misli i da veruje. Pedagogija je u tom smislu *proizvodnja subjekta* i oblikovanje bića koje će internalizovati norme društva i reprodukovati ih kao vlastite.

Mišel Fuko je taj proces opisao kao mehanizam disciplinarne moći: obrazovanje, kao i zatvor, bolnica ili vojska, funkcioniše kroz *mikrofiziku moći* koja oblikuje telo i svest<sup>302</sup>. Učionica, raspored sedenja, ocenjivanje, ritualizovano odgovaranje – sve su to prakse kroz koje dete uči poslušnost, red i samonadzor. Ideološka funkcija pedagogije ne ogleda se u onome što se izgovara, već u *strukturi odnosa* između onih koji govore i onih koji slušaju. Na taj način, sistem obrazovanja postaje i sistem moralnog dresiranja. U tradicionalnim društvima, ova poslušnost bila je posredovana religijskim narativima: priče o svecima, anđelima i iskušenju učile su decu da svet ima unapred zadat poredak. U savremenim društvima, ista logika opstaje u sekularnim oblicima – u nacionalnim mitovima, bajkama koje glorifikuju poslušnost i kaznu za neposlušnost, u pričama o herojima koji se žrtvuju „za narod“ ili „za Boga“. Ovi narativi oblikuju *ideološki aparat države*: obrazovanje, porodica i religija deluju zajedno u *interpelaciji subjekta* i

---

<sup>302</sup> Foucault, M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, str. 26.

uvođenju pojedinca u jezik moći koji ga prepoznaje i time mu dodeljuje *identitet*.

Patrijarhat (πατριάρχης – vladavina oca) se u tom procesu javlja kao najstabilniji oblik ideološke pedagogije. Njegova moć ne počiva samo u otvorenim naredbama, već mnogo više u narativnoj samorazumljivosti. Dete od najranijeg uzrasta usvaja rodne uloge kroz priče koje se čine prirodnima: princeza čeka spasitelja, dečak ide u avanturu, majka brine, otac odlučuje, itd. Patrijarhat opstaje kroz *pedagogiju postajanja žene*, kao niz simboličkih rituala kojima se devojčicama pokazuje šta znači *biti žensko*. Simon De Bovoar je tvrdila da se „žena ne rađa, već se ženom postaje“<sup>303</sup> – i to u mreži priča koje joj govore *ko je, gde pripada i čemu služi*. Ali ako se ženom postaje, onda se i muškarcem postaje – kroz narative koji mu daju pravo na znanje, oružje i moć odlučivanja. Dok devojčice uče da slušaju, dečaci uče da govore – ne nužno zato što to žele, već zato što ih ideologija u to gura. Taj proces se ne okončava u detinjstvu, već se kroz kulturu neprekidno ponavlja, dok se sam sistem vrednosti naturalizuje i postaje nevidljiv.

Ideologija poslušnosti uči decu ne samo *kako da se ponašaju*, već i *kako da osećaju*. Fuko smatra da moć ne zabranjuje, već proizvodi: proizvodi telo koje se samonadzire, emociju koja zna svoje mesto i želju koja se kanalizuje kroz odobrene oblike izražavanja. U tom smislu, forma pedagogije patrijarhata nije represivna već *produktivna*: ona stvara subjekte koji *sami* žele da budu ono što moć od njih očekuje: „produktivno uvećanje moći može se osigurati samo ako se ona, s jedne strane, može vršiti

---

<sup>303</sup> Beauvoir, S. de, *The Second Sex*, prev. i ur. H. M. Parshley, Jonathan Cape, London, 1956., str. 273.

neprekidno u samim temeljima društva, na najsuptilniji mogući način, i ako, s druge strane, funkcioniše izvan onih naglih, nasilnih, diskontinuiranih oblika koji su neraskidivo vezani za vršenje suvereniteta<sup>304</sup>. Kao što Džudit Butler pokazuje u analizi rodne performativnosti, rod nije biološka činjenica već ponavljanje diskurzivnih gestova koje se čine prirodnim. Upravo priče – bajke, nacionalni epovi, religijske legende – služe kao glavni medij tog ponavljanja. Kroz njih se stvara emocionalna infrastruktura poslušnosti. U suštini, „zakon proizvodi, a potom prikriva pojam 'subjekta pred zakonom', kako bi se na tu diskurzivnu formaciju pozvao kao na naturalizovanu, utemeljujuću premisu koja naknadno legitimira sopstvenu regulatornu hegemoniju tog istog zakona“<sup>305</sup>. Dete se ne disciplinuje samo naredbom, već i saosećanjem: uči da voli svoju domovinu, da se divi žrtvi i da se identifikuje s junakom koji poštuje autoritet.

Nacionalne mitologije nisu samo konstrukcije elite već i *zamišljene zajednice* u kojima se emocije oblikuju kao obaveza. U tom smislu – i školska čitanka i crkvena propoved učestvuju u istom projektu – u stvaranju poslušnog subjekta koji veruje da je slobodan. Religijski aspekt ovog narativa dodatno produbljuje ideju krivice i iskupljenja. Deca se od najranijeg uzrasta uče da postoji neko ko „uvek vidi“, neko kome se polaže račun – Bog, otac, učitelj, itd. Fuko je taj pogled nazvao *panoptikon*: model nadzora u kojem nevidljivi autoritet oblikuje ponašanje kroz samonadzor. Pedagoška funkcija panoptikona nije u nasilju, već u *internalizaciji normi*. U tom kontekstu, ideologija koja se servira deci ne deluje samo kroz sadržaje,

<sup>304</sup> Foucault, M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, str. 208.

<sup>305</sup> Butler, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York and London, 1999., str. 5.

već kroz emocionalni ritam pripovedanja. Princip moći ne leži toliko u nekoj osobi, koliko „u aranžmanu čiji unutrašnji mehanizmi proizvode odnos u koji su pojedinci uhvaćeni“<sup>306</sup>. U priči dete uvek želi da se dopadne junaku, da bude nagrađeno i da izbegne kaznu. Na taj način ono uči obrasce pristanka: da ljubav zavisi od poslušnosti, da moral dolazi odozgo i da svet ima hijerarhiju.

Pedagogija ideologije funkcioniše dakle kao emocionalna ekonomija moći, a svest o toj strukturi postaje ključnim zadatkom savremene filozofije obrazovanja. Dekonstrukcija narativa koji oblikuju detinjstvo znači i razotkrivanje veza između *priče i kontrole*. Pedagoški zadatak više nije da zaštiti decu od ideologije, jer to nije moguće, već da ih osposobi da je *tumače i prepoznaju*. Tek kada dete nauči da prepozna da svaka priča ima moć, ono može da stvara priče koje oslobađaju, a ne porobljavaju.

Patrijarhat se ne održava silom, već *pričom*: kroz jezik, bajke i poruke upućene deci kroz školske udžbenike, igre i društvene uloge. Kao ideologija, patrijarhat prvenstveno funkcioniše kroz ono što se *podrazumeva*. Njegova najmoćnija oružja nisu kazne i eksplicitni autoritet, već obrasci i nevidljiva pravila onoga što je „normalno“, „prirodno“ i „prikladno“. Već od najranijeg detinjstva, deca bivaju uronjena u svet u kojem je muški princip norma, a ženski princip dodatak – ukras, senka, toplina, podrška i sl. Knjige za decu, čak i one savremene, često prenose sliku aktivnog princa i pasivne princeze, pametnog dečaka i osetljive devojčice, te racionalnog istraživača i brižne negovateljke. Narativ se ne menja, samo se kostimi menjaju: ona više nije

---

<sup>306</sup> Foucault, M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, str. 202.

Pepeljuga, sada može biti i superherojka, ali je još uvek u službi tuđe borbe i tuđeg značenja.

Šeron Lamb i Lin Mikel Braun precizno ukazuju da čak i feministički diskursi bivaju kooptirani – „jaka devojčica“ iz reklama i pop pesama nije istinski oslobođena, već samo „snažna u okviru pakovanja“<sup>307</sup>. Ona je fizički aktivna, ali emocionalno zavisna, individualna, ali ne i politična. Hegelu blizak čitatelj prepoznaće ovde *dijalektičku mimikriju*: sistem se menja kako bi ostao isti – menjajući površinu, a zadržavajući staru strukturu. Patrijarhat u tom smislu postaje *ideologijom sa narativnom strukturom*. On poseduje *mythos* – priču o tome kako svet funkcioniše – i *ethos* – normativni sistem vrednosti koji podupire tu priču. Deca se ne rađaju sa svesti o rodu, hijerarhiji i pravu na govor ili ćutanje – oni to uče gledajući, slušajući i imitirajući.

U savremenim neliberalnim društvima, često se veruje da je patrijarhat prevaziđen i da je rodna ravnopravnost pitanje statistike i formalnog pristupa, a ne suštinskog problema. Fokus kritike rodne nepravde često je usmeren samo ka očiglednim primerima represije – šerijatskom pravu, talibanskom tretmanu žena ili konzervativnim zajednicama sa jasno definisanim rodnim ulogama. Ipak, snaga patrijarhata upravo leži u njegovoj sposobnosti da se maskira i da preživi preobučavajući se u formu meritokratije, liberalizma, pa čak i feminizma. Njegova najsuptilnija i najotpornija forma jeste ona koja deluje nevidljivo – kroz strukture koje se proglašavaju neutralnima, ali čuvaju stare hijerarhije. Uzmimo za primer akademski svet – posebno nauku u Evropi. Na prvi pogled, formalne barijere

---

<sup>307</sup> Lamb, S. and Brown, L. M., *Packaging Girlhood: Rescuing Our Daughters from Marketers' Schemes*, St. Martin's Press, New York, 2006., str. 89.

su uklonjene: žene imaju pristup obrazovanju, finansiranju i istraživačkim institucijama. Ipak, podaci pokazuju da samo 33% istraživača u Evropi čine žene, a taj procenat se drastično smanjuje što se ide ka višim pozicijama – unutar tzv. Grade A: (redovni profesori i najviše akademske pozicije) – žene čine tek oko 24-26%<sup>308</sup> u proseku, dok je u mnogim zemljama i tehničkim disciplinama taj broj zaista ispod 20%. Osim brojki, postoji fenomen tzv. „nevidljivih barijera“: rodne pristrasnosti u evaluaciji, manje vidljivosti ženskog rada, mentalnog preopterećenja<sup>309</sup>, ograničenog pristupa neformalnim mrežama moći i balansiranja sa neplaćenim radom u kući koji se i dalje smatra „ženskim“. To što žene moraju biti „izuzetne“ da bi bile jednake već je pokazatelj da jednakost nije norma, već izuzetak. Korporativni svet nudi sličnu sliku. Iako se sve češće promovišu politike raznolikosti i inkluzije, žene i dalje čine tek oko 5-6% izvršnih direktora na globalnom nivou: „Žene na poziciji izvršnog direktora (CEO) su još ređa pojava, sa udelom od 5% u 2021. godini, u poređenju sa 4,4% iz prethodnog izdanja (izveštaja)“<sup>310</sup>. Prisustvo žena u upravnim odborima često je simbolično, a tzv. *glass cliff* fenomen – pojava da žene bivaju postavljene na liderske pozicije u kriznim trenucima, kad je verovatnost neuspeha visoka – otkriva da se moć ženama daje ne da bi se podelila, već da bi se zaštitila reputacija sistema kada on propada.

---

<sup>308</sup> European Commission, *She Figures 2021: Gender in Research and Innovation*, Publications Office of the European Union, Luxembourg, 2021., str. 18.

<sup>309</sup> Žene su najčešće te koje vode računa o obavezama i rasporedu, što znači da čak i kada delegiraju neki zadatak, one i dalje ostaju organizatori funkcionisanja celog domaćinstva.

<sup>310</sup> Deloitte Global, *Women in the Boardroom: A Global Perspective, 7th ed.*, Deloitte Touche Tohmatsu Limited, 2022., str. 11.

Liberalna demokratija, kao okvir savremenih zapadnih društava, često sebe vidi kao inherentno progresivnu. Međutim, kako ukazuje Kerol Pejtman, društveni ugovor koji stoji u temeljima savremenog građanskog društva od samog početka uključuje i nevidljivu pretpostavku da muškarci imaju pravo na društvenu dominaciju. Ona navodi: „priča o polnom ugovoru takođe govori o genezi političkog prava i objašnjava zašto je vršenje tog prava legitimno – ali ova priča se odnosi na političko pravo kao patrijarhalno pravo ili polno pravo (*sex-right*), to jest na moć koju muškarci vrše nad ženama. Polovina priče koja nedostaje govori o tome kako se uspostavlja specifično moderan oblik patrijarhata“<sup>311</sup>. Mediji, tehnologija i korporativna kultura dodatno komplikuju tu sliku. Vizuelni režimi reprezentacije – u reklamama, filmovima, čak i naučnim publikacijama – i dalje oblikuju žene kao objekt želje, a ne kao subjekte znanja. Teorijska analiza Linde Nohlin još 1971. godine ukazala je da pitanje „zašto nije bilo velikih umetnica?“ zapravo skriva strukturnu nemogućnost da žena bude viđena kao stvaralac, a ne kao inspiracija. „Magična aura koja okružuje reprezentativne umetnosti i njihove stvaraoce je, naravno, još od najranijih vremena rađala mitove“<sup>312</sup>, smatra ona. Isti princip važi i danas u poljima poput veštačke inteligencije, gde treniranje algoritama na već pristrasnim bazama podataka perpetuiraju stereotipe pod plaštom „neutralnosti“.

Najveća ironija, ili bolje rečeno snaga mita patrijarhata, leži u njegovoj sposobnosti da se projektuje van sebe. On uspešno skreće pažnju ka

<sup>311</sup> Pateman, C., *The Sexual Contract*, Polity Press, Cambridge, 1988. , str. 10-11.

<sup>312</sup> Nohlin, L., "Why Have There Been No Great Women Artists?", in *Art and Sexual Politics*, eds. T. B. Hess and E. C. Baker, ARTNEWS Associates, New York, 1973., str. 198.

spoljašnjim, „zaostalim“ oblicima represije – dok njegovi savremeni, sofisticirani oblici ostaju netaknuti. Na taj način, patrijarhat postaje ne samo sistem, već epistemološki okvir koji oblikuje sâmu percepciju realnosti tako da zamenjuje uzrok i simptom, dominaciju i zaštitu, izuzetak i pravilo. Patrijarhat ne opstaje zato što ga muškarci brane, već zato što ga svi internalizuju. Njegovo preživljavanje zavisi i od ženâ koje same sebe učutkuju, od sistema koji proglašava svaku analizu rodne moći „preteranom“, i od politike koja veruje da je jednakost postignuta kad su pravila ista, bez obzira na to što su startne pozicije različite. U tom smislu, patrijarhat nije samo istorijska tvorevina, već i snažan mit i narativ koji se neprestano obnavlja, prilagođava i opstaje upravo zato što ga ne vidimo tamo gde je najjači.

Patrijarhat, uobičajeno tumačen kao društveni poredak muške dominacije, u delu Silvije Federiči *Kaliban i veštica* dobija drugačiju i dublju ontološko-političku dimenziju: on je mit u funkciji političke reorganizacije sveta, koji opstaje u tesnoj sprezi s kapitalizmom. U tom ključu, patrijarhat nije ono što preživljava pored „modernih“ sistema, već ono što ih omogućava. U liberalnim, sekularnim, pa čak i nominalno feminističkim društvima, njegovo prisustvo se transformiše u novu disciplinu tela, rada i značenja. Federiči analizira patrijarhat kao operativni mit koji maskira nasilje akumulacije, reartikulaciju roda i istrebljenje oblika života koji nisu profitabilni. Centralna teza Federiči jeste da je progon „veštica“ bio konstitutivan čin kapitalističke akumulacije: ne kao posledica neznanja ili praznoverja, već kao organizovana kampanja usmerena na razaranje ženskog autoriteta u oblasti reprodukcije, znanja i autonomije. Žensko telo, posebno

kao materinsko telo, postaje „fabrikom“ za proizvodnju radne snage, a sve ono što je izmiče toj funkciji biva demonizovano i uništeno<sup>313</sup>. Time što razotkriva da je reproduktivni rad (neplaćen, nevidljiv i kućni) ne samo društveno konstitutivan, već i ekonomski centralan, Federiči demontira liberalni mit neutralnosti rada. Patrijarhat nije nikakav relikv konzervativnih vremena, već forma disciplinovanja koja ide ruku pod ruku s tržištem. Žene nisu izvan kapitalističkog odnosa rada zato što su u kući – one su u njegovom središtu, ali ne kao subjekti ugovora, već kao njegovi uslovi mogućnosti<sup>314</sup>!

Kapitalistički patrijarhat, prema Federiči, nije organski nastavak feudalnog. Naprotiv, on nastaje u trenutku kada se društvo mora preoblikovati da bi podržalo novu vrstu akumulacije. Žensko telo postaje prostorom za primitivnu akumulaciju, a „veštica“ njena figura otpora. Federiči jasno povezuje progon „veštica“ sa razaranjem zajedničkih dobara (commons), jer su žene bile čuvarke upravo tih oblika života koji su promovirali kroz pukotine vlasti<sup>315</sup>. Mit o veštici kao pretnji zajednici zapravo je mit o ženi koja odbija da bude svedena na matericu kojom upravlja država. Ono što je posebno relevantno za razumevanje patrijarhata kao mita jeste Federičina teza da kapitalizam mora da izmisli neprijatelje kako bi naturalizovao sopstvenu kontradikciju između univerzalne slobode i konkretne eksploatacije. Patrijarhat tu igra ključnu ulogu jer ženama

---

<sup>313</sup> „Telo žene je za kapitalizam ono što je fabrika za muškarca: izvor rada, kontrole i otpora“ – Federici, S., *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York, 2004., str. 16.

<sup>314</sup> Ibid., str. 8-11.

<sup>315</sup> Ibid., str. 97-98.

dodeljuje esencijalizovanu ulogu prirodnih bića, emocionalnih, reproduktivnih i neslobodnih – čime se prikriva činjenica da je njihova potčinjenost politički proizvod, a ne biološka datost<sup>316</sup>. Maskiran pod krinkom porodične „prirodnosti“, ovaj politički mit nalazi svoj moderni izraz upravo u institucijama koje se prikazuju kao neutralne – nauci, pravu i korporacijama. Federiči primećuje da su naučne revolucije XVI i XVII veka, daleko od oslobođenja, predstavljale racionalizaciju nove muške dominacije, u kojoj je priroda feminizovana, objektivizovana i podređena<sup>317</sup>. Novi svet u koji žene ulaze više nije prožet otvorenim nasiljem, već racionalnim znanjem koje ženama uskraćuje mesto subjekta. U tom smislu, liberalni feminizam koji slavi jednak pristup i kvote u nauci i upravljačkim strukturama, ne vidi da je sâm jezik pristupa formiran kroz mit o muškom univerzalizmu. Kada se žena uklapa u taj jezik, ona potvrđuje normu, ne dovodeći je u pitanje. Prava moć patrijarhata je u tome što se ne pojavljuje kao „muški“ narativ ili strana, već kao *istina*, kao *racionalnost* i kao *progres*<sup>318</sup>. U tom svetlu, kritika „zaostalih“ kultura ili religijskih sistema koji guše ženska prava, postaje ideološkom dimnom zavesom Jer, kako Federiči ukazuje, najbrutalnije forme disciplinovanja žena – sterilizacije, zabrane abortusa, komercijalizacija plodnosti – nisu proizvod tradicionalnih društava, već modernih država i tržišta u eri neoliberalizma<sup>319</sup>.

---

<sup>316</sup> Ibid., str. 12-15.

<sup>317</sup> Ibid., str. 133.

<sup>318</sup> Ibid., str. 145-147.

<sup>319</sup> Ibid., str. 16, str. 170.

Jedna od ključnih teza Rite Laure Segato jeste da se rat protiv žena vodi u *civilnom prostoru*, ali sa *ratnom logikom*<sup>320</sup>. To je „asimetrična borba“ gde država istovremeno deklarativno brani žene i strateški profitira od njihove ranjivosti – bilo kroz militarizaciju bezbednosti, bilo kroz pasivizaciju ženskih tela u obrazovnim i medijskim strukturama. Takav „rat“ funkcioniše kao mit: izvan sebe on ne dopušta alternativne oblike društvenosti, ženskog autoriteta ili zajedništva. Kao i Silvia Federiči, Segato locira patrijarhat u savremenost, a ne u prošlost. On je, prema njoj, „drevni algoritam“ koji se reaktivira u svakom kontekstu gde se javlja potreba da se uspostavi ili očuva dominacija<sup>321</sup>. U tom smislu, femicid nije izuzetak već simptom sistema koji „ne zna kako da se reprodukuje bez ubistva“ – politički ritual u kome žena simbolično postaje „žrtveni jarac modernosti“<sup>322</sup>. Najopasniji aspekt mita o patrijarhatu, za Segato, jeste njegova sposobnost da ostane neimenovan. U ime prava, tržišta, čak i „ženske slobode“, obnavljaju se isti modeli potčinjavanja: žena koja se oblači „slobodno“ mora da bude dostupna; žena na poziciji moći mora da se odrekne ženstvenosti; žena koja progovori mora da računa na pretnju, itd. Mit preživljava *jer se premešta*: iz religije u oglas, iz braka u *reality* format i iz domaće sfere u geopolitičku. Segato ovim razotkriva savremeni patrijarhat ne kao strukturisani sistem, već kao sveprisutni *diskurs nad telom*.

Pedagoški aspekt patrijarhata najopasniji je upravo zato što se ne prepoznaje kao učenje ideologije. Roditelj koji ćerki kaže da bude

<sup>320</sup> Segato, R. L., *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2016., str. 44.

<sup>321</sup> Ibid., str. 125.

<sup>322</sup> Ibid., str. 132-135.

„pristojna“, dok sinu govori da "bude „hrabar“, ne misli da oblikuje svet moći, ali upravo to čini. U školama, gde se ćutanje često nagrađuje kao vrlina, devojčice bivaju oblikovane da ne prekidaju, da ne dominiraju razgovorom i da ne postavljaju „previše pitanja“. Tako se oblikuje ideologija pre nego što se dete uopšte upozna s pojmom politike. Zato patrijarhat nije slučajna greška istorije, već sistemski *pedagoški aparat*. Njegova snaga nije u jednoj doktrini, već u mnoštvu sitnih podučavanja: u bajci, u reklami, te u poruci iz crtanog filma i u načinu na koji nastavnik tretira učenike i učenice.

Patrijarhat je retko najvidljiviji tamo gde najviše deluje. Njegova snaga sada počiva na nevidljivim porukama koje se prenose s kolena na koleno. Patrijarhat među decom počinje ranije nego što pretpostavljamo. On je u pohvali „lepote“ koja se upućuje devojčici, ali ne i njenoj radoznalosti; u podizanju obrva kada dečak zaplače; komentarima poput „ona je tatina princeza“ i „muškarci ne plaču“. Ti rituali govora nisu bezopasni – oni su oblik inicijacije. Devojčice se uče da budu prijatne, poželjne, da slušaju i brinu, a dečaci da prećute, da dominiraju i da „se izbore“. Oboje gube: one sopstveni glas, oni sposobnost nežnosti.

Knjiga *Pravi dečaci* Vilijama S. Polaka nije samo psihološka analiza savremenog dečaka, već i dijagnoza jedne duboko ukorenjene mitologije: mitologije muškosti. U njoj se pokazuje u kojoj meri su dečaci takođe žrtve patrijarhata. Polak nesvesno ulazi na teren filozofije narativa – otkrivajući da ono što nazivamo „muškim identitetom“ nije prirodni tok razvoja, već mit koji se nameće kroz rituale, jezik i tišinu. A kao i svaki mit, i ovaj ima funkciju – da zaštiti poredak, da sakrije moć i da učini bol nevidljivim. Polak uvodi pojam *boy code*, koji funkcioniše kao sistem značenja koji konstituiše

dečakov identitet preko zabrana, poniženja i maski<sup>323</sup>. Kao što bi Hegel primetio, ovde se subjekat formira tek u odnosu na ono što nije – dečak postaje „muškarac“ samo odbacivanjem onog „ženstvenog“, emocionalnog i ranjivog. Taj negativni odnos prema sopstvenoj celovitosti predstavlja skriveni dijalektički tok koji vodi u unutrašnje ropstvo. U jednom od ključnih primera, Polak govori o dečaku koji plače, ali istovremeno oseća krivicu što to čini, jer ga je otac učio da „muškarci ne plaču“<sup>324</sup>. Ova scena je ontološki čvor i trenutak u kojem biće mora da bira između autentičnosti i prihvatanja. Taj izbor, naravno, nije slobodan: struktura moći već je odlučila umesto njega. Dečakov glas biva ugušen narativom koji nosi obrise mita: patrijarhat ne deluje silom, već kroz očekivanje, tišinu i nagradu. Polak jasno kaže da su dečaci „emocionalna bića koja se uče da to nisu“<sup>325</sup>. Ova rečenica razotkriva dublju dinamiku narativa – sličnu onoj koju Hegel vidi u paraboli o *gospodaru i robu*: dečak postaje subjekt moći samo time što negira svoju ranjivost. Međutim, ta negacija se ne događa bez posledica, već stvara unutrašnji rascep, koji kasnije eksplodira kao depresija, agresija, zavisnost i osećaj izgubljenosti<sup>326</sup>. Posebno je značajan momenat kada Polak govori o školama i sistemima obrazovanja koji favorizuju dečake koji se uklapaju u „maskulini“ model – one koji su takmičarski nastrojeni, tihi, samopouzđani – dok se oni nežniji, emocionalni, često posmatraju kao problematični<sup>327</sup>. Ovaj obrazovni mit funkcioniše kao ideološka aparatura, reprodukujući patrijarhalni poredak kroz strukture koje se predstavljaju kao neutralne.

---

<sup>323</sup> Pollack, W. S., *Real Boys: Rescuing Our Sons from the Myths of Boyhood*, Henry Holt, New York, 1999., str. 23.

<sup>324</sup> Ibid., str. 37.

<sup>325</sup> Ibid., str. 41.

<sup>326</sup> Ibid., str. 64.

<sup>327</sup> Ibid., str. 93.

Mehanizmi kojima se taj mit održava nisu uvek brutalni – često su sofisticiran i odvijaju se kroz ruganje, izolaciju i podsmech. Polak naziva to „pedagogijom srama“<sup>328</sup> – sistemom u kojem dečaci uče da je svaki znak slabosti razlog za isključenje. Ovo je ključni trenutak mitološke transmisije: patrijarhat se prenosi kroz igru, kroz pogled i kroz odsustvo utehe. Zastrašujuće je to što čak i progresivne poruke – „budi ono što jesi“ – ne mogu da uzdrmajaju taj ideologizovani mit ako ne promene njegovu strukturu. Kako Polak primećuje, čak i roditelji koji žele da podrže svoju decu, često reprodukuju isti narativ. Sloboda bez dekonstrukcije ideologije nije sloboda – ona je nova forma pritiska. U filozofskom ključu, moglo bi se reći da je patrijarhat ovde anti-narativ: on ne dopušta razvoj priče, već vraća subjekta na početak, uvek iznova. Dečak raste u spirali tuđih očekivanja. U tom smislu, delo *Pravi dečaci* može se čitati kao tragedija u kojoj junak mora da se odrekne svog autentičnog Ja zarad uloge koja mu ne pripada. U tom kontekstu, nasilje se rađa iz zahteva da se igra određena uloga. Patrijarhat je, dakle, režim identiteta: ne dozvoljava da budemo ono što jesmo, već traži da budemo ono što je njemu potrebno. Jedan od paradoksa je što u takvom sistemu virtuelna realnost može da se pojavi kao jedini izlaz i prostor razumevanja. Deca mogu bar privremeno da se distanciraju od osuđujuće sredine i da se na globalnom nivou povežu sa onima koje muče isti problemi i koji im u tom smislu mogu postati „bližim i stvarnijim“ od osoba iz neposrednog okruženja.

Zastrašujuća je ironija u tome što i progresivni sistemi, deklarativno oslobođeni od seksizma, nastavljaju da ga podržavaju. Čak i kada se otvoreno

---

<sup>328</sup> Ibid., str. 112.

govori o nebinarnosti, transrodnosti ili o rodnoj fluidnosti, često se ne dira u koren, jer je u pitanju sistem koji vrednuje identitetske uloge više nego istinsku slobodu da se *ne mora biti ništa osim sebe*. Patrijarhat je, u tom smislu, porodični mit: ne zato što se u porodici nužno rađa, već zato što se u njoj prenosi. I ako ga ne prepoznamo na tom mestu, ako ga ne raskrinkamo u načinu na koji gledamo decu i u načinu na koji govorimo s njima, onda ćemo nastaviti da ga obnavljamo, čak i dok ga kritički analiziramo. Zato je ključno stvoriti prostor u kojem deca ne moraju da „zasluže“ ljubav time što su dobra devojčica ili pravi muškarac. Prostor u kojem mogu da budu razigrana, neodređena, protivrečna, tužna, hrabra, ranjiva i svoja. Jer dokle god devojčicama poručujemo da je ljubav nešto što se mora zaslužiti, a dečacima da je slabost nešto što se mora sakriti – dotle patrijarhat ne mora da brine – njegovo nasleđe će biti bezbedno.

Patrijarhat tako živi i danas zato što ga održava obrazovanje, i to ne samo formalno obrazovanje, već celokupna pedagoška matrica društva. Ali pedagogija može i drugačije – svaka transformacija subjektiviteta mora da počne promenom priče. Zato je narativ ključan: da bi se otvorio prostor u kome *više priča* može biti ispričano. Ako se deca od početka uče da slušaju različite glasove, da prepoznaju različite oblike istine, te da ne postoji jedno pravo značenje roda, tela, identiteta – onda pedagogija postaje mestom oslobađanja.

Patrijarhat, kao najopasniji i najtrajniji mit, opstaje zato što se stalno priča. Ako želimo kraj te ideologije, ne treba nam nova dogma, već nova pedagogija – *pedagogija pripovedanja* u kojoj će se deca učiti da postavljaju pitanja, da menjaju perspektive i da prepoznaju kada im se nameće jedna

verzija sveta kao jedina moguća. Jer dete koje zna da je priča *samo priča*, više nikada neće moći da bude njen zarobljenik.

### II 3. 3. Eksperimentalna pedagogija – pokušaji proizvodnja vaspitnog narativa oslobođenja

Pedagogija je uvek rad sa pričama: sa onima koje već oblikuju svet deteta i sa onima koje tek treba da nastanu. Priča je okvir u kome iskustvo postaje smisao, a smisao postaje sposobnost delanja. U tom pogledu, narativ jeste pedagoški instrument koji može da gradi sposobnost da se svet tumači i proizvodi. Kada obrazovanje ozbiljno shvati narativnu dimenziju, ono ne proizvodi podanike i poslušnike, već subjekte koji umeju da prepoznaju granice postojećih priča i da stvaraju nove.

Priča je *forma života* u kojoj se identitet prepliće sa vremenom, sećanjem i odgovornošću. Narativna „linija života“ omogućava detetu da poveže strah i nadu, neuspeh i učenje, grešku i popravku, i da se vidi kao *junak procesa*, a ne kao zbir etiketa. Takva samosvest stvara ravnotežu: zato što osmišljava konflikte umesto da ih izbegne. Dete koje ume da ispriča svoju priču, ume i da usmeri svoju budućnost. Učionica u kojoj se traži argumentovana, precizna i empatična pripovest o sopstvenom učenju stvara naviku odgovornog samorazumevanja.

Ako postoji „pedagogija oslobođenja“, njeno ime u modernoj tradiciji je vezano za Paula Freirea. On je ostavio dubok trag u filozofiji obrazovanja jer je uveo pojam *pedagogije oslobođenja* kao procesa u kojem čovek ne prima gotove istine, već stvara smisao kroz zajedničko iskustvo razumevanja sveta. Njegovo ključno delo *Pedagogija potlačenih*<sup>329</sup> govori o učenju kao

---

<sup>329</sup> U većini prevoda Freireovog dela *Pedagogia do Oprimido/Pedagogy of the Oppressed* na srpski jezik su se prevodioci odlučivali za izraz „obespravljani“ kao prevod za termin

političkom činu u kojem učenik postaje subjektom, a ne objektom tuđeg znanja. Za Freirea, svaka pedagogija je ujedno i filozofija čoveka. Obrazovanje je zapravo uvek jedna od dve mogućnosti: ili je *akt oslobodilačkog proizvodnja smisla*, ili je *akt reprodukcije ideologije moći*. U tom smislu, „banka znanja“, gde učitelj polaže informacije u pasivne učenike, predstavlja model potčinjenosti, jer pojedinac gubi sopstveni glas i sposobnost da tumači svet. Nasuprot tome, dijaloška pedagogija otvara prostor za *poiesis* – stvaranje značenja kroz jezik, iskustvo i refleksiju. Znanje više nije „prenošenje“, nego zajedničko „proizvođenje smisla“ koje menja i učitelja i učenika. Pedagogija postaje praksom slobode i načinom da se stvarnost „čita“ i „piše“ iznova. Svako pitanje, svaka sumnja i svaka reč u razgovoru s drugima jeste autentični čin *poiesis-a*, jer preobražava svet u značenje. Pojedinac se time *oblikuje* kroz delatno razumevanje, što znači da upravo pedagogija jeste jedan od osnovnih oblika proizvodnja smisla. U filozofskom smislu, Freire približava obrazovanje umetnosti: učitelj ne prenosi puki sadržaj, nego otvara prostor za stvaranje sveta. Taj čin proizvodnja – *poietički čin* – jeste ono što ga povezuje sa širim pojmom narativa: učenik postaje pripovedačem sopstvenog iskustva. Tako se pedagogija preobražava u *tehniku slobode*, u stvaranje zajedničkog smisla kroz praksu, što Freire naziva *praxis* – reflektovano delanje koje menja i svet i svest. On ističe da pedagogija potlačenih, kao humanistička i oslobodilačka

---

„oprimidos“, pa je tako njegovo delo uglavnom naslovljeno kao *Pedagogija obespravljenih*. U ovom radu smo se odlučili za prevod *potlačeni*, jer Freire ne govori samo o nedostatku pravnih dokumenata i mehanizama koji bi bili sadržani u pojmu obespravljenosti, već o celokupnoj kulturi dominacije koja vrši pritisak na ljudsko biće, oduzimajući mu mogućnost da stvara smisao. Port. *os oprimidos* i šp. *los oprimidos* potiču od latinskog korena *opprimere*, što doslovno znači „pritiskati nadole“, „gušiti“ ili „gaziti“. Da je Freire želeo da govori o obespravljenima, koristio bi izraze *sem direitos* ili *privados de direitos*, pa smatramo da prevodilačko rešenje *potlačeni* najbolje prenosi značenje termina *oprimido*.

pedagogija, ima dve različite faze. U prvoj, „potlačeni razotkrivaju svet ugnjetavanja i kroz praksu se posvećuju njegovoj transformaciji. U drugoj fazi, u kojoj je stvarnost ugnjetavanja već transformisana, ova pedagogija prestaje da pripada potlačenima i postaje pedagogija svih ljudi u procesu trajnog oslobođenja. U obe faze, kultura dominacije se uvek kulturološki suzbija kroz dubinsko delovanje“<sup>330</sup>. U tom okviru, *pedagogija kao oslobođenje* jeste i *pedagogija kao proizvođenje smisla*: ona je dijalektički odnos između učenja i delanja. Freireov doprinos leži u tome što je obrazovanje oslobodio od iluzije neutralnosti – učiti znači delati, a delati znači stvarati značenje. Premda je Freire pojam *narativnog* koristio da bi kritikovao postojeći model učenja, njegove sledeće reči odražavaju snagu koju narativ ima: „pažljiva analiza odnosa između nastavnika i učenika na bilo kom nivou, unutar ili izvan škole, otkriva njegov suštinski narativni karakter. Ovaj odnos uključuje subjekta koji pripoveda (nastavnika) i strpljive objekte koji slušaju (učenike)“<sup>331</sup>. *Učenje je dijalog*<sup>332</sup> koji raspodelu moći zamenjuje zajedničkom potragom za smislom, a ne jednosmerni prenos gradiva. Priča u takvom obrazovanju ne mora da bude pasivni prenos, već metoda pripovedanja vlastitih iskustava siromaštva, nepravde ili razlikâ, koja pretvara marginalizovane učenike u autore, a ne u objekte pouke. Kada potlačeni progovore, nastaje učenje koje menja i one koji *slušaju* i one koji *govore*.

---

<sup>330</sup> Freire, P., *Pedagogy of the Oppressed* (30th Anniversary Edition), prev. M. B. Ramos, Continuum, New York-London, 2005., str. 54.

<sup>331</sup> Ibid., str. 71.

<sup>332</sup> Ibid., str. 19.

Hana Arent je upozorila da obrazovanje nosi dvostruku obavezu: štiti svet odraslih od deteta i dete od sveta odraslih. Autoritet u tom smislu nije puka naredba nego odgovornost za okvir u kome nova bića stiču sposobnost suđenja. Obrazovanje je „mesto gde odlučujemo da li decu volimo dovoljno da ih ne izgnamo iz našeg sveta i prepustimo samima sebi, niti da im iz ruku istrgnemo priliku da preduzmu nešto novo, nešto što nismo predvideli, već da ih unapred pripremimo za zadatak obnavljanja zajedničkog sveta“<sup>333</sup>. Priča je most između nasleđenog sveta i slobode koja tek dolazi: dete uči da primi obećanje prošlosti i da ga prenese dalje, uz pravo da menja i poboljšava.

Kreativnost deteta ne treba posmatrati kao incident individualnog talenta, nego kao *javnu vrednost*, koju škola treba sistematski da gaji. Maksin Grin govori o „oslobađanju imaginacije“ kao pedagoškom zadatku: umetničko i narativno delanje otvara mogućnost da svet bude drugačiji, da se oseti ono što još nije, a što bi moglo da bude. Ona povezuje sopstvenu misao sa filozofijom Čarlsa Tejlora: „rečeno je da, ukoliko mi kao pojedinci želimo da odredimo kakav je naš odnos prema nekoj ideji dobra, neizbežno moramo razumeti svoje živote u narativnoj formi, kao 'traganje' (Taylor, 1989, str. 52). Čini se i meni, uprkos fragmentaciji i relativizmu našeg vremena, ili možda upravo zbog njih, da moramo posegnuti za koncepcijama dobra koje će uticati na usmerenje naših života. Stoga se eseji u knjizi *Oslobađanje imaginacije* mogu čitati kao narativ u nastajanju“<sup>334</sup>. *Narativna mašta* ne beži od stvarnosti, ona je vežba za odgovorno zamišljanje njenih

---

<sup>333</sup> Arendt, H., *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, str. 196.

<sup>334</sup> Greene, M., *Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change*, Jossey-Bass, San Francisco, 1995., str. 1.

promena. Kada deca zajednički prave „mapu problema“ kvarta, snimaju kratke dokumentarne priče ili pišu „povelje budućnosti“, ona stižu navike javnog mišljenja: argumentaciju, brigu za druge, i osećaj da su *učesnici* sveta, a „ne spoljašnji posmatrači“<sup>335</sup>.

Greta Tunberg je u XXI veku postala prepoznatljivom figurom narativno-društvenog iskustva: devojčica koja je „zadržala“ stvarnost u jednoj rečenici i vratila je kao odgovornost odraslima – *Kako se usuđujete? (How dare you?)* – i učinila klimatsku krizu neposrednom, neodložnom i ličnom. Njena priča je pedagoški događaj iz najmanje tri razloga. Prvo, glas je došao *odozdo* i otklonio alibi „nismo znali“: narativ je bio kratak, jasan i moralno opredeljen. Drugo, autoritet nije počivao na statusu, već na tačnosti, doslednosti i spremnosti na delanje – uključivao je školski štrajk kao jasan i simbolički preokret vaspitnog poretka. Treće, priča se pretvorila u *kolektivni ritual* za budućnost i time stvorila *učionicu bez zidova* – globalnu scenu u kojoj deca pokazuju odraslima kako izgleda odgovornost. Ona navodi „postoji jedna primedba da 'zvučim i pišem kao odrasla osoba'. Na to mogu samo da kažem: Zar ne mislite da šesnaestogodišnjakinja može da govori u svoje ime?“<sup>336</sup>. Njen primer potvrđuje važnu vezu politike i pedagogije: deca zaista menjaju svet kada su istinski saslušana. Razlog je jednostavan – njihov narativ još nije potrošen kalkulacijama, finansijskim interesima i ciničnim kompromisima. *Neiskvarenost* ne treba shvatiti kao sentimentalnu

---

<sup>335</sup> Ibid., str. 73.

<sup>336</sup> Thunberg, G., *No One Is Too Small to Make a Difference*, Penguin Books, London, 2019., str. 31.

kategoriju, već kao opis delatne prednosti glasa koji nije upleten u mrežu uzajamnih dugova i zavisnosti.

Ako želimo da škola odgaja snažne i uravnotežene ljude, priča mora da vodi iz empatije u *kompetentno delanje*. To podrazumeva *narativnu rekonstrukciju*: učenici pišu i izgovaraju priče koje tačno opisuju problem – klimatske opasnosti, lokalno zagađenje, vršnjačko nasilje, itd. – i precizno navode uzroke i posledice. *Istinitost priče* postaje zajednički kriterijum: „čini se da zapadni jezici na perverznan način podrivaju razliku između pesništva (*Dichtung*) i istine (*Wahrheit*): *storia* u italijanskom, *histoire* u francuskom, *story* u engleskom. Ako su istina i mogućnost neraskidivo isprepletene u narativu, to bi narative narodne psihologije stavilo u čudno svetlo, ostavljajući slušaoca, takoreći, zbunjenog oko toga šta pripada svetu, a šta imaginaciji“<sup>337</sup>. Druga forma je *narativna deliberacija*: razred „uprizorava“ forum – svako iznosi priču, drugi je prepričavaju, postavljaju pitanja i traže dokaze. Tako se gradi navika javne racionalnosti i odgovornosti za reč. Naposletku, imamo *narativnu akciju*: priča se završava planom delanja – pismom gradskoj upravi, performansom, građanskom inicijativom. Priča postaje čin: ovaj prelaz je srce pedagogije oslobođenja, jer pokazuje da se smisao proizvodi tek kada prelazi u zajedničku praksu.

Andersenova bajka o *Carevom novom odelu* nas podseća na to da deca brže opažaju pukotine u zvaničnim pričama jer im je *kognitivno-moralna skala* jednostavnija: nepravilnost je nepravilnost, bez amortizera društvenog statusa, diplomatskih fraza i spleta različitih interesa. To ne treba

---

<sup>337</sup> Bruner, J., *Acts of Meaning*, Harvard University Press, Cambridge – London, 1990., str. 53.

razumeti kao romantično idealizovanje, već kao opis narativne strukture u kojoj je kriterijum istine *iskustveno izoštren* i manje opterećen interesima i koristima. Pedagoški zadatak je da se ta osetljivost zaštiti i razvije: da se deci daju reči, alati i javne situacije u kojima će moći da budu saslušani, a ne izloženi instrumentalizaciji: „pristupiti drugoj osobi kao duši, a ne kao pukom korisnom instrumentu ili prepriči sopstvenim planovima; o tome šta znači razgovarati kao neko ko ima dušu sa nekim drugim koga vidimo kao podjednako duboko i složeno biće“<sup>338</sup>, naglašava Marta Nussbaum u delu *Ne profitu: Zašto je demokratiji potrebna humanistika*. Ona ističe da dobra nastava zahteva da se deca nauče da vide kako se „istorija sastavlja od izvora i dokaza različitih vrsta, da nauče da procenjuju dokaze i da nauče kako da vrednuju jedan istorijski narativ naspram drugog“<sup>339</sup>. Priča osnažuje kada prevede iskustvo u smisao i smisao u odgovorno delanje. Pedagogija narativa uči decu da budu istinoljubivi pripovedači sopstvenog života i pravedni slušaoci života drugih. U tom hodu od glasa ka činu, pedagogija oslobođenja označava praksu u kojoj se učenici prepoznaju kao autori koji *mog*u promeniti priču zajednice. Primeri poput Grete Tunberg podsećaju da svet zaista reaguje kada dečji glasovi dobiju pažnju koja im pripada, a učenje postaje zajednički projekat budućnosti.

Eksperimentalne škole XX veka predstavljale su pokušaj da se obrazovanje oslobodi autoritarnih struktura koje su vekovima oblikovale pedagogiju. Među njima, najpoznatiji primer ostaje *Samerhil (Summerhill)*, škola koju je 1921. osnovao škotski pedagog Aleksander Saterlend Nil. Ideja

---

<sup>338</sup> Nussbaum, M. C., *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton University Press, Princeton, 2010., str. 6.

<sup>339</sup> Ibid., str. 89.

Samerhila bila je radikalna: deca treba da budu slobodna, jer samo slobodno dete može da nauči da bude odgovorno. Nil je smatrao da prisila i ocenjivanje uništavaju prirodnu radoznalost. Umesto nastavnih planova, Summerhill je ponudio izbor: dete može da uči ili da se igra; može da prisustvuje času ili da ostane napolju. Ključni princip bio je: „u obrazovanju, intelektualni razvoj nije dovoljan. Obrazovanje mora biti i intelektualno i emocionalno“<sup>340</sup>. Time je Nil uveo novu paradigmu – pedagogiju autonomije – u kojoj je škola zajednica, a ne institucija nadzora.

Samerhil je bio prvi obrazovni eksperiment u kojem su deca i nastavnici zajedno odlučivali o pravilima škole, uključujući i disciplinske mere. Svaki glas je imao jednaku težinu. Time je uveden oblik *pedagoške demokratije* koji je, kako je kasnije istakao Džon Džui, suštinski oblik pripreme za građansko delanje: „ne samo da je društveni život istovetan sa komunikacijom, već je svaka komunikacija (pa stoga i sav istinski društveni život) obrazovna“<sup>341</sup>. U Samerhilu se ta misao pretvorila u praksu – deca su učila kako da komuniciraju, vode raspravu, preuzmu odgovornost i poštuju tuđe granice zato što to nije bio spoljašnji pritisak, već unutrašnja težnja. Samerhil je, uprkos svojoj kulturnoj reputaciji, bio i predmet brojnih kontroverzi. Kritičari su Nilov model nazivali „romantičnim anarhizmom“, upozoravajući da potpuna sloboda deteta može prerasti u nedostatak strukture i gubitak radnih navika. Tokom 1970-ih i 1980-ih, britanske inspekcije su više puta pokušavale da zatvore školu zbog onoga što su

---

<sup>340</sup> Neill, A. S., *Summerhill: A Radical Approach to Child Rearing*, Hart Publishing Company, New York, 1960., str. 8.

<sup>341</sup> Dewey, J., *Democracy and Education*, Penn State Electronic Classics Series, The Pennsylvania State University, 2001 (originalno objavljeno 1916)., str. 9.

smatrali neprihvatljivim nivoom akademske discipline. Neki bivši učenici su govorili o problemima sa prilagođavanjem nakon izlaska iz škole i navodili da sloboda učenja ne priprema uvek dovoljno za strukture koje nemaju tu vrstu slobode u svojoj strukturi. Hemings analizira dugoročne efekte ekstremne slobode u Samerhilu. On primećuje da, dok su učenici emocionalno veoma stabilni i samouvereni, nagli prelazak u strogo hijerarhijske sisteme (univerzitet, korporacije, itd.) može biti izazovan jer tamo „sloboda učenja“ ne postoji kao norma. Ipak, studije koje su ispitivale dalji razvoj bivših učenika Samerhila, uključujući i Hemingsa, pokazale su da su oni koji su nastavili školovanje pokazivali zaostajanje u akademskim postignućima u odnosu na svoje vršnjake, ali i činjenicu da su veoma brzo i lako nadoknađivali propušteno i dalje veoma brzo napredovali<sup>342</sup>. Takođe, Nilov lični stil upravljanja kritikovan je kao harizmatski i autoritaran u sopstvenom idealu slobode – paradoks koji su istakli njegovi saradnici nakon njegove smrti. Nakon 1973. školom je rukovodila njegova supruga Ena Nil, a kasnije i ćerka Zoi Redhed. Taj prelaz generacija doneo je i promene u vidu uvođenja jasnijih obrazovnih ciljeva i regulacija kako bi škola opstala u okviru britanskog sistema. Protivnici Samerhila i dalje su ukazivali na rizike potpunog oslobađanja – odsustvo strukture može, tvrdili su, voditi haosu i neznanju. Međutim, dugoročne studije pokazale su da su bivši učenici škole često bili samostalni, socijalno angažovani i emocionalno stabilni<sup>343</sup>. Paradoksalno, sloboda učenja nije proizvela anarhiju, već unutrašnju disciplinu: deca su naučila da uče kada su sama osetila potrebu za znanjem.

---

<sup>342</sup> Hemmings, R., *Children's Freedom: A. S. Neill and the Evolution of the Summerhill Idea*, Schocken Books, New York, 1973., str. 139-140.

<sup>343</sup> Ibid., 139.

U Ređo Emilija pristupu, nastalom posle Drugog svetskog rata u Italiji, koncept slobode se spojio sa estetikom i zajednicom. Osnivač Loris Malaguci objasnio je da deca ne treba da se pripremaju za život, već da *već žive punim životom*, i da obrazovanje mora poštovati njihovu sposobnost da opažaju, stvaraju i komuniciraju kroz mnogo više „jezika“ od reči. „Naš cilj je da stvorimo 'prijateljsku' školu – to jest, školu koja je aktivna, inventivna, pogodna za život, dokumentovana i komunikativna. Naš cilj je da napravimo školu koja je mesto istraživanja, učenja, ponovnog razmatranja i refleksije. Težimo stvaranju prijateljske škole u kojoj deca, nastavnici i porodice osećaju blagostanje; stoga je organizacija škola – sadržaji, funkcije, procedure, motivacije i interesovanja – osmišljena tako da poveže tri centralna protagonista – decu, nastavnike i roditelje – i da intenzivira njihove međusobne odnose“<sup>344</sup>. Zato se svako dete tretira kao *istraživač i umetnik*, a učionice su koncipirane kao laboratorije iskustva u kojima se slike, predmeti, zvuci i pokreti pretvaraju u oblike mišljenja. Rezultati međunarodnih studija<sup>345</sup> pokazuju da su deca koja su pohađala Ređo Emilija škole bila izrazito samostalna u donošenju odluka, imala razvijenu empatiju i pokazala sposobnost za timski rad i kreativno rešavanje problema.

Ideje *Samerhila* preoblikovale su i kasnije eksperimente, poput Sadberi Veli Skul (Sudbury Valley School) u Masačusetsu, osnovane 1968. godine, gde su deca samostalno planirala svoje aktivnosti, odlučivala o pravilima ponašanja i birala učitelje. Školski parlament, koji su činili i

---

<sup>344</sup> Malaguzzi, L., „For an Education Based on Relationships“, *Young Children*, Vol. 49, No. 1, 1993., str. 9.

<sup>345</sup> Edwards, C., Gandini, L. & Forman, G. (ur.), *The Hundred Languages of Children: The Reggio Emilia Approach to Early Childhood Education*, Ablex Publishing Corporation, Norwood, 1998.

učenici i odrasli, imao je jednaka prava glasa – svaki član zajednice, bez obzira na uzrast, učestvuje u odlučivanju o svim aspektima školskog života: „praktično govoreći, to je značilo da sve aktivnosti naše dece u školi moraju biti pokrenute na njihovu sopstvenu inicijativu“<sup>346</sup>. Pedagoški princip koji je iz toga proizašao jeste *demokratska odgovornost*: deca nisu učila o demokratiji iz udžbenika, već su je svakodnevno živela. Dugoročne evaluacije pokazale su da su bivši učenici Sadberi Veli izuzetno uspešni u samostalnim profesijama, umetnosti, nauci i društvenom angažmanu, a da su njihovi nivoi samopouzdanja, socijalne kompetencije i zadovoljstva životom visoko iznad proseka<sup>347</sup>. Odrasli koji su potekli iz takvog sistema često navode da su u detinjstvu naučili *kako da uče* – ne kako da pamte, već kako da misle, istražuju i postavljaju pitanja.

Metod Marije Montesori, razvijen početkom XX veka, predstavljao je suprotnu vrstu eksperimenta: *strukturu kao osnovu slobode*. Montesori je polazila od ideje da dete prirodno teži redu i samostalnosti ako mu se pruži pažljivo organizovano okruženje (*prepared environment*). Učitelj ne predaje frontalno, već posmatra i prati ritam detetovog razvoja. Nastavni (didaktički) materijali su konkretni, taktilni i omogućavaju samokorekciju – dete uči kroz iskustvo i grešku, a ne kroz kaznu: „kada se dete samoobrazuje i kada se kontrola i ispravljanje grešaka prepuste didaktičkom materijalu, učitelju ne preostaje ništa drugo do da posmatra. On tada mora biti više psiholog nego

---

<sup>346</sup> Greenberg, D., *Education in America: A View from Sudbury Valley*, Sudbury Valley School Press, Framingham, 1992., str. 2.

<sup>347</sup> Gray, P. & Chanoff, D., „Democratic Schooling: What Happens to Young People Who Have Charge of Their Own Education?“, *American Journal of Education*, Vol. 94, No. 2, The University of Chicago Press, 1986., str. 182.

učitelj, a to pokazuje važnost naučne pripreme samog učitelja<sup>348</sup>. Prednosti ovog pristupa su brojne: deca razvijaju unutrašnju motivaciju, koncentraciju i sposobnost samostalnog donošenja odluka. Montessori škole širom sveta postižu zapažene rezultate u ranom razvoju pažnje, koordinacije i logičkog mišljenja. Pedagozi ističu da se kod učenika neguje *unutrašnja disciplina*, a ne poslušnost spoljašnjem autoritetu<sup>349</sup>. Ipak, postoje i značajne kritike. Neki istraživači smatraju da Montessori sistem može biti *previše strukturiran* i da ograničava dečju imaginaciju jer predviđa tačno određene načine upotrebe materijala. U starijim uzrastima primećen je *manjak spontanosti* i simboličke igre u odnosu na decu iz kreativnijih školskih okruženja<sup>350</sup>. Takođe, Montessori pristup može biti elitistički jer zahteva specijalno obučene nastavnike i skupu infrastrukturu, što ga čini teško dostupnim u javnom obrazovanju.

Uprkos razlikama, i *Samerhil* i *Montesori* pedagogija dele jedan zajednički uvid – da dete nije „nedovršeni odrasli“, već celovito biće koje uči kroz slobodu, iskustvo i odgovornost. Razlikuju se u načinu učenja – *Samerhil* kroz slobodu bez unapred zadate strukture, a *Montesori* kroz slobodu koja nastaje iz pažljivo oblikovanog reda.

---

<sup>348</sup> Montessori, M., *The Montessori Method: Scientific Pedagogy as Applied to Child Education in 'The Children's Houses'*, Frederick A. Stokes Company, New York, 1912., str. 173.

<sup>349</sup> Lillard, A. S., *Montessori: The Science Behind the Genius*, Oxford University Press, 2005., str. 10-14.

<sup>350</sup> Rathunde, K. & Csikszentmihalyi, M., „Middle School Students' Motivation and Quality of Experience: A Comparison of Montessori and Traditional School Environments“, *American Journal of Education*, Vol. 111, No. 3, 2005.

*Samerhil, Ređo Emilija, Sadberi* i dele osnovni filozofski postulat: učenje nije proces prilagođavanja deteta sistemu, već prilagođavanje obrazovanja čoveku. U njima je pedagogija zasnovana na poverenju da se biće razvija kroz mogućnost da samo odabere svoj ritam i pravac. Umesto da uče iz modela poslušnosti, deca uče iz odnosa saradnje i međusobnog poštovanja. Kada se izgubi strah od greške, učenje postaje vidom istraživanja, a zajednica postaje laboratorijom smisla. Ove škole pokazuju i dugoročan društveni efekat: bivši učenici takvih sistema imaju snažan osećaj unutrašnje slobode i samoinicijative, ali i visoku osetljivost za etičke i ekološke probleme. Na širem planu, ovakve škole osporavaju temelje tradicionalne pedagogije zasnovane na autoritetu i standardizaciji. One pokazuju da se *disciplinovana misao može roditi iz slobode* i da red ne mora biti nametnut, već da može proizaći iz zajedničkog razumevanja. U tom smislu, eksperimentalne škole nisu izolovani slučajevi, već *prednaci nove pedagogije* koja spaja narativ i iskustvo, individualno i zajedničko, slobodu i odgovornost.

Eksperimentalna pedagogija pokazala je da je *moguće* odgajati snažne i uravnotežene ljude kroz poverenje umesto kontrole. Kada dete ima pravo na izbor, ono razvija osećaj lične vrednosti, sposobnost empatije i otvorenost prema drugima. Takva pedagogija ne proizvodi poslušnost, već zrelost koja je samodelatna i slobodna. U eri standardizovanog testiranja i algoritamskog nadzora, ideja slobodne škole ponovo postaje subverzivnom. Premda se danas čini da sistem više nego ikada zahteva merenje i uporedivost, eksperimentalni modeli podsećaju da najvažniji ishod obrazovanja nije gotovo znanje, već sposobnost za kritičko mišljenje i za

smisleno delanje. Uz sve svoje nedostatke, škole poput Samerhila ostaju simbolima nade da škola može biti prostor oslobađanja, a ne prilagođavanja – i mesto gde se priča o učenju transformiše u priču o životu.

### III

#### Priča i istina

Treći deo knjige *Homo narrans* bavi se istinom kao pričom, kao procesom razumevanja u kojem svet postaje jasan kroz formu proizvođenja i pripovedanja. Dok je istorija govorila o onome što je bilo, a imaginacija o onome što može biti, istina govori o onome što jeste – o susretu stvarnosti i smisla.

Poglavlje *Priča i istina* obuhvata tri tematske celine: nauku, pravo i umetnost. Svaka od njih razvija sopstvenu dijalektičku trijadu – mit, ideologiju i proizvođenje – kao tri momenta u kojima se istina oblikuje, zatvara i ponovo otvara. U nauci, mit je početno poverenje u red prirode, ideologija je pretvaranje naučnog znanja u dogmu, a proizvođenje je stvaralačko obnavljanje spoznaje kroz eksperiment i kritičko mišljenje. U pravu, mit se javlja kao arhetipska ideja pravde, ideologija kao institucionalizovana moć zakona i njeno izokretanje, a proizvođenje kao živo tumačenje prava u zajedničkom horizontu slobode. U umetnosti, mit je izvorni impuls stvaranja, ideologija je zloupotreba umetnosti na koju je upozoravao još Platon, a proizvođenje je otvaranje istine kroz angažman, iskustvo i dijalog sa svetom.

U središtu ovog dela stoji odnos između istine i priče. U mnogim jezicima, koreni reči za „istinu” i „priču” ukrštaju se u polju koje podrazumeva svedočenje, tumačenje i pojavljivanje. Grčko *alētheia* znači „ne-skrivenost”, koja u sebi već sadrži čin otkrivanja – ono što postaje vidljivo kroz govor, naraciju i dijalog. Latinsko *veritas* ima isto poreklo kao *verbum*, reč: istina nije puka činjenica, nego reč koja osvetljava pojam.

Kod Aristotela, znanje ima svoj temelj u onome što je *opšte*, a ne u pojedinačnom i slučajnom. U *Metafizici* i *Poetici* on razlikuje znanje prema stepenu njegove opštosti: iskustvo se odnosi na mnoštvo pojedinačnih slučajeva, dok nauka dostiže ono što im je zajedničko – zakonitost i uzrok. Znati nešto u pravom smislu, prema Aristotelu, znači razumeti *zašto* se nešto događa – znati uzrok, a ne samo činjenicu da se dogodilo. U tom kontekstu, u *Poetici* Aristotel izričito tvrdi da je pesništvo „filozofskije i ozbiljnije od istoriografije”<sup>351</sup>, jer poezija govori o onome što se može dogoditi, dok istorija govori samo o onome što se dogodilo. Aristotel smatra da poezija teži opštem, dok istorija teži pojedinačnom, naglašavajući da je zadatak pesnika da prikazuje ono što je moguće po zakonima verovatnosti. Istoriografija ostaje u domenu pojedinačnog i slučajnog, a poezija dostiže ono što je moguće po verovatnoći i nužnosti, dakle ono što ima opšti smisao. Pesnik, kaže Aristotel, ne opisuje konkretne ljude, nego delatnost u skladu s verovatnoćom i nužnošću – tipično ljudsko<sup>352</sup>, ono što se može dogoditi u svakom vremenu i svakom mestu. Zato je pesništvo, kao oblik *mimesis-a*, istinitije od hronike: dok istoričar beleži događaj, pesnik otkriva zakonitost ljudskog delanja. U toj razlici između pojedinačnog i opšteg krije se Aristotelov temeljni pojam znanja: istina nije skup činjenica, nego razumevanje njihovog *opšteg smisla*. Pesništvo je istinitije od istoriografije zato što se obraća strukturi ljudskog iskustva, a ne njegovim slučajnim oblicima. Ono zahteva od duha da misli *mogućnost*, a ne samo *stvarnost* – i u tome, prema Aristotelu, već pripada sferi filozofije.

---

<sup>351</sup> Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, 51b6.

<sup>352</sup> *Tipično* u kontekstu starogrčkih tragičara treba razumeti kao najveći kompliment, jer to znači da je dramsko delo postiglo svoj najvažniji zadatak - da prikaže *opštost*.

U *Predavanjima iz estetike* Hegel piše da je umetnost jedan od načina na koji se apsolut manifestuje: ona predstavlja istinu u čulnoj formi. On tvrdi da je „poziv umetnosti da razotkriva istinu u obliku čulnog umetničkog uobličenja, da iznese prethodno pomenutu pomirenu suprotnost, i da tako ima svoj krajnji cilj u samoj sebi, u tom samom iznošenju i razotkrivanju“<sup>353</sup>. Filozofija, nasuprot tome, izražava tu istinu u pojmovnom obliku – kroz refleksiju i pojmovnu nužnost. Ipak, ono što se u umetnosti pojavljuje kao slika, u filozofiji se pojavljuje kao misao. U oba slučaja, sadržaj je isti: istina. Hegel naglašava da umetnost ima isto određenje kao i filozofija, jer obe izražavaju duh u njegovoj istinitosti, ali dok filozofija oblikuje tu istinu kao mišljenje, a religija kao predstavljanje, umetnost je „pokazuje” – ona je *poiesis* istine i njeno vidljivo telo.

Drugim rečima, za Hegela umetnost i filozofija nisu suprotne, već dijalektički povezane. Njihov zajednički sadržaj jeste istina, a njihova razlika oblik u kojem se istina pojavljuje. Zato se u filozofskom smislu istina i priča ne razdvajaju. Priča ne prikriva istinu, već je čini pristupačnom, a istina ne isključuje priču, već se u njoj pokazuje. Svaka naučna teorija, svaka sudska presuda i svako umetničko delo jesu način da se svet ispriča tako da postane razumljiv. Dijalektika mita, ideologije i proizvođenja u ovom delu pokazuje da istina nije konačno stanje, već kretanje smisla kroz formu. To kretanje je ono što čini *Homo narrans* bićem koje ne poseduje istinu, nego je neprestano proizvodi.

---

<sup>353</sup> Hegel, G. W. F., *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, vol. 1, str. 55.

### III 1. Nauka

#### III 1. 1. Nauka kao priča: narativna struktura otkrića i smisla

Pojam *nauke* u svom izvornom značenju ne označava tehnički sistem znanja, već način da se istina oblikuje kao razumljivi svet. Njegova osnova nalazi se u grčkoj reči *epistēmē* (ἐπιστήμη) – utemeljenom, opravdanom znanju, koje se suprotstavlja *doxi*, mnenju i uverenju. U tom smislu, nauka je prvi oblik u kojem se istina pojavljuje kao sistem. Dok se mit i religija izražavaju kroz sliku, a filozofija kroz pojam, nauka se oblikuje kroz dokaz, uzrok i red. U njoj se duh ne zadovoljava pojavom, već traga za principom koji stoji iza nje. Naučno mišljenje je, dakle, prvi oblik poietičkog uređenja istine – čin u kojem svet biva proizveden kao poredak, a ne kao prirodno biće. U svom početku, *epistēmē* nije bila odvojena od *poiesis-a*: znati je značilo biti sposoban da se nešto proizvede i da se uoči zakon prema kojem se biće pojavljuje. Nauka je nastala kao produžetak tog čina – kao potreba da se smisao koji je mit govorio i koji je umeće prikazivalo uobliču u pojmovni red. Zato ona stoji na prvoj granici istine, između stvaranja i saznanja, tj. između sveta koji se pojavljuje i sveta koji se tumači.

Latinski izraz *scientia* dolazi od glagola *scire* – znati, raspoznati – i u sebi nosi ideju razlikovanja i sposobnosti da se nešto sagleda kao smisljeno. Nemački pojam *Wissenschaft* proširuje to značenje: on obuhvata svako sistematično traganje za znanjem i svaku disciplinu koja oblikuje svet u pojmovni red. Od samih početaka ljudske misli, nauka se oblikovala kroz priču. Njen razvoj je niz *epizoda*, u kojima se ponavljaju motivi sumnje, otkrića i preobražaja. U tom smislu, nauka ima strukturu mita, jer počinje

neznanjem, prelazi kroz poteškoće i završava prosvetljenjem. Proces saznanja je priča o prelazu iz tame u svetlo.

Ideja prirode kao nečega što čovek može spoznati oduvek je bila centralno pitanje filozofije, ali se način na koji to saznanje razume menjao zajedno sa pojmom *istine*. U grčkoj misli, priroda (*physis*, φύσις) nije bila shvatana kao inertna materija, nego kao *živo kretanje* i samorazvijajući poredak. Heraklit je smatrao da „priroda voli da se skriva“<sup>354</sup>, čime je nagovestio da je svet razumljiv samo onome ko ume da tumači njegovu promenu, a ne da je meri. Za Anaksimandra svet predstavlja *odnos suprotnosti* koji se održava pravdom<sup>355</sup>. Znanje o prirodi tada je značilo *razumevanje reda u promeni*, a ne otkrivanje skrivenih čestica bića. Sa Parmenidom i Platonovom metafizikom započinje zaokret: istina se odvaja od čulnog sveta. U *Timaju* Platon razlikuje ono što „uvek jeste“<sup>356</sup> od onoga što „uvek postaje“ – priroda je u domenu postajanja i zato samo *verovatna priča o biću*. Aristotel, pak, vraća prirodi dostojanstvo racionalne strukture. Za njega, priroda ima svrhu (τέλος) i unutrašnju formu (μορφή) – zakon tu nije mehanička nužnost, nego namera koja deluje iznutra<sup>357</sup>.

<sup>354</sup> Heraclitus, *The Fragments: On Nature*, str. 86. (fragment B 123)

<sup>355</sup> Iz onoga iz čega stvari nastaju, u to se i vraćaju, po nužnosti; jer jedna drugoj plaćaju kaznu i naknadu za nepravdu prema redu vremena. – Anaximander, *Fragment B1*, in: Kirk, G. S., Raven, J. E., & Schofield, M., *The Presocratic Philosophers*, Cambridge University Press, 1983., str. 106-107.

<sup>356</sup> Plato, *Timaeus*, (preveo i priredio P. Kalkavage), Second Edition, Focus/Hackett Publishing Company, Inc., Indianapolis/Cambridge, 2016., 28a, str. 13.

<sup>357</sup> Više u: Aristotle, *Physics*, (prev. R. P. Hardie & R. K. Gaye), u: Barnes, J. (ur.), *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, Princeton University Press, Princeton, 1984., knjiga II, 199b.

U novovekovnoj misli, taj prelom postaje potpun. *Dekart* uvodi metod sumnje i pretvara prirodu u *objekt mišljenja*. Svet više nije zajednica oblika, nego prostor izmerenog kretanja: sve što postoji mora biti predstavljeno u jasnim i razgovetnim idejama, čime priroda postaje shvaćena kao matematička struktura. *Cogito* je sada merilo istine, a priroda njen mehanizam. *Lajbnic* pokušava da tu sliku pomiri s idejom smisla: njegove *monade* su ogledala univerzuma i svaka od njih izražava svet na svoj način. Premda racionalista, *Lajbnic* naslućuje da saznanje nije odraz, nego perspektiva, budući da čovek vidi svet kroz svoj ugao izražavanja. Empiristi, nasuprot tome, žele da spoznaju svet bez oslanjanja na apriorne ideje. *Bejkon*, *Lok* i *Hjum* polaze od opažanja: um je *tabula rasa*, a iskustvo izvor svih pojmova. No, time što iskustvo postaje označeno kao temelj, ugrožava se tlo nužnosti i opšteg važenja. Ako su svi zakoni izvedeni iz navike, kako objasniti njihovu univerzalnost? *Hjum*, u svom skeptičkom zaključku, pokazuje da *uzročnost* nije svojstvo prirode nego *navika mišljenja*<sup>358</sup>. Time on, nesvesno, otvara put *Kantu*: ako uzročnost nije *u stvarima*, mora biti *u nama*.

*Kantovo* razumevanje prirodne nauke proističe iz njegove dublje spoznaje epistemološke revolucije: čovek ne saznaje svet onakav kakav on *jeste*, nego onakav kakav se *pojavljuje* u okviru uslova našeg iskustva. Priroda za *Kanta* nije datost, nego *uređeni poredak po zakonima uma*. U tom smislu, zakoni prirode otkrivaju se u načinu na koji ih razum projektuje i povezuje, a ne u samim stvarima. U *Kritici čistog uma* *Kant* razdvaja dva

---

<sup>358</sup> Više o pojmu nauke u *Hjumovoj* filozofiji i prethodnicima empirizma: *Rajković, M.*, „Empirizam kao prekretnica: *Hjumova* uloga u *Kantovom* filozofskom buđenju“, *Arhe*, 21(41), Filozofski fakultet, Novi Sad, 2024., str. 71-78.

nivoa postojanja: *pojava (Erscheinung)* i *stvar po sebi (Ding an sich)*<sup>359</sup>. Sve što nauka istražuje – prostor, vreme, kretanje, uzrok, sila – spada u sferu pojava, jer su te kategorije oblici našeg opažanja i mišljenja. Priroda je ono što se pokazuje kroz kategorije razuma, a ne ono što postoji nezavisno od njih. Time Kant okreće odnos između subjekta i sveta: um više nije *pasivni posmatrač*, već *aktivni tumač* stvarnosti. *Stvar po sebi* ostaje granica saznanja i horizont koji se ne može preći. Kant naglašava da mi ne možemo znati kakve su stvari po sebi, već samo kako nam se pojavljuju kroz formu prostora i vremena, koje su apriorne forme opažanja. *Zakon prirode* zato nije zakon prirode „u sebi“, nego način na koji um povezuje pojave pod principima nužnosti i opštosti. U tom smislu, nauka za Kanta ne otkriva istinu sveta, nego *doslednost iskustva*. On smatra da je „empiričko opažanje čulno, te nam pruža samo date pojave koje objektu čiste svesti ne daju ništa radi saznanja njegove odvojene egzistencije, već mogu da služe samo radi iskustva“<sup>360</sup>. Fizika, astronomija ili biologija ne govore o suštini stvari, nego o načinu na koji se fenomeni međusobno odnose u skladu s kategorijama razuma. *Prirodni zakon* je za Kanta rezultat sinteze: um postavlja princip, a iskustvo ga potvrđuje u vidu konsekventnosti. To je razlog zašto Kant smatra da razum ne uči zakone iz prirode, nego ih propisuje prirodi – „takav jedan osnovni stav ne propisuje objektima nikakav zakon i ne sadrži osnov mogućnosti da se oni kao takvi uopšte mogu saznati i odrediti“<sup>361</sup>. Takvo viđenje nauke ukida staru metafizičku pretpostavku o prirodi kao samodovoljnom sistemu. Umesto toga, predstava prirode postaje fenomen

---

<sup>359</sup> Kant, I., *Kritika čistoga uma*, str. 26.

<sup>360</sup> Ibid., str. 317.

<sup>361</sup> Ibid., str. 275.

koji se stalno tumači u okvirima koje postavlja ljudski razum. Mi ne posmatramo prirodu kao gotovu strukturu, već kao niz odnosa koji se *pojavi* kroz naše misaone forme. Znanje je, dakle, odnos između čoveka i sveta, a ne odraz sveta u čoveku.

Kantovo razlikovanje fenomena i stvari po sebi otvara duboku filozofsku problematiku o ograničenju nauke. Nauka može sve preciznije predviđati i opisivati pojave, ali nikada ne može reći *šta* svet uistinu jeste. Ona meri, objašnjava, izračunava, ali ne prodire iza vela pojava. *Zakon gravitacije* govori o vezi između tela u prostoru, ali ne o suštini te sile. Mi ne vidimo zakone onakve kakvi jesu u stvarnosti, nego ih vidimo kao odnose koje um postavlja da bi priroda bila razumljiva. Ta granica, za Kanta, nije nedostatak nego uslov smisla. Da bi iskustvo imalo doslednost, ono mora biti ograničeno – u beskonačnom, ništa ne bi bilo određeno, jer je samo kroz granicu moguće značenje. Nauka zato stoji između nužnosti i nepoznatog: ona ne zna „stvar po sebi“, ali upravo ta granica saznanja otvara mogućnost razumevanja. Granica je oblik slobode, jer nas sprečava da svet pretvorimo u dogmu. U tom pogledu, Kant je prvi koji nauku razume ne kao ogledalo prirode, već kao *tumačenje odnosa* između pojava i uma. Nauka je tako, u svom korenu, čin tumačenja, jer predstavlja pokušaj da se kaos iskustva prevede u smisao. Kantovo razdvajanje *pojava* i *stvari po sebi* otvorilo je pitanje: ako je priroda samo ono što se pojavljuje u okvirima našeg iskustva, da li postoji način da se prevaziđe ta granica? Odgovor na to pitanje obeležio je čitav tok nemačkog idealizma – pokušaj da se priroda ponovo razume kao nereflektovani duh, a duh kao priroda koja sebe spoznaje.

Šeling pokušava da prevlada Kantov dualizam, tvrdeći da priroda nije pasivna materija, nego vidljivi duh, a duh – nevidljiva priroda. Za Šelinga, priroda poseduje unutrašnju produktivnost: ona *stvara oblike iz sebe*, kao umetnik koji izražava nešto što ne može objasniti: „Prvobitno, u prirodi nema ničeg razlučivog; svi proizvodi su, da tako kažemo, još uvek rastvoreni i nevidljivi u univerzalnoj produktivnosti (proizvođenju)“<sup>362</sup>. Umetnost, priroda i um zato pripadaju istom principu stvaralaštva – umetnost svojim tvorevinama, zajedno sa najvišom jasnoćom razuma, podaruje onu nedokučivu stvarnost po kojoj one nalikuju delima prirode“<sup>363</sup>. Priroda nije objekt saznanja, već subjekt koji se izražava kroz formu. U tom smislu, priroda nije „stvar po sebi“, već *poezija bića, koja se razume kao čin samorazotkrivanja*. Time se vraća drevna ideja *physis* kao živog poretka, ali sada u dijalektičkom ključu. Šeling nagoveštava da istina ne leži u razdvajanju subjekta i objekta, nego u njihovom jedinstvu. Mi ne posmatramo prirodu izvana – mi smo njen pogled u sebe. Saznanje, dakle, treba razumeti kao učešće u smislu sveta.

Hegel taj uvid razvija u celoviti sistem, gde se priroda razume kao duh koji se otuđuje – tj., kao forma u kojoj se ideja sebi pojavljuje kao spoljašnjost. „Ovo je započelo u § 246, gde je Hegel nazvao prirodu nevestom duha i uporedio njen odnos sa duhom sa Adamom koji govori Evi da je ona meso njegovog mesa“<sup>364</sup>, navode interpretatori. Zakon prirode nije

<sup>362</sup> Schelling, F. W. J., *First Outline of a System of the Philosophy of Nature*, (prev. K. R. Peterson), State University of New York Press, Albany, 2004., str. 206.

<sup>363</sup> Schelling, F. W. J., *The Philosophy of Art: As Oration on the Relation between the Plastic Arts and Nature*, str. 9.

<sup>364</sup> Stein, S. & Wretzel, J. I. (ur.), *Hegel's Encyclopedia of the Philosophical Sciences: A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge, 2021., str. 25.

apstraktna nužnost, već momenat dijalektike duha, u kojoj se um prepoznaje u onome što je najudaljenije od sebe. Istina prirode je u njenom mestu u razvoju pojma. Hegel, za razliku od Kanta, ne prihvata da „stvar po sebi“ ostane nešto nepristupačno i nedohvatljivo. Za njega, apsolut ne stoji s one strane iskustva, već se ispoljava kroz njega. Istina je proces, a ne granica, a priroda se spoznaje mišljenjem koje u njoj pronalazi vlastitu formu. Zakon gravitacije, kao i logički zakon, za Hegela predstavljaju izraze iste racionalnosti koja povezuje biće i misao: priroda je dijalektički momenat duha.

Kod Ničea, ta metafizička tradicija doživljava radikalni preokret. On razara ideju „istine po sebi“ i pokazuje da su svi naši zakoni – pa i prirodni – interpretacije života. Svet nema stabilnu suštinu – nema činjenica, postoje samo tumačenja. Nauka, kao i metafizika, polazi iz volje za moć, odnosno iz dubljeg osnova ljudske potrebe da se haosu pripíše red. Priroda nije racionalna, nego estetska, smatra Niče, a znanje je izraz umetničkog instinkta koji stvara formu tamo gde je nema. U tom smislu, Niče jednim delom preuzima Šelingovu intuiciju o stvaralačkoj prirodi, ali bez pojma duha: svet je večni povratak stvaranja i nestajanja. Čovek ne otkriva zakone, već ih stvara: nauka se tako pokazuje kao poetski čin i pokušaj da se živi u skladu s vlastitim tumačenjem sveta. „I sam sam tražio estetsko opravdanje za ružnoću na ovom svetu“, navodi Niče, – „žudnju za lepotom i za postojanošću određenih oblika smatrao sam privremenom merom očuvanja i oporavka: ono što mi se, međutim, činilo fundamentalno povezanim sa

bolom, bila je večita žudnja za stvaranjem i večiti nagon za uništavanjem“<sup>365</sup>. Sa druge strane, Niče koncipira dve veoma snažne teze koje se tiču određenja istine. Prva se tiče pokušaja da se neka ideja dokaže kao istinita zbog žrtava koje su pale u njeno ime. U aforizmu §53 *Antihrista* on navodi da žrtva nije dokaz istine, nego često sredstvo zablude: „Zaključak do kojeg dolaze svi idioti, žene i obični ljudi – da mora postojati nešto istinito u stvari za koju je neko položio svoj život (ili koja, kao u slučaju ranog hrišćanstva, izazove pravu epidemiju žrtvovanja) – taj zaključak zadao je ogroman udarac svakom ispitivanju, duhu istraživanja i opreznosti. Mučenici su naudili istini. Čak i danas dovoljno je samo sirovo delo progona da bi se stvorilo časno ime za bilo koju beznačajnu sektu koja zapravo ništa ne znači. Šta? Da li se neka stvar zaista menja time što je neko dao svoj život za nju? Zabluda koja postane časna samo je zabluda koja je stekla još jedno zavodljivo obeležje više. (...) Ali o svemu tome samo je jedan čovek rekao ono što je čovečanstvu bilo potrebno da čuje hiljadama godina – Zaratustra. „Krvavim slovima su pisali putem kojim su išli, i njihova ludost učila je da se istina dokazuje krvlju“<sup>366</sup>. Druga važna teza koja se tiče određenja istine pojavljuje se u tekstu „Saznajnoteorijski uvod o istini i laži u izvanmoralnom smislu“. U njemu Niče navodi da je – nasuprot naukama, metafizici i religiji koje obećavaju istinu, jedina koja zapravo govori istinu ona koja nam otvoreno saopšava da nas laže: umetnost. „Umetnost deluje kroz obmanu, i to kroz *obmanu koja nas ne obmanjuje*: „šta je izvor zadovoljstva koje pronalazimo u obmani koju smo već isprobali, u iluziji koja je uvek prepoznata kao

---

<sup>365</sup> Nietzsche, F., *The Will to Power*, (prev. A. M. Ludovici), Vol. I, Books I and II, u: Levy, O. (ur.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, Vol. 14, T. N. Foulis, Edinburgh/London, 1914., 416, str. 333.

<sup>366</sup> Nietzsche, F., *The Antichrist*, §53 str. 151-152.

iluzija? Tako umetnost tretira iluziju kao iluziju; stoga ona ne želi da obmane; ona je istinita“<sup>367</sup>.

Nauka ima složenu i duboku vezu sa hermeneutikom: nauka je čin tumačenja, a ne samo merenja. Hermeneutički horizont se ne može svesti na eksperiment, jer on obuhvata i pitanje *zašto* se nešto istražuje i *šta* to znači za čoveka. Vilhelm Dilthey je razlikovao prirodne i duhovne nauke upravo prema tipu razumevanja. No, te granice su porozne: fizičar koji zamišlja kako svet izgleda iznutra ujedno je i hermeneutičar, jer tumači prirodu kroz priču o njoj – upravo je *jezik humanističkih nauka ono što ne bi trebalo brkati s jezikom prirodnih nauka*<sup>368</sup>. Nauka zapravo ne razotkriva svet kao objektivan, nego ga stvara kroz svoj narativni čin. U tom smislu možemo razumeti i Gadamerovu tezu: „zadatak istorijskog razumevanja takođe uključuje sticanje odgovarajućeg istorijskog horizonta.“<sup>369</sup>. U sferi „istorijskog razumevanja takođe govorimo o horizontima, naročito kada se pozivamo na zahtev istorijske svesti da prošlost posmatra pod njenim sopstvenim uslovima, a ne prema našim savremenim kriterijumima i predrasudama, već unutar njenog sopstvenog istorijskog horizonta“<sup>370</sup>, navodi on. Svako razumevanje je utemeljeno u vremenu i predanju, a nauka, premda teži univerzalnosti, ne može pobeći tom horizontu.

---

<sup>367</sup> Nietzsche, F., *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*, (ur. i prev. D. Breazeale), Humanity Books, Amherst, NY, 1999., §184, str. 96.

<sup>368</sup> Dilthey, W., *Introduction to the Human Sciences: An Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History*, str. 119.

<sup>369</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, str. 302.

<sup>370</sup> Loc. cit.

Huserl pokušava da obnovi nauku vraćanjem njenim fenomenološkim temeljima. U *Krizi evropskih nauka* on pokazuje da je moderna nauka zaboravila svoje poreklo u *životnom svetu*<sup>371</sup> – svetu iskustva pre matematizacije i apstrakcije. Nauka meri i računa, ali ne *razume* i ne zna *šta računa*. Huserl zato uvodi pojam *redukcije*: vraćanja fenomenima onakvim kakvim se pojavljuju svesti. Za Huserla, priroda nije stvar po sebi nego smisao koji se konstituiše u svesti. Svako saznanje o prirodi zahteva akt tumačenja – *intencionalnost*<sup>372</sup>, usmerenost svesti na nešto što se pojavljuje. To ne znači da svet ne postoji nezavisno od nas, nego da bez svesti ne postoji smisao sveta. Nauka je proizvod ljudskog iskustva, a ne njegov objektivni temelj.

Upravo zato filozofi nauke od druge polovine XX veka pokušavaju da vrate nauci dimenziju smisla. Hajdeger pokazuje da je naučno mišljenje postalo oblik *postavljanja sveta* – način da se biće predstavi kao upotrebljivo: „nauka nije ništa više kulturna delatnost čoveka nego što je to umetnost. Nauka je jedan način, i to jedan odlučujući način, na koji nam se sve ono što jeste predstavlja (obznanjuje)“<sup>373</sup>. Taj proces je u svojoj srži narativan: svet se ne daje, on se konstruiše kroz priču o resursima i ciljevima. U tom kontekstu, Hajdeger poziva na povratak *poiesis* – na sferu stvaralačkog razumevanja koje *otkriva*, umesto što *upotrebljava*.

---

<sup>371</sup> Husserl, E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, str. 48-49.

<sup>372</sup> Ibid., str. 256-257.

<sup>373</sup> Heidegger, M., "Science and Reflection", u: *The Question Concerning Technology and Other Essays*, str. 156.

Tomas Kun u *Strukturi naučnih revolucija* pokazuje da se nauka ne razvija linearnim nizanjem činjenica, već kroz promenu *paradigmi*<sup>374</sup>. Naučnici ne rade u vakuumu nego unutar zajednice koja deli uverenje u određeni način tumačenja sveta. Svaka paradigma nosi svoje junake i svoje vrednosti, te one predstavljaju priče o preobražaju sveta. Ta zajednica, po Kunu, oblikuje i granice onoga što se uopšte može videti, misliti i meriti. Kada se paradigma raspadne, ne dolazi samo do nove teorije nego i do nove *priče o stvarnosti*. Revolucije u nauci tako postaju narativni prelomi, u kojima se stari svet ruši, a novi rađa kroz sukob i nesporazum. Kun ističe da će naučnici braniti staru teoriju uvođenjem brojnih modifikacija kako bi uklonili prividne konflikte, sve dok se ne pojavi nova analiza koja te iste anomalije više ne vidi kao problem. U okviru te nove teorije, nekadašnji protiv–primeri prestaju da budu puke činjenice i postaju *same po sebi razumljive nužnosti*<sup>375</sup>. U tom smislu, naučni napredak ima dramaturgiju tragedije i komedije: svaka nova ideja počinje kao greška, kao „hereza“, a završava kao novo pravilo. Galilejev teleskop nije samo instrument, nego simbol pogleda koji se usuđuje da vidi ono što nije dozvoljeno videti. Keplerove orbite, Kopernikove sferične harmonije, Darwinove evolutivne karike – sve su to narativne slike koje povezuju svet u smisao, smatra Kun. On posvećuje čitavo poglavlje tezi da su naučne revolucije zapravo promene pogleda na svet. To znači da nakon revolucije naučnici ne barataju samo novim podacima, već doslovno vide drugačiji svet. Faktička tačnost tih teorija jeste njihova potvrda, ali ono što ih koncipira jeste priča koju pričaju

---

<sup>374</sup> Kuhn, T. S., *The Structure of Scientific Revolutions*, Second Edition, Enlarged, The University of Chicago Press, Chicago, 1970., str. 43-44.

<sup>375</sup> Ibid., str. 78.

o svetu i čoveku. Kun je u kasnijim tekstovima isticao da je „normalna nauka“ u suštini konzervativna, dok su upravo revolucije te imaju poetski karakter: one menjaju metaforu sveta. „Galilej je *interpretirao* opažanja o klatnu, Aristotel opažanja o kamenju koje pada, Mušenbruk opažanja o boci napunjenoj elektricitetom, a Frenklin opažanja o kondenzatoru. Ali svaka od ovih interpretacija pretpostavljala je paradigmu. One su bile delovi normalne nauke, poduhvata koji – kao što smo već videli – teži da prečisti, proširi i artikuliše već postojeću paradigmu. Odeljak III pružio je mnogo primera u kojima je interpretacija igrala centralnu ulogu. Ti primeri su tipični za ogromnu većinu istraživanja. U svakom od njih, naučnik je, zahvaljujući prihvaćenoj paradigmi, znao šta predstavlja podatak, koji se instrumenti mogu koristiti za njegovo dobijanje i koji su koncepti relevantni za njegovu interpretaciju. Uz datu paradigmu, interpretacija podataka je centralna za poduhvat koji tu paradigmu istražuje“<sup>376</sup>. Time se nauka upisuje u kulturni narativ: ona je priča o čovekovom odnosu prema nepoznatom. U tom smislu, ona je moderni mit, a njeni junaci su istraživači koji putuju kroz neizvesnost. Ako je mit bio način da se objasni svet kroz natprirodnu dramu, nauka je nastavila taj proces kroz eksperimentalnu dramu. Eksperiment je, u suštini, *ritual*: on zahteva prostor (laboratoriju), vreme (ponavljanje), svedoke (publikacije), te poverenje u proces. Nauka se ne odvija u vakuumu, već u zajednici koja *ima poverenje* u njene priče, u teorije koje se potvrđuju i prenose kao kolektivno sećanje. Kunov pojam paradigme upravo označava tu zajednicu smisla.

---

<sup>376</sup> Ibid., str 122.

Pol Fajerabend je otišao korak dalje i pokazao da nauka ne napreduje zahvaljujući pravilima, već zahvaljujući njihovom kršenju. On smatra da je sve što se u nauci zove metod samo privremeni kostur jedne avanture, naglašavajući: „sličnost sa umetnošću, koja je često isticana, javlja se upravo u ovoj tački. Jednom kada se shvati da blisko empirijsko podudaranje nije vrlina i da ono mora biti labavije u vremenima promena, tada stil, elegancija izraza, jednostavnost prezentacije, napetost zapleta i narativa, kao i zavodljivost sadržaja, postaju važne karakteristike našeg znanja“<sup>377</sup>. Nauka, dakle, nije katalog činjenica, već živi narativ o eksperimentu, grešci, intuiciji i slučajnosti. Fajerabend na taj način *demistifikuje naučni ekskluzivitet*<sup>378</sup> u pravu na istinu. U tom smislu, ona je bliža umetnosti nego logici: svako otkriće je priča o improvizaciji koja je uspela. On ističe da se ta vrsta tolerancije na mit „još uvek može naći kod jonskih filozofa prirode, koji svoje ideje razvijaju uporedo sa mitom, bez pokušaja da ovaj potonji eliminišu“<sup>379</sup>. Fajerabend vidi Galileja kao pesnika u belom mantilu, a ne kao surogata racionalnosti, jer on nije dokazao novu istinu, već je stvorio novi svet u kojem ta istina ima smisla. „Saznanje shvaćeno na ovaj način nije niz samokonzistentnih teorija koje konvergiraju ka idealnom pogledu; to nije postepeno približavanje istini“, navodi on i dodaje: „to je, pre, sve veći okean uzajamno nekompatibilnih alternativa, gde svaka pojedinačna teorija, svaka bajka, svaki mit koji je deo te zbirke, prisiljava ostale na veću artikulaciju, i gde svi oni, putem ovog procesa takmičenja, doprinose razvoju naše

---

<sup>377</sup> Feyerabend, P., *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, Third Edition, Verso, London/New York, 1993., str. 118.

<sup>378</sup> Rajković, M., „Epistemološki anarhizam i demistifikacija nauke“, *Arhe*, br. 17, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2012., str. 63-79,

<sup>379</sup> Feyerabend, P., *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, str. 184.

svesti<sup>380</sup>. Fajerabend razotkriva i koliko je naučna zajednica često isključiva. Ona brani svoje priče kao religijske dogme. Nauka je, kaže on, postala ideologijom racionalnosti, umesto da bude prostor slobode: „intelektualci pokušavaju da ubede svoje sugrađane da je novac koji im se isplaćuje pametno potrošen i da njihova ideologija treba da zadrži centralnu poziciju koju trenutno ima. Već sam razotkrio zablude i obmane koje stoje iza fraze o 'objektivnosti racionalne debate': standardi takve debate nisu 'objektivni', oni samo tako deluju jer je izostavljeno pozivanje na grupu koja profitira od njihove upotrebe“<sup>381</sup>. U samom srcu naučnog procesa postoji nešto iracionalno – *naracija* koja ne može biti dokazana, ali daje smisao svemu što sledi. Ideja da svet ima strukturu zakona i da priroda nije haos nego poredak, nije eksperimentalno dokazana, nego *pretpostavljena*. Ona je početna priča nauke.

U središtu svake naučne teorije stoji *priča o poretku*. Čak i najegzaktniji naučnik mora ispričati svoj eksperiment, uputiti druge kako da ga ponove i uveriti ih da je ono što vidi zaista tu. Ta potreba za *pričanjem* ukazuje da nauka nije suprotnost narativu, već njegova specifična forma. U tom smislu, nauka se približava umetnosti, jer obe traže istinu kroz formu. Eksperiment je, u analogiji s umetničkim delom, oblik u kojem se pojavljuje smisao. Svaka formula je metafora, jer premošćuje jaz između onoga što se vidi i onoga što se misli, te između pojedinačnog i opšteg.

Početak naučnog otkrića često se prepoznaje u pričama koje su delom mitološke i koje nose u sebi duboku istinu o čovekovoju potrebi da razume

---

<sup>380</sup> Ibid., str. 21.

<sup>381</sup> Ibid., str. 228.

svet. Nauka, kao i svaka priča, počinje trenutkom čuđenja – onim „Eureka!“ koje označava ne samo pronalazak rešenja, već i otkriće da je svet razumljiv. Legenda o Arhimedovom uzviku „Eureka!“ – „Našao sam!“ – simbolizuje radost otkrića. „Dok mu je taj slučaj i dalje bio na umu, ovaj potonji [Arhimed] slučajno je otišao u kupatilo i, ulazeći u kadu, primetio da što mu je telo više tonulo u nju, to je više vode isticalo iz kade. Kako mu je to ukazalo na način da objasni dati slučaj, on je, ne gubeći ni trenutka i preplavljen radošću, iskočio iz kade i pojurio kući go, vičući na sav glas da je pronašao ono što je tražio, jer dok je trčao, neprestano je uzvikivao na grčkom: „Εὕρηκα, εὕρηκα!“<sup>382</sup>, navodi Vitruvije. Taj trenutak prosvetljenja nije samo empirijsko opažanje, već iskustvo smisla: povezanost misli, prirode i zakona koji objašnjavaju njihovu harmoniju. Nauka tu nije suprotnost mitu, već njegova racionalizacija – mit u kojem junak više ne pobeđuje čudovišta, već neznanje.

Tales iz Mileta, prema legendi, pao je u bunar jer je, gledajući zvezde, zaboravio na zemlju pod nogama. Tu priču prenosi Platon: „dok je proučavao zvezde i gledao naviše, on [Tales] je upao u bunar; a jedna okretna i duhovita sluškinja Tračanka kažu da mu se podsmehnula kako želi da sazna šta je na nebu, a ne vidi ono što mu je pred nosom i pod nogama“<sup>383</sup>. Taj prizor je alegorija za nauku samu – za pogled koji traga za uzrokom, a ne za pojavom. Tales je prvi koji je rekao da su sve stvari iz „vode“, čime je uveo ideju da svet ima racionalni princip (arhe), a ne samo božansko poreklo. Njegov pad

---

<sup>382</sup> Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, (prev. M. H. Morgan), Harvard University Press, Cambridge, 1914., str. 254.

<sup>383</sup> Plato, *The Theaetetus of Plato*, (prev. B. H. Kennedy), Cambridge University Press, Cambridge, 1881., str. 158

u bunar nije greška, već metafora – da bi se sagledalo nebo, mora se rizikovati tlo sigurnosti. Slično tome, Pitagora i pitagorejci videli su svet kao broj, muziku i proporciju. Njihova matematika nije bila puka računica, nego poetika reda i prikaz numeričke harmonije. Nauka je u tom smislu produžetak pitagorejske ideje: traženje ritma i zakona u prividnom haosu. Brojevi su za njih bili most između uma i stvarnosti, kao što su priče bile most između bogova i ljudi.

Priča o Njutnu i jabuci još jednom pokazuje kako nauka ostaje narativni čin. Jabuka koja pada ne predstavlja samo slučajan događaj, već trenutak u kojem se svakodnevno i poetsko spajaju. Ovu anegdodu zapisao je Njutnov prijatelj Vilijam Stukli: „Otišli smo u baštu i pili čaj pod senkom nekih stabala jabuka, samo on i ja. Usred razgovora o raznim temama, rekao mi je da se nalazi u potpuno istoj situaciji kao i ranije, kada mu je ideja o gravitaciji pala na pamet“<sup>384</sup>. Njutn nije video samo jabuku, nego i zakon kao odnos između stvari i prostora. Poput pesnika, on je u običnom prizoru pronašao univerzalnu istinu.

Sve te priče nisu samo anegdote iz istorije nauke, već simboli različitih etapa u čovekovom samorazumevanju. Nauka počinje kao naracija o svetu koji se može misliti, meri i predvideti. Kao i svaka priča, ona ima junaka (istraživača), zaplet (problem) i razrešenje (zakon). Ali ono što je čini filozofski uzvišenom jeste to da njeni junaci ne pobeđuju neprijatelje, već neznanje, i da svako „eureka“ u sebi sadrži iskru poiesis-a – proizvođenja

---

<sup>384</sup> Stukeley, W., *Memoirs of Sir Isaac Newton's life*, (1752) „Life of Newton“, priredio A. Hastings White (1936), Wikisource: [https://en.wikisource.org/wiki/Memoirs\\_of\\_Sir\\_Isaac\\_Newton%27s\\_life/Life\\_of\\_Newton](https://en.wikisource.org/wiki/Memoirs_of_Sir_Isaac_Newton%27s_life/Life_of_Newton) (pristupljeno 2.2.2026).

smisla tamo gde ga ranije nije bilo. U istoriji nauke, Njutn i Darwin stoje kao stubovi racionalnosti, ali njihova dela kriju i dublju priču: potragu za smislom u redu prirode. Kod Njutna, matematička formula nije hladna konstrukcija, nego *jezik stvaranja*. On u zakonu gravitacije vidi *univerzalnu harmoniju* – ritam koji povezuje nebeska i zemaljska tela, mikrokosmos i kosmos. Njegovo delo je u jedno i naučni traktat i poema: pokušaj da se razumom stvori red, ali i da se taj red doživi kao estetski oblik istine. Darwin, s druge strane, donosi novu vrstu narativa – priču o vremenu i promeni. Evolucija nije samo biološki proces, već ep o upornosti života i o nevidljivoj inteligenciji prilagođavanja. U njegovoj teoriji priroda postaje pripovedač, koji kroz beskrajne forme iskušava mogućnosti života. Ono što je kod Njutna bilo matematička nužnost, kod Darvina postaje kontingentna poetika opstanka. Obojica, svaki na svoj način, nastavljaju ono što će Nikola Tesla kasnije intuitivno objediniti: da nauka nije samo kvantifikovani prikaz sveta, već način da se on razume kao smisao. Njutn je zakone čitao kao tragove božanske misli, Darwin kao dinamiku stvaranja bez tvorca, ali u oba slučaja postoji ista potreba: da se u pojavama pronađe narativ koji objašnjava zašto svet ima red, a ne haos.

Nikola Tesla je primer naučnika čije se razumevanje prirode ne završava u formuli, nego u priči. Njegova nauka predstavlja svojevrsnu *poetiku* u kojoj se duh i priroda susreću. Kad govori o elektricitetu, on opisuje životni ritam sveta i nevidljivu mrežu koja povezuje sve što postoji. Za Teslu otkriće nikada nije puka racionalna operacija, nego trenutak unutrašnjeg viđenja, nalik umetničkom nadahnuću. On sâm kaže da su mu se rešenja javljala u slikama, kao da ih priroda priča kroz njega: „naši prvi pokušaji su

potpuno instinktivni, podstaknuti maštom, živom i nedisciplinovanom. Sa godinama postajemo razumniji, sve sistematičniji i konstruktivniji. Ali, ovi rani impulsi, mada ne odmah kreativni, predstavljaju značajan trenutak i mogu da odrede naše sudbine. Zaista, kako sada to osećam, da sam ih onda razumeo i negovao umesto što sam ih gušio, znatno više bih ostavio svetu. Ali tek u zreloom dobu sam shvatio da sam izumitelj<sup>385</sup>. U tom smislu, Tesla spaja ono što je kod Kanta bilo razdvojeno – nužnost zakona i slobodu stvaranja. Njegovi eksperimenti su pokušaj da se sa prirodom uspostavi dijalog. Električna iskra kod Tesle nije samo fizički fenomen, već poetski znak, a nauka način da svet progovori poezijom brojeva i svetlosti i da se materija seti svog izvora u duhu. On navodi da mašta nije samo inicijalna iskra za naučno otkriće, već da obuhvata i metod: „moj metod je drugačiji. Ja ne srljam u stvaran rad. Kada dobijem ideju, odmah počinjem da je izgrađujem u svojoj mašti. Menjam konstrukciju, uvodim poboljšanja i upravljam uređajem u svom umu. Potpuno mi je nebitno da li svoju turbinu pokrećem u mislima ili je testiram u radionici. Čak primećujem i ako nije u ravnoteži<sup>386</sup>. Zato njegova nauka ima strukturu mita: iz tame neznanja izranja svetlost razumevanja, kao otkrivanje smisla.

Džekob Bronovski tvrdi da naučno otkriće i umetničko nadahnuće imaju istu strukturu intuicije. „nije potreba epohe ono što pojedinačnom naučniku pruža osećaj zadovoljstva i avanture, kao i onaj zanos koji ga drži na radu duboko u noć, kada su sve korisne daktilografkinje otišle kući u pet sati. On je lično unesen u svoj rad, baš kao što je pesnik u svoj ili umetnik u

---

<sup>385</sup> Tesla, N., *My Inventions: The Autobiography of Nikola Tesla*, (ur. B. Johnston), Barnes & Noble, New York, 1995., str. 28.

<sup>386</sup> Ibid., str. 33.

sliku<sup>387</sup>. U oba slučaja, dolazi do naglog sklopa, do trenutka kad se haotični elementi slože u smislenu celinu. Nauka je, dakle, hermeneutički proces: tumačenje sveta koje u jednom trenutku „klikne“. Ono što sledi – dokazivanje, eksperiment, proračun – samo je racionalizacija priče koja se već dogodila u svesti istraživača. Naučna istina zato nije hladna i bezlična, nego smisljena. „Nauka pronalazi red i značenje u našem iskustvu, i tome pristupa na sasvim drugačiji način. Ona tome pristupa onako kako je to činio Njutn u priči koju je sam ispričao u starosti, a od koje školski udžbenici prave samo karikaturu“<sup>388</sup> – ona ima emotivnu i etičku dimenziju: znati znači verovati da znanje ima smisla.

Kada se nauka zatvori u formalizam, gubi tu priču i pretvara se u tehniku, koja kvantifikuje, ali ne razume. Hermeneutički smisao nauke sastoji se upravo u razumevanju: u sposobnosti da se iz činjenica izvodi smisao. U tom smislu, nauka predstavlja deo kulture, a ne objektivni horizont izvan nje. Njene priče oblikuju svet isto kao religijske i umetničke.

Smisao u nauci, o kojem pišu autori kao što je Majkl Polanji, ne proizlazi iz savršene tačnosti, nego iz koherencije iskustva. Polanji je pokazao da svaki naučnik deluje na osnovu prećutne moći (tacit power) – znanja koje se ne može potpuno izreći, ali vodi proces otkrića: „ova ogromno uvećana moć reinterpretacije, naravno, ultimativno se zasniva na onoj srazmerno nezatnoj nadmoći prećutnih (tacijentnih) moći koje sačinjavaju naš dar govora. Govoriti znači osmišljavati znakove, posmatrati njihovu

---

<sup>387</sup> Bronowski, J., *Science and Human Values*, Julian Messner, Inc., New York, 1956., str. 16.

<sup>388</sup> Ibid., str. 25.

prikladnost i tumačiti njihove alternativne odnose: iako životinja poseduje svaku od ove tri sposobnosti, ona ih ne može objediniti<sup>389</sup>. To znanje ima narativnu strukturu: ono je skup intuicija, sećanja i analogija koje čine priču o mogućem svetu. Knjiga *Red iz haosa*, čiji su autori dobitnik Nobelove nagrade Ilja Prigožin i filozofkinja nauke Izabel Stengers, predstavlja prekretnicu u razumevanju nauke kao „dijaloga sa prirodom“, a ne kao skupa mrtvih pravila. „Priča o transformaciji naših shvatanja o nauci i prirodi teško se može odvojiti od jedne druge priče – priče o osećanjima koja nauka pobuđuje<sup>390</sup> – navode oni, pokazujući da i u prirodnim naukama postoji dimenzija nepredvidivosti i kreativnosti koja čini svako otkriće *pričom o nastajanju reda*.

Na nivou društva, nauka funkcioniše kao *metanarativ* moderniteta. Žan-Fransoa Liotar je u *Postmodernom stanju* analizirao kako je vera u naučni napredak zamenila religiozne narative. On nas podseća da su još Platonovi dijalozi koristili 'formu narativa o naučnoj raspravi' kako bi legitimisali znanje<sup>391</sup>. Nauka je postala priča o spasenju putem znanja: o čoveku koji, razumevajući prirodu, oslobađa sebe. No, kao i svaki mit, i ovaj sadrži tamnu stranu – priču o dominaciji, kontroli, o „tehnokratskom svetu“ koji zaboravlja svoju pripovednu dušu. U istorijskom pogledu, nauka je uvek bila dvoslojna: empirijska i narativna. Nauka dakle ne odustaje od mita, već ga transformiše u eksperiment. Razlika između narativa i objektivnosti nije

<sup>389</sup> Polanyi, M., *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*, University of Chicago Press, Chicago, 1974., str. 82.

<sup>390</sup> Prigogine, I. & Stengers, I., *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*, Bantam Books, New York, 1984., str. 2.

<sup>391</sup> Lyotard, J. F., *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, (prev. G. Bennington i B. Massumi), Manchester University Press, Manchester, 1984., str. 29.

u tome što je jedno tačno, a drugo pogrešno, već u tome što jedno otkriva smisao, a drugo zakon. Nauka opstaje na spoju tačnosti i smisla: formula mora biti ispravna, ali i priča mora imati smisla. Smisao, u tom kontekstu, nije spoljašnja vrednost nego unutrašnja struktura otkrića. Nauka se, dakle, oblikuje kao diskurzivna avantura, kao neprekidna potraga za jezikom koji može obuhvatiti nepoznato: svaka nova teorija je novi narativni horizont.

Filozofski smisao takvog viđenja nauke leži u tome da *istina nije stanje, nego događaj*. Ona se odvija, preobražava, pripoveda, a nauka predstavlja proces u kojem se smisao stalno obnavlja. U tom pogledu, nauka i priča dele istu strukturu: obe traže razumevanje, obe povezuju ono što se vidi sa onim što se misli. Zato se može reći da nauka nije suprotnost mitu, nego njegov naslednik: racionalizovani mit o razumevanju sveta. Ona poseduje narativne figure, arhetipove i motive. Njena epopeja se odvija kroz vekove, a svaka epoha ispisuje novo poglavlje. U tom smislu, nauka predstavlja *poetiku stvarnosti*. Zanimljivi primeri su *Čarobno drvo (Poetika nastanka psihoanalize)*/ *Der Zauberbaum* Petera Sloterdijka i *Ep o prvoj Zemlji* Raula Šrota. Sloterdijk u ovom delu rekonstruiše poetiku nastanka psihoanalize kroz lik Franca Antona Mesmera i njegovu teoriju *animalnog magnetizma*<sup>392</sup>. Proces saznanja je prikazan kao drama: Sloterdijk prikazuje prelaz sa barokne magije na modernu psihologiju kao dramatičan proces, sugerišući da koreni psihoanalize ne leže u hladnoj laboratoriji, već u mističnim i teatralnim krugovima XVIII veka. On istražuje kako su „magnetne kure“ i rane forme hipnoze otvorile vrata razumevanju

---

<sup>392</sup> Sloterdijk, P., *Čarobno drvo: nastanak psihoanalize godine 1785: epski pokušaj uz filozofiju psihologije*, (prev. Š. Martić), Demetra, Zagreb, 2001., str. 6-9.

nesvesnog, naglašavajući da je svako naučno otkriće o ljudskoj duši neodvojivo od kulturnog i umetničkog konteksta vremena. Šrotov *Ep o prvoj Zemlji (Erste Erde: Epos)* je monumentalni poduhvat koji transformiše savremena naučna otkrića u epsku poeziju. Delo obuhvata 13 milijardi godina istorije kosmosa, koristeći podatke iz geologije, astronomije i biologije kako bi isplelo *priču o postanku*<sup>393</sup>. Nauka pripoveda o svetu u kojem čovek ne traži samo zakonitost, nego i smisao svog postojanja. Priča nauke je priča o čoveku koji *razume svet*.

---

<sup>393</sup> Schrott, R., *Erste Erde: Epos*, Hanser, München, 2016., str. 11-17.

### III 1. 2. Nauka kao ideologija: od mita o napretku do tržišne dogme

Forme koje imaju strukturu priče svaka epoha prepričava u skladu sa sopstvenim poretkom. U tom preplitanju znanja i moći i nauka postaje ideološkim aparatom, jer predstavlja način da se svet objasni tako da postojeći sistem ostane neupitan. U savremenom dobu, ta simbioza nauke i ideologije menja lica, od ratova XX veka do neoliberalne tržišne racionalnosti današnjice.

Priča o dinamitu i njegovom pronalazaču Alfredu Nobelu jedna je od najupečatljivijih parabola o ambivalentnosti nauke. Alfred Nobel je 1867. godine izumeo dinamit s namerom da olakša rad u rudarstvu i građevini, ali je njegov izum ubrzo zloupotrebljen<sup>394</sup> u ratne svrhe. Preokret u njegovom životu nastao je 1888. godine kada je pročitao sopstveni nekrolog, greškom objavljen pod naslovom 'Trgovac smrću je mrtav'. Duboko potresen slikom koju će ostaviti za sobom, Nobel je testamentom utemeljio Nobelovu nagradu, težeći iskupljenju nauke kroz nagrađivanje onih čiji rad donosi 'najveću korist čovečanstvu'. U tom gestu postoji gotovo tragički obrt: naučnik postaje svestan da se njegova kreativnost može pretvoriti u destruktivnu moć i pokušava da kroz simbolički čin obnovi smisao svoje priče i da se iskupi. Obrazac sličan priči Alfreda Nobela vidljiv je i u sudbini Dž. Roberta Openhajmera, vođe projekta „Menhetn“ i „oca“ atomske bombe. Kada je video razmere i snagu oružja koje je stvorio, citirao je stihove iz *Bhagavad Gite*: „Sada sam postao Smrt, razarač svetova“<sup>395</sup>. Ta rečenica

---

<sup>394</sup> Schück, H. & Sohlman, R., *The Life of Alfred Nobel*, William Heinemann Ltd., London, 1929., str. 140.

<sup>395</sup> Bird, K. & Sherwin, M. J., *American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, Alfred A. Knopf, New York, 2005., str. 579.

označava trenutak spoznaje da nauka, ako se odvoji od etike, prelazi granicu između poiesis-a i nihilizma – između stvaranja sveta i njegovog poništenja. Openhajmerova dilema nije samo istorijska, već ontološka: šta se događa kada um, oslobođen svih granica, zaboravi svrhu zbog koje stvara? U tom smislu, smisao opasnosti nauke prikazan je u mitu o Prometeju, koji je ljudima doneo vatru, ali nije mogao da kontroliše kako će je upotrebiti.

U širem smislu, zloupotreba nauke predstavlja trenutak kada se znanje odvaja od priče. Dok god nauka ima narativ – smisao, svrhu, moralni okvir – ona ostaje autentični deo ljudske kulture. Kada se taj okvir izgubi, nauka postaje ideologijom moći, jer više ne tumači svet, nego ga prepravlja po meri interesa. Nacistička Nemačka je pokazala koliko se racionalnost može ideologizovati i pretvoriti u mit o čistoći. Nauka je tada postala sredstvom *poetike moći*. Eksperimenti Jozefa Mengelea i program eugenike nisu bili suprotni naučnoj logici, već njeno pervertirano produženje. Ideologija je nauci dala „cilj“, a nauka je ideologiji dala *legitimitet*. Biološki diskursi su postali političkom teologijom: čovek se merio, selektovao, klasifikovao, čime je nauka postala narativ o natčoveku, a laboratorija novo svetište „rase“. Vajndling daje dokumentovane primere potpune dehumanizacije nauke, gde se metodološka preciznost koristi kao opravdanje za nezamislive zločine: „zbog njegove revnosne posvećenosti rutini i uspeha u suzbijanju epidemije tifusa, Mengeleu su odobreni istraživački kapaciteti. Mengeleovi naučni ciljevi oslanjali su se na Feršuerovu (Verschuer) metodu istraživanja blizanaca kao osnovu za hereditarnu patologiju. Njisli (Nyiszli) je izvestio kako su eksperimenti na živim blizancima dopunjavani

patološkim poređenjima zdravih i obolelih organa kod blizanaca, koje je Mengele ubijao u svrhu istovremene evaluacije<sup>396</sup>.

Tokom Hladnog rata nauka postaje instrumentom geopolitičkog rivalstva. Astrofizika, kvantna mehanika i informatika pretvaraju se u oružje simbola. Svemirska trka nije bila samo pitanje istraživanja, već još u većoj meri i pitanje prestiža, ideološke nadmoći i straha. U tom periodu, nauka je govorila jezikom tehnološkog mesijanizma: svako novo otkriće bilo je dokaz „napretka slobodnog sveta“, a opravdanost budžeta za istraživanje merila se veličinom pretnje. Nauka je, u tom kontekstu, postala deo vojne mašinerije i industrijalizovani mit o racionalnosti. Trka oko 1. bića van Zemljine orbite, 1. čoveka van Zemljine orbite, 1. žene van Zemljine orbite, 1. čoveka na Mesecu, itd., te borba za prevlast termina *astronaut* ili *kosmonaut* prikazuju rivalstvo između Sjedinjenih Američkih Država i Sovjetskog Saveza na astrofizičko-medijskom bojniom polju.

Hladnoratovska ideologija nije se završila padom Berlinskog zida, samo je promenila paradigmu. Nauka se, oslobođena ideoloških parola, našla u zagrljaju tržišta. Neoliberalni svet prestaje da nameće ono što treba da razumemo kao istinu, i počinje da se fokusira na konstrukciju onoga što je isplativo, kao primarnog cilja. Naučni projekti se u takvom sistemu vrednuju prema investiciji, mogućnosti patenta i tržišnom potencijalu. U tom sistemu, nauka više ne tumači svet, već meri, proizvodi i prodaje. I kao u svakom mitu, ta priča ima svoje heroje – startup osnivače, inovatore, tehnološke proroke – i svoje bogove: algoritme, platforme i podatke. Ono što je nekada

---

<sup>396</sup> Weindling, P., *Health, Race and German Politics between National Unification and Nazism, 1870-1945*, Cambridge University Press, Cambridge; New York, 1993., str. 562.

bila ideološka cenzura, sada je tržišna selekcija, koja još surovije uklanja istraživanja bez direktnog profita sa horizonta vidljivosti.

Ranije smo naveli kako Mišel Fuko uviđa da se moć ne nameće silom, već da se sprovodi kroz diskurse koji definišu šta je znanje – u neoliberalnom dobu, *znanje je roba*. Naučna istina više nije zajedničko dobro, nego proizvod: naučni časopisi naplaćuju pristup, univerziteta se takmiče u tržišnoj trci za finansiranje, projekti se opredeljuju prema isplativosti, itd. Nauka na taj način postaje tehnologija legitimizacije sistema, koja treba da potvrdi da tržište funkcioniše, da je algoritam objektivan i da su brojevi neutralni. U neoliberalnom kontekstu, ova struktura se nužno javlja u ekonomskom obliku, budući da nauka više ne mora da opravdava poredak moći politički, već finansijski. Merljivost, produktivnost, citiranost i impakt faktor postali su novi simboli naučnosti. Naučnik, u Fukoovom smislu, više ne otkriva nego pripoveda unutar mreže diskursa koja mu omogućava opstanak.

Fajerbendovi stavovi otkrivaju da nauka pod ideologijom direktno vodi *gubitku slobode mišljenja*. Kada nauka tvrdi da je ona „jedini put“ ka istini, ona postaje *dogma*<sup>397</sup>, a kada tu dogmu finansira tržište, ona postaje oruđem kontrole. Paradoksalno, ista racionalnost koja je u XVII veku razbila religijske dogme sada proizvodi sopstvenu religiju efikasnosti. U takvom kontekstu, pitanje *istine* zamenjuje pitanje *reputacije*. U svetu u kojem algoritmi odlučuju o relevantnosti, znanje gubi narativ, a dobija metriku i

---

<sup>397</sup> Feyerabend, P., *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, str. 195.

time se ostvaruje ono na šta je Boudrijar upozoravao: istina više nije pitanje otkrića nego *optimizacije prikaza*, a nauka postaje *čista simulacija*<sup>398</sup>.

Neoliberalna nauka je dakle proizvod tržišne hermeneutike, gde se svet ne tumači da bi se razumeo, nego da bi se njime upravljalo. Čovek postaje eksperimentalna varijabla ekonomije, u čijoj strukturi nauka više ne otkriva prirodu nego optimizuje ponašanje – bilo potrošača, bilo radnika. Zato je savremena ideologija racionalnosti zapravo *ideologija kontrole*. Na prvi pogled, ona je oslobođena politike i neutralna, ali je u osnovi politička i ideologizovana – ona upravlja subjektima kroz jezik objektivnosti. U tome se ogleda nova faza ideologizacije nauke: njen preobražaj iz mita o napretku u mit o učinkovitosti. Dok je totalitarna nauka služila državi, neoliberalna služi tržištu, ali struktura je ista – u oba slučaja, nauka postaje aparatom legitimacije postojećeg sistema.

Najdublja posledica takvog stanja jeste gubitak smisla. Kada se istraživanje svodi na projekat, a projekat na profit, nauka prestaje da bude priča o čoveku koji razume svet. Naučnik gubi mesto pripovedača i tumača sveta i postaje ono što Sartr naziva *tehničarem znanja*<sup>399</sup>. Hermeneutička dimenzija – sposobnost da se poveže istina i značenje – gubi se u preobilju podataka. A to znači da se gubi ono što je Gadamer nazivao pitanjem o biću razumevanja, koje smo ranije istraživali. Nauka ne može da *razume* sebe ako

---

<sup>398</sup> Baudrillard, J., *Simulacra and Simulation*, str. 8.

<sup>399</sup> Sartre, J. P., "A plea for intellectuals", u: *Between Existentialism and Marxism*, (prev. J. Mathews), William Morrow, New York, 1974., str. 232.

se meri isključivo instrumentima koje je sama stvorila. Da bi povratila svoju narativnu dimenziju, ona mora ponovo postaviti pitanje smisla.

Jedan od retkih autora koji su to pitanje formulisali kao centralno bio je ranije pomenuti Ilja Prigožin, koji je tvrdio da nauka mora ponovo postati dijalog sa prirodom, a ne monolog iznad nje. Prvo što takav dijalog zahteva jeste odricanje od *mita o neutralnosti*. Svako znanje je situirano u kontekst, a svako istraživanje je priča o određenom svetu. U neoliberalnom dobu, dijalog je zamenjen tržištem: ekološke krize, digitalni nadzor, farmaceutske zloupotrebe – sve su to simptomi sistema u kojem nauka više nije ni mit ni priča, već *aparatus ideologije*. Njeni pojmovi – napredak, inovacija, razvoj – postaju ritualne reči kojima se potvrđuje poredak i koje zamagljuje činjenicu da se čovek sve više otuđuje od sveta koji meri. Paradoksalno, što više činjenica znamo, to manje razumemo.

U savremenom dobu nauka je, dakle, sve više narativ moći – *priča o autoritetu* koja, kao i svaki mit, počiva na poverenju, hijerarhiji i kontroli jezika. Sokal i Brikmon u *Intelektualnim šarlatanima* upozoravaju da su mnogi intelektualci počeli da koriste naučne termine da bi njima manipulirali<sup>400</sup>. Nauka se tako premešta iz domena istraživanja u domen prazne retorike, gde pojmovi poput kvantne gravitacije, topologije ili entropije postaju ukrasi teksta, a ne instrumenti razumevanja. Ben Goldejker s druge strane, u *Lošoj nauci* razotkriva drugu stranu iste patologije: nauku koja se prodaje umesto da objašnjava. U farmaceutskim industrijama, u medijima, pa čak i u akademiji, rezultati se oblikuju prema potrebama tržišta

---

<sup>400</sup> Sokal, A. & Brikmont, J., *Intelektualni šarlatani*, (prev. M. Adamović), Dereta, Beograd, 2018., str. 27-29.

ili senzacionalizma. Podaci se biraju selektivno, a publikacije služe kao valuta ugleda. Time se potvrđuje da su *i istina i laž postale roba*, kao što su nekada u totalitarnim režimima bile *oružje*. On smatra da su naučni rezultati često zapravo korišćeni kao *trojanski konj* kojim ekonomske agende se prikrivaju uzrok najvećeg broja društvenih problema: *siromaštvo*<sup>401</sup>. Sokalova podvala otkrila je da naučna legitimnost može postojati bez ikakvog sadržaja – ako su forma i ton dovoljno „naučni“. Goldejer dodaje da naučna forma može postojati i bez istine, ako rezultati donose profit. On kritikuje medije, pseudo-naučnike i farmaceutske kompanije koji koriste naučni autoritet da bi obmanuli javnost.

Jedan od najočitijih primera kako nauka postaje oruđe ideologije jeste slučaj fingiranog istraživanja o navodnoj vezi između MMR (Measles, Mumps i Rubella) vakcine i autizma. Endru Vejkfild je 1998. objavio rad u časopisu *The Lancet*, zajedno sa dvanaest koautora, u kojem je sugerisao da kombinovana vakcina protiv malih boginja, zauški i rubeole može izazvati autizam kod dece (Wakefield et al., *The Lancet*, 1998)<sup>402</sup>. Premda je rad formalno imao oblik naučne studije, ispostavilo se da su podaci bili selektivno predstavljeni i delimično izmišljeni. Istraživanje nije imalo kontrolnu grupu, uzorak je bio minimalan (svega 12 dece), a ključne tvrdnje nisu bile empirijski proverljive. U narednim godinama, više nezavisnih timova pokušalo je da ponovi rezultate i nijedan nije uspeo da potvrdi vezu između MMR vakcine i autizma. Nakon višegodišnje istrage, britanski

---

<sup>401</sup> Goldacre, B., *Bad Science*, Fourth Estate, London, 2008., str. 187-191.

<sup>402</sup> Wakefield, A. J., et al., „Ileal-lymphoid-nodular hyperplasia, non-specific colitis, and pervasive developmental disorder in children“, *The Lancet*, vol. 351, br. 9103, 1998, str. 637-641.

novinar Brajan Dir razotkrio je da je Vejkfild imao finansijski interes: dobijao je sredstva od advokatske kancelarije koja je pripremala tužbu protiv proizvođača vakcina. Dokumentujući Vejkfildov slučaj, Brajan Dir u 12. poglavlju otkriva najnižu tačku naučne etike: naučnika koji svesno žrtvuje istinu radi 'ličnog uspeha i finansijske dobiti'<sup>403</sup>. Vejkfildova ambicija da bude pionir nove dijagnoze dovela je do namernog povezivanja MMR vakcine sa autizmom, čime je nauka prestala da bude 'lično znanje' posvećeno čovečanstvu i postala sredstvo lične promocije. *The Lancet* je 2010. povukao članak, a Opšti medicinski savet (General Medical Council) u Ujedinjenom Kraljevstvu oduzeo je Vejkfildu lekarsku licencu. U svojoj zvaničnoj odluci, Savet je naveo da su njegovi nalazi bili *neodgovorni, nepošteni i obmanjujući*<sup>404</sup>. Ipak, narativ je već bio pušten u opticaj. U javnosti se formirala ideološka struktura: naučna tvrdnja – iako lažna – postala je *priča o zaveri*. U njoj se vakcine pretvaraju u simbol „sistema“ koji truje decu, naučnici u saučesnike moći, a roditelji u heroje otpora. Taj slučaj otkriva kako se u savremenom društvu faktografija i mit prepliću u sferi poverenja. Kao što su Horkhajmer i Adorno upozorili, razum koji se oslobodi smisla postaje tehnika vladanja – u ovom slučaju, pseudonauka je služila istoj funkciji kao politička propaganda: *proizvodnji neprijatelja*. U mehanizmu teorija zavere<sup>405</sup>, svaka činjenica prestaje biti činjenica i postaje *znakom*, a

---

<sup>403</sup> Deer, B., *The Doctor Who Fooled the World: Science, Deception, and the War on Vaccines*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2020., 12. poglavlje., str. 135-149.

<sup>404</sup> General Medical Council, *Fitness to Practise Panel Hearing: Andrew Jeremy Wakefield, Determination on Serious Professional Misconduct and Sanction*, London, 2010., str. 25-37. i dalje.

<sup>405</sup> U poglavlju o politici kao ideologiji videli smo mehanizme kojima se zrno istine (npr. da farmaceutske kompanije imaju imperativ profita) obmotava mrežom neistine i onda efikasnom propagandom pada na tlo oslabljenog obrazovanja i postaje način na koji ljudi postaju pseudo-angažovani.

svaka ispravka samo potvrđuje sumnju. Fuko je ukazao na to da takvi diskursi proizvode režime istine – to ne zato što su tačni, već zato što su društveno efikasni. I zaista, u narativu o vakcinama, racionalna provera zamenjena je moralnim uverenjem. Goldejker primećuje da se loša nauka ne održava *uprkos* tržištu, nego *zahvaljujući* tržištu – što rezultira time što se senzacionalizam prodaje, a poverenje u institucije slabi<sup>406</sup>, pa u tom vakuumu apsolutna sumnja postaje nova dogma.

Ako je nauka kao priča njen mitski početak, a nauka kao ideologija njeno zatvaranje, onda *nauka kao proizvodnje smisla* označava mogućnost ponovnog otvaranja – povratka dijalogu, smislu i zajedništvu. U toj fazi, nauka više nije instrument moći, već može postati jezikom razumevanja sveta i brige za život. Nauka, dakle, mora ponovo pronaći svoju *poietičku dimenziju*.

---

<sup>406</sup> Goldacre, B., *Bad Science*, Fourth Estate, London, 2008., str. 211-214.

### III 1. 3. Nauka kao *poiesis*: povratak smislu i zajedničkom dobru

U delu o ideologizaciji nauke videli smo kako se ono što je trebalo da bude metoda oslobađanja pretvara u sistem kontrole. Nasuprot toj pervertiranoj verziji stoji nauka kao proizvođenje zajedničkog života. Kada istraživač otkriva način da se predvidi cunami, da se očisti voda ili da se razume klimatski ciklus, nauka postaje ono što je oduvek trebalo da bude: priča o svetu koji pokušavamo da razumemo, a ne da njime upravljamo. Takva nauka ima strukturu mita: ona ne počinje dokazom, nego pitanjem, i ne završava izvesnošću, nego nadom. Istina se meri smislom, a ne tačnošću, čime se – na Aristotelovom tragu – pokazuje da suština znanja nije u pojedinačnim podacima, nego u opštem smislu.

U trenutku kada se činjenice pretvaraju u podatke, a podaci u kapital, javlja se potreba da nauka ponovo pronade svoj smisao u službi života. *Poiesis* nauke počiva na dijalogu i na sposobnosti da poveže ono što je razdvojeno. Taj dijalog treba razumeti kao hermeneutičko priznanje da svet nije samo materijalna činjenica, nego i priča koja se odvija u vremenu. Nauka postaje čin tumačenja i saosećanja i razumevanja života kao sistema odnosa, a ne zbirke funkcija.

Takav pristup vidljiv je u brojnim granama savremene nauke koje prelaze granice discipline i otvaraju prostor za zajedničko dobro. Savremena nauka ima sve više mogućnosti da prestane da bude hladno posmatranje izolovanih procesa i postane posmatranje i odgovoran odnos sa životom u celini. Počevši od medicine koja u telu vidi jedinstven sistem, preko ekologije koja teži simbiozi, pa sve do hidroiženjeringa koji vraća vodu

sušnim predelima, znanje dobija svoj istinski smisao tek kada se stavi u službu zajednice. Ovakva nauka više ne čeka katastrofu da bi progovorila, već kroz satelitsko praćenje cunamija i vulkanskih senzora uči da sluša prirodu i deluje kao priča o brizi, preventivi i dubokoj ljudskoj odgovornosti prema svetu koji nas okružuje. Kada se svet tumači, a ne eksploatiše, znanje ponovo može da služi kao most između čoveka i prirode.

Za Marksa nauka nije tek opis prirode, već čin razumevanja ljudskog odnosa prema prirodi. Naučno mišljenje ima emancipatorski potencijal jer otkriva zakonitosti koje čoveka mogu osloboditi mitske i religijske slike sveta. „Istoriografija sama pridaje važnost prirodnoj nauci samo povremeno, kao faktoru prosvetljenosti, korisnosti i nekih posebnih velikih otkrića. Ali prirodna nauka je utoliko praktičnije prodrila u ljudski život i preobrazila ga putem industrije; i pripremila je ljudsku emancipaciju, iako je njen neposredni efekat morao biti produbljanje dehumanizacije čoveka. Industrija je stvarni, istorijski odnos prirode, a samim tim i prirodne nauke, prema čoveku“<sup>407</sup>. Marks upozorava da nauka pod kapitalizmom gubi tu svrhu, što smo i pokazali: ona se odvaja od čoveka i postaje instrumentom proizvodnje i moći. U tom smislu, *kritika političke ekonomije* je istovremeno i kritika ideologizovane nauke. „Diskutujući o 'Katehizmu' (Catechisme), Štajn kaže: 'Nakon... Sen-Simona dolazi se do istorije industrije u njenom odnosu prema državnom autoritetu... on je prvi koji je svestan da se u nauci o industriji krije politički faktor...'“ – ovaj citat potiče iz analize koju Lorenz fon Štajn (*Lorenz von Stein*) vrši nad delom Sen-Simona (*Saint-Simon*), a

---

<sup>407</sup> Marx, K., *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, (prev. M. Milligan), Progress Publishers, Moscow, 1959., 3. rukopis, str. 47.

Marks ga navodi kako bi istakao trenutak u kojem nauka o industriji prestaje da bude samo tehnička disciplina i postaje politička moć. Ipak, Marks vidi u nauci mogućnost povratka *sveta čoveka čoveku* – kroz svesno planiranje, solidarnost i razumevanje međuzavisnosti društvenih procesa. Nauka, kada postane samosvest društva, istovremeno postaje i *poiesis*, odnosno proizvođenje i stvaranje uslova za slobodu.

U hermeneutičkom smislu, nauka se vraća svome poreklu: činu razumevanja zajedničkog postojanja. Gadamer smatra da svako razumevanje sadrži dimenziju „primene“ –, čime se ono dovodi u vezu sa *dijalogom i dijalektikom*<sup>408</sup>. Nauka, shvaćena kao proizvođenje upravo to čini: primenjuje razumevanje u korist života i ujedinjuje umetnost, filozofiju i tehniku.

U svom delu *Princip nade*, Ernst Bloh nagoveštava da je smisao svakog stvaranja u tragovima budućeg sveta. U tom smislu, nauka kao narativ ne opisuje ono što jeste, nego otvara vrata kao onome što *može biti*. Ona se više ne oslanja na iluziju potpune objektivnosti, nego na nadu u zajedničku *budućnost*<sup>409</sup>, gde je *svaki* eksperiment ispit nade. Tako shvaćena nauka ima etičku dimenziju. Bloh, dakle, u *Principu nade* vidi u nauci ne samo racionalnost nego i utopijsku energiju. On razlikuje *hladnu* i *toplu struju marksizma*<sup>410</sup>: prva analizira svet objektivno, dok druga vidi ono još-ne-prošlo, tj. ono što je tek u nastajanju. Nauka koja se povezuje s nadom postaje toplina mišljenja kao „pretpostavka boljeg sveta“. Bloh je verovao da

<sup>408</sup> Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, str. 266.

<sup>409</sup> Bloch, E., *The Principle of Hope*, str. 98.

<sup>410</sup> Ibid., str. 205.

nauka, oslobođena kapitalističke funkcionalnosti, može postati prostor imaginacije, jer i u eksperimentu i u snu boravi anticipacija stvarnosti<sup>411</sup>. Takva nauka ne odbacuje poeziju nego je preobražava u metod – utopijska funkcija mišljenja postaje nastavak naučne racionalnosti adekvatnijim sredstvima.

Premda Adorno i Horkhajmer ukazuju da je ista racionalnost koja je oslobodila čoveka od mita proizvela i nove oblike dominacije i zaključuju da „nauka sama po sebi nema svest o sebi; ona je samo oruđe“<sup>412</sup>, oni ipak upućuju poziv na dijalektičko prosvetiteljstvo, tj. razumevanje da u svakoj formi razuma postoji mogućnost samoprevazilaženja. Nauka koja reflektuje sebe, koja ume da vidi svoje granice, postaje humanistička. Ona nije „protiv mita“, već je sposobna da razume da i sama nosi mitske elemente. Time nauka može postati instrumentom *samorefleksivne humanosti*, a ne dominacije.

Nasuprot ideološkoj nauci, koja stvara zatvorene sisteme, nauka kao *poiesis* nastupa otvoreno. Njena istina je *proces razumevanja*, a ne dogma. U tom smislu, nauka može da postane posrednikom između prirode i slobode, tj. između onoga što jeste i onoga što bi trebalo da bude. Zato su primeri savremenih projekata u oblasti održive energije, javnog zdravlja, zaštite biosfere i digitalne inkluzije više od tehničkih inovacija – i predstavljaju oblike proizvođenja koji povezuju znanje i smisao.

---

<sup>411</sup> Ibid., str. 12.

<sup>412</sup> Horkheimer, M., Adorno, T. W., *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, str.66.

Ranije smo naveli da Herbert Markuze u *Jednodimenzionalnom čoveku* vidi opasnost nauke koja se stopila sa sistemom tehnološke kontrole. Ipak, u *Eseju o oslobođenju* on govori o „novoj nauci“ – nauci koja se ne zasniva na eksploataciji prirode, već na *solidarnosti*. „Sama promena bi se tada mogla dogoditi u opštem, nestruktuiranom, neorganizovanom i difuznom procesu raspadanja. Taj proces može biti podstaknut krizom sistema koja bi aktivirala otpor ne samo protiv političke, već i protiv mentalne represije koju nameće društvo“<sup>413</sup>. U tom pogledu, „oslobođenje erosa“ u društvu znači i oslobođenje nauke od prinude produktivnosti. Nauka postaje humanističkom kada više ne služi kvantifikaciji i profitu, već afirmaciji života i razumevanja. Markuzeova „nova racionalnost“ ima estetski karakter – ona je spoj nauke i umetnosti, ali i tehnike i poiesis-a.

Huserl prepoznaje da nauka Zapada pati od *krize smisla*. Nije reč o tehničkom zastoju, već o duhovnoj praznini u kojoj nauka prelazi u neku vrstu bezdušne tehnike i gubi vezu sa životnim svetom. Matematičko-prirodne nauke, smatra Huserl, zaboravljaju svoje poreklo u ljudskom iskustvu – u onome što se živi, doživljava i razume pre svake formule. One su, paradoksalno, postale sferom izvan sveta koji žele da objasne. No, Huserlova dijagnoza krize nije pesimistična, jer kriza za njega nije propast ili kraj, nego *moгуćnost obnove*. On koristi grčki pojam *krisis* (κρίσις), koji označava odluku, izbor, sud ili prekretnicu. U Hipokratovoj medicini, *krisis* je bio odlučujući trenutak u bolesti i tačka u kojoj se stanje pacijenta ili naglo popravlja (opravak) ili vodi u smrt. Dakle, kriza u izvornom značenju

---

<sup>413</sup> Marcuse, H., *An Essay on Liberation*, Beacon Press, Boston, 1969., dostupno na: <https://www.marxists.org/reference/archive/marcuse/works/1969/essay-liberation.pdf> (pristupljeno 2. 2. 2026).str. 58.

predstavlja trenutak rasuđivanja, preokreta, odluke. Nauka može prevazići krizu ako se vrati izvoru smisla i ako ponovo utemelji sebe u iskustvu subjekta, u intencionalnosti svesti koja usmerava značenje. Takva obnova ne znači odbacivanje objektivnosti, nego proširenje racionalnosti kroz uključivanje etike, istorije i humanosti u samu strukturu naučnog razuma. Huserl u tom smislu stoji na istom horizontu kao i marksistički i frankfurtski mislioci, ali ga dopunjuje dubokim uvidom da racionalnost nije protivna životu, već da se u njemu rađa. Nauka budućnosti, prema Huserlu, ne može više biti samo sistem znanja, već mora postati *filozofijom sveta života*: otvorena, refleksivna i svesna svojih granica. „Filozofu i čitavoj generaciji filozofa koji deluju odgovorno u ljudskom i kulturnom prostoru, pristižu – takođe proistekle iz tog kulturnog prostora – odgovornosti i odgovarajuće akcije. [...] Zarad životnog zadatka koji je preduzet, u vremenima opasnosti čovek prvo mora ostaviti te same zadatke po strani i činiti ono što će ponovo omogućiti normalan život u budućnosti. Efekat će uglavnom biti takav da će se celokupna životna situacija, a sa njom i prvobitni životni zadaci, promeniti ili će na kraju čak postati potpuno bespredmetni. Prema tome, refleksija je potrebna u svakom smislu kako bismo se vratili na pravi put“<sup>414</sup>. Tako i za Huserla, kao i za Bloha, *budućnost nauke* zavisi od njene sposobnosti da ne beži od krize, već da je razume kao poziv. Kao trenutak sumnje i preispitivanja, kriza postaje uslovom za novi početak i za nauku koja, umesto da zatvara svet u formule, otvara prostor smisla u kojem se život i znanje ponovo susreću.

---

<sup>414</sup> Husserl, E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, str. 392.

Takva nauka ne teži potpunom znanju i objašnjenju sveta, već njegovom *očuvanju*. Hermeneutički gledano, nauka u ovom obliku ne zatvara krug, nego ga stalno širi, a svaki novi uvid postaje početak nove priče. Nauka kao narativ proizvođenja, dakle, vraća čoveka njegovom mestu u svetu i traži učešće u prirodi i njenom smislu. U vremenu kada podaci prete da uguše značenje, nauka mora ponovo postati umetnost razumevanja: priča koja spaja razumevanje, saosećanje i stvaranje.

Na kraju – ova nechronološka tematizacija nauke kao proizvođenja može se zaključiti pričom o Faustu. Geteov *Faust* predstavlja najdublju priču o nauci kao iskušenju. Faust je simbol ljudskog duha koji želi da zna „ono što drži svet u njegovoj unutrašnjosti“. Njegova glad za znanjem prevazilazi granice akademskog znanja i prelazi u metafizičku čežnju, jer on ne želi samo činjenice, već suštinu. U tom smislu, Faust je arhetip naučnika koji ne može da se zadovolji fragmentarnim znanjem, nego teži apsolutu. Međutim, upravo u toj težnji počinje njegova tragedija: kada ne uspeva da pronade smisao u nauci, okreće se magiji i sklapa pakt sa Mefistofelesom. Taj trenutak simbolizuje trenutak kada znanje napušta priču o smislu i postaje oružje tamne strane racionalnosti. U savremenom svetu Faustov pakt više ne izgleda kao bajka o svetlu i tami, već kao društveni ugovor između nauke i moći. Poput Openhajmera ili Nobela, Faust veruje da se granice moraju probiti, makar i po cenu duše. Mefistofeles mu ne nudi samo užitke, već mogućnost da učini i spozna ono što do tada nije bilo moguće. Kada zaboravi sopstveni narativni karakter, nauka se transformiše u taj čin bez priče i delanje bez razumevanja. Faust nije zli naučnik, nego zavedeni stvaralac koji misli da će kroz beskrajnu produkciju pronaći smisao, a zapravo proizvodi

svet bez smisla. Geteov Faust završava spasenjem, ali ne zato što je pronašao istinu, već zato što nije prestao da traga. „Ko neprestano teži, njega možemo spasiti“<sup>415</sup> – ta rečenica je srž dijalektičkog razumevanja nauke. Spasenje ne dolazi iz posedovanja znanja, nego iz pokreta traženja, te iz one dinamike koja razlikuje poiesis od puke tehnike. Faust je, u tom smislu, prototip *homo narransa*: onaj koji mora da prođe kroz iskušenje moći da bi ponovo pronašao smisao stvaranja.

U kontekstu istorije nauke, Faustova drama predstavlja opomenu da svako „eureka“ nosi u sebi potencijal za pakt sa ideologijom. Ipak, ujedno uvek postoji i nada da se nauka vrati svom poetskom poreklu i postane činom razumevanja sveta, a ne dominacije nad njim. U tom smislu, narativni horizont nauke ne završava u teoriji, nego u nadi. Ona je dijalog između smisla i sveta, odnosno priča o svetu koji razumemo.

---

<sup>415</sup> Goethe, J. W., *Faust: A Tragedy* (prev. W. Kaufmann), Doubleday & Company, Inc., New York, 1963., str. 52.

## III 2. Pravo

### III 2. 1. Pravo kao mit o zakonitosti i pravednosti

Pravo je jedna od najkompleksnijih priča koje je čovek ikada ispričao o sebi. Ona započinje razumevanjem da svet mora imati red i da između neba i zemlje postoji nešto što usklađuje kaos i smisao. Pre nego što je postalo skup propisa, pravo je bilo mit koji je postavljao granice bogovima, ljudima i prirodi. U tom izvornom smislu, dakle, pravo nastaje iz potrebe za uređenjem. Ono počiva na ideji da postoji mera koja povezuje ono što je različito i suprotstavljeno.

U najstarijim civilizacijama pravo je bilo utkano u mit o kosmičkom redu. Svaka zajednica, pre nego što je znala za zakone, znala je za red, koji se isprva nije smatrao ljudskom tvorevinom, već odrazom kosmičke zakonitosti. Pravo je u svom izvornom obliku rođeno iz tog osećanja mere i iz uverenja da između ljudi, bogova i prirode mora postojati sklad. Zato je pravo mnogo pre nego što je postalo tekst i zakonska norma bilo *priča o poretku*. U tom smislu, istorija prava počinje u mitologiji, kao u prvom obliku razumevanja smisla.

Najranije shvatanje pravde ne pojavljuje se kao zakon u normativnom smislu, već kao ontološka struktura sveta. Kod australijskih Aboridžina (~50.000 p.n.e.), ono što se danas naziva Vreme sna (*The Dreaming*) u formi priča o pravilima i zakonima (*Lore*) predstavlja kosmološki poredak u kome su zemlja, vreme, pesma i identitet nerazdvojivi. Pravda u tom kontekstu označava očuvanje sopstvenog mesta u mreži odnosa koja povezuje pretke, prirodu i zajednicu. Prestup se vidi kao ontološki gubitak orijentacije u

vremenu i prostoru, a ne kao kršenje propisa ili zakona. Zakon je ovde ispevan<sup>416</sup>: pesme predaka služe kao usmena predanja i pravni kodovi koji definišu pravo na teritoriju i obaveze prema srodstvu.

U starom Egiptu je *Maat* (izvorno *ma'at*, oko 2400. p.n.e.) označavala mnogo više od pravde – ona je predstavljena kao sama *struktura postojanja*. *Maat* je predstavljala *harmoniju između neba, zemlje i društva*, a bogovi su održavali red zato što su se i sami pokoravali *Maat*. *Maat* se prikazuje kao boginja sa perom istine na glavi, koja meri dušu pokojnika na vagi pravедnosti. To nije bio moralni ili formalni sud, nego prikaz *ontološkog balansa* koji je značio da opstanak sveta zavisi od čovekovog sklada sa kosmičkim redom. U tom smislu, *Maat* je prvi izraz onoga što će kasnije postati *pravo* – pokušaj da se postojanje održi u redu i smislu: „Egipatski jezik ima opšti termin za celokupnost svih društvenih normi: *maat* (*ma'at*). Kao prevod ovog termina predlažem 'povezujuću pravdu' (*connective justice*). Princip 'povezujuće pravde' nije dostignuće isključivo Srednjeg carstva; on važi za egipatsku civilizaciju uopšte“<sup>417</sup>.

Mesopotamija predstavlja kolevku kompleksnijeg razumevanja prava: u sumerskoj civilizaciji javlja se složeniji odnos između nepromenljive istine i istorijske intervencije. Pojam *kitum* (*kittum*) označava trajnu, ontološku istinu sveta, dok *mišarum* (*mīšarum*) predstavlja povremeni kraljevski čin kojim se ispravljaju

---

<sup>416</sup> O odnosu između mitskog sadržaja i pravila u pesmama: Strehlow, T. G. H., *Songs of Central Australia*, Angus and Robertson, Sydney, 1971., str. 146-148.

<sup>417</sup> Assmann, J., *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs*, Metropolitan Books, Henry Holt and Co, New York, 2002., str. 127.

društvene nepravde – npr. brisanje dugova. „Nedavna otkrića kraljevskih proklamacija na Bliskom istoku iz bronzanog doba, koje datiraju od 2400. do 1600. godine pre n.e., bacaju radikalno novo svetlo na ove zakone. Poput njihovih biblijskih analoga, mesopotamski kraljevski edikti poništavali su dugove, oslobađali dužničke robove i vraćali zemlju zemljoradnicima koji su je izgubili usled ekonomske prisile. (...) Sada kada su ovi edikti prevedeni i njihove posledice razjašnjene, biblijski zakoni više ne stoje usamljeni kao utopijski ili onozemaljski ideali; oni zauzimaju svoje mesto u dvehiljadugodišnjem kontinuitetu periodične i redovne ekonomske obnove“. Pravda se može razumeti kao intervencija u kaos. Hadson pokazuje da je judaizam ove ekonomske zakone učinio religijski obaveznim, dok su u Mesopotamiji oni zavisili isključivo od volje kralja. Fundamentalni oblik zakonitosti nastaje upravo u Vavilonu: Hamurabi u XVIII veku p.n.e., postavlja na kamenu stelu zakonik koji započinje mitskim prizivanjem boga Šamaša, božanstva Sunca i pravde – „Šamaš, veliki sudija neba i zemlje, koji daje pravedne puteve svim živim bićima“. Hamurabijev zakonik označava prelomni trenutak u kome se pravda materijalizuje kao javno ispisana norma. Uklesan u bazaltnu stelu, zakon postaje *vidljiv svima*, ali ne i jednak za sve, budući da su kazne strogo diferencirane prema društvenom statusu. Pravda se ovde shvata kao javna i neizbežna sankcija, a vladar se pojavljuje kao pastir koji

silom održava red u hijerarhijski uređenom društvu. Hamurabijev zakonik predstavlja *narativ reda*, budući da ispod svake norme stoji simbolička poruka da pravda mora da svetli jednako za sve. Zakon postaje svetlost zato što razdvaja senke od istine. Hamurabijeva stela je ritualni kamen ravnoteže, gde zakoni bivaju urezani u kamen da bi postali trajnim izrazom nečeg što prevazilazi čoveka. U Hamurabijevom svetu zakon još uvek silazi *odozgo*, kao dar bogova, a ne dogovor ljudi. Ipak, u tom božanskom redu već se pojavljuje ljudski smisao, da pravda znači *uspostavljanje mere*.

U vedskim tekstovima rane indijske misli, naročito u *Rigvedi*, pojam *Rita* označava kosmički red koji obavezuje i bogove i ljude. On nije zakon u današnjem smislu, nego *način da svet opstane u skladu sa istinom (satya)*. Kasniji pojam *Dharma* preuzima tu funkciju, povezujući moralni poredak, društvenu dužnost i unutrašnju ravnotežu bića. U indijskoj misli, zakon je, dakle, put (*marga*), a ne naredba – dužnost koja se izvodi iz harmonije, ne iz kazne. U indijskoj filozofiji, *karma* (कर्म) znači doslovno „delo“, ali u dubljem smislu označava *zakon uzroka i posledice* koji deluje ne samo u fizičkom svetu, već i u moralnom i duhovnom poretku. Sve što čovek misli, govori ili čini stvara trag – *sanskaru* – koji oblikuje buduće okolnosti njegovog života. Taj trag je prirodni povratak delovanja: svako delo traži svoje uravnoteženje. U *Upanišadama* i kasnije u *Bhagavad Giti*, karma nije sudbina, nego odnos između

slobode i odgovornosti. Čovek ne može izbeći dejstvo svojih dela, ali može preobraziti njihovu snagu ako ih učini bez vezanosti za rezultat (*niṣkāma karma*). Time se moralni poredak premešta iz spoljašnjeg u unutrašnji svet: pravda se ne izvršava spolja, nego kroz svesnost. Karma, dakle, nije ni kazna ni osveta, već ritam uravnoteženja sveta. U tom smislu, ona znači ono što znači i *poetska pravda* u mitskom i savremenom smislu – izraz verovanja da kosmos teži poretku i smislu i da nije ravnodušan. Kroz ovaj vid prava uređeno je sve – od pripadnosti i razloga za *ekskomunikaciju iz kaste*, pravila i zakona vezanih za svakodnevni život, itd.

Zoroastrijska Persija uvodi snažnu etičku dimenziju pravde kroz pojam *Aša (Asha)*, koji označava istinu, red i pravednost – kosmički zakon kojim Ahura Mazda održava svet. Suprotstavljen mu je *Druj (Drug)*<sup>418</sup>, laž i kaos. Čovekova dužnost nije slepo poštovanje zakona, već *učestvovanje u istini* – svaka dobra misao i delo postaju deo zakona sveta. Svet se shvata kao poprište borbe između istine i obmane, a pravda nije pasivno stanje, već aktivno moralno opredeljenje čoveka.

U biblijskoj tradiciji, pravo se ne javlja kao propis, nego kao *mudrost*. Judaizam i jevrejska tradicija prikazuju kralja Solomona, Davidovog sina (X vek p.n.e.), kao simbolički prelaz sa formalnog zakona na mudrost i rasuđivanje. Pravda se ne iscrpljuje u poštovanju propisa, već zahteva „srce

---

<sup>418</sup> Boyce, M., *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, London: Routledge & Kegan Paul, 1979., str. XVI.

koje sluša“, odnosno – sposobnost razlikovanja istine od privida. Premda kasnija proročka tradicija unutar judaizma razvija kritiku zakona, solomonski ideal pravde ostaje vezan za ljudski uvid i empatiju. U Solomonu zakon dobija ljudsko lice, jer on ne vlada božanskom *silom*, nego darom rasuđivanja. Priča<sup>419</sup> o njegovoj presudi kada su dve žene tvrdile da su majke istog deteta ostaje arhetip pravедnosti kao *uvid u ljudskost i istinu*, a ne kao slepo poštovanje propisa.

U mnogim predkolonijalnim afričkim zajednicama pravda se razume prvenstveno kao relacijski pojam, koji će kasnije biti artikulisan terminom koji je bio vezan za jezike južnoafričkih kultura: Ubuntu. Mbiti objašnjava da pojedinac u tradicionalnoj Africi nema smisla izvan grupe<sup>420</sup>. On koristi reč *corporate* da opiše tu vrstu jedinstva gde je pravda zapravo čin vraćanja pojedinca u to *korporativno* (zajedničko) telo. Identitet pojedinca ne postoji izvan zajednice, a nepravda se shvata kao prekid odnosa. Sa druge strane, cilj pravde je isceljenje i reintegracija, a ne kazna, jer samo obnovljena mreža odnosa omogućava opstanak zajednice.

Kada se pogled preusmeri ka antičkom grčkom svetu, pravda se više ne shvata kao volja bogova, već kao *način postojanja sveta u ravnoteži*. Temida (božanski zakon) i Dike (ljudska pravda) bile su boginje koje su povezivale božanski red s ljudskim poretkom. Stari Grci su pravo, dakle, razumeli kao odnos između božanskog i ljudskog. Za njih *dikaion* (τὸ δίκαιον) – ono što je pravедno – nije bilo samo pitanje zakona, već pitanje

---

<sup>419</sup> *The Bible: New Revised Standard Version with the Apocryphal/Deuterocanonical Books*, – 1 Kings 3:16-28.

<sup>420</sup> Mbiti, J. S., *African Religions and Philosophy*, Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1970., str. 130-138.

*mere sveta*. Pravo (*nomos*, νόμος) nije bilo suprotstavljeno prirodi (*physis*, φύσις), već njen izraz i način na koji se red sveta prevodi u red zajednice. U Homerovom svetu pravda (*dikē*, δίκη) je još uvek božanska – ona pripada pomenutoj boginji Dike, Zevsovoj kćerki, koja posmatra ljudska dela i obaveštava bogove kada je poredak narušen. Kod Hesioda *adikia* (ἀδικία), nepravda, nije samo moralni prestup, već kosmički poremećaj i prekid u tkanju stvarnosti.,,Evnomija (Zakonitost), Dike (Pravda) i Ejrena (Mir) su boginje godišnjih doba i protoka vremena, kćeri Temide i Zevsa“<sup>421</sup>. Pravednost znači živeti u skladu sa *kosmosom* (κόσμος), uređenim poretkom koji povezuje ljude, bogove i prirodu. Kasnije, sa polisom, pravo prestaje biti dar bogova i postaje *logos zajednice*. *Nomos* sada označava ne samo zakon, već i *dogovor o smislu*. Kada se u polisima zakoni prvi put zapisuju – od Drakona do Solona – to predstavlja obred prevođenja pravednosti u vidljivu formu. Prvi zakonodavci grčkih polisa – Drakon (621. p.n.e.) i Solon (594. p.n.e.) predstavljaju prelaz iz mitskog u racionalni oblik prava. Drakon je prvi zapisao zakone Atine, čineći ih javnim i vidljivim. On uvodi presudan pomak time što ukida privatnu krvnu osvetu i prenosi pravo kažnjavanja na državu. Njegovi zakoni bili su neumoljivo uniformni, bez prostora za tumačenje, a pravda postaje bezlična i vezana za slovo zakona, sa veoma jasnim određenjima *kazne*<sup>422</sup>. Solonova reforma pokušava da odgovori na krizu takvog poretka uvođenjem mere i političkog balansa: „I Solon je, na sličan način, plemenito utvrdio ko se može smatrati srećnim, rekavši da su to oni koji poseduju umerenu količinu spoljašnjih dobara, a koji su učinili

<sup>421</sup> Hesiod, *Theogony*, 902, str. 41.

<sup>422</sup> Gagarin, M., *Drakon and Early Athenian Homicide Law*, New Haven: Yale University Press, 1981., str. 112.

najplemenitija dela, kako je on smatrao, i živeli umereno: jer moguće je da i oni koji poseduju umerenu količinu dobara čine ono što su dužni<sup>423</sup>, smatra Aristotel. Pravda se sada shvata kao sredstvo očuvanja mira između društvenih klasa, a zakon postaje instrument sprečavanja tiranije. On donosi preokret: uspostavlja meru (*metron*), ravnotežu, i pojam *isopoliteia* – jednakosti građana pred zakonom. Njegove reforme su pokušaj da se pravednost ne meri kaznom, nego udelom svakog građanina u zajednici. Kod Solona zakon više nije glas kralja ni boga, nego priča zajedničkog razuma i prvi izraz onoga što će kasnije postati demokratsko pravo. Tako se mit o zakonu, koji je u Hamurabijevom svetu bio vertikalna (silazak božanske norme), a u Solomonovom unutrašnji (mudrost srca), sada širi horizontalno: postaje *dogovorom slobodnih ljudi*. Kako su se svetovi bogova povlačili, čovek je preuzimao njihovu odgovornost. U grčkom *nomosu* već se oseća taj prelaz: zakon više nije božanski glas, nego *dogovor zajednice*. Ali i taj dogovor nosi pečat svetog, jer pravo ne može nastati iz puke koristi, nego iz vere da postoji pravednost koja nas prevazilazi, iako je sada stvaramo mi sami. Time je pravo postalo ono što se može zajednički čitati, tumačiti i menjati: tekst zajednice o sebi. Za Platona, *dikē* je temelj države – pravednost je harmonija delova duše i delova polisa<sup>424</sup>. Pravedan polis je onaj u kojem svako zauzima svoje mesto u skladu sa svojom prirodom i vrlinom (*aretē*, ἀρετή). Pravo, u tom smislu, predstavlja izraz reda bića. Za Aristotela, *dikaiosynē* (δικαιοσύνη) postaje vrhunska vrlina jer se tiče odnosa među ljudima. Ona ima dvostruki oblik: *dikaiosynē diameritētikē* (διαμεριστική δικαιοσύνη) – raspodelna pravda, i *dikaiosynē diorthōtikē* (διορθωτική

---

<sup>423</sup> Aristotle, *Nicomachean Ethics*, 1179a10, str. 228.

<sup>424</sup> Plato, *The Republic*, 433a-434c.

δικαιοσύνη) – korektivna pravda: „Jedan oblik delimične pravde, i onoga pravednog što joj odgovara, nalazi se u raspodeli (distribuciji) časti, novca ili bilo kojih drugih stvari koje su deljive među onima koji učestvuju u poretku (jer u tim stvarima je moguće da jedna osoba ima udeo koji je ili nejednak ili jednak udelu druge osobe). Drugi oblik takve pravde je korektivni (ispravljački) koji se javlja u transakcijama, a ovaj potonji se opet deli na dva dela; jer su neke transakcije dobrovoljne, a druge nedobrovoljne“<sup>425</sup>. U oba slučaja, pravda je *metron* (μέτρον), mera između krajnosti, ono što čuva simetriju zajednice. Grci su, dakle, pravo razumeli kao *umetnost mere*. Zakon (*nomos*) je okvir slobode, koji omogućava da *logos* (λόγος) i *polis* (πόλις) postoje zajedno. Pravednost je time ontološka kategorija, jer izražava kako biće ostaje u skladu sa sobom. Zato su i boginje pravde uvek prikazivane sa vagom, a ne sa mačem, jer *uspostavljaju ravnotežu*.

U starokineskoj misli se red sveta izražava kroz *Li* – pravilno ponašanje i društvenu meru, i *Dao* – put kojim sve teče u skladu sa prirodom. Pravo ne počiva na prinudi, već na skladnosti sa svetom: *mudrac vlada bez zakona jer je u skladu sa Dao-om* (Konfucije, *Lunyu*, 2.3). Zakon je tu pre svega *oblik samodiscipline zajednice*, a ne mehanizam kontrole. Konfucije razvija shvatanje pravde koje se ne oslanja na kaznu, već na unutrašnju kultivaciju. Poredak se održava kroz obred – *li* i čovečnost – *ren*, a sramota ima veću snagu od straha. Nasuprot tome, kineski legalizam polazi od pretpostavke da je ljudska priroda sebična, te se pravda svodi na pojam *fa*, kao strogu primenu zakona i sistem nagrada i kazni, dok je moral posmatran kao nešto irelevantno: „Ovo je bila situacija u kojoj se legalizam pojavio kao

<sup>425</sup> Aristotle, *Nicomachean Ethics*, 1130b-1131a5, str. 94-95.

prepoznatljiva škola mišljenja. On se obraćao isključivo vladarima, ne pokazujući nikakav interes za privatne pojedince ili njihove živote, osim u onoj meri u kojoj su oni uticali na interese vladajuće klase. Za razliku od konfucijanizma i moizma, legalizam nije pokušavao da očuva ili obnovi običaje i moralne vrednosti prošlosti; naprotiv, on je tvrdio da od morala nema nikakve koristi<sup>426</sup>.

U indijskom Manovom zakonu (*Manusmriti*) pravda se sistematizuje kao ispunjavanje ritualne dužnosti u skladu sa kastinskom hijerarhijom<sup>427</sup>. Ovaj tekst poistovećuje društveni red sa moralnim poretkom sveta. Slično tome, u srednjovekovnom Japanu, pojam *giri*<sup>428</sup> označava društveni dug i obavezu, često u napetosti sa ličnim osećanjima – *ninjo*. Pravda se meri očuvanjem časti, čak i kada zahteva žrtvovanje individualne dobrobiti.

U pretkolumbovskim civilizacijama, poput Maja, zakon je bio deo *svetog kalendara sveta*. Pravda je kosmička obaveza, vreme se razume kao ciklično i sveto, a opstanak sveta zavisi od pravilnog izvođenja rituala i žrtava. Održavanje ciklusa ima ontološki, a ne moralni karakter, jer se kroz njega obnavlja samo postojanje sveta. Kaznu nisu mogli izbeći ni zemljoradnici, ni kraljevi<sup>429</sup>. Pravo i vreme bili su nerazdvojni: svaki prestup bio je poremećaj ritma, a obnova reda vršila se kroz ritual, ne kroz kaznu.

---

<sup>426</sup> Han Fei Tzu, *Basic Writings*, prev. B. Watson, New York: Columbia University Press, 1964., str. 6-7.

<sup>427</sup> Manu (Lawgiver), M., *The Law Code of Manu*, prev. P. Olivelle, Oxford & New York: Oxford University Press, 2004., str. 11-12.

<sup>428</sup> Benedict, R., *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, London: Secker & Warburg, 1947., str. 133.

<sup>429</sup> Sharer, R. J., *The Ancient Maya*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2006., str. 93.

U rimskom *ius-u* zakon konačno postaje univerzalan. Rimski *Zakon dvanaest tablica* predstavlja ključni korak ka pravnoj nauci, jer zakon postaje javno dostupnim dobrom građana, uspostavljajući princip da je pravo nešto što se može učiti i tumačiti. Stari Rimljani su smatrali da je pravo *ratio scripta* – „um upisan u svet“. U *Corpus Iuris Civilis*<sup>430</sup> i kasnije u *Institucijama* Justinijanovog prava, zakon je zamišljen kao racionalni poredak koji važi za sve ljude, jer proizlazi iz zajedničke prirode razuma. To je poslednja faza dugog puta: zakon više ne silazi spolja, niti se rađa iz srca – on se stvara *iz ideje zajednice*. Pravo je, i u svom najracionalnijem obliku, ostalo priča o ravnoteži između božanskog, ljudskog i društvenog. U rimskom *ius* već je izražen racionalni duh: pravo se shvata kao um umetnut u svet. Stari Rimljani nisu ukinuli mit, već su ga preveli u *instituciju*. Oni su u zakonu videli *civilizovani poredak sveta*. Iz toga je proistekla i ideja da je zakon osnova *civitas*a – grada. Grad predstavlja simbolički poredak i način da se smisao materijalizuje.

Vizantijski car Justinijan kodifikuje rimsko pravo u *Corpus Iuris Civilis*, čime pravda postaje sistematizovano znanje. Ovaj čin sabira i racionalizuje postojeću pravnu tradiciju, postavljajući temelje modernog evropskog pravnog mišljenja – npr. kroz objašnjenje „Presude i dejstva sudskih odluka i međupresuda (interlokutornih postupaka)“<sup>431</sup>.

Važno je istaći da ovaj hronološki i geografski niz pravnih izvora nipošto ne pretenduje na istoriografsku konačnost. Izvan ovog opsega ostaju

---

<sup>430</sup> Više u: Watson, A., *Roman Law & Comparative Law*, Athens, GA: University of Georgia Press, 1991., str. 85.

<sup>431</sup> Justinian I, J., *The Digest of Justinian*, prev. A. Watson, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985., str. 49.

neizostavni stubovi svetske pravne baštine, poput anglosaksonske tradicije *Common Law* ili *Magna Carta Libertatum*, koja je još 1215. godine postavila temelje ograničavanju samovlašća. Međutim, primarni cilj ovog odeljka nije puki enciklopedijski popis, već ukazivanje na specifične narativne momente u konstituisanju prava. Namera je da se osvetli kako različite kulture, kroz svoje specifične priče o dugu, časti, prirodi i božanskom autoritetu, zapravo uobličavaju svest o pravdi kao osnovnom integrativnom narativu ljudske zajednice.

Kroz navedene primere, koji, dakle, nisu sveobuhvatni, provlači se ista nit: uverenje da red nije puka spoljašnja sila, već *smisao*. Pravo nastaje onda kada zajednica odluči da sledi nešto što je veće od gole moći, tj. mogućnost da razume i da bude razumljena. Zato su mitski temelji prava i dalje prisutni u svakom savremenom zakonu kao sećanje da svaka norma mora imati svoj smisao. Tako se mit preobrazio u pravo, ali nije nestao: u svakom zakonu i dalje tinja ono mitsko uverenje da postoji poredak koji čovek mora čuvati. U tom prelazu, pravo postaje sekularni naslednik mita, jer čuva poverenje da red ima smisla i da zajednica ima zajednički logos.

Savremeni čovek, lišen antičkog oblika mita, i dalje oseća tu istu potrebu. U društvima koja više ne veruju u bogove, i dalje postoji ideja *pesničke pravde*, koja opstaje kao simbol *moralne kompenzacije*. U literaturi, filmu, pa i u svakodnevnom govoru ona se javlja kao moderna verzija starog verovanja da svet ima pamćenje, te da postoji neka nevidljiva kauzalnost između onoga što činimo i onoga što nam se *vraća*. Pesnička pravda se, u tom smislu, i danas razume kao *kosmički oblik narativa*, koji pokazuje da

ništa što naruši smisao ne može trajno opstati<sup>432</sup>. Zato je i danas tako prisutna u popularnoj kulturi, te u pričama u kojima svet, ma kako okrutan bio, i dalje teži skladu. Zato pesnička pravda preživljava sve epohe: kao karma u Indiji, kao Maat u Egiptu, kao nemesis u Grčkoj ili kao sud sudbine u modernoj drami. Ona je nevidljiviji, ali postojani zakon sveta i tihi dokaz da kosmos još uvek ima smisla i da se ono što je narušilo meru uvek vraća onome što je bilo celovito.

Pravo je u svojoj suštini *priča o granicama*. Mit ih je opisivao slikama i postavljao između svetog i profanog, bogova i ljudi, te haosa i kosmosa. Pravo ih izražava pojmovima – između dozvoljenog i zabranjenog, javnog i privatnog, te prava i obaveze. No funkcija je ista: očuvati *meru*, bez koje zajednica ne bi mogla da se održi. Kad se granice ukinu, dolazi do bezakonja, a kada se granice učvrste previše, dolazi do represije. Zakon stoga mora neprestano da osciluje između slobode i poretka. Tu se pokazuje njegova mitska i dijalektička priroda: on nije mrtav tekst, nego *živa ravnoteža* i stalno preispitivanje smisla. Svaki zakon, ako je pravedan, mora da čuva živu protivrečnost između trajnosti i promene. Zato pravo ne može postojati bez priče: samo u pripovedanju ono ostaje živo. Sudska praksa, predsedani i svedočanstva predstavljaju oblike naracije koji čuvaju duh prava od petrifikacije. U tom smislu, pravo je dijalektika između zakona i života. Zbog

---

<sup>432</sup> Kantova filozofija preseklala je mitski horizont *poetske pravde* i *karme* u trenutku kada je moralnu zakonitost premestila iz kosmosa u *čoveka*. *Kategorički imperativ* postavlja merilo delanja u samom razumu: čovek treba da postupa tako da načelo njegovog dela može postati opšti zakon. Time se ukida svaka spoljašnja ravnoteža – nema kosmičke kompenzacije, ni božanske ni karmičke. Moralnost više ne zavisi od nagrade ni kazne, već od *unutrašnje autonomije volje*: čovek dela ispravno ne zato što će se pravedno delanje nagraditi, već zato što *treba* – up. sa: Rajković, M., „Kategorički imperativ kao centar obrta bitak-trebanje“, u: *Arhe*, god. VIII, br. 16, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2011., str. 171-184.

toga se ono ne može svesti na silogizam – jer svaki zakon mora biti protumačen, a svako tumačenje je *priča o smislu*.

Kada se u osvit modernog doba pravo odvojilo od teologije, ono nije izgubilo mitski temelj, samo ga je preoblikovalo. Božansko poreklo zakona zamenila je ideja *humanosti*, gde čovek više ne prima zakon odozgo, već ga donosi iznutra, iz vlastite svesti i savesti. To je bio veliki preobražaj evropskog duha – prelaz sa božanskog reda na *unutrašnji zakon razuma*. U Kantovom pojmu moralnog zakona jasan je taj smisao: zakon nije spoljašnja sila, već unutrašnja nužnost. Čovek je slobodan samo ako poslušna zakon koji je sâm sebi dao, dok god pretpostavlja da u svakom drugom postoji ista autonomija i dostojanstvo. Tako se iz racionalnog principa rađa *sekularni mit o humanosti*, kao uverenje da u svakom čoveku prebiva zakon koji nas povezuje. Taj mit ne znači idealizaciju čoveka, već priznanje da smisao više nije dat nego *zadat*. Pravo se, kao i moral, zasniva na poverenju da zajednički svet može biti uređen razumom i saosećanjem, a ne strahom i kaznom. Otuda i moderna koncepcija ljudskih prava, koja nisu rođena iz tehničkog napretka, nego iz mitskog tumačenja svetosti *čoveka*. U tom smislu, sekularni mit o humanosti ne poništava religiju, nego je nastavlja drugim sredstvima: on čuva ideju svetog, ali je prenosi u međuljudski prostor i postavlja je kao obavezu koja se rađa iz zajedničkog postojanja.

Svaki zakon, ako hoće da bude živ, mora moći da se *ispriča*. Riker je to izrazio pojmom narativne pravde, smatrajući da su sud, zakon i presuda delovi iste priče o priznavanju *čoveka*<sup>433</sup>. Presuda je, u svom jezgru, čin

---

<sup>433</sup> Ricœur, P., *The Just*, prev. David Pellauer, Chicago: University of Chicago Press, 2000., str. 10-15.

interpretacije i pokušaj da se između prošlog događaja i buduće zajednice pronade smisao. Zato pravo nikada ne može biti mehaničko: ono se stalno prepisuje, prepričava, dopunjava, kao što se mit reinterpreтира iz epohe u epohu. Sudija, u tom smislu, nije tehničar, već hermeneutičar, jer mora da razume duh zakona, a ne samo njegovo slovo. Pravo ne postoji bez tumača, kao što ni smisao ne postoji bez zajednice. Na taj način, pravo postaje *priča o priznavanju drugog*: o tome da svako ljudsko biće, bez obzira na moć, status ili poreklo, ima pravo da bude saslušano i da njegov glas uđe u zajedničku priču o pravdi. Kada pravo izgubi tu dimenziju, ono prestaje da bude proizvođenje smisla i postaje instrumentom. Zato svaka epoha mora ponovo da pronade jezik prava, kao što je svaka civilizacija iznova pronalazila svoj mit.

Kroz istoriju je pravo uvek stajalo između dve krajnosti: između mita koji ga nadahnjuje i racionalnosti koja ga oblikuje. Njegova snaga leži upravo u tom međuprostoru. Kad bi pravo bilo samo mit, postalo bi dogma propisana *odozgo*, kad bi bilo samo tehnika, izgubilo bi smisao. Zato se svaka kultura vraća njegovom dvojakom poreklu, da bi obnovila ravnotežu između reda i slobode. U tom smislu, pravo je *sekularni sakrament zajednice*: kroz njega zajednica potvrđuje da *smisao* nije ni religijska, ni privatna stvar. I zato, čak i kad se čini hladnim i proceduralnim, zakon u sebi čuva duboki trag ljudskosti. Ako mit stvara zajednicu kroz simbol, a pravo kroz normu, onda je *humanost* ono što ih povezuje. Ta humanost nije samo saosećanje, već svest o zajedničkom zakonu i o tome da smo svi deo iste priče o smislu. Pravo je, u tom pogledu, nastavak kosmičkog reda na ljudskom nivou i pokušaj da se kosmički shvaćen logos pretoči u pravdu među ljudima. Zato pravo nije

suprotnost mitu, već njegova produžena ruka. Ono čuva ono što je mit uvek znao: da red mora biti smislen, da zajednica nije moguća bez poverenja i da svaka istina mora imati lice. Sekularni mit o humanosti je poziv na razumevanje i podsećanje da čovek postaje slobodnim tek kada se obaveže na pravdu. Pravo je, u najdubljem smislu, *priča o poverenju* u mogućnost da različiti ljudi žive zajedno zato što priznaju jedni druge kao nosioce smisla.

Zbog toga svako pravo, koliko god racionalno, ima mitske temelje, jer traži poverenje u red, u smisao i u dostojanstvo. Bez tog poverenja, ono bi se raspalo na niz suvoparnih naredbi pisanih za idealne, a ne stvarne zajednice.

### III 2. 2. Ideologizacija prava: legalizam i birokratizam

Pravo je, kao što smo pokazali, nastalo iz potrebe da se smisao sačuva u zajednici. No, kada se zaboravi ta potreba i kada se zakon odvoji od priče koja ga je stvorila, on počinje da funkcioniše po automatizmu. Iz mita o pravednosti rađa se *ideologija legalizma*, kao sistema koji više ne štiti čoveka, nego sebe. U mitskoj svesti zakon je bio tumačen kao ritam sveta i mera između onoga što jeste i onoga što bi trebalo da bude. U racionalnom svetu on je postao oblikom poretka institucija. U birokratskom svetu, međutim, on postaje *formom bez smisla* i pretvara se u zakon koji se održava sopstvenim ponavljanjem. Tu počinje ideologizacija prava: kada norma više ne služi zakonitosti i pravdi, nego opstanku poretka.

Legalizam je najracionalniji i najbezdušniji naslednik mita o zakonu. On se pojavljuje kada se smisao svede na formu, a pravednost na proceduru. Njegov moto glasi: *Zakon je zakon* i to je trenutak kada zakon gubi hermeneutičku dimenziju i kada se više ne tumači, nego automatski propisuje i primenjuje. Hegelovim terminima to je trenutak u kojem *pravni duh* postaje *pozitivnim pravom* i kad se živa racionalnost preobrazi u tekst, a tumačenje u poslušnost. Hegel upozorava da takvo pravo ispušta duh zajednice kao običajnosti (*Sittlichkeit*), i počinje da se održava samo kao spoljašnji mehanizam moći. U tom mehanizmu, pravda prestaje biti događaj razumevanja i postaje delom mehanizma *automatskog refleksa sistema*. Legalizam ima svoju privlačnost i deluje pravedno jer je dosledan. On obećava neutralnost, objektivnost, jednakost pred zakonom i sigurnost pravila. No upravo u svojoj doslednosti on uništava ono što je pravo nosilo kao najvredniju svrhu – ljudskost. Pravednost nije isto što i jednakost, kao

što ni istina nije isto što i ponavljanje. U legalizmu, tumačenje postaje sumnjivo, a razlike u primeni istog propisa na različite slučajeve – opasno. Zakon postaje *zakon radi zakona*, te samosvrhoviti ritual koji se više ne pita zbog čega postoji.

Hana Arent je taj fenomen opisala u *Ajhmanu u Jerusalimu*: zlo se ne javlja kao bezumna mržnja i strast, nego kao poslušnost. Čovek koji ne misli, već samo primenjuje pravila, postaje izvršilac bez odgovornosti. Ona opisuje veoma značajan deo iz Ajhmanovog svedočenja: „Na dalja pitanja, on je dodao da je čitao Kantovu *Kritiku praktičkog uma*. Zatim je nastavio sa objašnjenjem da je od trenutka kada mu je povereno sprovođenje 'Konačnog rešenja' prestao da živi po kantovskim principima, da je on to znao, i da se tešio mišlju da više 'nije gospodar sopstvenih dela', te da nije u stanju da 'bilo šta promeni'. Ono što na sudu nije istakao bilo je to da u tom 'periodu zločina legalizovanih od strane države', kako ga je on sam sada nazivao, on nije jednostavno odbacio kantovsku formulu kao više neprimenu, već ju je izvitoperio tako da glasi: Postupaj tako kao da je princip tvog delovanja isti kao onaj zakonodavca ili zakona zemlje – ili, prema formulaciji Hansa Franka o 'kategoričkom imperativu u Trećem rajhu', koju je Ajhman možda znao: 'Postupaj na takav način da bi Firer, kada bi znao za tvoj postupak, isti odobrio' (*Die Technik des Staates*, 1942, str. 15-16)<sup>434</sup>. U tome leži prava opasnost legalizma – on ne stvara aktivne zločince i tirane, toliko koliko stvara birokrate i tehničare zla. Kad se zakon odvoji od savesti, on ne postaje objektivniji, već slep za ljudski sadržaj. *Zakon bez pitanja* prestaje biti pravo

---

<sup>434</sup> Arendt, H., *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Revised and Enlarged Edition, New York: The Viking Press, 1964., VIII: Duties of a Law-Abiding Citizen, str. 66.

i postaje ideologijom – fikcijom o neutralnosti, koja prikriva da se svaka norma primenjuje unutar konteksta moći.

Ako je legalizam ideologija forme, birokratizam je njena institucionalna tehnologija.

U birokratiji zakon postaje tok dokumenata, sistem verifikacija i lanac odobrenja. Njena svrha je održanje poretka kroz objektivnost i predvidljivost. U njoj se svaka odluka svodi na potpis, a svaka odgovornost na formular. Birokratija oslobađa čoveka od arbitrarne moći pojedinca, ali ga zauzvrat vezuje za apstraktni mehanizam koji više niko ne kontroliše. Ona personifikuje vlast koja se ne vidi, jer je rasuta po pravilima, procedurama i obrascima. U birokratskom svetu pravo postaje *bezličnom naracijom*. Čovek prestaje da bude subjekt prava i postaje njegovim predmetom u obliku broja, „korisnika“, „stranke“, „predmeta u obradi“, itd. Ispod privida reda, birokratija skriva duboku metafizičku prazninu koja zapravo odražava odsustvo odgovornosti. Tu se pokazuje paradoks modernog prava: ono je izmišljeno da zaštiti čoveka od samovolje, a pretvara se u mehanizam koji ga neutralizuje. U mitskom svetu, zakon je imao lice, dok je u birokratskom ono izgubljeno.

Ideologizacija prava počinje u trenutku kad se *pravda i zakon* razdvoje i kada se zakon odvoji od svog narativnog porekla – od priče o smislu. Tada on postaje samodovoljna forma, spremna da opravda bilo šta, pod uslovom da je „u skladu sa propisom“. U tom trenutku, zakon prestaje da tumači svet i počinje da ga proizvodi: da imenuje, kategorizuje, određuje ko je „subjekt“, ko „kršilac“, ko „građanin“, a ko „višak“. Ideologizovano

pravo, dakle, ne nameće samo norme ponašanja, već i norme postojanja. Đorđo Agamben će u *Homo sacer* pokazati da je savremena država sposobna da suspenduje pravo upravo u ime prava: vanredno stanje postaje novi normalni poredak. U poglavlju o paradoksu suvereniteta, on navodi: „Specifikacija da je suveren 'istovremeno izvan i unutar pravnog poretka' (naglasak dodat) nije beznačajna: suveren, posedujući zakonsku moć da suspenduje važenje zakona, zakonski postavlja sebe izvan zakona“<sup>435</sup>. U toj logici, zakon se poziva na sebe da bi se ukinuo, a birokratija ga održava u stalnom trajanju. Takvo pravo više ne govori o humanosti, ono samo upravlja njome.

Kada izgubi smisao, pravo ne nestaje, već se pervertira u svoje naličje. I tada, pod istim simbolima i u istom jeziku, počinje da deluje protiv onoga čemu je nekada služilo. Ono što je nastalo da štiti, počinje da opravdava, a ono što je trebalo da oslobađa, postaje instrumentom pokoravanja. U takvom trenutku, pravo prestaje biti pričom o zajednici i pretvara se u scenu moći – u fingirano suđenje i u pozorište u kojem se presuda zna pre početka. Politički motivisane presude nisu izuzetak nego simptom koji pokazuje da je zakon izgubio vezu sa onim što bi trebalo da bude njegova mera i jedna svrha – sa čovekom. Kada se pravni sistem koristi da potvrdi volju moćnih, pravo postaje sredstvom ideologije i sprovodi se da bi proizvelo privid reda i da bi se kroz jezik zakona sakrila praznina smisla i njena potencijalna instrumentalizacija. U tom trenutku, i suđenje postaje

---

<sup>435</sup> Agamben, G., *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, prev. D. Heller-Roazen, Stanford, CA: Stanford University Press, 1998., str. 15.

teatrom: njegovi akteri – sudije, tužioci, svedoci, advokati – više nisu tumači pravde, već figure u scenariju koji je već napisan.

Uz legalizam i birokratizam koji su ranije razmotreni u širem smislu treba pomenuti i specifičan opasan oblik sličnog izopačenja prava: hjaminrajtizam (*humanrightism*) – ideološku formu koja se poziva na humanost, ali je takođe svodi na legalizam. U ime „ljudskih prava“ često se sprovodi nova verzija tehničkog morala i stvara se sistem koji ne poznaje odgovornost, nego samo klasifikacije. Umesto ljudske odgovornosti dobija se proceduralna neutralnost. Tako pravo gubi svoj fundament oličen u sposobnosti da se prepozna *drugi*. Ljudskost se na taj način pretvara u standard i u nepristrasan podatak, koji se može upotrebiti i za opravdanje nasilja ako je formalno uokvireno. Brojni primeri su tokom XX veka pokazali da se zlo najčešće ne javlja u obliku bezakonja, nego u obliku reda, koje dolazi sa pečatom, potpisom i protokolom. Najupečatljiviji primer za to je činjenica da su ljudi koji su potkazivali komšije (Jevreje, komuniste, Rome, itd.) i postupali prema rasnim zakonima u Nacističkoj Nemačkoj *postupali po zakonu*, a ljudi koji su ih krili u svojim podrumima *kršili zakone*. Kad se zakon oslobodi savesti, on ne postaje objektivniji, već bezdušniji, a kada se pravda poistoveti s procedurom, prestaje biti pravdom. Upravo o tome govori i Kant kada suočava legalno i legitimno, premda ni u najslobodnijoj igri uobrazilje i razuma nije mogao da zamisli razmere u kojima će njegove reči anticipirati budućnost.

Kada društvo zaboravi da je pravo priča o pravednosti, ono se pretvara u instrument legitimizacije moći. Ujedno, kada sud više ne sudi u

ime razumevanja, nego u ime straha ili interesa, tada se granica između zakona i nasilja briše. Ostaje samo forma kao oblik bez sadržaja. Kada taj jezik postane šumom birokratskog jezika i kada se svaki pravni čin svodi na formu, zajednica gubi priču o sebi. Zato je hermeneutička obnova prava ujedno i obnova humanosti, jer predstavlja vraćanje smisla onome što je postalo procedurom.

Nasuprot legalizmu i birokratizmu, hermeneutička tradicija podseća da pravo ne postoji bez tumačenja. Kao što smo ranije već napomenuli, Gadamer u *Istini i metodi* tvrdi da razumevanje nikada nije tehnički proces: svako tumačenje je dijalog između zakona i sadašnjosti, te između teksta i života. Zato zakon koji se ne tumači i koji se samo primenjuje – prestaje biti živ. U tom smislu, hermeneutika nije suprotnost zakonu, nego poziv da zakon ponovo postane *priča o zajednici*, a ne samo arhitektura mehanizama. Kad pravo ponovo progovori kao narativ i kada sud, zakon, presuda i svedočanstvo ponovo budu deo iste priče o istini – tada se vraća i ono što je izgubljeno u birokratskom jeziku: humanost i kolektivni smisao. Legalizam i birokratizam predstavljaju dva oblika ideološkog zatvaranja prava: jedan pretvara zakon u tekst bez duha, drugi duh u mehanizam bez lica. Oba ukidaju ono što je u pravu najrelevantnije – njegovu *priču o smislu*, budući da je pravo jezik kojim ljudi uspostavljaju pravila i zakone. Zato svako izopačenje prava, ma koliko sistematsko, ne može trajati zauvek. Zakon može postati oružjem, ali će kad-tad biti vraćen u jezik u kojem je nastao – u jezik smisla, dijaloga i odgovornosti. Jer pravda, i kad je ponižena, ostaje horizont, a pravo, i kad je izopačeno, čuva u sebi sećanje na priču o ljudskosti koja se ne da ugušiti paragrafom i mehanizmom sile. Zato pravo, ako hoće

da bude istinito i opšte, a ne tačno i apstraktno, mora biti sposobno da ponovo postane pričom o čoveku koji traži ravnotežu između reda i slobode.

### III 2. 3. Pravo kao proizvođenje smisla i humanosti

Nakon zatvaranja prava u ideologiju, dijalektičkom nužnošću se ponovo pojavljuje mogućnost prevazilaženja i otvaranje prava kao priče. To otvaranje nije povratak mitu u njegovom prvobitnom obliku, već transcendiranje njegove funkcije, gde se pravo može otvoriti kao proizvođenje smisla i humanosti.

Hegelova filozofija prava postavlja poredak duha u oblike institucija: pravo, moralnost i običajnost (*Recht, Moralität, Sittlichkeit*). U tom sistemu, pravo je izraz slobode, tj. postojanje slobodne volje kao ideje. Ono što je za Hegela pravno, ujedno je i racionalno; svaka zakonitost, ako je nužna, ima svoj smisao u razvoju duha. U tom duhu on razume i međunarodno pravo: „Kao što pojedinačna osoba nije stvarna ukoliko nije u odnosu sa drugima (§71 i drugde), tako ni država nije istinski individualna ukoliko nije u odnosu sa drugim državama (§322)“<sup>436</sup>. Pravo je, dakle, oblik u kojem se *volja prepoznaje kao slobodna*, a država predstavlja njen najviši izraz. Marks polazi od te iste strukture, ali je preokreće iznutra. U svom *Prilogu kritici Hegelove filozofije prava*, on već vidi da je Hegelova dijalektika obrnuta naopako: umesto da iz realnih društvenih odnosa proizvede pojmove, Hegel polazi od pojma i iz njega izvodi stvarnost. Marks zato piše da je Hegel stvarnost pretvorio u ideju i da svet postaje odraz pojma, a ne obrnuto: „Da je Hegel pošao od realnih subjekata kao osnova države, ne bi mu bilo neophodno da dozvoli državi da postane subjektivizovana na mističan način.

---

<sup>436</sup> Hegel, G. W. F., *Philosophy of Right*, §330, str. 263.

'Međutim, istina subjektivnosti', kaže Hegel, 'dostiže se samo u subjektu, a istina ličnosti samo u ličnosti.' I ovo je mistifikacija. Subjektivnost je karakteristika subjekata, a ličnost je karakteristika osobe. Umesto da ih posmatra kao predikate svojih subjekata, Hegel čini predikate nezavisnim, a zatim dopušta da oni naknadno i misteriozno budu pretvoreni u svoje subjekte<sup>437</sup>. Tu počinje Marksova radikalna misao: ako je pravo izraz duha, onda pravo mora biti izraženo i u telu društva – u stvarnim odnosima ljudi. Hegelovo pravo, kaže Marks, jeste savršeno u misaonom obliku, ali otuđeno u stvarnosti: ono opisuje svet kao da je već razuman, dok u stvarnosti on to nije. Otuda proističe Marksov zahtev da se Hegelova dijalektička filozofija okrene naglavačke. Pravo ne treba razumeti kao gotovu formu, nego kao proces koji se ostvaruje kroz praksu čoveka u istoriji. Tu se otvara ideja prava kao *praxis-a* i *poiesis-a slobode*.

Marks pojam prava, dakle, razume kroz otvorenu dijalektiku istorije – pravo nije dovršeni sistem, nego priča o čoveku koji tek *postaje slobodan*. U tom smislu, Marksova kritika traži da pravo prestane da bude metafizički oblik vlasti i postane *materijalnom mogućnosti zajedništva*. Pravo se ovde ne razume kao proces koji se sprovodi *iznad* ljudi ili se tiče idealne zajednice, nego kao povesno kretanje njihovog stvarnog zajedničkog delanja. U tom pogledu, Marksovo *pravo čoveka* predstavlja otvoreni narativ o mogućnosti da ljudskost postane realna. U Marksovoj dijalektici pravo prestaje biti odbrana postojećeg poretka i postaje priča o njegovom prevazilaženju i konkretnom proizvođenju. Otuda pravo u Marksovom smislu postaje

---

<sup>437</sup> Marx, K., *Critique of Hegel's 'Philosophy of Right'*, prev. A. Jolin and J. O'Malley, ed. J. O'Malley, Cambridge: Cambridge University Press, 1970., § 279.

*dijalektičkom pripovesti o čoveku i zajednici.* Istinska pravda ne nastaje u institucijama, nego u emancipaciji, u povratku čoveka sebi kroz rad, solidarnost i zajedničko stvaranje sveta. Pravo, ako je otvoreni narativ proizvođenja, nije dovršeni sistem, nego stalno preispisivanje onoga što nazivamo *čovečnošću*. U tom smislu, Marksova koncepcija predstavlja oslobađanje prava od njegovog zatvorenog pojma, i vraćanje smisla koji metafizika samo *pretpostavlja*.

Sa druge strane, hermeneutičko razumevanje prava počiva na uverenju da je svaka norma deo većeg smisla koji se ne može napisati, nego se stalno tumači kao dijalog. U tom dijalogu pravo prestaje biti instrument i ponovo postaje *govorom zajednice o sebi* – proces u kojem ljudi razumeju i tumače svet zajedno. Pravo, kada se razume kao narativ proizvođenja smisla, nije zatvoreni sistem, jer svaka presuda i član u sebi nose mogućnost tumačenja, jer se odnosi na ljudske situacije koje jesu srodne, ali se nikada ne ponavljaju u identičnom obliku.

U savremenom svetu, ta priča više ne pripada jednom narodu, niti jednoj državi. Ona se proširila izvan granica u obliku međunarodnog prava. Posle brojnih katastrofa XX veka, čovečanstvo je pokušalo da sastavi *novi mit o pravu, pravednosti i zajedničkim normama*:

– *Povelja Ujedinjenih nacija* (1945)<sup>438</sup> postavlja temelje mira već kao zajedničke odgovornosti;

---

<sup>438</sup> United Nations, *Charter of the United Nations and Statute of the International Court of Justice*, dostupno na: <https://www.un.org/en/about-us/un-charter/full-text>, pristupljeno 9.2.2026.

- *Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima* (1948)<sup>439</sup> pretvara staro religijsko uverenje o svetosti života u sekularni jezik dostojanstva čoveka;
- *Ženevske konvencije* (od 1864, proširene 1949. i kasnije)<sup>440</sup> stvaraju međunarodni zakon o humanosti u ratu, gde i neprijatelj zadržava ljudska prava;
- *Istanbulska konvencija* (2011)<sup>441</sup> širi pojam prava na telesnu i emocionalnu sigurnost, potvrđujući da se nasilje nad ženama ne tiče kulture, već pravde;
- *Pariska konvencija o klimatskim promenama* (2015)<sup>442</sup> otvara prostor novog prava – prava budućih generacija i zaštiti planete.

Sve te norme zajedno čine ono što bismo mogli nazvati *globalnim proizvođenjem zakonitosti i smisla*. Njihova snaga nije samo u tekstu, nego u simbolici, budući da one govore u ime sveta koji još uvek ima povrenjenje da je moguć zajednički poredak, premda zna da on nije ostvaren i dovršen. U njima se ponavlja Blohov princip da svet nije dovršen, tj, da je pravo

---

<sup>439</sup> United Nations, *Universal Declaration of Human Rights*, dostupno na: <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>, pristupljeno 9.2.2026.

<sup>440</sup> International Committee of the Red Cross (ICRC), *The Geneva Conventions of 1949 and their Additional Protocols*, dostupno na: <https://www.icrc.org/en/doc/war-and-law/treaties-customary-law/geneva-conventions/overview-geneva-conventions.htm>, pristupljeno 9.2.2026.

<sup>441</sup> Council of Europe, *Convention on Preventing and Combating Violence against Women and Domestic Violence (Istanbul Convention)*, dostupno na: <https://www.coe.int/en/web/istanbul-convention/text-of-the-convention>, pristupljeno 9.2.2026.

<sup>442</sup> United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC), *The Paris Agreement*, dostupno na: <https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement/the-paris-agreement>, pristupljeno 9.2.2026.

njegovo *još-ne-ostvareno obećanje*<sup>443</sup>. Međunarodno pravo je tako postalo naslednikom mita u smislu i zajedničkoj slici tog smisla. No, pokazalo se da i globalni mit nosi svoje napetosti i opasnost od ideologizacije, kao i svaki drugi oblik simboličkog poverenja. Njegova moć leži u *pretpostavci pristanka* i uverenja da će zajednice poštovati norme zato što u njima prepoznaju deo sopstvenog smisla. Kada to poverenje oslabi, pravo se ponovo povlači pred politikom moći. Ženevske konvencije se krše, Deklaracija o ljudskim pravima se pretvara u diplomatsku frazu, a globalne institucije se transformišu u arene interesa. Tada se vidi da međunarodno pravo može postojati samo ako ostane otvoreno za nove glasove i nove oblike solidarnosti. Zato je njegova univerzalnost uvek *krhka*, ali upravo ta krhkost čini ga ljudskim, jer ne postoji kao zakon sile, nego kao nada da smisao može biti zajednički.

Habermas je u *Između činjenice i norme* pokazao da legitimitet prava ne proizlazi iz autoriteta, nego iz komunikacije i iz spremnosti da se svaka norma opravda u razgovoru. To važi i za međunarodno pravo – njegova snaga je u dijalogu civilizacija, u volji da se i na globalnom nivou prizna da postoji *zajedničko mi* koje se ne može svesti na moć i gole interese. Moglo bi se reći da je čitava istorija prava proces prelaska od *zakona sile* ka *snazi prava*, ali ta tranzicija nikada nije završena jer je svaka epoha mora iznova potvrditi. U trenutku kada pravo postane samo instrument međunarodnih odnosa, ono gubi svoje mitsko poreklo i više ne govori o pravednosti, već o ravnoteži moći. Zato je očuvanje

---

<sup>443</sup> Bloh npr. poredi *pravu Indiju* prema kojoj se zamišljena Indija pojavljuje kao obećanje i cilj – up. Bloch, E., *The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge (MA), 1986., str. 362.

međunarodnog prava istovremeno i očuvanje *priče o humanosti*. „Etičko-politički diskursi moraju zadovoljiti komunikativne uslove za postizanje hermeneutičkog samorazumevanja od strane kolektiviteta“<sup>444</sup>, smatra Habermas. Ženevska konvencija je možda poslednji veliki pokušaj da se zakon u potpunosti utemelji na principu humanosti. U njenom jezgru stoji ideja da i u najnečovečnijem trenutku čovek mora ostati čovek. Današnje razumevanje prava prevazilazi čak i čoveka kao jedinog subjekta. Ekološko i klimatsko pravo, kao i principi održivog razvoja, polako uvode *biosferu* u sferu pravde. Pojavljuje se novi pojam – *pravo prirode*, reka, šuma, životinjskih vrsta, budućih generacija. U tim normama, svet pokušava da razume sam sebe ne više kao vlasništvo, nego kao zajednički dom. To je možda najnoviji izraz mitske zakonitosti, jer govori o pravu koje ne proizlazi iz čovekove nadmoći, nego iz njegove odgovornosti. Taj novi globalni poredak, ma koliko nesavršen, u sebi nosi istu težnju kao i drevni zakoni – da se uspostavi ravnoteža između moći i smisla.

Ako pravo hoće da preživi u svetu koji je izgubio zajednički jezik, ono mora ponovo postati *pričom*. To ne znači da treba napustiti norme i zakonske propise, već da se mora obnoviti ključni element – njihovo tumačenje. U svakoj konvenciji, članu i deklaraciji mora se čuti glas koji govori o smislu. Bez tog glasa i međunarodno i državno pravo će postati samo arhive propisa, dok sa njim, one mogu biti *živa hermeneutika sveta*.

Pravo je, u svom najboljem obliku, zajednički narativ proizvođenja čoveka i sveta. Ono je dijalog između prošlih grešaka i budućih mogućnosti,

---

<sup>444</sup> Habermas, J., *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*, prev. W. Rehg, Cambridge, MA: MIT Press, 1996., str. 181.

kao i između partikularnog i univerzalnog. Kao i svaki mit, ono traje samo dok ga zajednica iznova pripoveda. Svaka generacija mora ponovo da prevede univerzalnost prava na sopstveni jezik, jer pravo ne postoji u tekstu nego u spremnosti da se čuje drugi i da se svaki slučaj tretira kao univerzum u malom, koji otvara, preispituje, brusi i potvrđuje ono što bi inače bila striktna norma oslobođena svakog sadržaja.

Naposletku, treba ukazati i na sudsku praksu kao na fundament očuvanja svrhe i smisla prava. Središnji smisao suda nije u primeni zakona, već u *tumačenju* prava. Sud postoji da bi razumeo zakon u konkretnom svetu, odnosno da bi opšte, koje se izražava u normi, postalo živo u pojedinačnom slučaju. To je njegova fundamentalna funkcija: da prevede apstraktno u konkretno. U tom smislu, *svaka presuda je interpretacija*, a svaka interpretacija je čin stvaranja smisla. Sudije ne primenjuju zakon kao mašine, oni ga razumeju, mere, prilagođavaju i osvetljavaju. Kao što umetnik tumači temu u novom obliku, tako i sudija u svakom slučaju nanovo pronalazi duh zakona. Bez tog čina razumevanja, pravo bi bilo samo zbir uputstava pisanih za formalnu i objektivnu sliku društva, a ne jezik zajednice.

Pol Riker otvara mogućnost *pravosudne hermeneutike*, kao potrebe da se pravni tekst čita kao priča u kojoj se susreću zakon, događaj i čovek. Ključan segment ove analize je pojam *odgovornosti*<sup>445</sup>, koja je uvek vezana za konkretne događaje i izbore, a nikada za teoretisanje i moralisanje o tome šta bi neko učinio u zamišljenim okolnostima. Zakon bez događaja je mrtav, a događaj bez zakona je kaos. Sud je mesto gde se ta dva sveta susreću i gde

---

<sup>445</sup> Ricœur, P., *The Just*, str. 11-35.

pravo postaje pričom o smislu koji nastaje kroz sintezu univerzalnog i pojedinačnog.

U anglosaksonskom sistemu ta hermeneutička dimenzija prava postala je vidljiva kroz praksu *presedana*. Presedan znači da svaka odluka suda postaje priča koju će drugi sudovi slušati i uzeti u obzir zato što u njoj prepoznaju smisao koji se može primeniti i drugde. Pravo se tu ne gradi odozgo, već razvija dijalogom pojedinačnih slučajeva. Svaki novi slučaj dodaje sloj razumevanja starim normama, što znači da on ne menja zakon, nego ga produbljuje. U tom sistemu se pravo ne shvata kao zatvoreni krug, već kao *živi arhiv tumačenja*. Presedani su svedočanstva o tome kako su se različiti ljudi, u različitim vremenima, suočavali sa istim pitanjima pravde i zakonitosti. Zato anglosaksonsko pravo kroz pojam *presedana* čuva važan segment *pravnog narativa*, priznajući da zakon nije dat i propisan jednom zauvek, već da živi kroz interpretacije.

Isto načelo, ali u drugačijoj formi, važi i u kontinentalnom pravu: i tamo sudija mora da tumači, jer nijedan zakon ne može predvideti sve. Zakon može propisati granice, ali pravda se rađa *u susretu sa stvarnim životom*. Svaka presuda predstavlja sintezu propisa i sveta, tj. između onoga što je napisano i onoga što se dogodilo.

Zbog toga pravo nikada ne može biti automatsko. Zakon koji bi se primenjivao bez tumačenja ne bi bio izraz racionalnosti, nego njeno poništenje. Automatizacija prava – ma koliko tehnološki privlačna – u svojoj suštini znači ukidanje prava i poništavanje odgovornosti, jer odgovornost postoji samo tamo gde postoji mogućnost tumačenja, razumevanja i smisla.

Sud je, dakle, središte tog ljudskog elementa prava: on u sebi spaja proceduru i savest, tekst i tumača, odnosno zakon i život. U njemu se pravo vraća svom izvornom smislu kao zajednički poduhvat koji je započet pokušajem da se razume šta je pravedno. Bez suda kao hermeneutičkog prostora, zajednica bi imala red i zakone, ali ne i pravdu i smisao. Pravo, dakle, u svom najdubljem značenju, nije sistem automatske primene normi, već proces *razumevanja*.

### III 3. Umetnost

#### III 3. 1. Mitska osnova umetnosti i rada

Etimološki, *poezija* i *poiesis* (proizvođenje) su jedno te isto. U antičkom svetu, pesnik (*poietes*) je bio proizvođač, onaj koji izvodi biće iz nebića rečju, kao što kovač to čini čekićem. U oba slučaja, cilj je isti: *učiniti da nešto postoji*. U Hesiodovoj *Teogoniji* svet nastaje iz pesme Muza, a u mitovima o stvaranju sveta *poiesis* uvek predstavlja božanski čin – bogovi proizvode svet govoreći, pevajući i oblikujući. U biblijskim rečima „I reče Bog: Neka bude svetlost“<sup>446</sup> proizvođenje je istovremeno i priča i govor. Time se pokazuje da je *reč* tumačena kao najstariji oblik proizvođenja. Svet je, u mitskoj svesti, delo verbalne *poiesis*. Odatle sledi da i rad, kao uži oblik proizvođenja, takođe predstavlja proces koji je direktno vezan za narativnu *strukturu*<sup>447</sup>. Čovek ne proizvodi samo da bi preživeo, nego da bi potvrdio svoje mesto u narativnom toku bića. U tome se razlikuje od životinja: dok one deluju prema nagonu, čovek deluje prema smislu. Zato je *proizvođenje* – *differentia specifica* čoveka. Kada Homer peva o Troji, on proizvodi sadašnjost za zajednicu koja se okuplja oko smisla, premda govori o prošlim događajima. Njegova pesma je proizvođenje, u istoj meri u kojoj su to oranje ili tkanje. Zato su i *Odiseja* i *Ilijada* priče o proizvođenju sveta. Svaki junak je ujedno i *poietes*, jer iz sebe stvara novi oblik postojanja. U tom svetlu, umetnost je mitski oblik proizvođenja, jer izvodi smisao iz haosa, kao što ratar kultiviše useve. Pesnik je proto-filozof, jer razume *logos* koji vlada u

<sup>446</sup> *The Bible: New Revised Standard Version with the Apocryphal/Deuterocanonical Books*, Genesis 1:3.

<sup>447</sup> Ono za šta rad ne mora biti vezan je narativna *forma*.

svim stvarima, premda ga ne tematizuje u racionalnom smislu. Njegov rad je narativan, jer svako delo nosi priču o sopstvenom nastajanju.

Čovek se ne određuje samo onim što zna, nego i onim što *proizvodi*. Svaki čin koji u svet uvodi nešto što pre nije postojalo, označava prelaz iz mogućnosti u stvarnost, *dynamis – energeia*. Taj prelaz je u osnovi onoga što Grci zovu *poiesis* – čin stvaranja, proizvođenja i dovršavanja. *Poiesis* je proizvođenje u najdubljem smislu, ali je uvek istovremeno i *priča*. Jer da bi nešto bilo proizvedeno i stiglo do dela ili proizvoda, ono mora biti zamišljeno, uobličeno i preneseno kroz narativnu liniju smisla.

U Homerovom svetu, svako stvaralaštvo ima mitsko poreklo i svi su oni figure *poiesis*. Ona je, prema Aristotelu, most između *physis* i *techne*, jer dok priroda sama stvara iz sebe, umetnik, ratar ili pesnik stvaraju *u skladu s prirodom*, ali uz uvid i svesnu svrhu. Umeće delom završava ono što priroda nije mogla dovesti do kraja, a delom je podražava<sup>448</sup>. Zato je *poiesis* početak svake kulture, jer omogućava da se svet pokaže kroz ljudsko delo, a ne samo kroz prirodno zbivanje. Sve što je čovek stvorio i što nije samoniklo jeste *proizvođenje*. Stari Grci zbog toga ne određuju umetnost kao poseban oblik stvaralaštva, kakav je slučaj u modernom dobu, nego je posmatraju kao jednu od formi proizvođenja, uz zanatstvo i stvaranje u širem smislu. No, *poiesis* nije puka proizvodnja predmeta, nego način na koji čovek dovodi nešto iz nepostojanja u postojanje. U tom smislu umetnost i zanat imaju isto poreklo: oboje otvaraju prostor sveta, jer *proizvesti* znači i otkriti i pokazati.

---

<sup>448</sup> Aristotle, *Physics*, Knjiga II, 199a15-20.

Svako proizvođenje ima strukturu priče. U njoj postoji početak – potreba, zamisao, pitanje. Zatim sledi sredina – napor, borba, oblikovanje. I na kraju, završetak – delo (proizvod) koje svedoči o preobražaju stvarnosti. To nije samo Aristotelov narativni luk, nego i osnovna struktura svakog rada. U procesu proizvodnje čovek ne samo da stvara predmet, već i samog sebe. Time je svaki rad ujedno i hermeneutičan, jer tumači svet kroz postupak stvaranja. Kod Hegela *poiesis* dobija istorijski oblik u figuri *rada*. U *Fenomenologiji duha* Hegel kroz jednu priču objašnjava samorazvoj duha – to je priča o gospodaru i robu (*Herr und Knecht*)<sup>449</sup>, jedna od najsloženijih i najuticajnijih alegorija u modernoj filozofiji. Ona prikazuje kako se samosvest razvija kroz borbu za priznanje i kako dijalektički odnos između moći i rada oblikuje ljudsko iskustvo slobode. Na početku, Hegel opisuje dve samosvesti koje se međusobno susreću. Svaka želi da bude priznata kao samostalna i slobodna – kao *za-sebe-biće*. Da bi postigla to priznanje, svaka mora drugu da „ukine“ kao nezavisnu samosvest. Iz toga proizlazi *borba na život i smrt*. Međutim, borba ne može završiti smrću jedne strane, jer bi se time izgubio i onaj koji priznaje. Dakle, ishod je asimetričan: jedan postaje gospodar, a drugi rob<sup>450</sup>. Gospodar stiče nadmoć, ali njegova sloboda je prividna. On uživa u stvarima koje rob stvara, ali upravo zato što zavisi od rada drugog, njegovo zadovoljstvo je posredovano. Rob, iako u početku potčinjen i u strahu, *radi* i kroz rad menja svet, prirodu i sebe. Taj rad nije samo fizički čin, već proces u kojem čovek oblikuje stvarnost i stiče svest o sopstvenoj moći. Tako dolazi do obrta: rob postaje istinski slobodan, jer kroz rad stiče *samostvaranje*, dok gospodar postaje zavisan, jer živi od proizvoda

---

<sup>449</sup> Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit*, IV, str. 95-97.

<sup>450</sup> Ibid., str. 95.

tuđe delatnosti. Hegel ovde pokazuje da se sloboda ne rađa iz dominacije, nego iz *rada i posredovanja* – iz odnosa prema svetu i drugome. Ova parabola je model *samorazvoja svesti*. Čovek ne postaje slobodan tako što potčini druge, nego tako što *prevaziđe sopstvenu zavisnost i stvori svet značenja* kroz delanje. Hegel ovom pričom postavlja osnovu za razumevanje istorije kao procesa u kojem duh napreduje do samospoznaje i slobode.

Važno je ukazati na još jednu bitnu stranu te priče: *rob* nije samo neko ko radi za drugog, već neko čija je svest oblikovana strahom. U borbi za priznanje on je odustao od rizika smrti – dakle, od one granice koja bi mu omogućila da potvrdi sebe kao apsolutno slobodno biće. Taj *strah od smrti* ostaje u njemu kao trajna oznaka: rob više ne veruje da sloboda ima veću vrednost od života. Zato njegova svest postaje posredovana poslušnošću: on počinje da misli svet kroz volju drugog. Hegel kaže da rob ima svest o sebi kao o biću za drugog – „delanje roba nije ni čisto ni suštinsko“<sup>451</sup>. To znači da on ne vidi sebe kao izvoriste delanja, već kao sredstvo nečije volje. On ne samo da jeste potčinjen – on *misli sebe* kao potčinjenog. Ta svest o nemoći postaje osnova za ono što će kasniji autori, od Marksa do Froma, nazvati ideologijom: unutrašnji mehanizam opravdanja poretka. Rob, u Hegelovom smislu, *internalizuje* gospodarevu moć. On počinje da veruje da je svet takav kakav mora biti – da je poredak prirodan, božanski ili zaslužen. Njegova nesloboda postaje mu navika, pa i moralna vrednost (*skromnost, poslušnost, zahvalnost*). Otuda Hegelov izraz da je rob *u sebi* slobodan, ali da to ne zna. On je kroz rad već preobrazio svet i dokazao sopstvenu moć, ali nije svestan da je taj svet njegov proizvod. To neznanje – ili preciznije, pogrešno znanje

---

<sup>451</sup> Ibid., str. 96.

– jeste ono što ga drži u lancima. Paradoks je u tome što se u samom strahu i radu krije mogućnost preokreta. Strah od smrti je robu pokazao da postoji nešto apsolutno iznad njega – ali u radu, on spoznaje da može *oblikovati stvarnost*. Taj rad, iako nametnut, postaje iskustvo vlastite moći. Tako se u njemu razvija svest o stvaralaštvu i proizvodnji, koja preispituje uverenje u večnost gospodareve vlasti. Drugim rečima, *rad je put samospoznaje*, ali tek kada se oslobodi straha. To je onaj momenat kad rob prestaje da misli kroz gospodareve oči i počinje da uviđa da je ono što naziva „svetom“ – rezultat njegovog vlastitog delanja. Hegel time preobražava pojam *poiesis*: on više nije samo stvaranje dela, već *proces samorazumevanja kroz delo*.

Marks odbacuje Hegelovu idealističku strukturu i premešta dijalektiku iz sfere svesti u materijalnu sferu rada i proizvodnih odnosa. Rad postaje osnovni oblik čovekove samoafirmacije, ali u kapitalizmu on je *otuđen*: radnik poput roba proizvodi svet koji mu ne pripada, dok kapitalista (gospodar) zavisi od tog rada, iako ga ne razume. Kao i kod Hegela, produktivnost u obliku rada sadrži mogućnost oslobođenja: kroz klasnu svest i kolektivno delovanje radnik može povratiti kontrolu nad svojim stvaranjem. Marks pokazuje da *ideologija* ne opstaje samo kao psihološko stanje, nego kao materijalna praksa. Radnik u kapitalizmu, baš kao rob, proizvodi svet koji mu ne pripada – ali ideološki sistem (tržište, religija i svaka „prirodnost“ nejednakosti) čini da on to doživljava kao nužnost. On veruje da „tako mora biti“, da se sloboda svodi na pravo da prodaje svoj rad i da nema alternative. Dakle, ropska svest postaje sistem upravo putem ideologije, koja nije samo stanje svesti i „naopaka priča“, već društveni poredak u kojem su i moć i nemoć legitimisane kao prirodne. Rad je u temelju ljudskog postojanja, ali

njegovo značenje daleko prevazilazi ekonomsku nužnost. U Marksovoj filozofiji čovek je *biće vrste* (*Gattungswesen*), što znači da se ostvaruje kroz univerzalno, stvaralačko delanje. Rad, kao oblik te univerzalnosti, nije puka fizička aktivnost, već čin kroz koji čovek izražava sebe, svoju svrhu i odnos prema svetu. Marks tvrdi da se čovek u radu „udvostručuje“, jer u materijalnom delu prepoznaje svoje unutrašnje biće: „predmet rada je, stoga, objektivacija čovekovog rodnog života: jer on sebe ne udvostručuje samo intelektualno, kao u svesti, već i delatno, u stvarnosti, i stoga sebe vidi u svetu koji je sam stvorio“<sup>452</sup>. On ne stvara samo predmet, već i priču – o sebi, o zajednici i o svetu koji time postaje njegov dom. Ta priča je *poetska* u izvornom smislu reči *poiesis* – čin stvaranja koji spaja duh i materiju. Marksovo razumevanje rada kao svrsishodne delatnosti sadrži u sebi upravo to: svaka ljudska proizvodnja ima narativnu strukturu jer je usmerena ka smislu, a ne samo ka rezultatu. U kapitalističkom sistemu, taj smisao se otuđuje – radnik gubi vezu s proizvodom i sa samim sobom. U *otuđenom radu* nestaje ono što Marks vidi kao bit ljudskog postojanja: sloboda da se kroz delanje izrazi sopstvena priroda. Zato je borba protiv otuđenja ujedno i borba za povratak priče u rad – za ponovno uspostavljanje odnosa u kojem rad više nije samo sredstvo preživljavanja, već proces samorazumevanja. Čovek se ne razlikuje od životinje time što proizvodi, već time što pre nego što započne proizvodnju, ima predstavu o onome što proizvodi. To znači da svaka proizvodnja započinje u narativnom horizontu: u slici, priči, smislu koji vodi čin stvaranja. Proizvodnja se odvija u vremenu, kao i priča. Svaka priča je na sličan način zadržavanje vremena, produžavanje trenutka u pamćenju. U tom smislu, proizvodnja je mitska *narativizacija vremena*: ona

---

<sup>452</sup> Marx, K., *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, str. 32.

pokazuje da se vreme može preobraziti u trajanje, a trenutak u delo. Kada pesnik završi pesmu, ili ratar završi brazdu, obojica učestvuju u mitskom činu da se iz haotičnog vremena izvede red, ritam i smisao. Zato su u mnogim arhaičnim kulturama rad i pesma bili jedno. Tkanje, mlevenje, sejanje – sve su bile praćene pesmama koje nisu bile dekoracija, već strukturalni deo rada. Pesma je davala ritam i značenje, a time i *svetost* činu proizvodnje. U tom smislu, rad nije samo tehničko ili ekonomsko pitanje, nego ontološko – čovek *proizvodi sebe* kroz delo. To je trenutak u kojem *homo faber* postaje *homo narrans*: rad je priča o čoveku koji postaje ono što jeste kroz stvaralački čin. Marks time pokazuje da rad ima dvostruku prirodu: u svojoj suštini, on je *priča o čoveku koji preobražava svet*; u svom istorijskom obliku, on može postati *priča o čoveku koji gubi sebe u svetu koji je sam stvorio*. I tu se vraća dijalektički motiv: samo kroz svesno prepoznavanje tog gubitka može nastati mogućnost oslobođenja.

Ako se rad shvati samo kao funkcija ekonomskog sistema, čovek gubi narativni identitet. Ali ako se shvati kao poetski čin – kao proces u kojem stvaranje sveta znači i stvaranje smisla, onda rad nije samo sredstvo, već način na koji čovek *govori kroz stvaranje*. Marks to opisuje rečima da je društvo „potpuno jedinstvo čoveka sa prirodom – istinsko vaskrsenje prirode – dosledni naturalizam čoveka i dosledni humanizam prirode.“<sup>453</sup>. U tom spoju rada i narativa rađa se ono što čini čoveka čovekom: sposobnost da u svakom činu vidi priču, i u svakoj priči mogućnost da stvori novi svet. Ovaj poetski aspekt rada posebno je vidljiv u Marksovom shvatanju „slobodnog rada“, rada koji nije potčinjen spoljnim silama tržišta, profita ili prinude. Tek

---

<sup>453</sup> Ibid., str. 44.

u carstvu slobode rad može postati stvaralačkom potrebom – to je tačka u kojoj se homo faber i homo narrans sjedinjuju: čovek koji stvara alatke ne razlikuje se suštinski od čoveka koji stvara priče, jer u oba slučaja materijal oblikuje smisao. Tehnika i naracija nisu suprotnosti, već dva vida iste ljudske potrebe – da oblikuje svet i sebe kroz smisljeno delanje.

Za Marksa, umetnost pripada istoj ontološkoj ravni kao i rad: i jedno i drugo su oblici *poiesis*, delatnosti kojom čovek objektivira svoju suštinu. Umetnost, kao i rad, jeste način na koji čovek prevazilazi puku prirodnu datost i preobražava svet u smisljeni prostor. Ali dok rad u proizvodnim odnosima može postati otuđen, umetnost u sebi zadržava mogućnost oslobođenja – jer u njoj čovek stvara svet u kojem se prepoznaje bez nužnosti tržišne razmene. Tematizujući Hegelovu filozofiju, Marks navodi: „naposljetku, um, to mišljenje koje se vraća kući, svom sopstvenom ishodištu – mišljenje koje kao antropološki, fenomenološki, psihološki, etički, umetnički i religiozni um nije punovažno po sebi, sve dok se konačno ne pronađe i ne potvrdi kao apsolutno znanje“<sup>454</sup>. Umetnost nije luksuz već jedan od načina autentičnog odnosa čoveka prema svetu: ona ne služi potrebama, već ih prevazilazi. No, i umetnost je deo istorije, i zato Marks insistira da se ne može razumeti izvan svojih društvenih uslova. On otvara važno pitanje: zašto su umetnosti i književnost antičke Grčke i dalje uzor i predmet divljenja, iako su društveni uslovi koji su ih stvorili davno nestali? – „Opšte je poznato da grčka mitologija nije samo arsenal grčke umetnosti, već i njena osnova. Da li je onaj pogled na prirodu i društvene odnose na kojem se zasniva grčka fantazija, a time i grčka mitologija, moguć pored

---

<sup>454</sup> Ibid., str. 65.

automatskih vretena, železnica, lokomotiva i električnih telegrafa? (...) Svaka mitologija savladava, potčinjava i oblikuje sile prirode u mašti i pomoću mašte; ona, dakle, iščezava sa stvarnim gospodarenjem nad tim silama. (...) Grčka umetnost pretpostavlja grčku mitologiju, tj. prirodu i društvene oblike koji su već prerađeni na nesvesno-umetnički način narodnom maštom. To je njen materijal. Ne bilo kakva mitologija, tj. ne proizvoljno odabrana nesvesno-umetnička prerada prirode (ovde uzevši u obzir sve objektivno, dakle i društvo). Egipatska mitologija nikada nije mogla biti osnovom ili krilom grčke umetnosti. Ali, u svakom slučaju, neka mitologija. Dakle, nipošto onaj društveni razvitak koji isključuje svaki mitološki, svaki mitologizirajući odnos prema prirodi; koji, dakle, od umetnika zahteva fantaziju nezavisnu od mitologije<sup>455</sup>. Odgovor je dijalektičan: antička umetnost potiče iz istorijskog trenutka detinjstva čovečanstva, kada je imaginacija bila sposobna da izrazi celinu ljudskog bića pre nego što su se rad, politika i religija razdvojili. Umetnost je, dakle, trag tog izgubljenog jedinstva, i zato nas još uvek dotiče. U tom smislu, umetnost ima dvostruku prirodu: ona je i *proizvod društvenih odnosa*, i *predznak buduće slobode*. Ona izražava duh epohe, ali i otvara mogućnost njenog prevazilaženja. Time umetnost postaje ne samo odraz stvarnosti, već i njen tihi otpor – mesto gde čovek, makar privremeno, prevazilazi otuđenje koje trpi u radu. U Marksovom pojmu istorije umetnost nije izdvojeni fenomen, već duhovno proizvođenje (*geistige Produktion*) koja odražava i preobražava materijalne odnose. Njena svrha nije estetska samodovoljnost, nego antropološka

---

<sup>455</sup> Marx, K., *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)*, "Introduction: (1) Production, Consumption, Distribution, Exchange (Circulation)", 1857., dostupno na: <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch01.htm> (pristupljeno 5.2.2026.)

celovitos, jer anticipira svet u kojem rad ponovo postaje poezija, a čovek – biće stvaranja, a ne preživljavanja. Zato Marksova misao o umetnosti ima u sebi i mitski prizvuk: ona čuva sliku sveta u kojem su *poiesis*, *rad* i *priča* još uvek jedno. I u tom jedinstvu, umetnost je svedočanstvo o onome što je izgubljeno, ali i nagoveštaj onoga što tek dolazi – priča o slobodi koja se, kroz delo, ponovo uči da govori.

Priča je, dakle, oblik *duhovne proizvodnje* koja ima isti ontološki status kao i materijalna. U najdubljem smislu, čovek proizvodi da bi mogao da priča, a priča da bi opravdao proizvodnju. *Narativ* je način da delo postane *poiesis*, a ne samo puko stvaranje upotrebnog predmeta. Time je priča istovremeno i *poetička forma proizvodnje*. Arent, u *Vita activa*, razlikuje tri osnovna oblika ljudske delatnosti: rad (*labor*), stvaranje (*work*) i delanje (*action*). Premda se čini da rad pripada sferi nužnosti, a *poiesis* sferi slobode, Arent previđa ono što Marks pokazuje – da se i u radu može pojaviti ono *poetsko*. Kada čovek prevaziđe puku reprodukciju života i uđe u sferu stvaralaštva, rad prestaje biti mehanička nužnost i postaje narativnom formom priče o ljudskoj sposobnosti da oblikuje svet i sebe. U tom smislu, rad nije suprotan umetnosti, već predstavlja jedan njen oblik. U tradicionalnim zajednicama rad je bio obredan i kolektivan, povezan s ritmom prirode i mitom o stvaranju. Žetva, tkanje, kovanje ili gradnja nisu bili svedeni samo na funkcionalne zadatke, već su bili izraz zajedničkog smisla. Modernost je taj narativ razbila, podelila rad na fragmente, te pretvorila čoveka u izvršioca, a ne u tvorca. Time je poezija rada izgubljena, ali ne zauvek. Savremeni pokušaji da se rad ponovo misli iz stvaralačke perspektive, od Froma do Markuzea, pokazuju da je čoveku nužno da u radu

prepozna sopstvenu slobodu. Markuze u *Erosu i civilizaciji* govori o „estetskoj dimenziji“ kao protivteži „principu realnosti“ kapitalističkog društva<sup>456</sup>: u svetu oslobođenom prinude, rad bi ponovo postao igra, stvaranje iz unutrašnje potrebe, a ne iz spoljne nužnosti. Takav rad ne bi bio suprotan priči, već bi bio njeno *ostvarenje u materijalnom*.

Erih From razvija Marksovu ideju stvaralačkog rada, ističući da je „produktivna orijentacija“ temelj mentalnog zdravlja i ljudske slobode. Za Froma, rad je autentičan kada je izraz ličnosti, kada proizilazi iz ljubavi prema stvaranju, a ne iz straha od oskudice: „prava ljubav je izraz produktivnosti i podrazumeva brigu, poštovanje, odgovornost i znanje“<sup>457</sup>. On razlikuje „aktivnost“ od „produktivnosti“: prva može biti mehanička i besmislena, dok druga uvek sadrži element smisla, igre i ljubavi. Rad, kaže From, postaje „umetnost življenja“ kada prestaje da bude robovanje ciljevima i postaje način izražavanja – isto ono što Marks naziva samosvesnim životom vrste. U savremenom svetu otuđenog rada, čovek se često ponaša kao deo mašine. From primećuje da savremeni čovek više ne poseduje sredstva proizvodnje, ali ni svest o sopstvenoj stvaralačkoj moći. On radi ono što mora, ne ono što može. U tom paradoksu gubi se poezija rada, a s njom i osećaj pripadnosti svetu. Povratak stvaralačkom duhu rada, međutim, nije nostalgija, već preduslov ljudske slobode: *sloboda nije odsustvo rada, nego prisustvo smisla u radu*.

---

<sup>456</sup> Marcuse, H., *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston, 1966., str. 172.

<sup>457</sup> Fromm, E., *The Art of Loving*, Harper & Row, New York, 1956., str. 59.

### III 3. 2. Ideologizacija proizvodnje i umetnosti

Tamo gde je *poiesis* izvorno označavala čin otvaranja sveta, u njoj je istovremeno bila skrivena i mogućnost njegovog zatvaranja. Stvaranje može biti put slobode, ali i mehanizam moći, jer onoga trenutka kada proizvodnja izgubi unutrašnji odnos prema istini i smislu, ona se pretvara u sredstvo održavanja poretka. U tom prelazu započinje ideologizacija stvaralaštva, gde čin koji je trebalo da oslobađa duh postaje čin koji ga potčinjava.

Platon je prvi filozof koji je prepoznao i temeljno objasnio ambivalentnost umetnosti. Njegova kritika pesnika u *Državi* nije puka zabrana i cenzura, već upozorenje na moć umetničkog izraza, koji može zvesti dušu da poveruje da je privid stvarnost. Platonova kritika se, u hermeneutičkom smislu, može razumeti kao anticipacija ideologije. Ako umetnost proizvodi uverljive slike ili dramske prikaze, one mogu postati oruđem vlasti i sredstvom oblikovanja percepcije. Pesnici, glumci, zanatlije, pa i sofisti, u tom smislu, postaju graditelji sveta iluzije koji više ne otvara biće, već ga prekriva. Otuda Platonovo isključivanje pesnika iz idealne države: ono se ne dešava zato što umetnost nije vredna, već zato što je *previše moćna*. Taj uvid ostaje aktuelan kroz čitavu istoriju mišljenja. On ukazuje na temeljnu tenziju između *poiesis* i *mimesis*: između stvaranja koje oslobađa i oponašanja koje zarobljava. Kada umetnost postane sredstvom moralne, religijske ili političke indoktrinacije, ona gubi svoj istinski poetički karakter i postaje instrument *namera drugih*. Tako počinje ideologizacija umetnosti i pretvaranje duhovnog dela u simbol poslušnosti.

Sa druge strane, ideologizacija proizvodnje ne počinje u kapitalizmu, već u samoj mogućnosti da se delo odvoji od svog stvaralačkog subjekta. Kad rad prestane da bude izraz slobode, on postaje oblik dresure, a kada umetnost prestane da otvara svet, ona postaje ornament vlasti.

Rasvetljavanje mogućnosti zloupotrebe estetskih formi može se otvoriti osvrtnom na suštinu Hegelove kritike Kantove praktičke filozofije – ukoliko se ne bavimo sadržajem, već samo formom, omogućavamo da se apstraktna forma ispuni bilo kakvim sadržajem, dakle – i opasnim, nehumanim i pogubnim idejama.

Ono što važi za sadržaj praktičkih formi, važi još više za estetske forme, budući da je područje lepog još manje zavisno od bilo kakvih moralnih svrha od područja praktičkog. Upravo zbog takve suštine i strukture, estetske forme mogu postati veoma opasnim instrumentom manipulacije i zloupotrebe, ne ostavljajući prostora za bilo kakvu nužnost kritičke refleksije. Na taj način, estetska forma može postati gotovo savršenim oružjem – ona poseduje *neposrednost* koja je odvaja od svih drugih oblika ljudskog izražavanja, kao i *efektnost* kojoj nije potrebna propratna elaboracija, što je čini potencijalno idealnim propagandnim instrumentom. Ona ima jedinstveni pristup dvema sferama koje druge forme saopštavanja ne mogu da dosegnu: sferu onih koji ne moraju imati *nikakav obrazovni preduslov* i sferu onih koji nisu dali svoj *pristanak ili* pokazali *zainteresovanost* za takvu vrstu poruka. Estetska forma saopštavanja se pojavljuje i pred očima onih koji nisu nameravali da je posmatraju, a pri tome ne moraju biti ni pismeni, ni zainteresovani, ni stručni u šire shvaćenom političkom smislu. Jedan od najplastičnijih primera ovakve zloupotrebe

vidljiv je u ideologiji fašizma, koja je koristila estetsku formu da bi što direktnije širila i nametala vlastite ideje. U tekstu „Umetničko delo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“ Benjamin ističe kako fašizam teži da organizuje *novonastale proleTERSKE mase ne dirajući u posedovne odnose*, dopuštajući masama da dođu do svog izraza, ali nikako do svog prava. „Fašizam dosljedno teži estetizaciji političkog života“, tvrdi Benjamin, opisujući taj proces kao podjarmljivanje masa nasilnom aparaturom koja služi za stvaranje kulturnih vrednosti, pre svega negujući kult vođe. Sva nastojanja estetizacije politike „završavaju u jednoj tački. Ta tačka je rat. Rat i samo rat može postaviti cilj masovnim pokretima najvećih razmjera a da očuva tradicionalne posjedovne odnose. Tako politika oblikuje situaciju“<sup>458</sup>.

Benjamin podseća na reči iz Marinetijevog manifesta za etiopski kolonijalni rat – „Već dvadeset i sedam godina mi futuristi protestiramo protiv proglašavanja rata antiestetskim... U skladu s tim utvrđujemo:... rat je lijep, jer zahvaljujući plinskim maskama, zastrašujućim zvučnicima, bacačima vatre i malim tenkovima objavljuje vlast čovjeka nad pokorenim strojem. (...) Pjesnici i umjetnici futurizma..podsjetite se tih načela estetike rata, kako bi oni nadahnuli vašu borbu za novu poeziju i novu plastiku...!“<sup>459</sup>. U pomenutom manifestu je estetika rata izražena na sledeći način: ukoliko je posedovni poredak održavao prirodno iskorištavanje proizvodnih snaga, uvećanje tehničkih pomagala, tempa i izvora energije *teži neprirodnom* i nalazi ga u ratu, koji svojim razaranjem dokazuje kako društvo nije dovoljno zrelo da učini tehniku svojim oruđem, a tehnika nije dovoljno razvijena da

---

<sup>458</sup> Benjamin, W., „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“, u: *Život umjetnosti*, 6, Matica hrvatska, Zagreb, 1968., str 79.

<sup>459</sup> Ibid., str. 80.

ovlada elementarnim društvenim snagama: imperijalistički rat u svojim stravičnim obeležjima određen je protivrečnošću snažnih proizvodnih sredstava i njihovom nedovoljnom primenom u proizvodnom procesu, odnosno, nezaposlenošću i nedostatkom tržišta<sup>460</sup>. Imperijalistički rat je „ustanak tehnike koja ljudskim materijalom namiruje potrebe, jer joj društvo uskraćuje njezin prirodni materijal. Umjesto da kanalizira rijeke, ona pokapa ljude u rovovima, umjesto da sije sjeme iz svojih aviona, ona rasipa požarne bombe nad gradovima a u ratu plinom nalazi nov način uništavanja aure“ – »Fiat ars – pereat mundus [„Neka bude umetnost – neka propadne svet”]«, govori fašizam i očekuje od rata umjetničko zadovoljenje čulnog opažanja, koje je tehnika iz temelja izmenila, kao što to priznaje i Marinetti, objavljujući na taj način očigledan kraj l'art pour l'arta: čovječanstvo koje je jednom, kod Homera, bilo objektom posmatranja za olimpijske bogove, postalo je to sada za sebe: njegovo samootuđenje je „doseglo onaj stupanj kad samouništenje predstavlja estetski užitak prvog reda. Eto takva je estetizacija politike koju provodi fašizam“<sup>461</sup>.

Kao politička i ideološka sila, fašizam je duboko ukorenjen u pokušajima restauracije „klasičnih” vrednosti i to ne samo u političkom i društvenom smislu, već i kroz kulturnu i estetsku dimenziju. Pokušaj da se povrati duhovna, politička i društvena moć starog Rimskog carstva nije izražen samo u temeljima fašističke ideologije<sup>462</sup>, već se odražava i u formi i

---

<sup>460</sup> Loc. cit.

<sup>461</sup> Loc. cit.

<sup>462</sup> Visser, R., „Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità“, u: *Journal of Contemporary History*, 27(1), 1992. <http://www.jstor.org/stable/260776>, (pristupljeno 13. 12. 2025.), str. 5-22.

stilu umetnosti i estetskog prikaza koju ona propagira. *Estetika fašizma*<sup>463</sup> je, u tom smislu, opterećena težnjom ka „čistoj“ i efektnoj formi, koja je sveobuhvatna i koja ne traži prethodno razumevanje ili edukaciju od strane publike. Kroz ovaj povratak „klasičnim vrednostima“ fašizam pokušava da stvori jezik koji se direktno obraća svakom pojedincu, nezavisno od njegovog obrazovanja, socijalnog statusa ili kulturnih interesa.

Estetika fašizma je utemeljena na ideji da umetnost ne mora da se obraća elitama, intelektualcima, niti obrazovanim grupama, već da može da dosegne do svakog čoveka, bez obzira na njegovu sposobnost da analizira ili razume složene filozofske i političke poruke. Kao što smo naveli, ne mora čak ni da dâ svoj pristanak, niti da bude zainteresovan za poruku koja mu se prikazuje. To je vidljivo u načinu na koji su te poruke oblikovane: kao efektan i nametljiv prenos putem moćnih i snažnih slika i zvukova. Estetika fašizma je tako instrumentalizovana u funkciji totalitarne propagande, gde se umetnost koristi ne samo kao sredstvo manipulacije lažima, već i zloupotrebom istine. Naime, fašizam ne samo da koristi laž, već je često u stanju da zloupotrebi i sâmu istinu, iskrivljujući je do krajnjih granica svoje političke agende, smeštajući je u pogrešan kontekst i preokrećući je u oblik propagande koja je lakša za prihvatanje. Jedan od primera je filmska umetnost Leni Rifenštal, u kojoj su umetnički principi i kinematografske inovacije upotrebljene u propagandi nacističke ideologije. Naknadno

---

<sup>463</sup> Naziv *estetika fašizma* u osnovi nije ispravan, jer termin estetika označava filozofsku disciplinu, a ne umetničke stilove. U ovom kontekstu, međutim, napravićemo kompromis sa kolokvijalnom upotrebom tog termina da bismo ukazali na to da stilska i estetska forma nekog koncepta prevazilazi umetničke oblike tog prikazivanja. Fašizam nije plasirao svoju propagandu samo kroz umetnost, već i kroz druge forme koje su u širem smislu estetske, jer su se fokusirale na čulni utisak. Iz tih razloga ćemo se uz ovu napomenu odlučiti za izraz *estetika fašizma*.

ispitivanje razmera propagande u njenim delima omogućilo je autorki da odgovori na optužbe da je u svojim delima direktno propagirala nacističku ideologiju i potpirivala upravo one porive koji su bili potrebni nacističkom režimu. Njen odgovor je bio da se *nije bavila propagandom, već prenosila istinu*<sup>464</sup>.

Propaganda fašizma i nacizma u estetskoj formi, dakle, nisu zahtevale prethodnu zainteresovanost ili obrazovne preduslove. One su koristile umetnost kao način da direktno uhvate pažnju ljudi, pre nego što oni uopšte postanu svesni onoga što se dešava. Ideologija fašizma prepoznaje ono što smo tematizovali u poglavlju o nesvesnom: da ljudska bića nisu samo racionalna bića, već u značajnoj meri bića koja reaguju na čulne utiske, formu i impresiju. Zato estetska forma postaje primarnim instrumentom za oblikovanje i kontrolisanje masa, pre svega u formi umetnosti koja zahteva jednostavan, instant odgovor, koji može biti emocionalan, telesan, vizualan ili zvučni, bez prethodnog razmišljanja ili preispitivanja. To dovodi do potpunog podređivanja umetničke slobode političkom i ideološkom okviru, što je naročito važno u kontekstu fašističkih režima. Fašizam je duboko nepokolebljiv u svom uverenju da umetnost mora biti pod kontrolom i služiti samo određenoj ideji ili cilju, te da umetnička sloboda nije „slobodna“ u tradicionalnom smislu, već je podložna usko političkim potrebama. Estetika

---

<sup>464</sup> Leni Riefenstahl, nemačka rediteljka poznata po svojim nacističkim propagandnim filmovima, često je tvrdila da njen rad samo dokumentuje stvarnost. Govoreći o svom filmu iz 1936. godine, *Olimpija, prvi deo: Festival nacija*, izjavila je u 83. godini: *Snimila sam istinu onakvu kakva je tada bila. Ništa više.* – "I filmed the truth as it was then. Nothing more." – <https://www.imdb.com/name/nm0726166/quotes/> 13.12.2025.)

fašizma zloupotrebljava umetničku slobodu i istovremeno je koristi za stvaranje potpune kontrole nad društvom.

Za Hegela i mnoge druge filozofe, umetnost ima duboku vezu sa slobodom, a u tom kontekstu, umetnička sloboda znači da umetnost mora biti sposobna da iznosi alternativne vrednosti i da saopštava istinu. Fašizam, međutim, zloupotrebljava ovu slobodu. Ne samo da umetnost postaje sredstvom najgrublje političke manipulacije, već ona često postaje sredstvom za negiranje samih principa slobode. Totalitarni režimi poput fašizma i nacizma ne uništavaju samo političke alternative, već su opsednuti svakim delićem mehanizma koji omogućava da se stvori savršeno kontrolisani sistem. Duh totalitarizma nije samo u tome da se eliminišu političke i ideološke razlike, već da se kontrolira svaki aspekt svakodnevnog života, uključujući umetnost i kulturu.

U tom kontekstu treba pomenuti doktorat Jozefa Gebelsa o dramaturgiji ranog romantizma<sup>465</sup>, koji nije samo pikanterija iz njegovog života, već ključni element za razumevanje razmera i temelja nacističke propagande. Kao *ministar za narodnu prosvetu i propagandu*<sup>466</sup>, Gebels je

---

<sup>465</sup> Gebels je doktorirao 1921., a zvanje doktora nauka stekao 1922. godine na Univerzitetu u Hajdelbergu iz oblasti germanistike. Njegov doktorat nosio je naslov Wilhelm von Schütz als Dramatiker: Ein Beitrag zur Geschichte des Dramas der Romantik („Vilhelm fon Šic kao dramaturg: Prilog istoriji romantične drame“). Centralna tema rada bile su dramske forme ranog romantizma – Boelcke, W. A., *Doktor Goebbels: Ein Leben für die Propaganda*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1975., str. 45-47.

Njegova analiza fon Šica ukazuje na interesovanje za motive sudbine i herojske figure, koje će kasnije koristiti u svojoj političkoj retorici. Osim toga, njegov doktorat bio je predmet kasnijih analiza koje su pokušavale da utvrde da li su u njemu prisutne rane naznake njegovog propagandnog umeća Reuth, R. G., *Goebbels*, Piper Verlag, München, 1993., str. 28.

<sup>466</sup> Manvell, R., Fraenkel, H., *Doctor Goebbels: His Life and Death*, Skyhorse Publishing Inc., New York, 2010., str. 123.

razumeo moć umetnosti i medija kao oruđa za oblikovanje svesti i ideologije. Njegovo obrazovanje u oblasti istorije dramske umetnosti omogućilo mu je da koristi umetnost kao sredstvo za širenje nacističkih vrednosti i ideja kroz estetsku formu, koja je u tom periodu postala ključnim alatom za oblikovanje i izazivanje masovnog efekta. Pomenuti aspekt njegovog obrazovanja i političkog angažmana pokazuje koliko je važan i opasan spoj umetnosti i politike i kako umetnost može postati instrumentom totalitarne sile.

Za razliku od ideologija oslobođenja i demokratije koje angažman umetnosti koriste u cilju emancipacije, fašizam estetizuje politiku zarad suprotnog cilja: stvaranja i jačanja osećaja pokornosti i nametanja sopstvene nasilne politike. Estetski simboli koje fašizam koristi dodatno pojačavaju osećaj da je čovek nemoćan i sitan u poređenju sa sistemom, što je vidljivo u svakom segmentu estetskog: arhitekturi, modi, muzici, filmu, itd. Fašizam razume moć vizuelnog, masivnog<sup>467</sup>, megalomanskog i ritualnog i kombinuje ga sa klasičnim idealima lepote i simetrije. Fašizam i nacizam u svojoj suštini nisu samo politički pokreti, već duboko nehumani sistemi koji pokušavaju da sruše temelje humaniteta, ljudskih prava i slobode.

Granica umetničke slobode međutim, leži upravo u tome da umetnost ne sme biti korišćena kao sredstvo za uništavanje ljudskih prava, sloboda i

---

<sup>467</sup> Neki od primera su Palazzo della Civiltà Italiana – Palata italijanske civilizacije; kao i lokalno sedište Nacionalne fašističke partije – Palazzo Braschi u Rimu, koje je za potrebe izbora 1934. godine bilo prekriveno natpisima „Si” („Da”) i Musolinijevim likom. Izbori nisu bili organizovani kao izbor između različitih stranaka, već je jedino pitanje bilo za ili protiv vladajuće partije.

dostojanstva. Granice umetničke slobode su istovetne sa granicama ljudske slobode – sloboda prestaje tamo gde narušava slobodu, život i prava drugog.

### III 3. 3. Angažman i umetnost<sup>468</sup>

Da bi se razjasnile fundamentalne tačke odnosa estetike i politike reflektovanog kroz pojam angažovane umetnosti potrebno je ispitati odnos politike i umetnosti kroz epohe koje ne poznaju savremeni pojam angažovanja. Razlog za to se krije u osobenosti koja prati celokupnu estetičku sferu – da uz formalnu i eksplicitnu istoriju postoji i duga, implicitna predistorija razvoja njenih pojmova i problema. Tako i praksa angažovane umetnosti nastaje mnogo ranije nego što je određen njen termin, zbog toga što već autori antičke epohe dolaze do važnih uvida u razmere i mogućnosti koje umetnost ima na raspolaganju.

Platon je bio duboko svestan moći koju umetnost ima i koja se ne ograničava njenom sposobnošću da bude lepa i inspirativna, već poseduje mogućnost da oblikuje mišljenje i delanje. On je prepoznao da umetnost, u svom najosnovnijem obliku, može biti mnogo više od estetskog doživljaja – ona može postati snažan alat za oblikovanje društvene svesti i moralnih vrednosti. U svojim dijalozima, posebno u *Državi*<sup>469</sup>, on naglašava da umetnost nosi u sebi ne samo lepotu, već i potencijal da podstakne nesvesne sile u ljudima, da oblikuje njihove želje, osećanja i, što je najvažnije, njihove stavove prema društvu i pravdi. Platon je bio svestan da umetnost može imati snažan uticaj na omladinu, i to nije uticaj koji nužno mora biti konstruktivan: umetnost može da bude i lekovita i opasna. Ako umetnost prenosi pogrešne poruke, ona može biti destruktivna za pojedinca i društvo u celini. U tom

---

<sup>468</sup> Deo ovog poglavlja sadrži tekst "Perspektive angažovane umetnosti", koji je prihvaćen za objavljivanje u Zborniku radova sa konferencije *Susret kultura* Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, održane 2. decembra 2024. godine.

<sup>469</sup> Plato, *The Republic*, 598b.

smislu, umetnost postaje moćnim sredstvom koje ne samo da izaziva emocije, već može da menja i oblikuje *temelje* na kojima počiva društveni poredak. Ovo je, prema Platonu, posebno opasno kada su u pitanju *mladi* ljudi, čiji se umovi još uvek oblikuju i čiji moralni temelji tek treba da se formiraju.

Zbog svega ovoga, Platon smatra da umetnost mora biti pod kontrolom, što ne treba shvatiti kao izraz samovoljne cenzure i zabrane umetnosti, već apel na odgovornost umetnika i društva u vezi s porukama koje se šalju kroz umetnost. Govoreći o *pesnicima*<sup>470</sup>, on naglašava da umetnost mora biti usmerena ka dobrobiti zajednice, da mora podsticati istinske vrednosti kao što su poštenje, hrabrost i mudrost, a ne strasti koje mogu voditi ka destruktivnim ishodima. To je razlog zbog kojeg Platon ne smatra da umetnost treba da bude slobodna u svim svojim oblicima – jer je njen uticaj na pojedince, naročito na mlade, toliko neposredan i snažan da može da stvori trajne posledice. Njegova filozofija, dakle, ne odbacuje umetnost, ali zahteva da ona bude pod strogim nadzorom, da bude utemeljena u moralnim vrednostima i usmerena ka opštem dobru, kako bi se sprečila njena destruktivna snaga.

Aristotel nije, kao Platon, redukovao umetnost svog vremena na pesnike koji se bave pukim kopiranjem prirodnih pojava (takav oblik *mimesisa* bio je neprihvatljiv i za jednog i za drugog filozofa), ali ga je tradicija ipak poštedela epiteta *cezora* i filozofa koji je sebi dozvolio da kontroliše sadržaj umetnosti kako bi se ona uklopila u njegovu predstavu idealne države, kako se često predstavlja Platon. Obojica, međutim, smatraju da se znanje mora odnositi na ono što je *opšte*; da umetnost mora imati jasno

---

<sup>470</sup> Platon, *Zakoni*, BIGZ, Beograd, 1990., str. 817.

utvrđena pravila; i da *mimesis* ne sme biti oponašanje spoljašnjih i propadljivih fenomena. Sličnosti Platonovog i Aristotelovog razumevanja odnosa umetnosti i politike zastupljenije su nego što se moglo pretpostaviti, dok su njihove razlike zaista prisutne, ali ne na mestima na kojima su ih mnogi interpretatori do sada tražili.

Hegel zaključuje da prava stvarnost jeste ono što postoji *po sebi* i *za sebe*, što ga dovodi do stava koji je sličan Aristotelovoj tvrdnji da je „pesništvo više filozofska i ozbiljnija stvar nego li historiografija, jer pesništvo prikazuje više ono što je opšte, a historiografija ono što je pojedinačno“<sup>471</sup>. Hegel razvija sličnu tezu – umetnost ne može predstavljati bilo kakav sadržaj, tj. ne sme biti nesputana u divljoj i nesređenoj fantaziji. Međutim, umetnost ne može da se ograniči ni na racionalno razmišljanje o predmetima umetničkog dela, jer bi se u tom slučaju izgubila estetska neposrednost. To je problem koji je Hegel video u Kantovoj formulaciji bezinteresnog dopadanja, smatrajući da umetnost ima moć da učini *večnim* ono što je *prolazno*. Umetnička dela, prema Hegelu, ne treba da se stvaraju zbog učenja i proučavanja, već treba da omoguće uživanje u njima *sâmo po sebi*. Premda smatra da iz nefiltriranih fantazija nikada ne može nastati valjano umetničko delo, to ne znači da misli da umetnik treba da razmišlja na filozofski način. Ako umetnik *razmišlja* filozofski, tada se udaljava od umetnosti, jer u umetnosti je zadatak fantazije da se dođe do istine u *konkretnom obliku*, u živom, individualnom izrazu, a ne kroz apstraktne ili racionalne formulacije opštih stavova. Hegel uspeva da izbegne zamku izjednačavanja opšteg sa apstraktnim, jer jasno ukazuje da estetski horizont ne može biti shvaćen kroz apstraktne principe. Estetika, kao i druge filozofske discipline, treba da bude

<sup>471</sup> Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, 51b6.

konkretna, jer samo konkretno mišljenje može obuhvatiti stvarnu istinu. Za Hegela, sadržaj umetnosti je istina, koja istovremeno mora biti i čulno saopštiva<sup>472</sup>, što znači da u umetnosti nije u apstrakciji duha, već u neposrednoj, čulnoj percepciji onog opšteg u konkretnoj formi. U tom kontekstu on daje primjer Sofoklove tragedije *Antigona* (Hegel, 1989: 299), za koju tvrdi da predstavlja umetnost koja izražava *duh vremena*, društvene i političke dileme, gde je *najuzvišenije predstavljena, etička, a time i tragična, te individualizovana u suprotstavljenim prirodama muškarca i žene*<sup>473</sup>, a naposljetku i primer kako apsolutne istine postaju destruktivne kada se nameću kao jedini i apstraktni principi.

Hegelov pogled na umetnost kao konkretizaciju ideje otvara put za razumevanje umetnosti u političkom, društvenom i kulturnom kontekstu, čime se omogućava dublje razumevanje njenog značaja, kako na individualnom, tako i na kolektivnom nivou. Teza o umetnosti kao formi apsolutnog duha neizbežno otvara širok dijapazon mogućnosti za razumevanje odnosa umetnosti i drugih oblika društvenog, kulturnog i političkog života. Jedna od ključnih implikacija tih odnosa jeste i Sartrova koncepcija angažovane književnosti, kao i stav da književnik ne sme da čuti o epohi u kojoj se nalazi.

U svetlu Hegelovih misli, Sartr objašnjava da ideja slobode mora biti istorijski i društveno kontekstualizovana, jer inače ostaje *prazan koncept*. Bivajući osuđen na slobodu, čovek zapravo preuzima odgovornost za svaki svoj postupak i izbor. Sartrova koncepcija angažovane književnosti bliska je Hegelovoj ideji o umetnosti kao formi apsolutnog duha. Dok Hegel smatra

---

<sup>472</sup> Hegel, G. W. F., *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, vol. 1, str. 9

<sup>473</sup> Hegel, G. W. F., *Philosophy of Right*, Batoche Books, Kitchener, 2001., str. 144.

da umetnost ima ulogu da otkriva istinu kroz konkretne forme, Sartr dodaje da ta istina mora biti vezana za istorijski i društveni kontekst. Književnost, kao i filozofija, mora biti angažovana u otkrivanju i prevazilaženju protivrečnosti svog vremena.

Sartr se pita: ako je čovek *zoon politikon*, kako je moguće da njegova sudbina nije rešena *jednom za svagda osvajanjem političke slobode*<sup>474</sup> (Sartr, 1984: 13)? Odgovor je blizak Kantovim praktičkim idejama: taj cilj nije nešto što nam je dato, već nešto što nam je zadato. Naše uloge su uvek u budućnosti, svakome od nas su zadate svrhe koje treba ispuniti i mogućnosti koje treba ostvariti. Dostizanje tog cilja nije konačno, naprotiv, težnja ka njemu i njegovo ostvarivanje predstavljaju proces koji ne prestaje. A ako smo mislili da postoje oblasti u kojima možemo izbeći tu težnju – na primer, kultura ili umetnost, Sartr će nam pokazati da to nije tako: umetnost (a naročito književnost) takođe podrazumeva *stalne* praktičke i političke izbore.

U „Angažovanoj književnosti“ Sartr objašnjava da odgovornost ne može biti izbegnuta njenim ignorisanjem. Ignorisanje izbora takođe je izbor, a ne-delanje izražava akciju i stav jednako snažno kao i svaki drugi čin. U vreme političkih i istorijskih previranja, tišina može biti veoma glasna, tvrdi Sartr, a apstraktna sloboda nikada ne može nadoknaditi nedostatak konkretnih dela. Najodgovorniji među umetnicima su pisci proze, zbog toga što angažovani pisac zna da su *reči i dela jednaki*<sup>475</sup>. Pisac mora da se zalaže za vreme i okolnosti u kojima živi i stvara – ako to ne čini, Sartr smatra da je ipak izrazio svoj stav. Konkretno delanje neophodan je deo realizacije

---

<sup>474</sup> Sartr, Ž.-P., „Angažovana književnost“, u: *Šta je književnost*, Nolit, Beograd, 1984., str. 13.

<sup>475</sup> Ibid., str. 28.

slobode, baš kao što je odnos sa drugima neophodan segment svakog subjekta. Subjekt ne može biti ostvaren bez *drugog*, bez intersubjektivnosti. Ovim argumentom Sartr se približava i Hegelovoj i Huserlovoj filozofiji, ukazujući da se pravo stanje jednog fenomena može uočiti samo kroz razliku. Ličnost ne može biti ostvarena bez drugih, književnost je prazna bez angažovanja, a sloboda je ništa bez delanja. Iako je poznat po rečima *pakao, to su drugi*<sup>476</sup>, Sartr jasno pokazuje da bez drugih – čovek ne može postojati.

Sartrova koncepcija angažovane književnosti predstavlja jedan od najsnažnijih filozofskih poziva umetnicima da preuzmu odgovornost za svoje vreme i okolnosti u kojima stvaraju. Za Sartra, književnost nije samo estetska aktivnost ili formalna veština; ona je moralni i politički čin koji zahteva od pisca da se izjasni o sopstvenoj epohi, čak i kada to nije njegova formalna obaveza. Čak i kada se čini da je njegova uloga ograničena na estetsko stvaralaštvo, on je ipak deo šireg društvenog konteksta koji ga oblikuje i na koji on, zauzvrat, utiče svojim delom<sup>477</sup>. Sartr ističe da je književnik uvek *u situaciji*, što znači da je njegovo delo neodvojivo od istorijskih, političkih i društvenih uslova u kojima nastaje. Ignorisanje ove situacije ne oslobađa pisca odgovornosti, već ga, naprotiv, čini saučesnikom u održavanju *statusa quo*. Primeri koje Sartr navodi u istom tekstu, poput Emila Zole, jasno ilustruju ovu tezu. Zola, sa svojim otvorenim angažovanjem u aferi Drajfus, nije samo pisao romane; on je koristio svoj književni ugled i reč kao oružje u borbi za pravdu i istinu. Njegovo čuveno pismo *Optužujem* nije bio samo literarni gest, već snažan politički čin koji je

---

<sup>476</sup> Sartr, Ž.-P., „Iza zatvorenih vrata“, u: *Drame, Izabrana dela*, knj. 5, Nolit, Beograd, 1981., str. 78.

<sup>477</sup> Sartr, Ž.-P., „Angažovana književnost“, str. 27-28.

pokazao kako književnik može i mora da se izjasni o pitanjima koja obeležavaju njegovo vreme. Sartr smatra da je Zola, kroz svoj angažman, pokazao da književnost nije samo refleksija stvarnosti, već i sredstvo za njeno transformisanje. On ističe i ulogu drugih pisaca, poput Viktora Igoa ili Balzaka, koji su kroz svoja dela osvetljavali društvene nejednakosti i moralne dileme svoje epohe. Oni nisu bili samo posmatrači, već aktivni učesnici u društvenim promenama.

Takva uloga književnika blisko je povezana sa Sartrovim shvatanjem intelektualca. *Intelektualac*<sup>478</sup>, prema njegovom mišljenju, ne pripada nijednoj klasi u potpunosti; on je *između*, u poziciji da kritikuje i analizira društvene strukture, ali i da se zalaže za promene. Intelektualac nije samo posmatrač, već i učesnik, čija je dužnost da se angažuje u ime opšteg dobra. Ova pozicija ponovo podseća na Hegelovu dijalektiku, gde se kroz sukob i protivrečnosti dolazi do istine. Intelektualac je, kao i književnik, u poziciji da prepozna i istakne protivrečnosti svog vremena, čime doprinosi njihovom prevazilaženju.

Sartr naglašava da angažovana književnost nije samo pitanje izbora, već i moralne obaveze. Književnik ne sme biti ravnodušan prema patnji, nepravdi ili lažima svoje epohe. Čak i kada se čini da je njegovo delo apolitično, ono ipak *uvek* nosi određeni stav prema svetu. U tom smislu, Sartrova filozofija angažovane književnosti predstavlja ne samo poziv na delanje, već i podsetnik na to da je sloboda *uvek* povezana sa odgovornošću.

Žak Ransijer u svom delu *Emancipovani gledalac* istražuje suštinski paradoks koji se odnosi na odnos između gledalaca i pozorišta, što dalje nosi i snažne implikacije prema pojmu angažmana. Tradicionalno, ovaj odnos se

---

<sup>478</sup> Sartre, J. P., "A plea for intellectuals", str. 229-230.

posmatra kroz suprotstavljenost aktivnosti stvaraoca i pasivnosti posmatrača. Istorija umetnosti, filozofija, estetika i srodne discipline najčešće su se držale upravo takve dvodimenzionalne perspektive. Ransijer, međutim, postavlja pitanje da li je takva perspektiva nužna i istražuje moguće načine za njeno prevazilaženje. Kao ključne modele suprotstavljanja ovom paradoksu, on izdvaja dve radikalno različite pozorišne prakse: Brehtovo epsko pozorište i Artoovo pozorište okrutnosti. Prema prvom „posmatrač mora da uspostavi distancu, dok prema drugom mora da je potpuno izgubi. Za prve mora da pročisti sopstveni pogled, za druge mora da napusti sâm položaj gledaoca“<sup>479</sup>. Takođe, Ransijer sagledava odnos koji su različiti autori imali prema pojmu angažmana u prethodnim epohama, nudeći perspektivu koja predstavlja značajno osveženje i izmenu petrificiranih pozicija koje su opstajale čak i kroz međusobno veoma različite koncepcije. On razvija svoj pojam angažmana u dijalogu sa Sartrom i ranijim filozofskim tradicijama, ali ga istovremeno oslobađa od nekih ograničenja koja su bila svojstvena egzistencijalističkom shvatanju umetnosti. Za Ransijera, angažman nije samo pitanje političkog stava ili moralne obaveze umetnika, već radikalno preuređenje odnosa između politike, umetnosti i društva. Njegova filozofija otvara nove horizonte za razumevanje toga kako umetnost može delovati u svetu, ne kao *instrument* politike, već kao prostor za rekonstrukciju onoga što je moguće.

Ransijer se, dakle, oslanja na Sartrovu ideju angažovane umetnosti, ali je kritički preispituje. Dok Sartr naglašava da književnik mora da se izjasni o svojoj epohi i da koristi svoju reč kao oružje u borbi za pravdu,

---

<sup>479</sup> Ransijer, Ž., *Emancipovani gledalac*, Edicija Jugoslavija, biblioteka Sveske, Beograd, 2012., str. 4.

Ransijer smatra da takav pristup često redukuje umetnost na njen politički *sadržaj*, zanemarujući njen estetski potencijal. Za Ransijera, umetnost nije *samo* sredstvo za prenošenje političkih poruka; ona je samostalan prostor u kojem se prekrajaju granice onoga što se može videti, čuti i zamisliti. Umetnost, dakle, nije *samo u službi politike* – ona je *politička po svojoj prirodi*, jer menja način na koji percipiramo i razumemo svet!

Ovaj stav Ransijer gradi na temeljima ranijih filozofskih tradicija, posebno na Hegelovoj i Marksovoj misli. Od Hegela preuzima ideju da umetnost ima ulogu u otkrivanju istine, ali je oslobađa od hijerarhijskog shvatanja umetničkih formi. Od Marksa, s druge strane, preuzima kritički pristup društvenim nejednakostima, ali odbacuje shvatanje umetnosti kao „nadgradnje” koja je potpuno zavisna od ekonomske osnove. Ransijer smatra da umetnost ima autonomnu moć da preoblikuje način na koji se ljudi odnose prema svetu i prema sebi. Na primer, umetnički radovi koji prikazuju živote onih koji su obično isključeni iz dominantnih narativa – siromašnih, marginalizovanih, nevidljivih – ne samo da donose u vidokrug ono što je prethodno bilo sakriveno, već i prekrajaju granice onoga što se smatra mogućim ili važnim.

U tom smislu, Ransijerov pojam angažmana nije ograničen na eksplicitno političke sadržaje ili na umetnike koji *svesno* prihvataju političku ulogu. Umesto toga, on naglašava da je *svaka* umetnost potencijalno angažovana, jer može da remeti ustaljene načine percepcije i da otvara nove mogućnosti za političko delovanje. On izvodi zanimljiv zaključak da je duh umetnosti živeo upravo kao princip heterogenosti, te da, kada umetnost

prestane da bude i ne-umetnost, ona više nije ni umetnost<sup>480</sup>. Ta ideja bliska je Sartrovom shvatanju da je čak i odsustvo angažmana zapravo oblik angažmana, ali Ransijer ide korak dalje, ističući da umetnost *ne mora biti svesno politička da bi imala politički efekat*.

Ransijerov pojam angažmana predstavlja radikalno preformulisanje odnosa između politike i umetnosti. On ne umanjuje važnost političkog stava umetnika, ali ističe da je umetnost politička ne samo zbog svojih sadržaja, već i zbog svoje sposobnosti da preoblikuje način na koji percipiramo i razumemo svet. U tom smislu, Ransijerova filozofija nudi nove mogućnosti za razumevanje angažovane umetnosti, koja ne zavisi od eksplicitnih političkih poruka, već od sposobnosti umetnosti da remeti ustaljene hijerarhije i da otvara nove horizonte mogućeg.

Pored ovih analiza, Ransijer primećuje da se još od epohe nemačkog romantizma pozorište često povezuje s idejom kolektivnog iskustva i sa gledaocima koji su puki recipijenti sadržaja koji im se prikazuje. Međutim, on osporava ovu tezu postavljajući pitanje: *šta ako gledalac nije pasivan?* Preispitujući opravdanost suprotstavljenosti između gledanja i delanja, on zaključuje da emancipacija „počinje kada uvidimo da je gledanje takođe delanje“<sup>481</sup>. Ova misao ima dalekosežne posledice, ne samo za teoriju umetnosti, već i za samu ideju prenošenja znanja. Ransijer sugerše da publika nije homogeni kolektiv, već mreža povezanih pojedinaca, od kojih svaki ima svoje perspektive, osećanja i interpretacije. Umesto da znanje bude nešto što se prenosi kao gotova istina, ono se rađa kroz proces interakcije i

---

<sup>480</sup> Rancière, J., „The Aesthetic Revolution and its outcomes“, u: *New Left Review* 14, New Left Review, London, 2002., str. 142.

<sup>481</sup> Ransijer, Ž., *Emancipovani gledalac*, str. 20.

interpretacije, čime se uspostavlja dinamičan odnos između izvođača i posmatrača.

Ransijer na osoben i upečatljiv način povezuje pitanja znanja, umetnosti i političke emancipacije. Njegovo delo *Učitelj neznalica* steklo je široku popularnost među anarho-levičarskim krugovima jer promoviše ideju da obrazovanje nije nužno hijerarhijski proces, da učenik nije pasivni primalac formalno iznesenog znanja i da je znanje prisutno svuda, a ne samo u školskim klupama<sup>482</sup>. Učenje se razume kao proces radikalne jednakosti, gde učitelj ne poseduje epistemološku prednost nad učenicom, već samo podstiče i usmerava njegovo oslobađanje. Ova ideja zvuči subverzivno i pobunjenički jer se suprotstavlja tradicionalnim modelima autoriteta u obrazovanju, što je čini primamljivom za one koji teže rušenju struktura moći. Međutim, upravo zbog te prividne radikalnosti *Učitelj neznalica* često ostaje na nivou individualne pedagogije i ne dotiče dublje mehanizme političke transformacije. Nasuprot tome, *Emancipovani gledalac* donosi suštinsku i znatno radikalniju filozofsku promenu, jer menja pojam angažmana i dekonstruiše tradicionalno postavljenu suprotstavljenost između *delanja* i *posmatranja*. Ransijer pokazuje da je pasivan gledalac mit, jer sâm gledanje već jeste čin, interpretacija i delanje. Ovim pristupom, on preobražava ne samo teoriju umetnosti, već i sâm suštinu političkog angažmana.

Kod mnogih levičarski orijentisanih autora, uključujući npr. Altisera, angažman je shvaćen kao proces političkog buđenja kroz kritičku distancu,

---

<sup>482</sup> Rancière, J., *The Ignorant Schoolmaster*, Stanford University Press, Stanford, 1991., str. 43.

dok je pasivnost posmatranja viđena kao deo ideološke manipulacije. Ransijer ruši ovu dihotomiju: nije distanca ta koja vodi do promene, već prepoznavanje da *svaka percepcija* uključuje aktivnu interpretaciju i mogućnost preobražaja. Na taj način, *Emancipovani gledalac* pruža radikalniji alat za promenu društva, jer nas ne postavlja u poziciju čekanja „osvešćenja”, već pokazuje da je delanje već u toku – čak i kroz čin gledanja, razmišljanja i preispitivanja<sup>483</sup>. Pravi revolucionarni potencijal Ransijerove misli leži u ovom pomaku – ne u direktnom poricanju hijerarhije (što je prividno radikalno, ali često sterilno), već u transformaciji onoga što smatramo političkim delanjem. Umetnost, obrazovanje i politika prestaju da budu sfere podele na aktivne i pasivne, elitu i masu, prosvetljene i neznalice. Umesto toga, svi učestvuju kao ravnopravni prevodioci i tumači stvarnosti.

Dok *Učitelj neznalica* pruža inspirativan model oslobođenja kroz učenje, *Emancipovani gledalac* ide mnogo dalje – on pokazuje da je čin mišljenja već čin promene. Time on nudi ne samo teoriju obrazovanja, već i novu koncepciju angažmana, osnažujući pojedince da prepoznaju sopstvenu aktivnost čak i tamo gde su navikli da vide pasivnost. U tom smislu, pravo filozofsko i političko osvešćenje dolazi ne kroz rušenje autoriteta učitelja, već kroz razumevanje da već jesmo ključan deo promene, čak i kao gledaoci.

Gledano kroz perspektivu istorije filozofije, Ransijerova ideja emancipovanog gledaoca može se uporediti sa Kantovim obrtom u filozofiji – kao što je Kant redefinisao granice ljudskog saznanja i delanja, tako i Ransijer redefiniše ulogu publike, od pasivnog primaoca do aktivnog

---

<sup>483</sup> Ransijer, Ž., *Emancipovani gledalac*, str. 20-21.

učesnika u *stvaranju* značenja. Time on prelazi sa pitanja obrazovanja na širu sferu društvenog angažmana, otvarajući mogućnost novog političkog subjektiviteta koji se ne zasniva na unapred definisanim ulogama. Umetnost i filozofija su, kroz istoriju, često bile povezane sa idejom kolektivne transformacije, ali Ransijer osporava monolitnu ideju kolektiviteta i insistira na razlici među pojedinačnim perspektivama<sup>484</sup>. Njegov koncept angažovanog gledaoca omogućava širu promenu društvene dinamike, ne kroz nametnutu ideologiju, već kroz proces neprekidnog preispitivanja i interpretacije. U tom smislu, on nudi subverzivniji okvir za razumevanje političke i estetske participacije od *Učitelja neznanice*, jer pomera fokus sa spornih autoriteta na same aktere umetničkog i društvenog iskustva.

U svetlu Marksove 11. teze o Fojerbahu – *da su filozofi samo različito tumačili svet, dok je stvar u tome da se on promeni*<sup>485</sup> – Ransijerov stav da je upravo tumačenje sveta njegov najdublji vid promene. Kao što je Francuska revolucija u istorijsko-političkom smislu promenila način na koji ljudi zamišljaju društvo, tako i emancipacija gledaoca menja način na koji zamišljamo moć umetnosti, znanja i kolektivnog delanja.

Važno je podsetiti i na Huserlovo razumevanje *mašte* (*Phantasie*) kao transcendentalne sposobnosti kojom svest prevazilazi datost. Huserl pokazuje da mašta nije puka reprodukcija iskustva, već njegov preobražaj, koji omogućava *varijaciju sveta* i sposobnost da stvarnost bude zamišljena drukčije nego što jeste. U mašti se, prema Huserlu, pojavljuje ono što je *nepostojeće, ali moguće*; ona nije bekstvo od stvarnosti, nego njeno

---

<sup>484</sup> Ransijer, Ž., *Emancipovani gledalac*, str. 9.

<sup>485</sup> Marks, K., „Teze o Fojerbahu“, u: Bloh, E., *Marksove teze o Fojerbahu*, BIGZ, Beograd, 1976., str. 123.

uslovljavanje, jer kroz imaginaciju svest uopšte uči da razlikuje realno od mogućeg. Zato je umetnost, u fenomenološkom smislu, polje u kojem mašta, kao i mišljenje, jesu metode *slobode*<sup>486</sup>. Kao što Huserl pokazuje, svaka imaginacija ima strukturu horizonta – onog što nije dato, ali se u njemu naznačava. U tom horizontu umetnost i narativni čin otkrivaju ono što svet tek može postati. Bloh i Markuze nastavljaju tu liniju mišljenja, shvatajući imaginaciju kao antropološki temelj svake mogućnosti promene.

Jedan od savremenih primera angažovane umetnosti je pank – i to kao pokret oslobađanja, a ne samo kao stil muzike. Kada se pojavio sedamdesetih godina, pank je bio odgovor na sistem koji je ugušio svaku spontanost, kao i na umetnost pretvorenu u industriju i politiku svedenu na poslušnost. On je pokazao da smisao ne postoji unapred, već da nastaje u činu i u energiji koja se suprotstavlja svakoj formi lažnog jedinstva. Koreni panka sežu u britansku radničku kulturu kasnih šezdesetih godina, u vreme kada su prve skinhead i mod zajednice izražavale solidarnost, neposrednost i osećaj zajedničkog identiteta naspram rastuće klasne distance. Rani skinhead pokret iz 1969. godine nije imao veze sa rasizmom i kasnijim ekstremizmom, već sa radničkim ponosom, reggae i ska muzikom, i idejom da otpor može biti oblik svakodnevene estetike. Upravo iz te kulture nastaje duh panka – iz radničkog besa pretvorenog u stvaralaštvo, kao i iz potrebe da se smisao ne traži u ideologiji, već da se *proizvodi* na ulici, u zvuku i u stavu. Kada se taj impuls kasnije pojavio u Njujorku (CBGB, *Ramones*, *Patti Smith Group*) i potom „eksplodirao u Londonu“ (*Sex Pistols*, *The Clash*), on je već imao formu

---

<sup>486</sup> Husserl, E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, str. 374.

kulturne svesti koja je razumela da je autentičnost *čin*, a ne poza. Pank je filozofski gest par excellence i *poiesis* koji odbija da bude koristan, lep ili ugodan. On proizvodi istinu u surovosti izraza i u glasovima koji paraju tišinu kolektivne letargije. Svaka pank pesma, grafit ili performans jeste pokušaj da se povрати prostor za smisao koji nije dat, nego osvojen i proizveden u sukobu sa svetom. U tom smislu, pank je blizak filozofiji oslobođenja: on ne traži saglasnost sistema, već razotkriva njegovu prazninu. Danas pank živi i tamo gde se ne prepoznaje odmah po zvuku. On je u repu koji prokazuje licemerje moći, kao u energiji irskog benda *Kneecap*, u grafitima koji pretvaraju zidove u manifest (Banksy) i u performansima koji ironijom razgrađuju autoritet, i sl. Pank je dakle proizvodnja smisla u njegovom najneposrednijem obliku, koji se proizvodi svakim *odbijanjem da se čuti*.

Jedan konkretan primer angažmana u ovom kontekst je festival „Ulice protiv fašizma“<sup>487</sup>, koji nastaje u Novom Sadu 2001. godine, kao inicijativa aktivista i umetnika okupljenih oko alternativne scene. Povod su bili profašistički grafiti koji su se pojavljivali u centru grada, ali se reakcija nije zaustavila na brisanju tragova mržnje: zidovi su postali polje stvaranja. Aktivisti su počeli da prekrivaju simbole netrpeljivosti crtežima, muralima, stikerima i parolama, pretvarajući javni prostor u zajednički tekst. Iz te prakse razvija se festival „Ulice protiv fašizma“, koji svake godine raste kroz radionice, razgovore, koncerte, crtanje murala i širenje mreže solidarnih inicijativa. Festival je istovremeno umetnički događaj i politička pedagogija prostora: dokaz da se grad ne brani samo institucijama, nego i bojom,

---

<sup>487</sup> <https://www.021.rs/novi-sad/vodic/425941/ulice-protiv-fasizma> – pristupljeno 13.1.2026.

zvukom i muzikom. Ulice na taj način postaju prostor *poiesis-a* – mesta na kojima se smisao ne pronalazi, nego proizvodi.

U svim ovim primerima, *priča* je zajednički imenitelj umetnosti i rada. I jedno i drugo su oblici dijaloga sa svetom: oba proizvode smisao, a ne samo predmete. I dok ideologija zatvara taj dijalog, umetnost i rad ga ponovo otvaraju. Umetnost koja otvara, i rad koji stvara smisao, zajedno čine temelj humanosti. Oni vraćaju *poiesis* njenom izvornom značenju – stvaranju kao proizvođenju sa svrhom. *Narativno proizvođenje* smisla znači da svako delo, svaki rad, svaka pesma i svaka građevina mogu biti oblik nade, ako u njima ostane prostor za pitanje smisla.

Na kraju je potrebno da se istakne osobenost savremenog doba i nemogućnost da ga posmatramo kroz istu perspektivu kao ranije epohe. Antički Grci su mogli da u tragediji jednog junaka prepoznaju tragediju čovečanstva. Savremeni čovek, međutim, neminovno gubi takvu sposobnost univerzalizacije. On više ne doživljava pad pojedinca kao opšti pad ljudske vrste – često mu potrebna slika propasti celog sveta kako bi razumeo sopstvenu sudbinu. Ta razlika govori u korist antičkog pojma opštosti kao forme koja je bliža znanju od savremenih fragmentarnih oblika. S druge strane, savremeni svet pruža novu vrstu moralne dimenzije. Kada danas čitamo ili gledamo distopijski prikaz sloma civilizacije, kao u *Sluškinjinoj priči* (*The Handmaid's Tale*), ne ostajemo neutralni. Pored straha (*phobos*) i sažaljenja (*eleos*), javlja se i – osećaj odgovornosti. To je odgovornost ne samo političkog subjekta, već i građanina, birača, posmatrača i korisnika društvenih mreža. To je onaj koji je „deo sveta“ i koji, samim tim, postaje i njegov saučesnik. Dakle, gledalac Sofoklove tragedije *Kralj Edip* u V veku

p.n.e. mogao je da doživi snažnu katarzu jer je video pad jednog čoveka, *boljeg od sebe*<sup>488</sup>, i u tom padu prepoznao sudbinu svih ljudi. *Pathos* je bio unutrašnji i neizbežan, a katarza je oslobađala nagomilane emocije kroz estetsko proživljavanje. Gledalac *Sluškinjine priče* u 2025. godini, međutim, oseća manji intenzitet *eleos*-a (više sažaljenja nego uzvišenog saosećanja) i *phobos*-a (više teskobe nego straha), ali ono što ne dobija jeste – katarza. Umesto pročišćenja, dolazi do pojačavanja nelagodnosti. Jer ono što gleda nije unapred određena sudbinska pretnja – već *moгуćnost* i posledica odluka koje su već donete, ili tek treba da budu donete. Na taj način, savremena distopija umesto estetskog rasterećenja pruža poziv na delanje. Ona ne oslobađa emocionalnog pritiska, već angažuje. U tom smislu, umetnost više nije utočište od sveta, već podsetnik na našu umešanost u njegovo proizvođenje.

Filozofski zadatak, u tom kontekstu, nije negacija stvaralaštva, već njegovo oslobađanje. Ono što razdvaja stvaranje od manipulacije jeste *otvorenost* i sposobnost da delo ostane dijalog, a ne dogma. Umetnost koja ne dopušta tumačenje i rad koji ne dopušta smisao, postaju zatvoreni narativi. No, *priča* – u svom izvornom, narativnom smislu – uvek teži povratku otvorenosti. Zato je *homo narrans* istovremeno i korektiv *homo fabera*, jer priča vraća smisao delu i stvaraocu koji su zaboravili svoj glas. U tom smislu, borba protiv ideologizacije stvaralaštva nije borba protiv rada i umetnosti,

---

<sup>488</sup> *Mimesis* se odnosi ili na bolje [*βελτίονας*] od nas, ili gore od nas, ili na onakve kakvi smo mi – Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, Harvard University Press, Cambridge (MA) / London, 1995., 1448 a 4-5.

nego protiv njihovog zaborava. Jer stvarati znači *govoriti istinu sveta* kroz njegovo otkrivanje.

Ako je zloupotreba umetnosti u totalitarnim režimima pokazala njenu sposobnost da zatvori svet u sliku, onda upravo ta ista sposobnost svedoči o njenom potencijalu da svet ponovo otvori. Umetnost poseduje dvoznačnu moć: može postati instrument ideologije, ali i prostor njenog razlaganja. Ono što u njoj omogućava manipulaciju – sposobnost da oblikuje percepciju, da stvori zajednički horizont značenja – ujedno je i ono što joj daje snagu da preobrazi svet kroz *priču*.

Isto važi za proizvodnju. Iako su rad i umetnost u savremenom dobu razdvojeni – prvi sveden na funkciju, druga uzdignuta u autonomiju – oba potiču iz istog korena *poiesis*, čina izvođenja bića u postojanje. U radu postoji mogućnost *otvaranja smisla*, ne zato što „rad oslobađa“ (ta zlokobna fraza pripada ideološkom poniženju rada i ukidanju čoveka), nego zato što u svakom stvaralaštvu postoji dijalektička mogućnost samoprevazilaženja. Kada rad postane svestan sebe kao stvaralačkog procesa, on se pretvara u priču o čoveku koji preobražava svet, ali i sebe. Marks je u ranim rukopisima taj proces nazvao *objektivacijom ljudske suštine*, naglašavajući da rad nije samo tehnička delatnost, već način na koji se čovek pojavljuje kao biće sposobno da stvara univerzalno. U uslovima otuđenja taj proces je prekinut, ali njegova mogućnost ostaje, jer u samoj strukturi proizvodnje postoji klica narativnog povratka.

Prava angažovana umetnost ne diktira, već poziva i oslobađa različitosti, služeći samoj mogućnosti mišljenja. Zato je, u krajnjoj liniji,

angažman umetnosti i filozofije isti: čuvanje prostora u kojem čovek može da misli, oseća i deluje slobodno. U tom smislu, umetnost je *narativni čin oslobađanja*, koji obnavlja dijalog između čoveka i sveta koji ideologija pokušava da prekine. Dok ideologizovana umetnost proizvodi zatvorene slike i ponavlja dogmu, umetnost koja pripoveda otvara polje tumačenja i omogućava da se smisao ne nameće, već otkriva i proizvodi.

Upravo zato što je tamna, distopija dopušta svetlost i zato što je pesimistična, otvara prostor za nadu. To čini distopiju filozofski vrednom i ključnom za razumevanje savremenog *poiesis-a*: ona prepoznaje nemoć umetnosti da spase svet, ali zato nudi ono što antička tragedija nije – mogućnost da *izmenimo kraj*.



## **Zaključak: kultura kao dijalektika istorije, imaginacije i istine**

Kao i mnoge druge priče, ova knjiga sadrži i ono što je najvećim delom bilo neizgovoreno i što će biti prikazano tek u zaključnim rečima. Tri velike celine ove knjige – *istorija, imaginacija i istina* – ne predstavljaju puki raspored tema, već trostruki oblik iskustva kroz koji čovek doživljava i tumači svet. One su tri vida *kulture*, tri horizonta ljudskog smisla i tri načina na koje *priča postaje stvarnost*. Kultura je tlo koje ih povezuje, jer kroz njih ona stalno obnavlja svoje oblike: u istoriji prepoznaje poreklo, u imaginaciji mogućnost, a u istini smer i meru.

Kultura je tlo smisla iz kojeg niču sve forme ljudskog postojanja. Ispod svake od tih oblasti pulsira isti dijalektički ritam – *mit, ideologija, proizvođenje* – kroz koji se duh razvija, zatvara i ponovo otvara. Kroz mit, čovek pokušava da razume svet i da mu da oblik; kroz ideologiju taj se oblik učvršćuje i pretvara u strukturu sistema; kroz proizvođenje, on se ponovo oživljava i preobražava u priču koja je sposobna da prevaziđe sopstveno zatvaranje. To trojstvo nije samo metod, nego dinamika kulture sâme i njen unutrašnji život. Kultura je, u izvornom smislu reči, *kultivisanje* – negovanje, briga, uzgajanje duha i sveta. Njen grčki koren povezan je sa pojmom *paideia* (παιδεία), koji, kao što smo ranije pokazali, ne označava obrazovanje u tehničkom smislu, nego oblikovanje ljudske duše prema ideji dobra i zajedničkog života. Kultura nije ono što društvo *posедуje*, već ono što ga čini *mogućim*. Ona je, kako bi to definisali stari Grci, *tlo zajedničkog logosa* – prostor u kojem smisao i zajednica postaju jedno.

Religija, politika i mediji pripadaju sferi *istorije*, jer su to oblici u kojima se zajednica prepoznaje u vremenu. Oni oblikuju pamćenje i prenos smisla kroz kolektivno sećanje, zakon i sliku sveta. Religija čuva prapočetke zajedničkog smisla – *genealogiju svetog* – i time određuje način na koji zajednica razume svoje poreklo. Politika uređuje zajednicu u kontekstu vremena, ona je istorijski oblik delanja u kojem se odlučuje o međuljudskom delanju, pravcu i sudbini društva. Mediji su, u tom smislu, forma istorijskog posredovanja: oni tumače, prenose i oblikuju sliku stvarnosti, često stvarajući kolektivni narativ epohe. Sve tri oblasti pripadaju istoriji jer se u njima sabira i preoblikuje *zajedničko pamćenje sveta* i priča o tome kako smo postali ono što jesmo.

Nesvesno, tehnika i pedagogija pripadaju sferi *imaginacije* – onom delu kulture koji ne proizlazi iz *pamćenja*, nego iz *sfere mogućeg*. U njima se duh preobražava kroz maštu, stvaralaštvo i oblikovanje budućeg. Nesvesno je polje u kojem priča nastaje pre jezika: u snovima, slikama i simbolima koji prethode svesti. Tehnika je produžetak te mašte u stvarnost, materijalizacija zamišljenog i način na koji čovek prevodi ideju u delo. Pedagogija je, pak, oblik društvene imaginacije: umetnost oblikovanja onoga što još nije, ali može biti – budućih ljudi, novih značenja i novog zajedništva. Te tri oblasti pokazuju da imaginacija nije beg od stvarnosti, nego njena najdublja snaga: u njima kultura stvara ono što istorija zapisuje i pamti.

Nauka, pravo i umetnost pripadaju sferi *istine*, jer u njima duh pokušava da uskladi smisao i stvarnost. Nauka traga za istinom sveta koja je racionalna i zasnovana na odnosu između uma i prirode. Pravo traži istinu odnosa među ljudima – ne apsolutnu, nego hermeneutičku, utemeljenu na

razumevanju, racionalnosti i pravdi. Umetnost teži istini izraza – da forma i sadržaj postanu jedno i da se u delu prepozna život sâm. Sve tri oblasti pokazuju da istina nije samo spoznaja, već *usklađenost između mišljenja, dela i smisla*.

Tako se tri celine – istorija, imaginacija i istina – ukrštaju kao tri sile ljudskog iskustva: pamćenje, mogućnost i znanje. One zajedno tvore strukturu kulture, koja je istovremeno narativna i dijalektička, jer stalno povezuje ono što je bilo, ono što se rađa i ono što traje. U istoriji se čovek seća sveta, u imaginaciji ga stvara, u istini ga razume. U toj trostrukosti se rađa ono što se kroz celu knjigu pokazivalo kao fundament – *priča kao suštinsko određenje čoveka*.

Čovek je biće koje pamti, zamišlja i razume; on je *homo narrans*, onaj koji tka vreme kroz govor i smisao. Njegova kultura nije ni sistem znanja ni zbir običaja, već trajni proces prevođenja sveta u priču. Religija, politika i mediji daju toj priči koren i pamćenje; nesvesno, tehnika i pedagogija daju joj snagu i mogućnost; nauka, pravo i umetnost daju joj oblik i istinu. Kultura se zato može razumeti kao dijalektika između istorije, imaginacije i istine: između onoga što je bilo, što može biti i što ima smisla da bude. Njena najdublja forma nije zakon, ni sistem, ni ideologija – već *priča* koja sve to preobražava u značenje. U njoj duh sveta neprestano govori sâmom sebi. Priča je, dakle, jedini oblik u kojem kultura postaje svesna sebe: istorija joj daje pamćenje, imaginacija puls, a istina glas. Kroz njih, čovek postaje ono što jeste njegova suština – biće koje postoji u značenju, koje svet ne samo naseljava, nego ga pripoveda.

U ovoj knjizi dijalektika *mit – ideologija – proizvodnje* prolazi kroz devet pomenutih momenata ljudske kulture: religiju, politiku, medije, nesvesno, tehniku, pedagogiju, nauku, pravo i umetnost. Ti momenti nisu zasebne oblasti stvarnosti, nego međusobno prožimajuće faze jednog istog procesa – istorijsko–duhovnog samoizražavanja čoveka. Kroz njih se vidi kako se ista struktura smisla neprestano obnavlja: mit rađa svet, ideologija ga zatvara, a proizvodnje ga ponovo otvara prema slobodi i razumevanju.

Religija pokazuje početak: u mitu je zajednica pronašla zajednički smisao sveta, u ideologiji je taj smisao pretvoren u dogmu, a u proizvodnju religija ponovo postaje dijalog između čoveka i božanskog. Politika nastavlja taj tok – od mitskog porekla vlasti i zajednice, preko ideologija koje nameću poredak i neprijatelja, do narativnog shvatanja politike kao zajedničkog proizvodnja delanja i odgovornosti. Mediji predstavljaju oblik posredovanja: mit o povezanosti ljudi pretvara se u ideologiju slike, vesti i kontrole, ali u sebi još uvek čuva mogućnost da priča ponovo postane istinsko zajedništvo i razmena značenja. U nesvesnom se dijalektika ogleda iznutra: mit nesvesnog izražava misteriju unutrašnjeg sveta, ideologija ga pretvara u aparat eksploatacije, a *poiesis* ga otvara kao prostor imaginacije i isceljenja. Tehnika je istovremeno mit o stvaranju i o padu – od *techne*-a kao čina stvaralaštva, preko ideologizacije proizvodnje i nadzora, do narativnog povratka tehnike njenom poetičkom poreklu, u svrhu oslobođenja. Pedagogija, sličnim putem, prolazi od mita o znanju kao pripovedanju, preko ideologije škole kao aparata reprodukcije poželjnih oblika mišljenja, do *poiesis*-a obrazovanja kao zajedničkog rasta i razumevanja sveta. Nauka pokazuje tu dijalektiku u domenu istine: mit o redu kosmosa postaje

ideologija racionalizma i moći, ali u sebi još uvek nosi mogućnost da se, u narativnom razumevanju, pretvori u dijalog između čoveka i prirode, između saznanja i proizvođenja smisla. Pravo prolazi sličan put: od mita o pravednosti, preko ideologije legalizma i birokratije, do narativne hermeneutike koja pravo vraća u polje proizvođenja živog razumevanja. Konačno, umetnost otkriva da je proizvođenje stvaralačko-delatni čin. U njoj se mit stvaranja sveta menja u ideologiju estetike i tržišta, da bi se na kraju, u narativnom otvaranju, ponovo spojili smisao i delanje, stvaralaštvo i rad, te delo i život.

Tih devet momenata čine *devet krugova kulture*, kroz koje se duh prepoznaje, otuđuje i vraća sebi. Svaki od njih pokazuje isti dijalektički ritam: smisao nastaje, zatvara se, pa se ponovo otvara. Tako se kroz sve oblasti kulture provlači jedna ista priča – priča o čoveku kao biću koje ne živi samo u svetu, nego i u značenju sveta. U tom smislu, dijalektika *mit – ideologija – proizvođenje* jeste sâma struktura priče, a priča je suštinsko određenje čoveka. Ona je ono što spaja iskustvo i vreme, ono što čini da se svet razume, a ne samo doživljava. U mitu čovek stvara svet, u ideologiji ga gubi, u proizvođenju ga ponovo pronalazi.

Priča je, dakle, dijalektika sâmog postojanja: ona ne kazuje samo ono što se dogodilo, već i ono što čovek jeste – njegovu potrebu da razume, da stvara i da se u svetu odrazi kao smisao koji traje.

Za Hegela, kultura nije ukras nego proces i opisana je kroz proces obrazovanja kao kultivisanja i formiranja (*Bildung*). Ona je, kako on kaže, *rad duha na sebi samom* – stalno samoprevazilaženje, kroz koje čovek

postaje svestan svog stvaralačkog principa. Taj rad nikada nije završen, jer duh uvek ponovo stvara svet i sebe u njemu. Ali u tom istom procesu krije se mogućnost izopačenja. Kada se oblik odvoji od smisla, kultura prelazi u fazu mehaničkog trajanja i praznog progressa, u kojoj forme opstaju i nakon što su izgubile život. Adorno i Horkheimer su taj prelaz prepoznali u *industriji kulture*, obliku u kojem je duh stavljen u službu reprodukcije sistema. U tom svetu, umetnost se ne stvara da bi otvorila smisao, nego da bi održala potrošnju, a priča se ne priča da bi povezala, nego da bi programirala. Kultura postaje ideologijom zadovoljstva, a industrija njenim mehanizmom. Međutim, upravo u toj tački zatvaranja nastaje mogućnost otpora: kultura je dijalektička zato što u sebi uvek nosi i mogućnost prevladavanja sopstvenog izobličenja.

Kada se pojavi priča, kada se u samom srcu ideologije pojavi glas koji pripoveda drugačije, duh se vraća sebi. Priča, dakle, nije samo književni oblik, već *čin prepoznavanja*. U priči se vraća ono što je ideologija, kao njen redukovani i pervertirani oblik, pokušala da izbriše: sećanje, tumačenje i nada. Bloch je to nazvao *načinom postojanja nade* – sposobnošću da se u svakom fragmentu prepozna trag budućeg. U tom smislu, priča je forma dijalektike u kulturi: ona prevodi bol u smisao, poraz u nadu, a zatvaranje u otvaranje. Huserl je opisao kako je moderna racionalnost zaboravila svoj *životni svet (Lebenswelt)*. Kultura, za razliku od nauke, ne traži čistu racionalnost, niti teži objektivnosti – ona se uvek vraća iskustvu i zajednici i predstavlja prostor u kojem se svet tumači, a ne meri. Kada izgubi to tlo, kultura se raspada u industrijalizovanu civilizaciju – u sistem znakova koji

više ništa ne znače. No, kada ponovo pronađe svoje *poietičko značenje*, ona se vraća u svoj izvorni krug i postaje priča o smislu.

Kultura je zato zajednički napor mišljenja, imaginacije i rada, ali i dijalektičko jedinstvo etičkog, estetskog i ekonomskog. Kada se pretvori u civilizaciju, postaje skup navika bez unutrašnje svesti, a kada se ponovo probudi, ponovo postaje dijalogom između čoveka i sveta. Jer kultura ne postoji izvan čoveka: ona je *njegovo sopstveno sećanje o sebi* i način na koji on produžava svoje postojanje kroz značenje. I zato je *priča najautentičniji izraz kulture*. Ona povezuje ono što je bilo i ono što dolazi, ono što se gubi i ono što se rađa. U njoj se spajaju mit i ideologija, prošlo i buduće, pojedinac i zajednica. Priča je dijalektički čin kulture: u njoj duh pronalazi sebe kroz tumačenje sveta, a svet postaje transparentan kroz govor duha.

Kultura, dakle, jeste *živi logos zajednice*. Njena sudbina je da se neprestano koleba između zatvaranja i otvaranja, između ideologije i nade, između proizvodnje i stvaranja. Zato je svaka istinska filozofija kulture ujedno i filozofija priče, jer se samo kroz priču kultura može izlečiti od sopstvene ideologije i ponovo pronaći ono što je oduvek nosila u sebi – smisao koji se ne nameće, nego se razume.

Tako kultura, kroz sve svoje oblike, ostaje *velika priča o pričanju samog života*, o *homo narransu* – biću koje postoji samo dok ume da priča, da razume i da prenese smisao dalje. *Homo narrans* poput Šeherezade nastavlja da priča svoju priču iz dana u dan, kako bi sačuvao i produžio sopstveni život.



Nastaviće se... (kao i svaka druga priča).



# Literatura

- Adorno, T. W., *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, (1946/47), prev. D. Redmond, 2005., dostupno na: <https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1951/mm/>, pristupljeno 20.1.2026.
- Agamben, G., *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, prev. D. Heller-Roazen, Stanford, CA: Stanford University Press, 1998.
- Anders, G., *La obsolescencia del hombre: Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, Vol. 1, Pre-Textos, Valencia, 2011.
- Aquinas, T., *Summa Theologica*, Fathers of the English Dominican Province (prev.), London, [https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,\\_Thomas\\_Aquinas,\\_Summa\\_Theologiae\\_%5B1%5D,\\_EN.pdf](https://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1225-1274,_Thomas_Aquinas,_Summa_Theologiae_%5B1%5D,_EN.pdf) (pristupljeno 18.11.2025).
- Arendt, H., *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Revised and Enlarged Edition, New York: The Viking Press, 1964.
- Arendt, H., *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, The Viking Press, New York, 1961.
- Arendt, H., *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1958.
- Arendt, H., *The Origins of Totalitarianism*, Meridian Books / The World Publishing Company, Cleveland / New York, 1962.
- Aristotle, *The Metaphysics*, William Heinemann Ltd., New York, 1933.
- Aristotle, *Nicomachean Ethics*, University of Chicago Press, Chicago and London, 2011.
- Aristotle, *On Dreams*, <https://classics.mit.edu/Aristotle/dreams.html>, pristupljeno 19.1.2026.
- Aristotle, *On the Soul; Parva Naturalia; On Breath*, William Heinemann / Harvard University Press, London / Cambridge (MA), 1935.
- Aristotle, *Physics*, (prev. R. P. Hardie & R. K. Gaye), u: Barnes, J. (ur.), *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, Princeton University Press, Princeton, 1984.
- Aristotle / Longinus / Demetrius, *Poetics; On the Sublime; On Style*, Harvard University Press, Cambridge (MA) / London, 1995.
- Aristotle, *Politics*, Clarendon Press, Oxford, 1908.
- Aristotle, *The Art of Rhetoric*, William Heinemann / G. P. Putnam's Sons, London / New York, 1926.
- Armstrong, K., *A History of God*, Random House Publishing Group, New York, 2011.
- Asad, T., *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*, Stanford University Press, Stanford, 2003.
- Asimov, I., *I, Robot*, Gnome Press, 1950.
- Assmann, J., *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs*, Metropolitan Books, Henry Holt and Co, New York, 2002.

- Augustinus, *De quantitate animae*, ed. D. Gentili, NBA 3/2, Roma, 1976.
- Avesta: Zoroastrian Archives*, dostupno na: <https://www.avesta.org> (pristupljeno 9. 11. 2025).
- Barthes, R., *Mythologies*, Farrar, Straus & Giroux / The Noonday Press, New York, 1991.
- Baudrillard, J., *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1994.
- Beauvoir, S. de, *The Second Sex*, prev. i ur. H. M. Parshley, Jonathan Cape, London, 1956.
- Bender, E. M., Gebru, T., McMillan-Major, A., Shmitchell, S., *On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?*, Virtual Event, ACM FAccT, 2021., <https://s10251.pcdn.co/pdf/2021-bender-parrots.pdf>, pristupljeno 27.1.2026.
- Benedict, R., *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*, London: Secker & Warburg, 1947.
- Benjamin, V., *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.
- Benjamin, W., *Illuminations*, Schocken Books, New York, 2007. (uvod H. Arendt).
- Benjamin, W., „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“, u: *Život umjetnosti*, 6, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.
- Bergson, H., *Les deux sources de la morale et de la religion*, PUF, Paris, 1932.
- Bernays, E. L., *Propaganda*, Liveright Publishing Corporation, New York, 1936.
- Berne, E., *Games People Play: The Psychology of Human Relationships*, Penguin Books, London, 1962.
- Bettelheim, B., *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Vintage Books, New York, 2010.
- Bird, K. & Sherwin, M. J., *American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*, Alfred A. Knopf, New York, 2005.
- Bloch, E., *The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge (MA), 1986.
- Blumenfeld, S., "Eric Sadin, the philosopher-critic of degenerative AI", u: *Le Monde*, 2025., [https://www.lemonde.fr/en/m-le-mag/article/2025/02/10/eric-sadin-the-philosopher-critic-of-degenerative-ai\\_6737992\\_117.html](https://www.lemonde.fr/en/m-le-mag/article/2025/02/10/eric-sadin-the-philosopher-critic-of-degenerative-ai_6737992_117.html), pristupljeno 27.1.2026.
- Boff, L., *Come, Holy Spirit: Inner Fire, Giver of Life, and Comforter of the Poor*, Orbis Books, Maryknoll (NY), 2015.
- Boelcke, W. A., *Doktor Goebbels: Ein Leben für die Propaganda*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1975.
- Bostrom, N., *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies*, Oxford University Press, Oxford, 2014.
- Bottici, C., *A Philosophy of Political Myth*, Cambridge University Press, Cambridge / New York, 2007.
- Boyce, M., *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Bronowski, J., *Science and Human Values*, Julian Messner, Inc., New York, 1956.
- Bruner, J., *Acts of Meaning*, Harvard University Press, Cambridge – London, 1990.
- Bubner, R., *The Innovations of Idealism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.

- Butler, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York and London, 1999.
- Cassirer, E., *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Doubleday / Anchor Books, Garden City (New York), 1944.
- Cassirer, E., *Symbol, Myth, and Culture: Essays and Lectures, 1935-1945*, Yale University Press, New Haven, 1979.
- Cassirer, E., *The Myth of the State*, Yale University Press, New Haven / Oxford University Press (Geoffrey Cumberlege), London, 1946.
- Castells, M., *La sociedad red*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Cicero, M. T., *On the Laws*, Cornell University Press, Ithaca (NY), 2014.
- Council of Europe, *Convention on Preventing and Combating Violence against Women and Domestic Violence (Istanbul Convention)*, dostupno na: <https://www.coe.int/en/web/istanbul-convention/text-of-the-convention>, pristupljeno 9.2.2026.
- Crary, J., *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Verso, London / New York, 2013.
- Curtis, G., *The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists*, Knopf, New York, 2006.
- Daly, M., *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Alexander Street Press, Alexandria (VA), 2014.
- Dao De Jing: A Minimalist Translation*, Project Gutenberg eBook, 2015, dostupno na: <https://www.gutenberg.org/ebooks/49965> (pristupljeno 10. 11. 2025).
- David Lynch on dream logic*, YouTube video: <https://www.youtube.com/shorts/aytNfjNjnIw?> (pristupljeno 27. 12. 2025).
- Debord, G., *The Society of the Spectacle*, Black & Red, Detroit, 1970.
- Deleuze, G., "Postscript on the Societies of Control", *October*, vol. 59, The MIT Press, 1992.
- Deloitte Global, *Women in the Boardroom: A Global Perspective, 7th ed.*, Deloitte Touche Tohmatsu Limited, 2022.
- Derrida, J., *Acts of Religion*, (prir. G. Anidjar), Taylor & Francis, New York, 2013.
- Dewey, J., *The Public and Its Problems: An Essay in Political Inquiry*, Gateway Books, Chicago, 1946.
- Dilthey, W., *Introduction to the Human Sciences: An Attempt to Lay a Foundation for the Study of Society and History*, Wayne State University Press, Detroit, 1988.
- Dreyfus, H. L., *What Computers Can't Do: A Critique of Artificial Reason*, Harper & Row, New York, 1972.
- Eco, U., *Foucault's Pendulum*, Harcourt Brace Jovanovich, 1989.
- Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Harcourt, Brace & World (A Harvest Book), New York, 1963.
- Eliasz, K., Galperti, S., Spiegler, R., "False Narratives and Political Mobilization", *arXiv*, 2022., <https://arxiv.org/abs/2206.12621>. (pristupljeno 12.12.2025.)

- European Commission, *She Figures 2021: Gender in Research and Innovation*, Publications Office of the European Union, Luxembourg, 2021.
- Fanon, F., *The Wretched of the Earth*, Grove Press, New York, 2004 (orig. 1961).
- Federici, S., *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, Autonomedia, New York, 2004.
- Feyerabend, P., *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, Third Edition, Verso, London/New York, 1993.
- Fichte, J. G., *Addresses to the German Nation*, The Open Court Publishing Company, Chicago / London, 1922.
- Fisher, W. R., "Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument", u: *Communication Monographs*, vol. 51, National Communication Association, Annandale (VA), 1984.
- Flavius, J., *Against Apion*. Prev. i komentar J. M. G. Barclay, Brill, Leiden-Boston, 2007.
- Fleming, J. et al., *AlphaFold Protein Structure Database and 3D-Beacons: New Data and Capabilities*, Journal of Molecular Biology, Vol. 437, Issue 15, 2025.
- Flood, C. G., *Political Myth: A Theoretical Introduction*, Routledge, London / New York, 2013.
- Foucault, M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Vintage Books, New York, 1995.
- Flusser, V., *Writings*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2002.
- Fraser, N., Honneth, A., *Redistribution or Recognition? A Political-Philosophical Exchange*, Verso, London / New York, 2003.
- Freire, P., *Pedagogy of the Oppressed*, prev. M. B. Ramos, Continuum, New York – London, 2005.
- Freud, S., *The Interpretation of Dreams*, Macmillan, New York, 1913.
- Fromm, E., *The Art of Loving*, Harper & Row, New York, 1956.
- Gadamer, H.-G., *Truth and Method*, Continuum, London / New York, 2004.
- Gagarin, M., *Drakon and Early Athenian Homicide Law*, Yale University Press, New Haven, 1981.
- Gāthā-Bā-Māānī: Transliterated and Translated into English with Grammatical and Explanatory Notes*, The Trustees of the Parsi Panchayat Funds and Properties, Bombay, 1997.
- Gebara, I., *Out of the Depths: Women's Experience of Evil and Salvation*, Fortress Press, Minneapolis, 2002.
- General Medical Council, *Fitness to Practise Panel Hearing: Andrew Jeremy Wakefield, Determination on Serious Professional Misconduct and Sanction*, London, 2010.
- George, A. (ur. i prev.), *The Epic of Gilgamesh: The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, Penguin Classics, London, 2000.
- Girardet, R., *Mythes et mythologies politiques*, Éditions du Seuil, Paris, 2003.
- Goethe, J. W., *Faust: A Tragedy* (prev. W. Kaufmann), Doubleday & Company, Inc., New York, 1963.

- Goldacre, B., *Bad Science*, Fourth Estate, London, 2008.
- Gray, P. & Chanoff, D., „Democratic Schooling: What Happens to Young People Who Have Charge of Their Own Education?“, *American Journal of Education*, Vol. 94, No. 2, The University of Chicago Press, 1986.
- Greenberg, D., *Education in America: A View from Sudbury Valley*, Sudbury Valley School Press, Framingham, 1992.
- Greene, M., *Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change*, Jossey-Bass, San Francisco, 1995.
- Gutiérrez, G., *A Theology of Liberation: History, Politics, and Salvation*, 50th anniversary edition, Orbis Books, Maryknoll (NY), 2023.
- Habermas, J., *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*, prev. W. Rehg, Cambridge, MA: MIT Press, 1996.
- Habermas, J., "Technology and Science as "Ideology"", u: *Toward a Rational Society: Student Protest, Science and Politics*, prev. J. Shapiro, Beacon Press, Boston, 1970.
- Han, B.-C., *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*, Verso, London / New York, 2017.
- Han Fei Tzu, *Basic Writings*, prev. B. Watson, Columbia University Press, New York, 1964.,
- Hegel, G. W. F., *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, vol. 1, Clarendon Press / Oxford University Press, Oxford / New York, 1975.
- Hegel, G. W. F., *Philosophy of Right*, Batoche Books, Kitchener, 2001.
- Hegel, G. W. F., *The Phenomenology of Spirit*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (IN), 2019.
- Hegel, G. W. F., *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986.
- Heidegger, M., *Being and Time*, Blackwell, Oxford / Cambridge (USA), 1962.
- Heidegger, M., "Letter on Humanism", u: *Basic Writings*, Harper & Row, New York, 1977.
- Heidegger, M., *The Question Concerning Technology and Other Essays*, Garland Publishing, New York / London, 1977.
- Hemmings, R., *Children's Freedom: A. S. Neill and the Evolution of the Summerhill Idea*, Schocken Books, New York, 1973.
- Heraclitus, *The Fragments: On Nature*, prev. G. T. W. Patrick (prema grčkom tekstu J. Bywatera), N. Murray, Baltimore, 1889.
- Hesiod, *Theogony*, prev. M. Heumann, Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License, 2021.
- Hobbes, T., *Leviathan*, Clarendon Press, Oxford, 1929.
- Hobsbawm, E. i T. Ranger, T., (ur.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

- Horkheimer, M., Adorno, T. W., *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Stanford University Press, Stanford (CA), 2002.
- Huizinga, J., *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*, Roy Publishers, New York, 1950.
- Husserl, E., *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*, Northwestern University Press, Evanston, 1970.
- International Committee of the Red Cross (ICRC), *The Geneva Conventions of 1949 and their Additional Protocols*, dostupno na: <https://www.icrc.org/en/doc/war-and-law/treaties-customary-law/geneva-conventions/overview-geneva-conventions.htm>, pristupljeno 9.2.2026.
- Jonas, H., *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*, University of Chicago Press, Chicago, 1984.
- Jung, C. G., *The Collected Works of C. G. Jung*, vol. 9, part I, Routledge & Kegan Paul, London, 1959.
- Jung, C. G., *Symbols of Transformation*, Bollingen Series XX, vol. 5, Princeton University Press, Princeton, 1956. (2. izd.; prev. R. F. C. Hull; ur. M. Fordham, G. Adler, W. McGuire).
- Justinian I, J., *The Digest of Justinian*, prev. A. Watson, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.
- Kajoa, R., *Igre i ljudi: Maska i zanos*, Nolit, Beograd, 1979.
- Kangrga, M., *Nacionalizam ili demokracija*, Razlog d. o. o., Zagreb, 2002.
- Kangrga, M., „O utopijskom karakteru povijesnoga ili ‘Kako to stoji s utopijom?’“, *Praxis* (jugoslovensko izdanje), br. 5-6, Zagreb, 1969.
- Kant, I., *Kritika čistoga uma*, Kultura, Beograd, 1970.
- Kant, I., *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb, 1957.
- Kant, I., *Toward Perpetual Peace and Other Writings on Politics, Peace, and History*, Yale University Press, New Haven / London, 2006.
- Kirk, G. S., Raven, J. E., & Schofield, M., *The Presocratic Philosophers*, Cambridge University Press, 1983.
- Kiš, D., *Čas anatomije*, Nolit, Beograd, 1979.
- Kuhn, T. S., *The Structure of Scientific Revolutions*, Second Edition, Enlarged, The University of Chicago Press, Chicago, 1970.
- Lamb, S. and Brown, L. M., *Packaging Girlhood: Rescuing Our Daughters from Marketers' Schemes*, St. Martin's Press, New York, 2006.
- Lasswell, H. D., “The Structure and Function of Communication in Society”, u: L. Bryson (ur.), *The Communication of Ideas*, Harper & Brothers, New York, 1948.
- Latour, B., *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, Polity Press, Medford, 2017.
- Latour, B., *We Have Never Been Modern*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1993.

- Levinas, E., *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague / Boston / London, 1979.
- Linnaeus, C., *Systema Naturae per Regna Tria Naturae, Secundum Classes, Ordines, Genera, Species, cum Characteribus, Differentiis, Synonymis, Locis*. Editio Decima, Reformata. Tomus I. Holmiae [Stockholm]: Impensis Direct. Laurentii Salvii, 1758.,  
<https://archive.org/details/mobot31753000798865/page/n1/mode/2up>.  
 (pristupljeno 18.11.2025.)
- Lukács, G., *History and Class Consciousness*, Merlin Press, London, 1967.
- Luther, M., *The Ninety-Five Theses*, u: *Martin Luther: Selections from His Writings*, Doubleday, New York, 1961.
- Lyotard, J. F., *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, (prev. G. Bennington i B. Massumi), Manchester University Press, Manchester, 1984.
- MacIntyre, A., *After Virtue*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1981.
- Magdy, R., “Mythos Politicus: A Theoretical Framework for the Study of Political Myths”, *Athens Journal of Mediterranean Studies* 6/2, 2020.,  
<https://doi.org/10.30958/ajms.6-2-4>.
- Maggavagga: The Path, Dhammapada, The Path of Dhamma, u: *Tipitaka The Pali Canon, Access to Insight, Readings in Theravada Buddhism*, 2005.,  
<https://www.accesstoinsight.org/tipitaka/index.html> (pristupljeno 10.12.2025.)
- Malaguzzi, L., „For an Education Based on Relationships“, *Young Children*, Vol. 49, No. 1, 1993.
- Malešević, S., *Grounded Nationalisms: A Sociological Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge, 2019.
- Manu (Lawgiver), M., *The Law Code of Manu*, prev. P. Olivelle, Oxford University Press, Oxford & New York, 2004.
- Marcuse, H., *An Essay on Liberation*, Beacon Press, Boston, 1969., dostupno na:  
<https://www.marxists.org/reference/archive/marcuse/works/1969/essay-liberation.pdf> (pristupljeno 2. 2. 2026).
- Marcuse, H., *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston, 1966.
- Marcuse, H., *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Routledge Classics, London / New York, 2002.
- Marx, K., *Critique of Hegel's 'Philosophy of Right'*, prev. A. Jolin and J. O'Malley, ed. J. O'Malley, Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- Marx, K., Engels, F., *Dela*, tom 21: *Kapital: kritika političke ekonomije*, knj. 1, Prosveta, Beograd, 1970.
- Marx, K., *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, (prev. M. Milligan), Progress Publishers, Moscow, 1959.
- Marx, K., „*Ekonomsko-filozofski rukopisi*“, u: *Rani radovi*, Naprijed, Zagreb, 1976.

- Marx, K., *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)*, "Introduction: (1) Production, Consumption, Distribution, Exchange (Circulation)", 1857., dostupno na: <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1857/grundrisse/ch01.htm> (pristupljeno 5.2.2026.)
- Marx, K., Engels, F., *The Holy Family, or Critique of Critical Criticism*, Marxists Internet Archive, 1956., pog. "Absolute Criticism's Second Campaign", od. "Hinrichs No. 2. 'Criticism' and 'Feuerbach'. Condemnation of Philosophy", <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/holy-family/> (pristupljeno 27.12.2025).
- Maturana, H. R., i F. J. Varela, *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht / Boston, 1972.
- Mbiti, J. S., *African Religions and Philosophy*, Garden City, N.Y.: Anchor Books, 1970.
- McKay, M., Wood, J. C., Brantley, J., *The Dialectical Behavior Therapy Skills Workbook*, New Harbinger Publications, Oakland (CA), 2019.
- McLuhan, M., *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw-Hill, New York, 1964.
- McRae, K., "A Bibliography of the *République*", u: K. McRae (ur.), *Jean Bodin — The Six Bookes of a Commonweale*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1962.
- Montessori, M., *The Montessori Method: Scientific Pedagogy as Applied to Child Education in 'The Children's Houses'*, Frederick A. Stokes Company, New York, 1912.
- Moreno, J. L., *Psychodrama*, Beacon House, New York, 1946.
- Nadler, S., "The Excommunication of Spinoza: Trouble and Toleration in the 'Dutch Jerusalem'", *Shofar*, vol. 19, br. 4, Purdue University Press, 2001.
- Narayanan, A., Kapoor, S., *AI Snake Oil: What Artificial Intelligence Can Do, What It Can't, and How to Tell the Difference*, Princeton University Press, 2024.
- Neill, A. S., *Summerhill: A Radical Approach to Child Rearing*, Hart Publishing Company, New York, 1960.
- Nietzsche, F., *The Antichrist*, Alfred A. Knopf, New York, 1931.
- Nietzsche, F., *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*, (ur. i prev. D. Breazeale), Humanity Books, Amherst, NY, 1999.
- Nietzsche, F., *The Will to Power*, (prev. A. M. Ludovici), Vol. I, Books I and II, u: Levy, O. (ur.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, Vol. 14, T. N. Foulis, Edinburgh/London, 1914.
- Nochlin, L., "Why Have There Been No Great Women Artists?", in *Art and Sexual Politics*, eds. T. B. Hess and E. C. Baker, ARTNEWS Associates, New York, 1973.
- Nussbaum, M. C., *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton University Press, Princeton, 2010.

- Olivelle, P., *Dharmasūtras: The Law Codes of Ancient India*, Oxford University Press, Oxford, 1999.
- Ong, W. J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge, London / New York, 2005.
- Ortega y Gasset, J., *Meditación de la técnica*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965.
- Panikkar, R., *The Cosmotheandric Experience: Emerging Religious Consciousness*, (prir. S. Eastham), Motilal Banarsidass, Delhi, 1998.
- Pateman, C., *The Sexual Contract*, Polity Press, Cambridge, 1988.
- Perović, M., *Kritika shvatanja prekarijata kao nove društvene klase*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Novi Sad, 2023.
- Perović, M. A., *Studije iz filozofije jezika*, FCJK, Cetinje, 2018.
- Plato, *The Republic*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Plato, *The Theaetetus of Plato*, (prev. B. H. Kennedy), Cambridge University Press, Cambridge, 1881.
- Plato, *Timaeus*, (prev. i ur. P. Kalkavage), Second Edition, Focus/Hackett Publishing Company, Inc., Indianapolis/Cambridge, 2016.
- Platon, *Zakoni*, BIGZ, Beograd, 1990.
- Pollack, W. S., *Real Boys: Rescuing Our Sons from the Myths of Boyhood*, Henry Holt, New York, 1999.
- Popper, K. R., *The Open Society and Its Enemies*, vol. 1: *The Spell of Plato*, Routledge & Kegan Paul, London, 1945.
- Pratchett, T., Stewart, I., Cohen, J., *The Science of Discworld II*, Random House, London, 2003.
- Prigogine, I. & Stengers, I., *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*, Bantam Books, New York, 1984.
- Quran: English Translation*. ClearQuran, Dallas-Beirut, n.d. Prir. Talal Itani., <https://www.clearquran.com/downloads/quran-english-translation-clearquran-edition-allah.pdf>, pristupljeno 9.11.2025.
- Rajković, M., „Empirizam kao prekretnica: Hjumova uloga u Kantovom filozofskom buđenju“, *Arhe*, 21(41), Filozofski fakultet, Novi Sad, 2024.
- Rajković, M., „Epistemološki anarhizam i demistifikacija nauke“, *Arhe*, br. 17, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2012.
- Rajković, M., „Kategorički imperativ kao centar obrta bitak-trebanje“, *Arhe*, god. VIII, br. 16, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2011.
- Rajković, M., „Zoon Technikon“, *Arhe* 10/20, Novi Sad, 2015.
- Rajković Perović, M., "The Principle of Universal Hospitality and the Refugee Rights in Kant's Political Philosophy", u: *Synthesis philosophica* 40/2, Zagreb, 2025., <https://doi.org/10.21464/sp40205>.
- Rancière, J., *The Ignorant Schoolmaster*, Stanford University Press, Stanford, 1991.
- Rancière, J., „The Aesthetic Revolution and its outcomes“, u: *New Left Review* 14, New Left Review, London, 2002.

- Rancière, J., *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, London / New York, 2006.
- Ransijer, Ž., *Emancipovani gledalac*, Edicija Jugoslavija, biblioteka Sveske, Beograd, 2012.
- Ricœur, P., *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, Yale University Press, New Haven, 1970.
- Ricœur, P., *The Just*, prev. David Pellauer, Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- Ricœur, P., *Time and Narrative*, vol. 1, University of Chicago Press, Chicago, 1984.;  
Ricœur, P., *Time and Narrative*, vol. 3, University of Chicago Press, Chicago / London, 1988.
- Roth, M. T., *Law Collections from Mesopotamia and Asia Minor*, Atlanta: Scholars Press, 1995.
- Rousseau, J.-J., *The Social Contract; and Discourse on the Origin of Inequality*, Washington Square Press / Pocket Books, New York, 1967.
- Sadin, É., *La silicolonización del mundo: la irresistible expansión del liberalismo digital*, Caja Negra, Buenos Aires, 2018.
- Said, E. W., *Orientalism*, Vintage Books, New York, 1979.
- Sartr, Ž.-P., „Angažovana književnost“, u: *Šta je književnost*, Nolit, Beograd, 1984.
- Sartr, Ž.-P., „Iza zatvorenih vrata“, u: *Drame, Izabrana dela*, knj. 5, Nolit, Beograd, 1981.
- Sartre, J. P., *Between Existentialism and Marxism*, (prev. J. Mathews), William Morrow, New York, 1974.
- Segato, R. L., *La guerra contra las mujeres*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2016.
- Schelling, F. W. J., *First Outline of a System of the Philosophy of Nature*, (prev. K. R. Peterson), State University of New York Press, Albany, 2004.
- Schelling, F. W. J., *The Philosophy of Art: As Oration on the Relation between the Plastic Arts and Nature*, John Chapman, London, 1854. (prev. A. Johnson).
- Schelling, F. W. J., *System des transzendentalen Idealismus*, u: *Sämmtliche Werke*, Bd. I/3, J. G. Cotta Verlag, Stuttgart und Augsburg, 1856-1861.
- Schopenhauer, A., *The World as Will and Representation*, vol. I, Dover Publications, New York, 1969.
- Schrott, R., *Erste Erde: Epos*, Hanser, München, 2016.
- Schück, H. & Sohlman, R., *The Life of Alfred Nobel*, William Heinemann Ltd., London, 1929.
- Schüssler Fiorenza, E., *In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*, SCM, London, 1995.
- Schmidt, K., *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı: Göbekli Tepe*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2007.
- Sharer, R. J., *The Ancient Maya*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2006.
- Simondon, G., *On the Mode of Existence of Technical Objects*, University of Western Ontario, London (ON), 1980.

- Sloterdijk, P., *Critique of Cynical Reason*, (prev. M. Eldred; predgovor A. Huyssen; *Theory and History of Literature*, vol. 40), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.
- Sloterdijk, P., *Čarobno drvo: nastanak psihoanalize godine 1785: epski pokušaj uz filozofiju psihologije*, (prev. Š. Martić), Demetra, Zagreb, 2001.
- Sobrino, J., *Jesus the Liberator: A Historical-Theological Reading of Jesus of Nazareth*, Bloomsbury Publishing, London, 2020.
- Sokal, A. & Bricmont, J., *Intelektualni šarlatani*, (prev. M. Adamović), Dereta, Beograd, 2018.
- Sorel, G., *Reflections on Violence*, B. W. Huebsch, New York, n. d. (prev. T. E. Hulme; 3. izd.), 1914.
- Stein, S. & Wretzel, J. I. (ur.), *Hegel's Encyclopedia of the Philosophical Sciences: A Critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge, 2021.
- Stiegler, B., *The Neganthropocene*, Open Humanities Press, London, 2018.
- Strehlow, T. G. H., *Songs of Central Australia*, Angus and Robertson, Sydney, 1971.
- Stukeley, W., *Memoirs of Sir Isaac Newton's life*, (1752) „Life of Newton“, priredio A. Hastings White (1936), Wikisource:  
[https://en.wikisource.org/wiki/Memoirs\\_of\\_Sir\\_Isaac\\_Newton%27s\\_life/Life\\_of\\_Newton](https://en.wikisource.org/wiki/Memoirs_of_Sir_Isaac_Newton%27s_life/Life_of_Newton) (pristupljeno 2.2.2026).
- Taylor, C., *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1989.
- Tesla, N., *My Inventions: The Autobiography of Nikola Tesla*, (ur. B. Johnston), Barnes & Noble, New York, 1995.
- The Bible: New Revised Standard Version with the Apocryphal/Deuterocanonical Books*, ed. Z. Ridling, National Council of the Churches of Christ, New York, 1989.
- The Complete Mahabharata: Adi Parva*, prir. Menon, R., Rupa Publications India, New Delhi, 2009.
- Thunberg, G., *No One Is Too Small to Make a Difference*, Penguin Books, London, 2019.
- Tillich, P., *Writings on Religion / Religiöse Schriften*, (prir. R. P. Scharlemann), De Gruyter, Berlin, 2020.
- Tudor, H., *Political Myth*, Praeger, New York, 1972.
- Underhill, E., *Mystics of the Church*, Morehouse Publishing, Pennsylvania, 1925.
- United Nations, *Charter of the United Nations and Statute of the International Court of Justice*, dostupno na: <https://www.un.org/en/about-us/un-charter/full-text>, pristupljeno 9.2.2026.
- United Nations, *Universal Declaration of Human Rights*, dostupno na: <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>, pristupljeno 9.2.2026.
- United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC), *The Paris Agreement*, dostupno na: <https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement/the-paris-agreement>, pristupljeno 9.2.2026.

- Vālmiki, *The Rāmāyaṇa*, prev. R. T. H. Griffith, Trübner & Co., London / E. J. Lazarus, Benares, 2008.
- Van Gennep, A., *Rites of Passage*, University of Chicago Press / Routledge & Kegan Paul, Chicago / London, 1960.
- Veyne, P., *Jesu li Grci vjerovali u svoje mitove? Ogled o konstitutivnoj imaginaciji*, Tim Press, Zagreb, 2017.
- Virilio, P., *Speed and Politics*, Semiotext(e), Los Angeles, 2007.
- Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, (prev. M. H. Morgan), Harvard University Press, Cambridge, 1914.
- Watson, A., *Roman Law & Comparative Law*, Athens, GA: University of Georgia Press, 1991.
- Weber, M., *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Routledge, London / New York, 2005.
- Weindling, P., *Health, Race and German Politics between National Unification and Nazism, 1870-1945*, Cambridge University Press, Cambridge; New York, 1993.
- Zuboff, S., *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, PublicAffairs, New York, 2019.
- Žižek, S., *Living in the End Times*, Verso, London / New York, 2011.
- Žižek, S., *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London / New York, 2008.

UNIVERZITET U NOVOM SADU  
FILOZOFSKI FAKULTET NOVI SAD  
21000 Novi Sad  
Dr Zorana Đinđića 2  
www.ff.uns.ac.rs

*Štampa*  
Sajnos  
Novi Sad

*Tiraž*

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
801.73:162.6

РАЈКОВИЋ-Перовић, Марица, 1984-

Homo narrans: priča kao dijalektika mita, ideologije i proizvođenja  
[Elektronski izvor] / Marica Rajković Perović. - Novi Sad : Filozofski  
fakultet, 2026

Način pristupa (URL): Način pristupa (URL): [https://  
digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2026/978-86-6065-975-2](https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2026/978-86-6065-975-2). - Opis zasnovan  
na stanju na dan 18.3.2026. - Nasl. sa naslovnog ekrana. - Abstract. -  
Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija.

ISBN 978-86-6065-975-2

a) Нарација -- Дијалектика

COBISS.SR-ID 189666313