

2. „НОВО СРЕДЊОВЕКОВЉЕ“ У ДРУШТВЕНОЈ ТЕОРИЈИ

2.1. Настанак мотива о „новом средњовековљу“ у друштвеној теорији

Појава „жудње за средњовековљем“ није представљала новост коју је седамдесетих година прошлог века први приметио Умберто Еко, проницљиви али цинични италијански интелектуалац. Интересовање за средњи век на Западу периодично се јављало у кризним раздобљима у којима је преовладавало разочарање у последице модерности.

Тако је, рецимо, са романтичарском реакцијом на револуционарне исходе просветитељства дошло до својеврсне обнове интересовања за католичко средњовековље на континенту и, нарочито, у Енглеској. Томас Карлајл, са глорификацијом историјских примера херојства (*О херојима*)⁴⁸ и залагањем за јуначко предводништво као конститутивни елемент живота политичких заједница, заговарао је чврст, трансцендентални и нематеријалистички поглед на свет који треба да опстане насупрот свакодневници индустријске револуције у викторијанској Британији. Својим избором хероја на подручјима религије, стваралаштва и политике, Карлајл не само да је идеализовао некадашње средњовековље, већ је, посредно, призивао и његово обнављање. Следећа

48 Томас Карлајл, *О херојима, култи хероја и херојском у историји*, Авала, Београд, 1988.

острвска манифестација носталгије за средњовековљем јавила се као „оксфордски покрет“ који је имао велики утицај на један други широки културни покрет – на „католичку културну обнову“.

Период међуратне Велике кризе и покушаји плејаде аутора да кроз различите приступе дефинишу могуће одговоре на изазове модерности једну групу њих одвели су у правцу „новосредњовековне жудње“. Било је то раздобље праве експлозије теоријских дела о кризи модерности. „Пре Велике депресије теоретичари друштвених криза давали су се више њеним културним и субјективним странама, а после 1929. године тумачењима кризних облика и њиховим последицама.“⁴⁹ Читава једна струја кризеолошких мислилаца је – и међу културним и субјективним „лицима кризе“ и међу њеним последицама, а нарочито у потенцијалним исходима „изласка из модерности“ – назирала долазећу епоху „новог средњовековља“. То је било најизраженије на „источном крилу“ модерних дешавања, у оквиру тзв. „руске религиозне ренесансе“ (Розанов, Мерешковски, Берђајев, Булгаков...), на самом почетку XX века. Руски мислиоци су предосећали да живе у доба смењивања историјских епоха у коме појмови и појаве губе дотадашња зачења и добијају нова, при чему се друштва преображавају у нешто потпуно другачије од дотадашњег. Због тога је њихова мисао о кризи неретко повлачила паралеле са античким добом – са временом пропасти древног полиса и израстања империје коју су, након дугог процеса опадања, „докрајчили“ варвари. Ови мислиоци су сличне симптоме видели и у модерној епохи. Према њима се, потпуно разголићени у својој „природној еволуцији“, и рационализам и индивидуалистички

⁴⁹ Александар Гајић, *Духовне основе свейске кризе*, КОНРАС, Београд, 2011, стр. 45.

либерализам, као и сви други продукти секуларне хуманистичке идеје, дијалектички поступно претварају у сопствену супротност. Због тога су они били убеђени да је заступање дотадашњих идеја и тежња ка остваривању циљева модерности не само облик „заосталости“ или „реакционарности“, већ и фатална идеолошка заблуда. Централна мисао њиховог виђења кризе савременог света јесте да је она заправо велико испитивање људске слободе. И као што је након пропадања античког света наступио мрачни период из кога је израсло хијерархијско средњовековно друштво, тако ће и из декаденције модерне епохе – предвиђали су ови мислиоци – настати „ново средњовековље“. Мисао о кризи модерног света, дакле, наслућивала је идеју о њеном превладавању и преласку секуларизованог индустријског света у нешто друго, нешто што је називано „новим средњовековљем“.

Говорећи о руском културно-историјском типу и „православљу Достојевског“ пред којим је, наводно, нови узлазни цивилизацијски циклус, сличне идеје је развијао и Освалд Шпенглер у *Пројасџи зајага*.⁵⁰ Фокус Шпенглеровог напада на линеарну перцепцију историјске динамике био је, пре свега, усмерен на развојну схему стари век – средњи век – нови век, коју је он сматрао за накарадну мисаону творевину широко распрострањену на модерном Западу. Корене линеарног тока историје Шпенглер је проналазио у оријенталном, магијском и дуалистичком осећају света у коме се историји придаје „тежња за покретом“ као један драматичан ток неповратног развоја на боље.⁵¹ Но, сматрао је Шпенглер, то никако није и не може да буде опис истинског универзалног историјског развоја, већ само начин његовог доживљавања на Западу који има универзалне

50 Освалд Шпенглер, *Пројасџи зајага 1–4*, Кристали, Београд, 1990.

51 *Истио*, књига 1, стр. 54–55.

претензије. Линеарно прогресивистичко виђење, сматра Шпенглер, настало је унутар једног посебно историјског типа: „фаустовске културе Запада“ која је настала у зрелом, „готском“ средњовековљу. Запад, према Шпенглеру, представља једну самосвојну културно-историјску творевину која има своју младост, раст, зрелост и период опадања. Све главне интристичне одлике Запада настале су у средњовековљу, а њихови модерни изрази само представљају зрелије развојне облике изникле из западног, „фаустовског средњовековља“. Друге културе, напротив, имају своје, самобитне и другачије основе – са својим младостима илити „средњовековљима“, са својим зрелим културним фазама и позним цивилизацијским опадањима.

Шпенглерове основне идеје (односно оне његовог руског претече, Николаја Данилевског, којима је Шпенглер у многоме био инспирисан)⁵² следили су мислећи припадници руске беле емиграције који су се, после Октобарске револуције, настанили у скоро свим европским метрополама. Мешајући своје често наивне утопистичко-есхатолошке визије са особеним поимањем хришћанских идеала, на ову тему је своје понајбоље странице написао аутор списа *Ново средњовековље*, религиозни егзистенцијалиста Николај Берђајев.

За Берђајева је прва половина XX века била период преласка „из епохе дана у епоху ноћи“, „пут разарања старог и неприметног слагања новог, а које се решава „реалном силом“.⁵³ Назнаке долазећег „новог средњовековља“, Берђајев је опажао у цивилизацијском растакању које је довело до крваве борбе између нација, класа и појединаца. Након њега ће мало тога остати од старог,

52 Николај Данилевски, *Русија и Европа*, Службени лист СРЈ, Београд, 1994.

53 Николај Берђајев, *Ново средњовековље*, Хипнос, Београд, 1990, стр. 24.

модерног друштва.⁵⁴ Узроке декаденције Берђајев је, попут својих бројних савременика, проналазио у модерном индивидуализму који је „заковао човека у самом себи и у формама, којима је човек себе оделио од других људи и од света“⁵⁵, а где се „слобода човека указује савршено формалном и бесадржајном слободом.“⁵⁶

Будућност модерног света, у свом најупечатљивијем изразу видљивом током XIX века који се „распао и налази се у стању крваве борбе нација, класа и појединих људи“⁵⁷ лежи у болном прочишћењу кроз недаће. Тек кроз проживљавање низа цивилизацијских мука постаће могуће превазилажење свих последица модерног отуђења и остварење новог универзалног јединства. Та долазећа епоха, нада се Берђајев, биће нешто налик „новом средњовековљу“, пошто ће у њој „слободан повратак хијерархијским начелима бити неизбежан“.⁵⁸ Берђајев није идеализовао „ново средњовековље“ јер идеално није било ни оно старо. Он је био потпуно свестан његових бројних тамних страна: насилништва, незнања и религијом правданог терора. Но, будући да је, поред свих својих лоших страна, средњовековље било „по преимућству религиозна епоха“ – пошто је сва култура, па и свакодневни живот, био окренут оностраном, као и да се тада човек до крајњих граница напрегао да докучи тајне људског биства – Берђајев и његови истомишљеници су се надали истоветној духовној усмерености магловито наслућиване будуће епохе. Са најдубљим уверењем да ни једна сфера стваралаштва не може остати „религиозно неутрална“ у преовладавању секуларизма и обнови хијерархијског друштвеног по-

54 *Исџо*, стр. 26–27.

55 *Исџо*, стр. 21.

56 *Исџо*, стр. 20.

57 *Исџо*, стр. 32.

58 *Исџо*, стр. 43.

ретка који овај пут неће, попут старих теократских творевина, изневерити ни религиозне потребе, ни слободу људског духа, Берђајев је у симптомима декаденције постреволуционарног и међуратног периода више желео да види разлоге за будући оптимизам, него што их је стварно било. На готово истим „новосредњовековним“ мотивима о особеностима културно-цивилизацијског типа, своје доктринарне поставке о „идеократији“ након жељеног (еволутивног или револуционарног) пада комунизма у Совјетском Савезу разрађивали су и осниваочи „евроазијства“ у међуратној белој емиграцији.⁵⁹

Први „новосредњовековни“ мотиви нису послужили само за политичко-филозофске спекулације и доктринарне ставове превазилажења модерности, већ и као значајно методолошко оруђе у друштвено-теоријским анализама. Питирим Сорокин, један од великана социологије двадесетог века, своју теорију друштвене и културне динамике је поставио на основама блиским главним „новосредњовековним“ постулатима. Његов теоријски модел друштвену динамику своди на историјски лук који се развија на потезу између идеалтипских „идеационих“, „идеалистичких“ и „чулних“ облика друштвено-културне стварности. Ови основни идеалтипски друштвени модели у Сорокиној теорији су били апстраковани из огромне количине чињеница везаних за сва нама позната друштва и културе, где су „спољни феномени у једном систему културе били виђени као манифестације његових унутрашњих аспеката.“⁶⁰ На тај начин су унутрашњи, нематеријални аспекти, у Сорокиној теорији били означени као најважнији аспекти

59 Детаљније о томе види: Милан Суботић, *Пути Русије: евроазијско сјановишје*, Плато, Београд, 2004, посебно у поглављу „Политичко и социјално учење евроазијства“, стр. 131–198.

60 Питрим Сорокин, *Друштвена и културна динамика*, ЦИД, Подгорица, 2002, стр. 29.

сваке културе. У Сорокиновој типологији сви основни идеалтипски облици поседују низ главних карактеристика. Главне одлике „идеационе“ културе су:

- 1) стварност се опажа као ванчулно и нематеријално, као биће, битисање, постојање или вечна суштина (Sein);
- 2) потребе и циљеви углавном су ван природе;
- 3) обим њиховог задовољења је највећи а ниво највиши;
- 4) метод њиховог испуњења или остварења је самонаметнуто минимизирање или елиминисање већине физичких потреба и то у највећем могућем обиму.⁶¹

„Чулна“ култура је антипод идеационе. У њој је „стварност само оно што се опажа органима чула. Ту се не верује ни у какву чулну стварност... Чулна стварност се схвата као настајање, процес, промена, кретање, еволуција, прогрес, трансформација. Ту су потребе и циљеви углавном физичке природе, а њиховим задовољењем се тежи до максимума. Метод њиховог остварења није модификација у оквирима појединца који чине културу, већ прилагођавање или експлоатација спољног света.“⁶² Између ова два идеалтипска антипода смештени су мешовити типови људских култура. Иако је за креирање сопственог теоријског друштвено-културног модела користио обимну грађу везану за све научно проучене културе, супротстављеност између „идеационих“ и „чулних“ култура Сорокин је формулисао понајвише се позивајући на супротности између предмодерног средњовековља и модерног друштва.⁶³

61 *Исџо*, стр. 35.

62 *Исџо*, стр. 36.

63 *Исџо*.

2.2. Неомедијевалистичке аналогije и поређења у друштвеним наукама

Поређења садашњости и средњовековља дају значајне резултате у савременој друштвеној науци и то на два начина које је, такође, први уочио Умберто Еко. Један начин је онај који се одвија кроз откривање сугестивних сличности које се разабиру кроз компаративно проучавање „онога некада“ и „овога сада“. Други начин је онај који, кроз упоређивање, проналази „симетричне супротности“. Дobar пример првог приступа представља откривања сличности између империјалне, врховне власти Источног римског царства (Византије) или Светог римског царства на Западу са савременим наддржавним творевинама. Сличан пример представља и раносредњовековно ширење варвара који су, са својим обичајима и начином живота, поступно продирали на простор посустале империје и њене хеленско-римске културе, са савременим слабљењем либерализма и „вертикалном инвазијом варвара“, укључујући ту и класно изопштене, друштвено неинтегрисане, а бројчано све јаче, гетоизиране припаднике незападних култура. Савремени градови, пуни имиграната, постају фрагментирани и клановски структурирани у гета: они се претварају у затворена, утврђена места где владају сурови обичајни односи и гола сила. Примери случајева везаних за „симетричне супротности“ између средњовековља и садашњице проналазе се, на пример, у процесима демографског опадања или утицајима технолошких иновација на друштвену динамику. Док је раносредњовековно опадање броја становништва било пре свега последица глади и сиромаштва, постмодерни демографски пад на Западу одвија се у условима знатног богатства, често и презасићености свих врста; или – док је раносредњовековна технолошка стагнација доприносила опште-

друштвеној статистици, савремене технолошке иновације у многим сегментима друштвеног живота, уместо да поспеше квалитативни развој, чине у ствари потпуно супротно: оне повећавају хаотичност и друштвену дисфункционалност.⁶⁴

Описани аналошки приступи и њихови закључци често су врло упутни у савременој науци: у историјским истраживањима, у економији и друштвеној теорији, у науци о међународним односима. Следећи Сорокинова социолошка истраживања бројни културолози су уочили заметке нових идеационих тенденција у савременој уметности. Ове тенденције теже да ревитализују отворене погледе на интуицију и ирационално као видове повратка вере у оностраност и верску инспирацију која треба да поново постане потпора стабилности у флуидном свету позне модерности. Хозе Ортега и Гасет – који је проучавао ирационалне импулсе који покрећу масе и њихова веровања у модерном друштву – управо је кроз повлачење аналогија са позноантичким и раносредњовековним дешавањима описивао деструктивне пориве и покрете између два Светска рата. Нимало чудно, Ортега их је крстио синтагмом „вертикална најезда варвара“, алудирајући на сличности са најездом која је срушила антички Рим и увела Европу у средњовековље.⁶⁵ Поред тога, он је гајио и једну типичну „новосредњовековну“ наду у обнову након пропадања. Наиме, Ортега је веровао да ће, након што протутњи „побуна маса“, бити створен европски човек са новом, квалитативно високом менталном конституцијом. Његов настанак, надао се Ортега, довешће до супранационалног, духовно-културног обједињавања постојећих етничких гру-

64 Grzegorz Lewitzki, *Welcome to the New Middle Ages! Network Neomedievalism*, Pulaski Papers, Kasimir Pulaski Foundation, Warsaw, November, 2010.

65 Хозе Ортега и Гасет, *Побуна маса*, Алеф Градац, Чачак, 1988.

па и нација широм Европе које ће бити имуне на сваку искључивост и фундаментализам, укључујући ту и онај верски.

Британски историчар Тојнби је у свом дванаестотомном „magnum opus“-у *Испраживања историје* наставио неке од главних мотива Шпенглерове „културне морфологије“ и Сорокинове друштвено-културне динамике у којима је средњовековље имало важну улогу. Тојнби је, наиме, модел својих цивилизацијских циклуса и аналогја између њих развијао понајвише упоређујући опадајуће позноантичко и раносредњовековно раздобље са савременом (пост)модерном епохом.⁶⁶ Иако не користи термин „ново средњовековље“, Тојнби учава друштвени значај поновног буђења верских осећања у Европи за даље културне токове унутар западне цивилизације. Имајући у виду аналогја са хришћанским средњовековљем, Тојнби је изградио једну од својих централних хипотеза по којој је универзална религија основ и мост израстања нове цивилизације. У Тојнбијевом научном систему јасно „пада у очи да је, у првим томовима „Изучавања историје“, универзална религија схваћена као мост између старе цивилизације која пропада и нове која се рађа, док се у новијим томовима велике цивилизације јављају као мостови међу великим религијама... У таквом схватању постепено ишчезавају цивилизације као филозофски еквивалентни ентитети и образује се један хронолошки узлазни ред чија природа показује да је практично религија једино поље у коме идеја напретка има смисао.“⁶⁷ И Тојнбијев коначни закључак, дат као метафора његове филозофије историје – „„кола се крећу напред иако точкови описују кругове“ – потврђује уверење да циклуси цивилизације служе једино као точкови

66 Анролд Тојнби, *Испраживања историје 1–2*, Просвета, Београд, 1970.

67 Смилџа Тартаља, *Скривени круги*, Чигоја штампа, Београд, 1998, стр. 166–167.

некаквих мистичних духовних кола која носе човечанство ка вишем свету, у коме практично Бог потискује човека као ствараоца историје⁶⁸ потпуно је немодеран и очигледно „новосредњовековни“.

Поређења на основу сличности између савременог мултицентричног и средњовековног, предмодерног међународног поретка уочавали су и бројни стручњаци за међународне односе који су их користили у својим истраживањима еволуције међународних односа и структуре међународне заједнице. Први и најзначајнији међу њима је Хедли Бул,⁶⁹ британски стручњак за међународне односе аустралијског порекла.

Бул посматра еволуцију међународног система и уочава могуће алтернативне путеве за стварање светског поретка. Иако сматра да постојећи државоцентрични, „вестфалски“ систем међународне заједнице може још извесно време потрајати, Бул први уочава савремене тенденције у којима се поново јавља „преклапање ауторитета и умножених лојалности“⁷⁰ – односно ситуације да, поред једне суверене државе, и други субјекти међународних односа све чешће почињу да врше власт над истим географским простором. Бул сумња да овакав алтернативни систем може бити стабилнији од постојећег система „баланса моћи“. Он се пита: „Има ли икаквих доказа да систем држава уступа своје место секуларној реинкарнацији система састављеног од преклапајућих или сегментираних ауторитета који су карактерисали хришћанско средњовековље? Очигледно је да суверене државе нису једини важни актери или агенти у светској политици.“⁷¹ На овој дилеми Бул гради алтернативни

68 *Исѿо*, стр. 167.

69 Headley Bull, *The Anarchical Society, A Study of Order in World Politics*, London, 1999.

70 *Исѿо*, стр. 245.

71 *Исѿо*, стр. 254.

идеалтипски модел универзалне политичке заједнице којој очигледан узор представљају концепти преклапајуће власти и вишеструке хијерархијске потчињености из европског средњег века. Настанку оваквог међународног модела, сматра Бул, у прилог иду пет уочених важних трендова у савременој светској политици:

- 1) регионална интеграција држава у веће организационе јединице (овде је ЕУ најочигледнији пример);
- 2) дезинтеграција држава које постају све више и више зависне од спољних утицаја;
- 3) урушавање државног монопола на употребу силе на простору кога суверено контролише, односно појава приватних организација – као што су недржавне и антидржавне групе (терористи, сепаратистичке групе итд.) – које користе насиље, а које теже да овладају постојећим државама или створе нове државе унутар њих;
- 4) настајање и јачање транснационалних организација (мултинационалне корпорације, глобални политички покрети, међународне невладине организације, цркве, међувладине организације итд.);
- 5) технолошка унификација света (технолошка глобализација).⁷²

Проучавајући ове процесе, Бул је дошао до закључка како садашње надметања око „плена суверености“ кога воде умножени савремени актери међународног живота – и они одозго (наднационални) и они одоздо (регионална, локална или невладина удружења) – неодољиво подсећају на друштвене процесе који су се одвијали током преласка античке епохе у средњи век.

Булов „неомедијевалистички“ алтернативни модел међународне заједнице био је широко проучаван и

⁷² *Исто*, стр. 255–267.

употребљаван. Преузимајући истраживања тзв. „петог тренда“ у светској политици везаног за утицај информационах технологија и интеракција у сајберспејсу уз помоћ кога превладавају постојеће географске датости, границе и државне јурисдикције, Кобрин закључује да је будућност несумњиво „новосредњовековна“. Неки од савремених политиколога, попут Калбрезеа,⁷³ садашње „постмодерно стање“ (теоријски дефинисано од стране Делеза и Гатарија и других постструктуралиста) кога одликује смрт модернистичких „метанаратива“ сматрају „неомедијевалистичким“ или барем „прото-неомедијевалистичким“. Поједини постмодернисти, кроз оживљавање историјског компаративног метода Ибн Халдуна из XIV века или формулисање „номадског приступа“ то јест „номадизма“ (кога су форсирани Делез и Гатари и њихови следбеници) супротстављеног сваком стабилном, територијалном и седелачком приступу, стварају дифузне предуслове за детериторијализацију постсуверених простора и драстично одвајање појединаца од свих имплицитних и експлицитних норми или социјалних понашања модерног доба. За разлику од њих, Бодријар је у „новосредњовековним“ имаголошким представама видео један од најефектнијих имаголошких симулакрума диборовског „друштва спектакла“⁷⁴ као важног средства намењеног пацификацији превратничких душевних садржаја и идеалистичких порива.

2.3. Савремене неомедијевалистичке тенденције

Савремене неомедијевалистичке теорије као средства за уочавање трансформације савремене међународне

73 Omar Calabrese, *Neo-baroque: a sign of times*, Princetown University Press, Princetown, 1992.

74 Guy Debord, *The Society of Spectacle*, Zone Books, 1994.

заједнице јасно следе поставке Хедлија Була: оне прате транцизију од територијалних облика организовања политичких заједница ка детериторијализованим, од географски дефинисане суверене власти ка преклапајућим надлежностима и умноженим ауторитетима, односно од вестфалског до „неоимперијалног доба“ (Андерсон), где се на хоризонтали предмодерно–модерно–постмодерно одвија упадљиви преображај од „релативног до апсолутног па опет до релативног концепта простора.“⁷⁵ У овом кључу се посматрају и токови глобализације и њихови учинци, као и ужи, специфичнији процеси и феномени. Преузет од Була и коришћен од стране Арнолда Волферса, „новосредњовековни“ модел је додатно артикулисан у докторској тези Грегори Хејона, као и у радовима Јорга Фридрикса, Марка Дуфилда и Филипа Чернија. Чернијеве анализе наглашавају да се глобална политика мења услед деловања више међузависних процеса као својих предуслова који имају недвосмислено „неомедијевалистичке“ димензије.⁷⁶ Међу овим „неомедијевалистичким“ учинцима глобализације Черни уочава и позитивне и негативне последице. Оне се не односе само на актере ослобођене надзора суверених државних власти које је, неколико деценија раније, уочио и обрадио још Џемс Розенау. Черни једнако примећује и наглу промену политика савремених држава које, под утицајем нових комуникација, трансакција, миграција и свих других врста интеракција, неизбежно и саме постају глобалне.

Каплан анализира ситуацију у западној Африци са краја XX века како би кроз ову призму уочио будућност међународне политике. У њој оживљавају мрачна

75 James Anderson, „The Shifting Stage of Politics: New Medieval and Postmodern Territorialities?“ *Environment and Planning D: Society and Space*, 1996, с. 133–153.

76 Philip G. Cerney, „Globalization and the Changing Logic of Collective Action“, *International Organization* 49, 1995, с. 607.

времена пропасти поретка и најезде варвара: времена пренасељености, бујања криминалитета, миграција избеглица, јачања приватних војски, агенција за безбедност, нарко-картела и других видова групног организовања који надјачавају урушене државне институције.⁷⁷ Не сумњајући у исходе ових процеса, Каплан предвиђа колапс модернизма и националних држава, а пре свега урушавање њихове способности да одрже грађански мир на територијама које још увек номинално контролишу. Андерсон употребљава везу „неомедијевализма“ и постмодернистичких виђења територијалности како би дао прогнозу будућег развоја Европске уније. Јан Зијелонка користи концепт „новосредњовековне империје“ како би што тачније описао природу увећане Европске уније на почетку новог миленијума.⁷⁸ Готлиб и Мајер баве се процесима распада држава, односно конфликта између нација и држава, узимајући као полазиште виђење средњовековне прошлости када је суверенитет био „подељен“ између различитих нивоа и врста власти, то јест када он није био инхерентно територијалан.⁷⁹ У истом маниру и Липшуц сматра да глобално цивилно друштво све више наликује предвестфалском, свеевропском супранационалном грађанском друштву.⁸⁰ Мек Гру националну државу назива архаичном, сматрајући да је врло вероватно да ће она бити постепено превладана од стране других субјеката и власти, а пре свега деловањем међувладиних, транснационалних и мултинаци-

77 Robert Kaplan, „The Coming Anarchy“, *The Atlantic Monthly* (February), 1994, стр. 44.

78 Jan Zielonka, *Europe as Empire -The Nature of the Enlarged European Union*, Oxford University Press, Oxford, 2006.

79 Gideon Gottlieb, *Nation Against State*. New York, Council on Foreign Relations Press, 1993

80 Ronnie Lipschutz, „Reconstructing World Politics: The Emergence of Global Civil Society“. *Millenium* 21, no. 3, 1992, стр. 389–420.

оналних организација те корпоративних тела.⁸¹ Хирст и Томпсон⁸² користе „неомедијевалистичке“ аналогije како би објаснили системску трансформацију из модерне у постмодерну политичку економију, а све под утицајем драматичних промена у комплексности и домету нових технологија, као и дигитализације финансија и трговине.

Коришћења „новосредњовековних“ аналогija приметна су у појединим наукама и научним дисциплинама у којима она дубоко утичу на креирање нових теоријских поставки и стварање нових, превратничких парадигми. Ови модели почивају на потпуно новим постулатима гледајући их у односу на оне пређашње, модерне. Тако се у савременој економији појављују учења која се залажу за подвргавање економске сфере моралу, као и за посматрање пословања и као етичке, а не тек пуке практичне, „утилитарне“ дисциплине. Заговорници овог приступа укључују у своје економске процене и „утилитарну“ дугорочну „исплативост“ морала (коју нпр. заговара школа „корпоративне друштвене одговорности“). Њихови закључци и препоруке се надовезују на „неомедијевалистичке моменте“ виртуелне, дигиталне економије која уз помоћ савремене технологије лако премештава модерну територијалност и постојеће државне суверенитете.⁸³ Урбане студије користе „неомедијевализам“ као средство да се – кроз повлачење паралела са процесима у предмодерним, средњовековним градовима – боље разумеју савремени трендови у ограђеним,

81 A. G. McGrew, „The Globalisation in its Place“, *Global society*, 12 (3), 1998; McGrew, A. G., Lewis P. G. et al. *Global Politics: Globalization and the Nation-State*, Cambridge: Polity Press, Cambridge, 1992.

82 P. Hirst, and G. Thompson, *Globalization in Question: The International Economy and the Possibilities*, Cambridge Polity Press, Cambridge, 1996.

83 Stephen J. Kobrin, „Back to the Future: Neomedievalism and the Postmodern Digital World Economy“, 1997, <http://www-management.wharton.upenn.edu/kobrin/Research/hartrev2.pdf>.

затвореним заједницама насталим на заједничком интересу и/или интересовању (нпр. „издвајање успешних“ у посебним ограђеним четвртима, затим процеси ширења сквотера, ницање привремених насеља и кампова сиротињских „номадских“ популација). У социологији се уочава значај обнове масовних веровања и религиозности као вредносног фундамента друштвене динамике. На сличан начин почиње да се третира и традиција као главни носилац вредности и покретач стварања и јачања социјалног капитала.⁸⁴ У филозофији се поново јављају приступи у којима се постмодерни агностицизам и релативизација оповргавају позивањем на правила логике и опште, универзалне концепте који поседују јасно одређене епистемолошке и онтолошке ослонаце. Такође, поново су све приметнија и нова политичко-филозофска залагања за „дистрибутивну правду“ у којима су права и дужности много реципрочније и интензивније присутне него до недавно, а која превазилазе досадашње модерне и постмодерне оквире. То је јасно видљиво у формулацијама нових, оригиналних становишта која истичу како евидентна ограниченост моћи људске рационалне спознаје не значи неминовно и да све мора бити подвргнуто релативистичком преиспитивању коме изостаје сваки епистемолошки ослонац. Све то нам јасно указује да су „новосредњовековни“ мотиви у савременој науци у несумњивом успону.

84 Више код: Александар Гајић, „Социјални капитал, модернизација, традиција“, *Право и друштво* бр. 4, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 172–186.



3.



3. КУЛТУРА САВРЕМЕНОГ „НОВОГ СРЕДЊОВЕКОВЉА“

Представе о средњем веку су присутније и утицајније у савременој масовној култури него у науци и филозофији: могло би се чак тврдити да су оне на прагу да постану и „релативно већинске“ у укупној културној продукцији данашњице, гледано и по обиму и по дубини утицаја. Од литерарног и филмског тријумфа Толкиновог *Госпођара Ђрсџенова* и Роулинговог *Харија Потера* у разним популарним изразима трајно су устоличени „медијевалистички“ мотиви на утицајна места масовне продукције. Довољан је само летимичан поглед на популарну културу па да се у то тренутно уверимо.

Детаљно проучаване као савремени културни феномени, представе о средњем веку поделиле су, међутим, стручњаке студија културе око њиховог квалификовања. Велики број истраживача принципијелно раздваја „медијевалистичке“ од „неомедијевалистичких“ момената у популарној култури, одређујући при томе различите критеријуме по којима се оно „ново“ разликује од „класичног“ у културним представама о средњем веку. Основе за деобу унутар популарне културне продукције на њен „средњовековни“ и „новосредњовековни“ део, најчешће се проналазе у томе што „средњовековно“ у савременој популарној култури садржи покушај одржавања „истинске“ везе са средњим веком, тј. тежи

његовом што је аутентичније могућем реконструисању, док „новосредњовековно“ – без икаквих дилема – нема ову претензију. Културни „медиевализам“ покушава да обнавља средњовековне историјске садржаје у савременој културној продукцији од романа, преко музике до визуелних уметности; он тежи да буде преносник вредности и значења ове епохе у савремености. Другим речима, „медиевализам“ више представља утицај историографије на савремену културу где се обавља епистемолошко истраживање средњовековља које се представља, реконструише, прима и разумева. Њиме се, према речима Ентони Мана, ствара „осећај историје“.⁸⁵ Културни „неомедиевализам“ није тек актуелнији део овог историографског „осећаја за средњовековну историју“. Он, напротив, не „реконструише“, већ „конструише“ симулакруме „средњовековног“.⁸⁶ „Неомедиевализам“ карактерише пост-постмодерно идеолошко поигравање са представама средњег века које се мешају са модерним садржајима, са савременим артефактима или футуристичким пројекцијама. Тако се добија јединствена „имагинарна смеша“ која се оштро разликује од свих дискурзивних продуката модерне епохе, али и од постмодерне гледане у ужем смислу. Као што се види, у питању није употреба савременог или застарелог технолошког приступа при обради мотива историјског средњег века, већ посве различит однос према средњем веку и начину његовог представљања.

Овакву оштру поделу на „медиевализам“ и „неомедиевализам“ у култури не сматрамо подесном из више разлога: најпре, због тога што је разлика између кон-

85 Lesley Cote, “A Short Essay about Neomedievalism”, *Defining neomedievalism – Studies in Medievalism XIX* (ed. Karl Fugelso), Cambridge, 2010, стр. 40.

86 M. J. Toswell, “The Simulacrum of Neomedievalism”, *Defining neomedievalism – Studies in Medievalism XIX* (ed. Karl Fugelso), Cambridge, 2010, стр. 58.

струкције и реконструкције у култури увек флуидна. Најчешће, покушаји културне реконструкције садрже у себи и конструктивна учењавања, референтност и реинтерпретативност. Тако и свака тежња ка реконструкцији историјске аутентичности средњег века у себи садржи, свесне или несвесне, нежељене или потиснуте, и „новосредњовековне“ моменте. Никада не смемо превидети да је целокупна култура, сваки вид стваралаштва репрезентативан: садржаји културе су представе неодвојиве од имагинарног и само је питање – има ли та „имагинарност“ тежину симболичког преношења веродостојног репрезентовања или не, или је, пак, она оптерећена испразним фантазијама или другим неадекватним садржинама, нетачним референцама и поигравањима. Имагинарност са футуристичком компонентом – у којој се укрштају фрагменти модерних представа са „обновљеним“ средњовековним мотивима који искрсавају на параисторијској хоризонтални – јесте несумњива карактеристика „новосредњовековног“. Но, ако и „реконститутивни“ моменти „осећаја средњовековне историје“ садрже у себи, скривене или отворене, савремене дилеме, и ако оне успевају да реферишу у односу на модерне и постмодерне садржаје – онда су и дела која теже „аутентичном“ средњем веку, такође, једним делом и „новосредњовековна“. Она су то чак и када се реконструктивни „осећај средњовековне историје“ не односи према данашњици кроз укрштање са модерним и постмодерним моментима, већ чак и само када се пробудени емотивни импулс – носталгична фасцинација средњовековљем – код примаоца културног садржаја доживљава као референтна у односу на садашњицу у било ком могућем смислу. Носталгичан, „романтички“ емотивни однос према средњем веку је иницијалан и стога битан садржај „новосредњовековне“ идентификације. Он

у себи садржи изражавање важности везе садашњости и будућности са „бољом“, јаснијом и једноставнијом прошлошћу средњег века.

3.1. „Ново средњовековље“ у популарној литератури и филму

Представе о средњем веку у популарној култури двадесетог века нису се појавиле ниоткуда, ни изненада. Премда се ово историјско раздобље завршило пет векова раније, сваки од модерних векова имао је своје представе, своје слике и замисли о средњем веку. Ове представе су се пројављивале у поезији и прози, у сликама или архитектури. За масовну културу XX века најзначајније је било преплитање „медијевалистичких“ и „неомедијевалистичких“ момената при обнови „немодерног“ интересовања за „мрачни“ средњи век који су лако уочљиви у романтичарској књижевности на прелазу из XVIII у XIX век, у доба реакције на тријумф „зреле модерности“. Идеализација средњовековља као критичког контрапункта просветитељској модерности која му је упорно спочитавала „мрак, примитивност и недостатак цивилизованости“ створила је прву мешавину која је спајала модерне „светле“ и „тамне“ представе средњег века са стварним сазнањима о овом раздобљу. Она је јасно уочљива у готском роману Хораса Волпола и његових следбеника, носилаца „готске обнове“. При томе је прихватање дела модерних, негативних предрасуда о средњем веку представљало израз протеста, негодовања присутног код љубитеља готског романа, али и њихове помодне (дакле, модерне) жеље да се разликује од ставова већине. Но, убрзо ће, већ са стасавањем наредне генерације романтичара, идеализовање средњовековне прошлости као „доба вере и витештва“ надвладати мрачне, прото-хорор готске моменте. Носталгична иде-

ализација романтичара тежила је да преокрене просветитељске негативне предрасуде о средњем веку и да за узор свог времена уздигне обновљене, у модерном контексту реинтерпретиране садржаје „витешке романсе“ насупрот духовно стерилној утилитарности периода индустријске револуције. Описана тенденција даље се развија у оригиналном стваралаштву, попут поезије Вилијама Блејка или Џемса Мекферсона, касније и једног Алфреда Тенисона, затим у прози Валтера Скота (*Ајванхо*), као и у преводима средњовековних „националних“ епова („Нибелунзи“, „Еп о Ролану“, „Беовулф“, „Ел Сид“) на модерне европске језике који су били изузетно утицајни на тадашњу литературу и укупно стваралаштво. Ставове носталгично-узорног гледања ка средњовековљу од романтичара ће преузети „прерафаелитско братство“ (у свом поетском делу, који нас овде занима), затим критичарско писање Џона Раскина и Вилијама Мориса, као и естетски покрет *Arts and Crafts*. Национални романтизам са својим „(ново)средњовековним“ поривима извршиће, такође, прилично јак уплив на историјске романе са краја XIX и XX века, а потом и на жанровску књижевност, понајвише на развој фантастичног жанра.

Фантастика је део савремене литературе у коме је потпуно преовладао дух романтичарских представа о средњовековљу, као и утицај фолклорних елемената из предмодерних епова. Рана жанровска остварења Џорџа Мекдоналда (*Принцеза и ѿблин*, [1872]), Вилијама Мориса (*Извор на крају свейта*, [1896]) стварала су свој фантастични свет на основу средњовековних представа. Профилисање фантастике из претежно модернистичке „научне“ фантастике у првој половини XX века, са постепеним уобличавањем и издвајањем њених поджанрова – попут „мача и магије“, затим „високе (епске) фантастике“ и „ниске фантастике“ – учиниће да готово

цела продукција овог жанра постане у пуном смислу те речи „новосредњовековна“.

Еволуција фантастичног жанра у правцу пуног „неомедијеализма“ започета је у петпарачким („палп“) романима поджанра „мача и магије“ аутора као што су Роберт Хауард (прослављен причама о Конану варварину), Фриц Либер и Кларк Ештон Смит (*Хијердорејске њриче*). Ови романи се баве авантурама хероја који машу мачевима и суочавају се са магијом и натприродним феноменима у имагинарним предисторијским/параисторијским епохама препуним средњовековних момената, а зачињених фолклором преузетим, углавном, из европске предмодерне баштине. У следећој списатељској генерацији успостављени образац прича из фантастичног поджанра „мача и магије“ наставили су аутори као што су Мајл Моркок, Карл Едгар Вагнер и Чарлс Саундерс. Свој зенит, међутим, „неомедијеалистички“ мотиви доживеће са Толкиновим *Хобитом* и *Господарем њрсџенова*, романима родоначелницима правца „високе фантастике“. Приче „високе фантастике“ разликују се од сродних прича „мача и магије“ по томе што се ове прве, у бајколиком маниру, баве општесветским, „великим“ епским темама као што су универзална борба између добра и зла, док су приче „мача и магије“ мање усмерене ка епском моралу, а више окренуте ка авантурама од незнатнијег општег значаја. Оба фантастична подправца се разликују од друге гране фантастике – тзв. „ниске фантастике“, чије се приче у потпуности одвијају у постојећем, стварном свету са типичним „психолошким“ елементима фантазије који су били развијени још у „преджанровској“ књижевности.

На трагу Толкиновог опуса, током друге половине XX века, дошло је до праве експлозије „новосредњовековних“ мотива у поджанру „високе фантастике“. Они су се

незауостављиво прелили у сродне приче „мача и магије“, или на класичну „научну“ фантастику. Почев од Хербертове *Дине и Земљоморја* Урсуле ле Гвин, написан је читав низ популарних литерарних серијала који обилују основним мотивима „неомедијеализма“. Споменућемо само оне најважније: Роберт Џорданов *Точак времена*, Џорџ Мартинову *Песму леда и вајре*, Стивен Кингову *Мрачну кулу*, Тери Прачетов *Дисксвејџ*, а затим и *Хронике Нарније*, *Бојове Пејане* итд... Приче из ових романа смештене су у замишљене псеудо-средњовековне прилике са јаким присуством фолклора.⁸⁷ У њима се одвија поједностављена (дела Џорџа Мартина ту представљају изузетак који се креће у правцу реализма) борба између добра и зла кроз коју се решава судбина света. Фантастичне приповести већ више од пола века не престају да представљају идеални простор за оживљавање митских архетипова које су у „романтизованој“ машти постмодерних западњака ионако највише везане за представе о средњем веку као „добу вере и витештва“.

Са подручја популарне белетристике, „новосредњовековна“ „висока фантастика“ пренела се на филм и компјутерске игре које су често преузимале ове садржаје као сопствене литерарне предлошке. Неки од кључних дела „високе фантастике“, попут *Госјодара њрсјенова*, *Хобиџа*, *Хроника Нарније* или *Ијре њресјола* (телевизијске екранизације циклуса *Песме леда и вајре*), доживеле су спектакуларне филмске, односно телевизијске адап-

87 У питању могу бити три облика имагинарног „средњовековља“ – онога у коме наш реални свет уопште не постоји или са оним фантастичним нема додирне тачке (*Госјодар њрсјенова*, *Песма леда и вајре*, *Точак времена...*); онога у коме имагинарни и реални свет паралелно коегзистирају, са својеврсним „капијама“ за прелазак из једног света у други (*Хроника Нарније*, *Алиса у земљи чуда*, *Мрачна кула...*); и трећи, где имагинарни свет постоји унутар стварно постојећег (серијал *Хари Појтер*, *Амерички бојови и Никадођија* Нила Гејмена, *Бојови Пејане...*)

тације. „Новосредњовековни“ жанровски претходници ових високобуџетних адаптација „високе фантастике“ почињу да се јављају још током шездесетих и седамесетих година XX века. Но, своју праву експлозију ови филмови доживљавају почетком осамдесетих година, након Милијусове екранизације *Конана варварина*, култног јунака серије романа из поджанра „мача и магије“. Ово је било посебно видљиво у делима филмске δ -продукције: *Крул*, серијал филмова *Госиодар звери*, *Змајоубица*, *Рајник и чаробница*, а затим и високобуџетним филмовима као што су *Вилоу*, *Црвена Соња* и серијалу филмова *Хајлендер (Горшињак)*. Током деведесетих година XX века, наставља се снимање жанровских филмова δ -продукције који се баве експлоатацијом успешне формуле „новосредњовековне“ фантастике: то су филмови *„Змајево срце*, *Кул*, *Тајна Мулан*, наставци серијала *Госиодар звери* и *Хајлендер...* Са почетком новог миленијума, филмска продукција бележи и нове наслове: *Краљ Шкорпија*, *Црвени виџез*, *Мрачно краљевство: краљ – змај*, *У име краља*, *Хексер*, *Соломон Кејн*, *Приче о древном царству...* И тако све до данашњих дана.

Утицаји филмског „неомедијевализма“ лако се дају уочити у најпопуларнијим SF-сагама на великом платну, попут *Звезданих рајова*: приметни су у сликовитом изледу Дарта Ведера као типског злог „црног витеза“ или у коришћењу ласерских мачева и описима Џедаја који недвосмислено оживљавају представе о посвећеницима средњовековних витешких редова. Исти мотиви, мада у мањем обиму, присутни су и у постапокалиптичним филмовима о Побеснелом Максу, Костнеровом *Vogelном свети*, у делима филмске сајбер-панк фантастике (*Матрикс*, *Џони Мнемоник...*).

Други правац утицаја „неомедијевалистичких“ мотива проналазимо у бројним филмским екранизацијама

класичних средњовековних митова, као и у „медијева-листичким“ реконструкцијама познатих историјских збивања.⁸⁸ Они се јављају већ у раној кинематографији која се подухватила снимања филмова о истакнутим личностима из средњег века – о Јованки Орлеанки (1928), Робину Худу (1938), Александру Невском (чувени Езенштајнов филм из 1938. године), затим о краљу Артуру (1912) или о Шекспировим средњовековним јунацима драма, попут *Мајбейџа*, *Хамлејџа* или *Хенрија V*. О краљу Артуру је снимљен читав циклус филмова који покушавају да га обраде на различите модерне, постмодерне, па чак и епске, немодерне начине. Неки од њих су: *Парсифал* (1904), *Краљ Артур и виџезови округлој шиола* (1910), *Црни Виџез* (1954), *Камелот* (1967), *Ланселот и Гиневера* (1963), постмодерна пародија *Монти и Пајтон и Свети Ирал* (1975), авангардни *Парсифал Гал*, епски *Ексакалибур* (1980),⁸⁹ псеудо-историографски *Краљ Артур* (2004) или серија *Камелот* (2011). Циклус филмова и серија о Робину Худу на почетку новог миленијума, закључно са Ридли Скотовим „историографски тачнијим“ а демистификованим *Родином Худом* (2010), броји око осамдесет наслова. Распон „неомедијева-листичког“ сусрета класичних средњовековних мотива са савременим интерпретацијама је огроман: од постмодерног *Имена руже*, веома различитих читања епа о Беовулфу (*Беовулф* [1999, 2007], *Беовулф и Грендел* [2005], *Тринаести рајник* [1999]), затим криминалистичких приповести које се одвијају у феудалној Европи, а које су препуне модернистичких, просветитељских предра-суда о средњовековљу (као у серијама *Сјубови земље*

88 Детаљније: Elliott Brian Ross, *Recreation and Representation: The Middle Ages on Film* (1950–2006), PhD Thesis, University of Exeter, 2009.

89 О вези артуријанског мита са савременим филмом видети детаљније код. Ен Берлтот, *Краљ Артур – виџешиво и лејенда*, СКЦ, Београд, 1999, стр. 175–181.

[2010] и *Бескрајни свет* [2012], а знатно мање у *Кадфалу* [1994]), преко Ридли Скотовог *Небеској краљевстви* (2005) који преиспитује дилеме сукоба цивилизација у постмодерном свету, све до утицаја „неомедијевалистичких“ мотива на друге филмске жанрове (комедије *Црни вилеџ* [2001] и *Посетиоци* [1993], анимирани филмски серијал *Шрек* [2001–2005])...

3.2. Музичко „ново средњовековље“

„Неомедијевализам“ у масовној култури, поред литературе, филма и стрипа, присутан је као „неомедијевалистички“ жанр и у популарној музичкој продукцији. Музичке „новосредњовековне“ мотиве у ужем смислу одликује промишљено укрштање средњовековног музичког наслеђа и његових архаичних музичких мотива са савременим музичким изразима. Ово „укрштање“ (crossover) приметно је при избору инструмената и огледа се у употреби древних, ретких инструмената заједно са њиховим савременим наследницима, а који се тонски бележе коришћењем најсавременије технике снимања и продукције звука.

Сва популарна музика у масовној продукцији која има своје корене у предмодерној фолклоној музици, пре свега оној евроазијских народа, могла би се, такође условно, сматрати и „неомедијевалистичком“. Гледано из ове перспективе и целокупна музика од ренесансе на овамо, која је настала под утицајем средњовековних музичких израза, могла би се такође тако окарактерисати. Таква је поготово она музика која је, попут дела романтичарских композитора (Менделсон, Гејд) или једног Карла Орфа („Кармина Бурана“), са умишљајем посезала за мотивима средњовековног музичког наслеђа. Често се превиђа колико савремена хармонска поп музика директно дугује средњовековном музичком наслеђу. Утицаје предмодер-

ног наслеђа теорија и историја музике најчешће прати само када су они усмерени према класичној (озбиљној) музици, а знатно мање када је у питању утицај народног музичког наслеђа на савремене поп-изразе. Исти је случај и када је у питању рокенрол – најзначајнији музички израз постиндустријског западног друштва у другој половини XX века. Код њега се, најчешће, преувеличава утицај црначке музике, ритма и (делта) блуза на рачун госпела и америчке фолк музике која је – у својој сржи – преко океана пренесени, директни настављач народног келтско-германског музичког наслеђа из средњовековног раздобља. И док су рани, најједноставнији рок-изрази били под израженијим утицајем афро-америчке пентатонике, касније усложњавање музичког израза – и аранжманско-хармонски и продукцијски – окретало је, мање-више, све рок жанрове у правцу европског музичког наслеђа које је поступно било уобличено управо током средњег века. Настанак и развој савременог *World Music*-а, као облика ревитализације популарне музике кроз посезање за етничким музичким наслеђем те његовим укрштањем са актуелним поп-изразима (и све то по принципима укрштања глобалног и локалног зарад очувања овог другог), у ширем смислу се такође може сматрати пост-постмодерним и „новосредњовековним“.

Осим директног музичког утицаја, и идејни утицаји „новосредњовековних“ мотива из других видова поп културе, пре свих филма, стрипа и литературе, оставили су тематског трага на жанровску музичку продукцију. Неки рок музички правци – пре свих хеви метал (са својим бројним подправцима), готик/дарк и постпанк – теме својих песама и читав свој визуелни имиџ често базирају на поп-изразима савременог „новог средњовековља“. Учестало се обрађују постапокалиптичне теме везане за пропаст модерне цивилизације. Сопствени

узори се траже у предмодерним митологијама;⁹⁰ обрађују се историјски садржаји из раздобља средњег века. Костимирани музичари на бини оживљавају стриповске и филмске „новосредњовековне“/постапокалиптичне визуелне представе. Садржина текстова у песмама ових жанрова најчешће циља ка незрелој (пред)адолесцентској фантазији кроз глорификовање епског херојства, упорности, моралне и физичке издржљивости које стоје насупрот коруптивности површног модерног света.

„Неомедијевалистичка“ музика у ужем смислу настаја је у оквиру фолк-рока као дела покрета који се залагао за оживљавање музике корена (roots music) током 60-их и 70-их година двадесетог века. Све ово се одвијало у оквиру ширег покрета повратка културним коренима који су били затомљавани вишевековном индустријализацијом, а после и вишедеценијском американизацијом. Епицентар овог културно-музичког покрета био је смештен у некадашњој Западној Немачкој. Врло брзо, покрет се проширио на целу западну и јужну Европу и, нарочито, на Скандинавију. Родоначелником „неомедијевалистичког“ жанра у савременој музици сматра се немачка фолк група *Ougenweide* из седамдесетих година прошлог века која је оживљавала наслеђе немачких средњовековних минезенгера. Посежући за далеким музичким изворима, чланови ове немачке групе своју музику су почели да изводе на инструментима који су већ вековима били ишчезли из употребе. Британска симфо-рок група *Jethro Tull* неретко је користила пасаже инспирисане острвском средњовековном народном музиком. Исто су, у следећој деценији, чиниле и

90 Пре неког времена одбраћена је дисертација Лорина Ренодејна о утицају паганских мотива старих Германа на хеви метал; видети: Lorin Renodeyn, *Old Germanic Heritage In Metal Music*, 2011, http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/555/RUG01-001457555_2011_0001_AC.pdf, приступљено 11. 06. 2016.

готик-рок групе. Неке међу њима, попут аустралијског бенда *Dead Can Dance* или немачке групе *Corvus Corax*, све дубље су ишле ка коришћењу наслеђа средњовековне музике, али су уносиле и сопствене иновације. *Dead Can Dance* су, рецимо, свој „новосредњовековни“ готик-стил појачали симфонијским, помпезним аранжманима, док су се *Corvus Corax* постепено окренули укрштању средњовековне и савремене електронске музике. На дискографским темељима ових група, „неомедијевализам“ је, крајем 80-их година, израстао у посебан музички правац са сопственим супкултурним садржајима који се даље развијају. *Extra Life*, једна од касније насталих група „неомедијевалистичког“ жанра, окренула се, на трагу својих симфо-рок претеча, иновативном мешању древног музичког наслеђа са „одраслим“, артистичким роком. Савремене „неомедијевалистичке“ групе постоје широм Европе, а најприсутније су у Немачкој и Скандинавији. То су „Корвус Коракс“, „In Extreme“, „Салтарио Мортис“, „Хелиум Волга“ (Немачка), „Хендингарана“ (Шведска), „Сортен Мулд“ (Данска), „Тајурен Саари“ (Финска), „Обскурус Орбис“ (Литванија), „Атараксија“ (Италија), „Лумск“ (Норвешка), „Мелница“ (Русија)....

3.3. Виртуелно „ново средњовековље“

Ипак, мотиви који инвоцирају „ново средњовековље“ у савременој масовној култури најприсутнији су – и далеко најутицајнији – у свету виртуалне стварности, у високопрофитним видео играма. Као и у литератури и филму – по чијим су предлозима иницијално и настајале игре на персоналним рачунарима – „неомедијевалистички“ мотиви су се прво појавили у играма у типичном SF маниру, као и у играма са историјском позадином. Недуго потом, ови мотиви су практично овладали низом целих жанрова компјутерских игара. Прва поја-

вљивања мотива „новог средњовековља“ могу се пронаћи још у играма из 80-их година: *Bards Tale*, *Might and Magic*, *Kings Quest...* Следе их графички квалитетније 2D изометријске (из фиксиране перспективе) игре, попут *Baldur's Gate* и *Ultima*, а затим и прве 2D са више умрежених играча као што су *Diablo* и *Lineage: The Blood Pledge*. За прву праву 3D мултиплејер RPG игру сматра се *Meridian 59*⁹¹.

„Неомедијевализам“ буквално „царује“ у MMORPG (Massively Multiplayer Online Role-Playing Game) видео играма, високо софистицираном жанру у коме играчи управљају акцијама виртуелних карактера који су смештени у фантастични, дигитални свет. *Ultima Online*-ова *Britania*, *Everquest*-ова *Norrath* и *Asheron's Call*-ова *Derreth* главни су простор наше нове, XXI вековне верзије „неомедијевализма“. „Распон историјских и културних утицаја на садржаје фантастичних игара укључује широки амалгам келтских мотива, готике, средњовековља и ренесансе, комбиноване са дубоком преданошћу вагнеријанским, толкиновским, камелотским и D&D (*Dungeons and Dragons*) мотивима.“⁹²

MMORPG игре се разликују од обичних RPG не само по томе што ове друге игра један или мали број играча, већ и по томе што се виртуелни свет (којим управља и кога „update“-ује издавач софтвера) шири и развија паралелно са развојем карактера, чак и у периодима док је играч одсутан, односно „ван мреже“. Тематски, ове игре су базиране на класичним сужеима фантастичног жанра, неретко помешаним са SF и крими елементима. Они се у свом наративу врте око авантуристичких потрага,

91 Према: Edo Stern, *A Touch of Medieval: Narrative, Magic and Computer Technology in Massively Multiplayer Computer Role Player Games*, Tampere University Press, 2002, стр. 260–261.

92 *Исиџо*, стр. 258.

сукоба са чудовиштима или тражења блага. Развијање „карактера“ којим руководи играч, односно побољшање његових способности и искуства, такође представља важан моменат у развојном току игре. Међу најзначајније „неомедијевалистичке“ MMORPG игре спадају *Neverwinter Nights*, *Lord of Rings*, *Runescape*, *Dungeon Siege*, *Shadowbane*, *Rift* и – свакако најпопуларнија међу њима – *World of Warcraft*. Поред преузимања бројних мотива „високе фантастике“ из литературе и филма, и мотиви „ниске фантастике“ присутни су у RPG и MMORPG играма попут *Shadowrun*, *Darklands*, *Minecraft*...

3.4. У ком средњовековљу желиш да живиш?

Субјективни пориви ка „новосредњовековним“ културним садржајима, ван сваке сумње, истоветни су још од романтичарских времена. Они спадају у шири корпус носталгичних потреба насталих као „нүспојаве телеологије прогреса, а услед раскорака између хоризонта очекивања и простора искуства“⁹³ односно свеprisутне разочараности у резултате модерности. Кроз идентификовање средњовековних мотива са „архетипским“ узорима, целокупна носталгична културна продукција (укључујући ту и њен истакнути „новосредњовековни“ део) уместо повратка у „дом веродостојног идентитета“ – тј. реализације архетипских тежњи у стварном животу – производи културне артефакте који понајвише имају компензаторску психолошку улогу. У свом „новосредњовековном“ издању, ови артефакти имају улогу двоструког „лакмуса“: са једне стране, истовремено сведоче о неуспеху идеологије прогреса, то јест о дубокој резигнираности у исходе модерности, али и о тврдогла-

93 Александар Гајић, Корпоративна носталгија, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 10.

вом опстајању порива за повратак ка предмодерним, ахетиповима саобразним узорима; са друге стране, они, кроз мешање средњовековних стереотипа са деловима модерних социокултурних садржаја, пројављују правце у којима се поступно уобличава надолazeћа епоха „после модерности“.

Уочена унутрашња контрадикторност стоји у срцу целокупног „новосредњовековног“ феномена у коме се сабиру и преплићу модерни и постмодерни садржаји са тежњама ка архетипском „повратку“. Постмодерни приступи теже преиспитивању већ фрагментираних садржаја модерности, њиховом мешању те поигравању са иманентно разумеваним архетиповима. Модерни приступи теже, напротив, одржавању објективне дистанце према „медиевализму“ схваћеном као суштинском „другом“. Оба ова момента, и модерни и постмодерни, играју обуздавајућу, „кочиону“ културну улогу унутар комплексног „неомедиевалистичког“ феномена. Насупрот њима, архетипски носталгични пориви буде процесе емотивне идентификације кроз које се стварају нови, „укрштени“ облици измаштане стварности настали у простору између онога што опстаје и онога чему се тежи. Укупно гледајући, ови међусобно супротстављени пориви „интензивирају комбинацију љубави и гнушања, појачавају своју жудњу ка прошлости растрзану прекидом насталим из порицања историје и тежње за повратком.“⁹⁴ Порицање сврховитости историје је најочитији израз неуспеха достизања циљева модерности. Ово порицање је двоструко – оно које иде у правцу постмодерне релативизација и оно које се носталгично окреће архетипским садржајима. Његови видови су посебно уочљиви у популарној култури. „Први је онај

94 Amy Kaufman, „Medieval Unmoored“, *Defining neomedievalism – Studies in Medievalism XIX* (ed. Karl Fugelso), Cambridge, 2010, стр. 18.

постмодерни, који се врши кроз уочавање и комбиновање свих присутних културних фрагмената – од новонасталих ишчашења до поново изниклих анахронизама унутар стварности у којој се одвија ‘посуштавање модерности’ са којом се у исти мах поиграва и за којом се тугује. Други је онај архетипски, а који даје онај префикс ‘ново’ средњовековљу. Управо он укида дистанцу према историјски прохујалом средњем веку јер, гледајући напред радије него уназад, ‘неомедијевализам’ сања о будућем, неизбежном средњовековљу⁹⁵.

Све то се одражава на садржину „новосредњовековних“ културних продуката. Зато се у њима класични средњовековни митови, знамените историјске личности и догађаји покушавају тумачити кроз призму модерних и постмодерних дискурзивних творевина; због тога су предели виртуелног „новог средњовековља“ у MMORPG играма препуни референци на савремену поп културу, али и на стереотипе везане за историју феудалне западне Европе. У томе лежи одговор на запитаност зашто се у култури „новосредњовековља“ до неодвојивости преплићу историјски тачни, „прави“ средњовековни мотиви са онима који су измаштани и несумњиво савремени. Тако, на пример, витезови на својим одорама носе логое познатих спортских брендова током учешћа на средњовековним турнирима (филм *Повеси о виџезу*, 2001); древни индоевропски богови боре се на живот и смрт са безличним креатурама „идола прогреса“ на тлу савремене Америке (роман Нила Гејмена *Амерички бојови*, 2001); крај савременог Лондона (*Лондон изнад*) постоји и други, паралелни Лондон, смештен у подземљу (*Лондон испод*) – подељен на феуде, еснафе, препун витезова и бестелесних бића (још један роман Нила Гејме-

95 *Исио*, стр. 21.

на *Никагођија*, 1996). Староенглески мит о Беовулфу подједнако служи и за неотрадиционалистичке, али и за фројдистичке или феминистичке реинтерпретације (*Тринаесџи райник* [1999], *Беовулф* [2007], *Беовулф и Грендел* [2005]). Толкинов „Средњи свет“ у *Господару њр-сџенова* – који има мање везе са историјским средњим веком, а више са бајколиким светом маште – функционише више „митопоетички“, са естетизованим средњовековним представама и симплификованим модерним морализмом... При томе, представе о средњовековљу постају „више средњовековне“ од историјског средњовековља – што је одлика сваког симулакрума који се ослања на архетипске пориве. На тај начин се попуњава „створени јаз услед до у парампарчад разбијеног огледала постмодернизма.“⁹⁶ Њиме се обзнањује истрошеност модерних садржаја који се, потом, испуњавају представама о предмодерном живљењу уз чију помоћ се интензивирају и тежње ка даљем преобликовању стварности.

Већ у односу на то којим се од димензија унутар културолошког „новосредњовековног“ феномена даје предност, зависе и њихове оцене добијене од посматрача. Неки међу савременим теоретичарима, попут Кевина и Брента Моберлија – који следе Бодријарову теорију симулакрума – спремни су да устврде како „неомедијализам“ несумњиво делује као „машина за одвраћање подешена да подмлади фикцију о стварности на супротној страни“,⁹⁷ односно да укажу на дискурзивне моменте „неомедијалистичких“ симулакрума у свету културе. По њиховом мишљењу, психолошку потребу за „новим средњовековљем“ као „светом вере, витештва и духовних идеала“ уз помоћ којих би требало да се ква-

96 Lesley Cote, "A Short Essay about Neomedievalism", стр. 47.

97 Kevin and Brent Moberly, „Neomedievalism, Hyperrealism and Simulation“, *Studies in Neomedievalism*, Brewer D.S, Cambridge, 2010, стр. 12.

литативно структурирају друштвени, или, боље речено, сви међуљудски односи, културни артефакти „неомедијеализма“ компензују кроз њихову конзумацију унутар понуде „корпоративне носталгије“ савремене масовне културе и тако их пацификују.⁹⁸ Ово је најочигледније у случају MMORPG „новог средњовековља“. Уласком у ову другу, виртуелну и алтернативну реалност појединац се – додуше, привремено, али потпуно – „одсеца“ од свог постојећег животног окружења, а све зарад задобијања психолошког задовољства кроз сопствено чулно инволвирање у графичкој симулацији.

И док у свету популарне културе артефакти „неомедијеализма“ врше психолошко задовољавање субјективно-вредносних порива, код постмодерних индивида стварни друштвени процеси у којима, несумњиво, изостају „новосредњовековни идеали“ због којих је првобитно и дошло до њихове филозофске и теоријске експликације – а то су „вера, витештво и духовност“ – попримају све више обележја некаквог изврнутог хијерархијског „неофеудалног“ поретка.

Не ради се само о детериторијализацији „вестфалских“, модерних националних држава. У питању су два кључна размимоилажења. Као прво, мада облици савремених друштвених „умрежавања“ подсећају на предмодерну хијерархијску испреплетеност, у њиховом садржају нема ничег од оног што би личило на свет средњовековља кога су одликовали лични односи засновани на вери, односно на теоцентричном устројству света. И, као друго, процеси који се често описују као „неомедијеалистички“ су, у својој суштини, понајвише деструктивни. Они се углавном свде на разарање постојећих форми друштвеног организовања и њихово претварање у празне љушту-

98 Александар Гајић, *Корпоративна носилација*, стр. 7.

ре, у симулакруме кроз које се пројављују сасвим други садржаји од оних од којих се – што по навици, што по удеђењу – очекује да буду легитимни и функционални.

Посматрање савремених културних и друштвених појава везаних за процесе „неомедијеализма“ и „рефеудализације“ у њиховој укупности доводи нас до увиђања да савремени свет више уопште не нуди могућност избора између наслеђа модерне епохе и алтернатива жељеног „новог средњовековља“, већ пре нуди симулацију и једног и другог. Први избор: придржавање модерних образаца, нуди се као друштвена и политичка симулација (нпр. парламентарни избори). Други избор се, мање-више, своди на културну симулацију (виртуелно витештво). Као неминован намеће се закључак да могућност стварног избора везана за немодерне садржаје више уопште не лежи у личном одабиру оног „средњовековља“ у коме појединац жели да обитава – било кроз конзумирање „новосредњовековних“ културних артефакта и уживљавање у понуђене моделе, тачније симулакруме „виртуелног витештва“ као вида ескапизма од окружења, или кроз стварно животарење на маргини преклапајућих, постдржавних и корпоративних хијерархија те мирење да се на овакво устројство света уопште више не може ни на који начин утицати. Ствари би, у посве другом квалитативном кључу а парафразирајући познати марксистички приступ, било упутно поставити наглавце: концепте „неомедијеализма“ у савременој друштвеној теорији требало би искористити не само да се актуелни шири друштвени процеси у правом светлу објасне, већ и да се енергије уложене и потрошене у компензационе механизме унутар „новосредњовековне“ културне продукције преусмере тако да се нарастајући „новофеудални“, пост-постмодерни корпоративни свет покуша променити.